ЛАБІРИНТИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

Колективна монографія на пошану 70-річчя архієпископа Ігоря (Ісіченка)

WUW

ЛАБІРИНТИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

ЛАБІРИНТИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

Колективна монографія на пошану 70-річчя архієпископа Ігоря (Ісіченка)

WYDAWNICTWA UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO
WUW

Рецензування
Наталя Поплавська

Головний редактор
Якуб Озімек

Наукова редакторка
Тетяна Трофименко

Редакторка і коректорка
Олена Остапченко

Проєкт обкладинки і титульних сторінок
Анна Гоґолевська

Верстка
ALINEA

Видано за фінансової підтримки Варшавського університету.

Публікація за ліцензією Creative Commons Attribution 4.0 PL (CC BY 4.0 PL) (повний вміст шаблону доступний за адресою: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/pl/legalcode).

Тетяна Трофименко / Tetiana Trofymenko, Варшавський університет, ORCID 0000-0001-8852-587X

ISBN 978-83-235-7144-5
ISBN 978-83-235-7146-9 (pdf online) ISBN 978-83-235-7145-2 (e-pub)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
PL 02-678 Warszawa, ul. Smyczkowa 5/7
e-mail: wuw@uw.edu.pl
www.wuw.pl

1-е видання, Варшава 2026

Друкарня
POZKAL

Зміст

Передмова 7

Середньовіччя 9

Оксана Сліпушко Духовний лабіринт митрополита Іларіона як духовне паломництво до істини і просвітлення 11

Євген Джиджора Герменевтичне коло фарисея в новозавітних Євангеліях 27

Дарія Сироїд Зустріч у лабіринті: портрет апостола Павла з *Діянь Павла і Теклі* 41

Світлана Шуміло Стиль „плетіння словес" як словесний лабіринт у творах Єпіфанія Премудрого та Григорія Цамблака: досвід порівняльного аналізу 55

Юрій Пелешенко *Повчання Григорія Філософа, єпископа Білгородського* в контексті ораторсько-учительної літератури Київської Русі 69

Ольга Петренко-Цеунова Автор і наратор у середньовічній поетиці: лабіринти стереотипів і припущень 83

Геннадій Нога Лабіринтами мислення і буття середньовічної української еліти (за сюжетами *Київського літопису*) 97

Бароко 113

Ігор Ісіченко, архиєпископ Внутрішні замки барокового дискурсу 115

Богдана Криса Бароковий вірш: між письмом і мовленням 137

Alicja Zofia Nowak Od rękopisu do druku – pierwsze publikacje zasad dyscyplinarnych dla duchowieństwa w metropolii Kijowskiej (XVI – początek XVII w.) 153

Ольга Максимчук Художня парадигма поеми *Лабіринт* (1625) Хоми Євлевича: особливості та впливи 167

Лілія Бомко *Ключ розуміння* Йоаникія Ґалятовського як явище перформативного письма 183

Тетяна Ґетц Війна і християнство: воєнні проповіді Антонія Радивиловського 195

Роман Кисельов Орації шкільного циклу в лабіринті жанрів демонстративного красномовства і навчальній практиці Києво-Могилянської академії 213

Олена Матушек Образ гетьмана Івана Мазепи в літературі кінця XVII – початку XVIII століть: у лабіринті сюжетів і значень 237

Валентина Соболь З рукопису Орлика 1728 року 253

Мирослав Трофимук, Олександра Трофимук *Епітафіон… Варлааму Ясинському* (1707) 265

Петро Білоус Мандрівки Василя Григоровича-Барського: лабіринт у стилі бароко 279

Дмитро Гордієнко Трансформації образу Володимира Великого в культурі ранньомодерної України: від Йова Борецького до Теофана Прокоповича 291

Назар Федорак Лабіринти інтертексту 41-го псалма у творах Володимира Мономаха і Григорія Сковороди 309

XIX–XXI століття 329

Олександр Борзенко „Перелицьований Горацій" від Петра Гулака-Артемовського 331

Денис Пилипович У лабіринті національної ідентичності. Св. Йосафат Кунцевич у польському римо-католицькому проповідництві XIX – першої половини XX ст. 339

Наталія Пелешенко Сковородинівське *житейське море* у прозі В. Петрова (Домонтовича) 365

Ігор Набитович *Imitatio Christi*: лабіринт буття Понтія Пилата в романі Наталени Королевої *Quid est veritas?* 395

Віра Сулима Євангельський хронотоп дороги в лабіринті сучасної війни (за текстами проповідей архиєпископа Ігоря Ісіченка) 411

Joanna Getka, Aliona Liubaya Ключ (не)розуміння. Лабіринти сучасної російської новомови в контексті повномасштабної агресії Росії проти України 425

Тетяна Трофименко У лабіринті дискусій: український літературний процес після 24 лютого 2022 року 445

Сергій Квіт Обличчя і „приросліˮ маски Віктора Петрова: скільки їх було? Рецензія на: В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з Левіафаном. Біографічні розвідки й літературознавчі констатації*, наук. ред. А. Пучков, Дух і Літера, Київ 2025, 592 с. 465

Інформація про авторів 471

Передмова

28 січня 2026 року доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, архиєпископ Ігор Ісіченко відсвяткував своє 70-ліття.

Професор Юрій Андрійович Ісіченко, якого ми більше знаємо як архиєпископа Ігоря, належить до тих людей, які визначають хід подій, а не підкоряються чиїмось сценаріям. Одним із перших у далекі вже 1980-ті роки він узявся до наукових студій української барокової літератури, зокрема київської чернечої традиції, представленої *Печерським Патериком*. У 1990-ті роки – ініціював відродження УАПЦ на Харківщині, організував Колегію патріарха Мстислава для підготовки священників і катехитів, а Свято-Дмитрівська церква стала тоді потужним духовним центром не тільки Харкова і Слобожанщини, а й усієї України.

За ініціативи й провідної ролі професора Ю. А. Ісіченка, Харківський університет імені В. Н. Каразіна став одним із центрів медієвістики й барокознавства. Над вивченням текстів ранньомодерної літератури в наукових семінарах владики Ігоря працювали сотні студентів, дев'ять із яких захистили дисертації під його керівництвом. Професор Ю. А. Ісіченко став організатором конференцій з літератури X–XVIII століть, які були присвячені різним проблемам літератури, культури й історії (від Нестора Літописця до книг друкарні Почаївського монастиря) і збирали науковців як із України, так і з-за кордону.

За підручниками, монографіями та статтями Ю. А. Ісіченка навчаються студенти Харкова, Києва, Львова й інших міст України. Їх часто цитують колеги. Праці вченого містять історичні й теоретичні узагальнення, їх вирізняє увага до фактів і деталей, широкий літературний і культурний контекст.

Вражає широта дослідницьких інтересів архиєпископа Ігоря, його методологічні підходи до літературних і богословських текстів, глибина вивчення матеріалу. Українська література, історія Церкви й християнства в Україні, чернецтво давнього Єгипту, аскетична література Київської Руси, полемічний дискурс XVI–XVII століть, проповіді, пастирські праці, катехизис для молоді, збірки реколекцій – ці тематично різноманітні праці складаються в картину глибокого фахового й духовного розуміння християнської цивілізації України та Центрально-Східної Європи в її тисячолітньому розвитку.

Для кожного з нас владика Ігор – і священник, й авторитетний вчений, і вчитель, і людина, що репрезентує найкращі традиції харківської філологічної школи, і колега, і щирий порадник. Ми раді, що він продовжує викладати й активно провадить наукові дослідження. Бажаємо нашому ювіляру здоров'я, нових відкриттів та многих і благих літ!

Кафедра історії української літератури Харківського національного
університету імені В. Н. Каразіна
Кафедра літературознавства ім. В. Моренця
Національного університету „Києво-Могилянська Академія"
Instytut Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej
Wydziału Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego
Колеги, учні, друзі

Середньовіччя

Оксана Сліпушко
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна
oksana-slipushko@ukr.net
ORCID: 0000-0002-7401-7492; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.1

Духовний лабіринт митрополита Іларіона як духовне паломництво до істини і просвітлення

The Spiritual Labyrinth of Metropolitan Ilarion as a Pilgrimage to Truth and Enlightenment

Abstract

The article explores the concept of the spiritual labyrinth as a pilgrimage toward truth and enlightenment in the solemn sermon *Sermon on Law and Grace* by Metropolitan Ilarion. It emphasizes the specific understanding of the mea nings of the new Christian faith, the discovery of which requires overcoming both ecclesiastical and spiritual labyrinths. This journey is a form of spiritual pilgrimage, and at the exit from the labyrinth, the reader encounters the revelation of the true Orthodox faith, an experience of enlightenment. Ilarion interprets the categories and images of the Old and New Testaments, creating a context of restrained theological discussion. The work possesses a clear composition and carefully thought-out structure, where each part serves as a distinct stage in navigating the labyrinth and advancing along the path of spiritual pilgrimage. The text presents a synthetic image of Jesus Christ that combines human and divine attributes. The categories of Law and Grace are interpreted through the figures of Hagar and Sarah from the Old and New Testaments. The author shows reverence for the Old Testament while engaging in a symbolic polemic with Judaism in the context of the life and sacrifice of Jesus Christ. Ilarion is the first in European literary tradition to raise the issue of human free will, arguing that faith cannot be imposed, it must be reached independently by overcoming the spiritual labyrinth and making the right choice at the crossroads. The work of Metropolitan Ilarion is a deeply symbolic text that affirms the necessity of spiritual pilgrimage and the overcoming of the labyrinth for anyone seeking to discover the true Christian faith.

Keywords: Metropolitan Ilarion, labyrinth, spiritual pilgrimage, Old Testament, New Testament, sermon.

Анотація

У статті досліджується питання духовного лабіринту як духовного паломництва до істини і просвітлення в урочистій проповіді митрополита Іларіона *Слово про Закон і Благодать*. Наголошується на специфіці розуміння сенсів нової християнської віри, відкриття яких потребує подолати церковний і духовний лабіринти. Цей шлях – духовне паломництво, а наприкінці виходу з лабіринту на читача чекає відкриття істинної православної віри, просвітлення. Іларіон осмислює категорії й образи Нового і Старого Заповітів, творячи контекст стриманої дискусії. Твір має чітку композицію і продуману структуру, де кожна частина виконує роль певного етапу на шляху подолання лабіринту і руху шляхом духовного паломництва. У творі репрезентовано синтетичний образ Ісуса Христа, що поєднує риси людські та божественні. Категорії Закону і Благодаті осмислюються книжником через образи Старого і Нового Заповітів – Агарі й Сари. Автор із повагою ставиться до Старого Заповіту і водночас веде символічну полеміку з іудейством у контексті життя і жертви Ісуса Христа. Іларіон вперше в європейській книжності порушує питання свободи волі людської особистості, виходячи з того, що її не можна змусити повірити, вона має прийти до цього сама, подолавши духовний лабіринт і правильно обравши перехрестя. Твір митрополита Іларіона є текстом глибоко символічним, який визначає необхідність духовного паломництва і подолання лабіринту для кожного, хто прагне відкрити для себе істинну християнську віру.

Ключові слова: митрополит Іларіон, лабіринт, духовне паломництво, Старий Заповіт, Новий Заповіт, проповідь.

Лабіринт є унікальним образом, концептом, поняттям, що відкриває шлях для нового прочитання тексту за умови подоланнях всіх його складних і заплутаних шляхів, які й ведуть до відкриття незнаних сенсів, закладених століття тому книжниками. Тож помандруємо текстовими лабіринтами твору митрополита Іларіона, який подолав свій шлях, дійшовши істини і просвітлення, осягнувши приховані сенси.

У перекладі зі старогрецької „лабіринт" означає палац із великою кількістю кімнат, з якого важко вийти. Цей образ у загальноєвропейському і світовому контексті набув поширення і містично-символічного звучання. Концептуальний образ лабіринту переходить із епохи в епоху, із одного культурно-історичного простору в інший, із одного духовного контексту до іншого, інтегрується у його специфіку, набуває рис певного національного космосу. Доба Середньовіччя наповнила образ лабіринту новими семантичними сенсами, коли він став символом життя загалом і шляху зокрема, що веде до спасіння й порятунку. Головне – це знайти відповідний напрямок у лабіринті, прийняти правильні рішення на перехрестях. Середньовіччя трактує лабіринт як шлях особистості, на котрому виникають різноманітні випробування. І тут неминучі помилки, які навчають і спрямовують. На цьому шляху індивіда зустрічаються тупики, з яких

треба вміти знайти вихід. Визначальним сенсом концепту лабіринт стає в епоху Середніх Віків шлях до спасіння. Дійти до кінця лабіринту і знайти вихід із нього означало віднайти істинну віру, осягнути духовне просвітлення, стати перед духовним Єрусалимом. У Київоруській державі Київ недарма мислився як другий Єрусалим після запровадження князем Володимиром християнства. Саме Іларіон надав йому такого символічного наповнення і звучання. Відтак його *Слово*… і веде читача лабіринтами тексту до духовного київського Єрусалиму, пізнання істинної віри християнської.

Поширеним сенсом лабіринту є паломницький шлях. Ці шляхи імітували церковні лабіринти. Вони були шляхами покаяння до сповіді та прощення гріхів. Наприклад, вірянин, пройшовши церковним лабіринтом на колінах, прирівнював свій шлях до справжнього паломництва у Святу Землю, в Єрусалим, до Гробу Господнього. Так само лабіринт став утіленням пошуку правди поряд із істинною вірою. А також досягнення його виходу означало входження у стан медитації, досягнення вищого рівня свідомості та просвітлення. У концепті лабіринту вміщене глибоке містичне і магічне значення, адже проходження ним веде до пізнання того, що не дано знати всім іншим. Це вища істина, котра відкривається тільки обраним.

Також середньовічні лабіринти втілюють містичні світи, вхід куди дається обраним. І вони є тим таємничим і ніколи остаточно не пізнаним світом, який існує в паралельній реальності. Загалом у середньовічні часи лабіринт був чи не найбільш складним символом, вбираючи у себе суть шляху і руху, тобто життя. Адже життя і є рухом, насамперед духовним і фізичним. Тому Іларіон мандрує духовно до Києва як другого Єрусалиму, що тримається на ідеях великих каганів руських Володимира і Ярослава. Книжник осягає суть своїх пошуків і робить вибір, приймає рішення, куди рухатися, щоб вийти з лабіринту і досягти оставленої цілі – істини, просвітлення.

Поняття лабіринту актуалізувалося в добу постмодернізму, у нові часи. У 40-рр. XX ст. Хорхе Луїс Борхес апелює до концепту лабіринту в романах *Сад розмежованих стежин*, *Будинок Астерія, Абенхакан ель Бохарі, загиблий у власному лабіринті*. Далі Умберто Еко у творах *Ім'я Троянди*, *Нотатки на берегах „Імені Троянди"*, *Мандри в гіперреальності*, *Межі інтерпретації* веде через лабіринт духовні пошуки, міркуючи над сенсом життєвого шляху. А Борхес трактує Всесвіт навколо нас як велетенську бібліотеку, що насправді безладна й хаотична. При цьому вона справляє враження впорядкованості й ладу. Адже в ній є книги, що повторюються, так звані „повторювані". Тому аргентинський митець і допускає існування так званої „подвійної метафори", котра своєю чергою викликає асоціації зі книгосховищем абатства, що недоступне для тих осіб, які не втаємничі, не посвячені в особливі таємниці та містерії. Це сховище книг відображає світ у всій його складності та неоднозначності. Кожне приміщення тут – це окрема географічна назва на мапі світу. А потім сталася пожежа, котра

поглинула це унікальне зібрання книг. Так Борхес творить образ символічної руїни лабіринту, на якій народжується полеміка з постмодернізмом. Із відомого лабіринту Мінотавра можна вийти тільки за допомогою нитки Аріадни. Йому протистоїть лабіринт „маньєристичний", в якому багато розгалужених коридорів. А вийти з них можна тільки після тривалих блукань і пошуків. Герої Еко дійшли висновку, що таємницю кожного лабіринту можна знайти, але вона зовні, а не всередині. Відтак мандрівник, паломник покликаний робити вибір на кожному перетині всіх доріг і стежок лабіринту. Актуалізується ризома як нелінійна і децентралізована структура тексту, текст без традиційної лінійної структури. Він подібний до мозаїки, в якій багато взаємопов'язаних тем, ідей, образів. Їх можна розібрати і знову скласти так само. Між ними немає чіткого початку і кінця. І це дуже багатозначний текст, що потребує різних прочитань та інтерпретацій. Цей текст є мережею елементів, які впливають один на одного. У ньому відбувається рух від одного елементу до іншого, від одного значення до іншого. Ця мережа подібна до космічної моделі, присутньої в середньовічному герметизмі. Загалом вона базується на ідеї про світ, відображений у якомусь конкретному вияві, котрим є Універсум. Блукання лабіринтом і пошуки шляху виходу передбачають постійний вибір і прийняття рішення, куди піти, куди повернути. Мандри лабіринтом духовних пошуків – це шлях до нової віри. Іларіон сам іде цим шляхом і показує його іншим. Проте кожен, хто прагне дійти, має знайти цей шлях і вихід особисто.

Власне, творчий лабіринт книжника Іларіона визначався і лабіринтами його біографії. Первісно його шлях почав формуватися на посаді пресвітера церкви Святих Апостолів у селі Берестові, котру відвідував Ярослав Мудрий. Очевидно, Іларіон був духовним наставником і навіть побратимом князя. 1044 р., здійснивши чернечий постриг, Іларіон оселився у власноруч викопаній маленькій печерці. Пізніше там оселився чернець Антоній, який і став засновником Києво-Печерського монастиря. Проте основу духовної обителі заклав саме Іларіон, обравши благодатне місце на київських горах. Іларіон був серед тих людей, які увійшли до згуртованого Ярославом Мудрим осередку книжників, завданням яких було робити переклади і переписувати книги при Софійському соборі. Саме ними творилася славнозвісна бібліотека Ярослава Мудрого. Є припущення, що Іларіон жив не тільки за часів Антонія, а й великого князя Володимира. Очевидним є те, що мав блискучу освіту, котру міг здобути у Візантії, на Афоні чи в Константинополі. Особиста довіра Ярослава й індивідуальні якості Іларіона визначили його історичну місію бути фактично речником ідей великого київського правителя, його духовним наставником, радником, однодумцем. Іларіон став першим книжником, започаткувавши Софійський гурток книжників. Крім того, він подолав і міжнародні лабіринти, 1048 р. очоливши руське посольство до французького короля щодо його сватання до дочки Ярослава Мудрого – Анни. Цей надзвичайно важливий для Русі династичний шлюб було

укладено в 1051 р. Того ж року великий київський правитель Ярослав пішов на безпрецедентний крок, поставивши вперше в історії молодої християнської києворуської церкви митрополитом руську людину – Іларіона. У *Повісті врем'яних літ* він характеризується як „муж благ, книжен и постник". Сумнівно, щоб князь Ярослав, котрий дбав про розбудову міжнародних зв'язків Русі, пішов би на незаконне призначення митрополитом Іларіона, себто не маючи згоди константинопольського патріарха. Схиляємося до думки, що Ярослав скористався в цьому питанні допомогою своїх зятя і свата у Франції, звернувшись до візантійського імператора Костянтина IX з проханням посприяти призначенню Іларіона на посаду митрополита. Свідченням „законності" цього обрання є слова літописця про те, що сам „Бог князю вложи в серце" вчинити так.

Збереглося дуже мало свідчень про дії Іларіона як митрополита. Так, за його митрополичих часів було освячено храм святого Георгія, зведений у Києві Ярославом Мудрим на честь його небесного покровителя. Також Іларіон спільно з Ярославом розробив і запровадив у практику реформу візантійського канонічного права, пристосованого до руського місцевого простору. Вагомим внеском у розвиток державності й книжності стало укладення Ярославом разом із Іларіоном першого збірника законів *Правда Руська*. Далі лабіринт життя Іларіона досить загадковий і заплутаний. У 1054 р. помер Ярослав Мудрий, а вже 1055 р. на Русь прибув новий митрополит-грек. Схиляємося до думки, що митрополит Іларіон після смерті свого сюзерена залишив митрополичий престол, оселившись у Києво-Печерському монастирі під іменем Никін. Саме тут він уклав перший Києво-Печерський літописний ізвод, так званий Никонівський, себто Іларіонівський. У *Повісті врем'яних літ* описано похорони Ярослава Мудрого з присутніми тут різними церковнослужителями. Натомість згадок про митрополита немає, отже, його не було там. Вважаємо, що на короткий час після смерті великого київського князя Ярослава Іларіон залишив Київ, а потім повернувся відразу до Києво-Печерського монастиря. Вже у *Степенній книзі* XV ст. Іларіон згадується як „святий", хоча документальних свідчень про цей факт немає.

Звісно, головним твором Іларіона є його славнозвісне *Слово про Закон і Благодать*, а також його перу належать *Молитва*, *Сповідання віри* й автобіографічна приписка Іларіона про поставлення його митрополитом, із певними застереженнями – *Послання до брата стовпника* і *Сказання про поширення християнства на Русі*. Найбільше споріднений зі *Словом про Закон і Благодать* саме останній твір, зокрема на рівні стилістичному. *Сповідання віри* – це богословське тлумачення Нікейського *Символу віри* і певне узагальнення головних догматів церкви. Натомість Іларіонову Молитву складно назвати самостійним твором, це структурна й ідейна частина *Слова про Закон і Благодать*, що репрезентує духовні лабіринти автора, його шлях до осягнення істини і пізнання просвітлення.

Початком тлумачення духовного лабіринту урочистої проповіді *Слово про Закон і Благодать* Іларіона є питання датування твору. На відміну від багатьох

інших середньовічних текстів, є підстави більш-менш точно визначати дату написання. Існують різні гіпотези щодо цього. Так, М. Грушевський датував твір часом не пізніше 40-х рр.[1] В. Горський найбільш імовірним часом називає 1037 р., апелюючи до літописного факту про побудову Ярославом Мудрим Церкви Благовіщення над Золотими Воротами в Києві, але не пізніше 1050 р., коли померла велика княгиня Ірина, згадана Іларіоном як жива[2]. Є думка, що *Слово*… було написано після розриву Ярослава з митрополитом Феопемптом, до початку військових дій 1043 р., між 1039 і 1043 рр. На думку Г. Подскальськи, Іларіон виголосив свій твір як урочисту проповідь у Десятинній церкві, біля гробу великого князя Володимира на Пасху чи в роковини його смерті 15 липня. На нашу думку, твір було написано 1037 р. й приурочено нововідкритим лабіринтам Софійського собору. Саме на урочистому освяченні цього храму, у присутності князя і його родини, дружини, послів, єпископів відбулося перше виголошення тексту, що репрезентувало нові орієнтири новопросвіченої християнством Русі. Іларіон веде слухача і читача духовними лабіринтами твору, осмислюючи руську історію та проектуючи її на світову цивілізаційну динаміку. У творі бачимо складний лабіринт символів і алегорій, пізнання котрих веде до усвідомлення нової християнської віри. Ведучи мову про державні засади Русі, Іларіон мислить її як християнську автократичну, в основі політики якої лежить синтез влади духовної та світської. Шлях у духовному лабіринті Іларіона прокладається біблійними образами, які складають типологічну екзегезу. Її увиразнює жанр типікарної урочистої проповіді.

Духовний лабіринт Іларіона вибудовується також у стилі „монументального історизму", інтегруючи історичні факти і постаті в контекст духовно-релігійний. Крім того, як і більшість середньовічних книжників, Іларіон має талант прогностичний, споглядаючи описувані події з історичної перспективи. Він знаходить їм паралелі та пояснення у Святому Письмі, які вказують шлях. Відтак, лабіринт Іларіона веде до відповіді на питання про роль Русі в історії християнської цивілізації та сутності нової для його держави віри. На шляху слухача і читача постають перехрестя, котрі необхідно гідно пройти і прийняти правильні рішення. Загалом руський книжник виходить із того, що людину не можна змусити вірити і любити, вона сама має зробити відповідний вибір. Тому він дає право вибору рішення, перехрестя і подальшого шляху, що веде лабіринтом. Варто наголосити, що Іларіонове бачення свободи волі цілком протилежне античному (язичницькому) культу „сильної особистості". В уявленні Іларіона „нова людина" має право вільного вибору шляху, що веде до спасіння, тобто виходу з лабіринту, чи падіння, тобто вічного блукання ним. Таким чином уперше в історії ставиться

[1] М. Грушевський, *Історія української літератури*: у 6 т., 9 кн., Київ 1993, т. 2, с. 63.

[2] В. Горський, *Нариси з історії філософської культури Київської Русі (сер. XII – сер. XIII ст.)*, Київ 1993.

проблема вибору. Бачимо особистість, здатну обрати для себе шлях Благодаті, праведності (вихід із лабіринту) чи сатанинський поклик до спокуси (вічне блукання ним у муках). Благодать утілює Божественну силу, що вказує шлях до добра. Особистість вільна у виборі перехрестя і подальшого руху лабіринтом до виходу з нього. Зразковою особистістю, що пройшла духовні лабіринти і відкрила як для себе особисто, так і для всієї держави істинну віру християнську, є князь Володимир, хреститель Русі. Його спонукав голос Всевишнього і „добрий смисл і добрий ум".

Морально визначена свобода волі, а також єдність її для всіх племен і націй стають стимулом до виходу з рабства Закону до Істини, тобто віднайдення виходу з лабіринту. Якщо в духовних пошуках античного мислителя Платона гармонію творили Розум, Мужність і Розсудливість, то в Іларіона вона постає на основі Благодаті, Свободи волі, Совісті. Цим київоруський книжник засвідчив великий рух уперед, упевнене долання складного лабіринту пошуків, рішень, вибору. *Слово про Закон і Благодать* репрезентує картину духовного шляху лабіринтом до утвердження нової віри, християнської церкви, руської державності, а також ставить питання про підготовку канонізації великого князя Володимира. Твір Іларіона є лабіринтом, талановито сформованим автором крізь призму тексту проповідницького, догматичного, урочистої академічної промови, в якій також утверджується ідея автокефальності руської церкви. Автор *Слова про Закон і Благодать* обстоює рівні права для всіх християнських народів, наголошуючи на силі руської церкви, її самодостатності серед греко-візантійських церков. Книжник вибудовує лабіринт на основі символів Закону і Благодаті, тлумачачи головну проблему середньовічної церкви – співвідношення Старого і Нового Заповітів. Іларіон заперечує тезу про виключну обраність греків, вважаючи всі народи рівними перед Богом, з однаковими правами на власну державу і церкву. Ідейна еволюція у *Слові про Закон і Благодать* Іларіона наступна: від рівності всіх християнських народів до рівності Русі серед інших держав і народів. *Слово про Закон і Благодать* озвучує ідеї Ярослава Мудрого крізь призму художнього тлумачення Іларіоном.

Метою Іларіона є усвідомити суть християнства й утвердити статус новоохрещеної Русі у просторі сакраментальної та тогочасної історії. Іларіон прокладає шляхи у своєму лабіринті через теологію, історію, біографію. Його *Слово про Закон і Благодать* є політичним і літературним маніфестом, представленим автором у формі церковного послання. Митець міркує над християнськими символами Старого і Нового Заповітів, утверджуючи головні ідеї культурної політики й ідеології Ярослава Мудрого. Лабіринти Софії Київської ведуть і до усвідомлення прагнення Руської держави та її церкви до незалежності, як і волі окремої особистості. В історичних феноменах Іларіон убачає характер універсальний і провіденційний, а їх сенси вказують на шлях, яким необхідно рухатися в лабіринті. Рух цим шляхом дає можливість збагнути як історичну місію

народу, так і життєве покликання кожної конкретної особистості. У цьому контексті осмислюються питання буття, свободи, необхідності через стару віру прийти до нової. Саме заслугою Іларіона Київського є утвердження і розвиток символіко-алегоричного методу тлумачення Біблії в Русі.

Твір *Слово про Закон і Благодать* репрезентує осмислення ряду ідей, що символізують конкретні образи, усвідомлення яких вказує напрямки руху духовним лабіринтом. Вагоме значення в системі Іларіонових образів має образ Ісуса Христа, що подається як боголюдина. Руський книжник розвиває символічне вчення про Київ як „третій Рим" і „новий Єрусалим", якого на духовному рівні покликаний досягти кожен, хто прагне вийти з лабіринту і дійти до істинної віри. Так у тексті втілюється рух законами і положеннями християнської релігії, центром котрої постає образ Христа, й утвердження незалежного статусу Русі від Візантії, втіленого в образі Києва як другого Єрусалиму. Автор тлумачить образ Ісуса Христа згідно з канонами християнства, водночас доповнюючи його власними міркуваннями і враженнями. Іларіон витворив образ Києва як „третього Риму" і „нового Єрусалиму", як тієї фінальної точки, до котрої веде лабіринт і яка знаходиться на його виході.

Концепт духовного лабіринту формується в чітко продуманій структурі *Слова про Закон і Благодать*. Зокрема, текст містить чотири взаємопов'язані та взаємодоповнюючі одна одну частини. Перша викладає епізоди біблійної історії, вчення про Закон і Благодать; у другій автор тлумачить сенси біблійної історії, проєктуючи їх на суспільно-історичний розвиток людства. У третій частині історія руського народу подається як віддзеркалення світової історії. Яскравими фрагментами тут є похвали князям Володимиру та Ярославу. Завершальною частиною є *Молитва*. М. Грушевський зазначає, що твір Іларіона –

> найблискучіший ораторський твір, чудова, бездоганна академічна промова. Кожний же ораторський твір складається двома елементами: внутрішньою силою слова, яке виявляє природну міру ораторської здібності… і зверхньою формою і обробленням, яке осягається більшою чи меншою знайомістю з ораторською штукою […] „Слово", або „повість", як його зве сам автор, зложена з ряду циклів, з котрих кожний має свій вступ і закінчення та творить окрему риторичну цілість, а ідея „Слова" розвивається при тім строго логічно, переходячи з циклу до циклу, які становлять, таким чином, не механічно пов'язані образки, а органічно сполучені переходи в степенуванні загальної ідеї[3].

Жанр твору визначає і специфіку творення образів. Це урочиста проповідь, яскравий зразок гомілетичної літератури, а похвали князям тут подібні до агіографічних текстів, *Молитва* є зразком богослужебної літератури. Відтак твір Іларіона Київського є синтетичним, поєднує елементи різних жанрів і стилів.

---

[3] М. Грушевський, op. cit., с. 63–64.

На початку твору як лабіринту духовного паломництва подано заспів, де звеличується Бог християнський, який подарував спасіння людям, себто істинну віру, позбавивши їх темряви. У першій частині *Слова про Закон і Благодать* уміщено похвалу Богові, який страждав задля спасіння людей. Іларіон подає образ Ісуса Христа, в якому поєдналися риси людські та божественні: „К живоущим бо на зємли человькомъ. Въ плоти удѣвься придє. Къ соущимъ жє въ адь. Распятіємь и въ гробь полєжаніємь сьнидє”[4]. Ісус прийшов на землю як людина, що свідчить про його людську сутність. Але він здатний творити чуда і привів замість Закону Істину. У духовному лабіринті Іларіона Закон є предтечею і слугою Благодаті, Істина і Благодать – слуги цього віку й нетлінного життя. Ця духовна концепція автора втілюється в образах Авраама, Сари, Агарі. Таке розуміння образів Іларіоном є власним відкриттям руського книжника. Саме правильне їх трактування читачем і слухачем веде до виходу з лабіринту.

Автор осмислює біблійну притчу про те, що дружина Авраама Сара не могла народити дитину не через свою неплідність, а через закритість і приреченість народити на старості. Іларіон так трактує цей біблійний образ: „Бєзвѣстьная же и таинаа прѣмудрости Божии оутаєна баяхя. ггль и члкъ нє како нєявима. нь оутаєна. и на конєць вѣка хотяща явитися”[5]. Адже мудрість довго була у таємниці, будучи покликаною з’явитися наприкінці віку. Будучи ще бездітною, Сара сказала Аврааму ввійти до рабині Агарі й зачати з нею дитину. Так народився Ізмаїл. Іларіон пише, що то „изнєсє же и Моусьи из Синаискиа горы законъ, а не блгдть, стань, а не истину”[6]. Тільки на старості в Сари й Авраама з’явилася дитина. Сара народила Ісаака, тобто вільна дала життя вільному, і лише тоді „родися бльгдть. истина а нє законь, снь а не рабъ”[7].

Так прийшла у світ Істина, до котрої веде духовний шлях у лабіринті. Благодать годувалася грудьми понад тридцять років, що Іларіон характеризує як час, коли Христос не був відомий, а тільки ще зростав. Книжник розуміє Благодать як таку, що постала для всіх людей на ріці Йордан. Крізь призму цих образів він пояснює конфлікт між Старим і Новим Заповітами. Під час гри Ізмаїл скривдив Ісаака, тому Сара наказала прогнати рабиню Агар з її сином, що є втіленням кривдження християн іудеями. Сара просить Бога прогнати іудейство і з Законом розсіяти його по світу. Так Ісаак став спадкоємцем батька на власній землі, а іудейство розсіялося по землі. Ісаак є втіленням дитини Благодаті – християн, що стали наслідниками Бога й Отця: „Отидє бо свѣть луны слнцю вьсїавьшя”[8].

---

[4] В. Яременко, О. Сліпушко, *Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть*: у 2 кн., Київ 2002, кн. 1, с. 275.

[5] Ibidem, с. 277.

[6] Ibidem.

[7] Ibidem, с. 278.

[8] Ibidem, с. 280.

Таким чином Іларіон вибудовує тезу про первинність Закону, на зміну якому прийшла Благодать, поширившись серед багатьох народів, зокрема руського. Духовний лабіринт пошуків у цій частині вибудовується окремими підрозділами: *Історична неминучість закону*, *Символи Благодаті*, *Благодать – Христос*, *Про Благодать*, *Про Ісуса Христа, Ізраїль і Христос*, *Похвала християнству*, *Похвала християнізації Русі*. Образ Ісуса Христа поєднує божественний і людський первні:

> Исполнь человѣкь по вьчлчєнїю. а нє првидьнїєм. нь исполнь въ по божства. а нє прость человѣкъ. показавыи на зємли божьскаа и чєловѣчьскаа.
>
> Яко человѣк бо оутробу матєрьню растяшє. и яко б изидє дьвства нє врєждь. яко чєловѣк матєрьнє млько прїать. и яко б пристави ангєлы съ пастухы пѣти. слава въ вышнїих бо[9].

Усвідомлення цього образу веде читача і слухача лабіринтами духовних мандрів. На цьому шляху важливо усвідомити сутності Агарі-Закону і Сари-Благодаті, що передбачають розгадку символів, як Закон – місяць, Благодать – сонце. Для Іларіона Закон і Благодать є ступенями осяяння і просвітлення, що визначають сенс мандрівки лабіринтом. Його етапи передбачають розгадку вибудованої Іларіоном власної градації розуміння історії, в якій Закон – це нижчий ступінь розвитку людства, утілений у Старому Заповіті. Це – рабство, уособлене в рабині Агарі. А Благодать – Новий Закон, який символізує вільна Сара. Ці духовні відкриття ведуть до можливості долучитися до Благодаті, до світла, що дає свободу як особистості, так і народові. Іларіон спонукає свого реципієнта Старий Закон прочитати як на рівні хронології, історичного опису подій, так і на рівні символічному, усвідомити як передісторію Нового Заповіту, шляху, котрий веде до істинної віри і просвітлення.

Мандрівка духовним лабіринтом вимагає від особистості спеціальних знань і духовної готовності. Перша частина *Слова про Закон і Благодать* загалом теологічна, покликана витлумачити Біблію. Духовний шлях, вибудований Іларіоном, вимагає розгадати символічні образи, усвідомити закладену в них авторську символічну інтерпретацію. *Слову про Закон і Благодать* притаманні глибокий символізм і символічний паралелізм.

Для побудови свого духовного лабіринту Іларіон почерпнув зі старогрецької літератури тільки форму і розуміння образу Ісуса Христа як боголюдини. Натомість специфіка тлумачення суті християнства є суто авторською. Книжник спонукає свого реципієнта рухатися лабіринтом, апелюючи до земного шляху Ісуса Христа, описаного на основі Євангелія й апокрифів. Таким чином христологія Іларіона постає в контексті загальносвітовому. Фактично, інтерпретація

---

[9] Ibidem, с. 284–285.

Іларіоном образу Ісуса Христа базується однаково на теоцентричних й антропологічних засадах. Саме постаті конкретних людей, які пройшли самі лабіринтом духовного просвітлення, книжник вважає найсильнішим мотивом для інших. Так, у другій частині твору такою особистістю є великий князь Володимир, похвала якому втілює й урочисте звеличення Русі. Тут виокремлюються три підчастини. У першій, історичній, показано, як усі землі шанують і славлять свого учителя, котрий навчив їх християнській вірі. Тут репрезентовано постать князя Володимира як рицаря Духу, образ котрого спонукає читача і слухача рухатися духовним лабіринтом. Друга частина розвиває тезу про самостійність вибору князя Володимира, який сам прийняв і запровадив християнство в Русі не через грецькі впливи, а за власним внутрішнім переконанням, отримавши натхнення від Бога. Звісно, це перебільшення, адже князь у першу чергу був політиком і діяв як державний керманич.

Іларіон тлумачить образ Володимира поряд із іншими біблійними й історичними діячами, називає його „равноумен" римському імператору Костянтину Великому, який утвердив християнство як державну релігію у Візантійській імперії. Діяльність великого київського князя дорівнюється і до чину апостолів Іоана, Фоми, Марка, які прославилися завдяки подвигам християнізації інших народів. Іларіон першим порушує питання про канонізацію Володимира, поповнення ним пантеону руських святих. Для автора важливо показати, що Володимир зробив цілком самостійний вибір на користь істинної віри. Він особисто подолав складні лабіринти, знайшовши із них вихід до „благовір'я і влади". Необхідними на цьому шляху кожного індивіда Іларіон вважає такі притаманні Володимиру риси, як здатність увірувати у Христа, не бачивши його; творити милостиню, спокутуючи таким чином колишні гріхи. Іларіон свідомо порівнює Володимира з Костянтином, дискутуючи так із візантійським спротивом канонізації першого. Книжник переконаний, що рівні справи вимагають рівного пошанування: „подобничє великааго Коньстантина. Равноумнє. Равнохолюбчє. Равно чєститєлю слоужитєлємь єго"[10].

Цілком новаторським у творі є патріотичний пафос Іларіона у змалюванні образу князя Володимира. У добу Середніх віків суспільна еліта була носієм державотворчої місії, визнаючи своє підпорядкування владі вищій – божественній. Вона максимально інтегрувалася у контекст церковної влади як представниці Бога на землі. В образі Володимира книжник утілює визнання князя носієм вищої державної влади і слугою Бога. В інтерпретації Іларіона він є і державним лідером, який подолав духовне паломництво і досягнув просвітлення, що виявилося в особистому хрещенні та запровадженні християнства в Руській державі. Саме через це він обдарований Божою ласкою і впевнено пройшов шлях до спасіння душі: „Пріиде нань посѣщеніе Вышняго, призрѣ нань всемилостивое

[10] Ibidem, c. 302.

око благаго Бога, и въсыя разумъ въ сердци его, яко разумѣти суету идольскыа лсти и взыскати единаго Бога”[11].

Прикладом Володимира Іларіон утверджує думку про те, що шлях до спасіння і духовного зростання лежить через пізнання християнської релігії та відкритий для всіх. Через чин Володимира подається також ідея пошани до батьків, що трактується в церковній соціальній доктрині як благословення стосунків васалітету-сюзереніту. У контексті цих стосунків існують взаємні обов’язки, виконання яких сприяє зміцненню авторитету сюзерена. Іларіон уводить образ Володимира у світовий контекст, творячи порівняння того, як Римська земля звеличує Петра і Павла – апостолів Ісуса Христа; Азія, Ефес, Пати – Івана Богослова; Індія – Фому; Єгипет – Марка. Так і Русь покликана звеличувати князя Володимира за апостольський подвиг хрещення Русі, адже всі землі славлять того вчителя, який приніс і відкрив їм істинну християнську віру. Якщо дід Ігор і батько Святослав князя Володимира прославилися мужністю і хоробрістю, то він сам виявився не тільки міцним і сильним, здатним підкорити багато земель, а й спроможним пройти складним духовним лабіринтом і пізнати істинного Бога. Він навіть подібний до Бога, що скинув із себе людське єство, адже Володимир позбавився всього тлінного, пороху невір’я, повіривши в Ісуса Христа. Іларіон переконаний, що Володимир прийняв істинну віру у власне серце, хоч не бачив, як бісів виганяли іменем Христа, як зцілювалися хворі, німі починали говорити, мертві вставали і т. п. Він зміг подолати лабіринт, адже йшов шляхом віри в істинність християнства, маючи для цього гострий розум і благий розмисел. За ним вирушив у духовне паломництво і весь руський народ. Проте це особиста справа кожного – пройти цим лабіринтом і досягти просвітлення. Також Іларіон згадує Ольгу, яка першою принесла зерна християнства в Русь. Погоджуємося з тезою архиєп. Ігоря Ісіченка про те, що

> Володимир приходить до християнської віри не як прохач, а як могутній володар, мужній, хоробрий, чутка про якого долинула до всіх країв землі, „єдинодержець” [...] Привертає увагу одна деталь: Іларіон титулує князя „каганом”, тобто використовує титул правителя [...] Можливо, це також є ознакою збереженого до того часу культурного впливу Хозарії на Русь. Але водночас це й свідчення амбіцій руської державницької ідеології, що бачила свою країну рівною найгрізнішим імперіям недавнього минулого. Хрещення Русі постає в Іларіоновій концепції актом волі князя[12].

Шлях Володимира лабіринтом пошуків до істинної віри християнської символізує шлях усього народу руського. Народ гідний свого правителя, як і правитель – народу. Це потужний духовний зв’язок.

---

[11] Ibidem, c. 296.

[12] І. Ісіченко, *Історія української літератури. Середньовіччя. Ренесанс (X–XVI ст.)*, Харків 2021, с. 181.

У третій частині *Слова про Закон і Благодать* уміщено похвалу князю Ярославу Мудрому, який постає як гідний продовжувач справи Володимира: „Добрь же зєло и вѣрєнь послух снь твои Георгії. Єго ж сьтвори нъ намьстника по тебѣ”[13]. Іларіон апелює до постаті Ярослава, адже він не порушує уставів Володимира, а утверджує їх, не поменшує набутків його благовір'я, а примножує їх, не говорить, а діє, і що не завершив Володимир, те він завершує. Книжник творить яскраву образну паралель, підносячи Ярослава за гідне подолання духовного лабіринту і просвітлення, адже він є після Володимира, як Соломон після Давида[14]. Також тут подано своєрідне звернення до покійного князя Володимира. Іларіон апелює до нього як до арбітра сучасності, просячи встати з гробу свого, струсити сон, адже він не вмер, а спить до часу загального пробудження. Ведучи мову про таке народне пробудження, автор має на увазі вихід із духовного лабіринту і досягнення істинної віри і просвітлення. Автор наголошує, що Володимир не помер, оскільки не може померти людина, яка щиро увірувала у Христа. Таким чином у тексті утверджується ідея вічного життя, що є однією з визначальних у християнстві. Це вічне життя є символом просвітлення й хрещення.

Наприкінці *Слова про Закон і Благодать* уміщено авторську за характером *Молитву* до Бога від усієї землі руської. На основі традиційного християнського жанру молитви Іларіон витворив довершений стилістично і символічно зразок молитовного тексту, відповідний ідейно тогочасній руській літературній традиції. Творячи похвальні панегірики на честь великих князів київських Володимира та Ярослава, книжник звеличує не тільки ці дві історичні особистості, а й увесь князівський рід. У творі Іларіона репрезентовано суто християнське розуміння суті влади як світської, так і церковної. Бачимо її осмислення на рівні сакральному, усвідомлення важливості спадковості у передачі влади від батька до старшого сина. Феномен Руської землі тлумачиться Іларіоном у контексті всього православного світу, як його важлива і невід'ємна частина. А тема Києва є однією з визначальних у проповіді. Представлено величний панегірик місту, зокрема храму Святої Софії, що втілює всю велику землю Руську. Єрусалим Іларіон інтерпретує як духовний центр людства, духовними послідовниками якого називає Константинополь і Київ. Кінцевою метою духовного паломництва, церковних та ідейних лабіринтів є сакраментальний образ Києва як другого Єрусалиму. Автор реалізує цю ідею крізь призму власного бачення історичної та духовної місій руських князів Володимира та Ярослава. Церковні лабіринти відкриваються тому, хто здатний осмислити і правильно витлумачити теологічну парадигму Іларіона Київського, в основі якої лежить концепція зі Святого Письма.

---

[13] В. Яременко, О. Сліпушко, op. cit., с. 303.

[14] Ibidem, с. 304.

М. Грушевський правомірно наголошує, що ця концепція адресована до розуму читача. Водночас вона

> чергується з ліричними партіями, обрахованими на естетичну емоцію, яка осягається, крім сильних, артистичних образів, також ритмічною будовою, вживанням симетричних фраз, де слово відповідає слову […]. „Слово", в порівнянні з післязолотоустовою творчістю, має свій оригінальний смак і стиль. Багато тут значить безпосередність почуття неофіта, пафос одного з „нових людей Христових", який вливає новий зміст до затасканих візантійських форм, надає нову силу і виразистість сим затертим, заношеним релігійним поняттям, тезам і гадкам. З другого боку, такий же щирий пафос гордовитого патріотизму; почуття значності сього моменту, в котрім Руська земля […] входила в ряди культурних, цивілізованих народів […]. „Закон і Благодать" стоїть досі одинцем в спадщині сеї доби не тільки щодо виїмково високої, в порівнянні з іншими творами, штучно-артистичної будови, але вирізняється також і своїм теоретичним характером. Се твір штуки для штуки, артистичний панегірик, без замірів поучувати і научувати[15].

Можна по-різному тлумачити духовний лабіринт Іларіона, представлений у творі. Хтось уважає першу частину такою, в якій репрезентовано основний зміст твору, зокрема протиставлення Старого і Нового Заповітів, визначаючи текст як полемічний, критично налаштований щодо єврейського вчення. Натомість ми вважаємо це суто авторським літературним прийомом, популярним серед візантійських богословів і талановито адаптованим Іларіоном до руської книжності. Вагомою є частина, в якій уміщено похвалу князю Володимиру, адже автор порушував питання його канонізації за апостольський подвиг. Ця частина має виражений національно-патріотичний характер. Якщо у візантійській традиції справа запровадження християнства приписувалася грецькому впливу на Володимира, то Іларіон наполягає на прийнятті такого рішення особисто самим князем.

Структура *Слова про Закон і Благодать* репрезентує етапи духовного паломництва лабіринтом. У першій частині – догматичній – автор показує і доводить переваги Нового Заповіту над Старим, себто нової християнської релігії над іудейством. Друга частина присвячена опису переходу до розповіді про просвітлення святим хрещенням Русі та її володаря. У третій частині репрезентовано панегірик князям Володимиру та Ярославу. Цей догматично-публіцистичний твір віддзеркалює тогочасні суспільно-політичні настрої, відповідно до чого репрезентуються образи князів Володимира Великого і Ярослава Мудрого, витримані в монументальному стилі та з елементами орнаментального символізму. Отже, митрополит Іларіон залишив нам блискучий твір, який перебуває поза часом і простором, адже спонукає особистість у кожну нову добу долати духовні лабіринти і шлях паломництва для осягнення сенсів християнства і просвітлення.

---

[15] М. Грушевський, op. cit., с. 69–73.

Бібліографія

Горський В., *Нариси з історії філософської культури Київської Русі (середина XII – середина XIII ст.)*, Київ 1993.

Грушевський М., *Історія української літератури*: в 6 т., 9 кн., Київ 1993, т. 2.

Горський В., Вдовина О., Завгородній Ю., Киричок О., *Давньоруські любомудри*, Київ 2004.

Ісіченко І., *Історія української літератури. Середньовіччя. Ренесанс (X–XVI ст.)*, Харків 2021.

Чижевський Д., *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994.

Яременко В., Сліпушко О., *Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть*: у 2 кн., Київ 2002, кн.1.

Євген Джиджора
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, Україна
dzhidzhora@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3221-4866; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.2

Герменевтичне коло фарисея в новозавітних Євангеліях

The Hermeneutical Circle of the Pharisee in the New Testament Gospels

Abstract

The hermeneutical circle is a fundamental concept in biblical hermeneutics, denoting a specific method of textual interpretation. In the pursuit of understanding a work, its constituent parts facilitate the comprehension of the whole, which in turn allows for a more profound understanding of its individual components. Applying the principle of the hermeneutic circle, one can interpret various biblical stories, for example, reveal the general meaning of the status of the Pharisees in the eyes of Jesus Christ, who in all the fragments studied speaks of them in a frankly negative way. This study selects eight illustrative episodes from the Gospels in which Christ addresses the Pharisees. These include, but are not limited to, the Parable of the Pharisee and the Publican in Luke 18: 10–14, the Parable of the Wicked Tenants in Matthew 21: 33–45, and the condemnatory anti-Pharisaic speech in Matthew 23: 2–36. Analysis of each segment individually, coupled with a holistic examination of all eight episodes, facilitates the construction of a comprehensive understanding. Within these specified evangelical fragments, the general characterization of the Pharisee emerges as spiritual transgressors who imperil their own souls and those of their adherents. The established meaning of the Pharisees thus provides a framework for a more in-depth examination of each of the eight episodes, enabling an apprehension of the internal rationale underlying Christ's negative disposition towards them. The article posits that the derived hermeneutical circle of the Pharisee should be considered probabilistic, indicating a high likelihood of being corroborated by other references to Pharisees in the remaining evangelical fragments.

Keywords: hermeneutical circle, pharisee, Bible, Gospel, induction.

Анотація

Герменевтичне коло – базове поняття герменевтики, яке позначає особливий спосіб інтерпретації тексту. У спробах зрозуміти твір саме частини дозволяють пізнати ціле; і тоді ціле, навпаки, дозволяє краще зрозуміти частини. Застосовуючи принцип

герменевтичного кола, можна інтерпретувати різні біблійні сюжети, наприклад, розкрити загальний сенс статусу фарисеїв в очах Ісуса Христа, який у всіх досліджених фрагментах відгукується про них відверто негативно. З усіх Євангелій обрано вісім показових епізодів, у яких Христос говорить про фарисеїв. Зокрема, притчу про фарисея і митаря у Лк. 18: 10–14, притчу про злих виноградарів у Мт. 21: 33–45 та викривальну антифарисейську промову у Мт. 23: 2–36. Аналіз кожної частини окремо й усіх восьми епізодів разом дозволяє побудувати ціле. У вказаних євангельських фрагментах фарисеї – духовні злочинці, які гублять власні душі і душі своїх послідовників. Установлене значення образу фарисеїв надає можливість глибше розібрати кожен сюжет, збагнути внутрішню логіку негативного ставлення до них з боку Христа. У статті припускається, що отримане герменевтичне коло фарисея варто вважати ймовірнісним, тобто таким, яке з високою ймовірністю буде підтверджене іншими згадками про фарисеїв у решті євангельських фрагментів.

Ключові слова: герменевтичне коло, фарисеї, Біблія, Євангеліє, індукція.

Герменевтичне коло – одне із центральних понять герменевтики. Уведене Фрідріхом Шляєрмахером ще у XIX ст. та розвинуте Гансом-Ґеорґом Гадамером і Полем Рікером у XX ст., воно позначає базовий принцип інтерпретації тексту. Сутність цього принципу така: для того, щоб скласти уявлення про весь текст, потрібно дослідити його складники, оскільки ціле тексту відображене в його частинах, а частини тексту дозволяють побачити ціле. Як наголошує Ф. Шляєрмахер, пізнання тексту за допомогою герменевтичного кола – безкінечний процес[1]. Під час першого розгляду ми аналізуємо частини, щоб зрозуміти ціле. Тоді ціле дозволяє нам краще зрозуміти його частини. Коли ми глибше пізнали частини – можемо вдруге пізнати ціле. Нове, поглиблене розуміння цілого надасть іще більшої ясності розумінню його частин. Цю герменевтичну спіраль можна повторити і втретє, і вчетверте тощо. Сам процес можна уявити приблизно так, як показано на схемі 1, де спіральний рух від частин до цілого і від цілого до його частин є перманентним.

Завдяки принципу герменевтичного кола можна інтерпретувати будь-які тексти, зокрема й ті, що містять невідомі нам явища і через те видаються абсолютно незрозумілими і непізнаваними. Як зауважує П. Рікер, глибинний задум герменевтики полягає в тому, щоб „подолати культурну віддаленість, дистанцію, яка відділяє читача від чужого йому тексту, і в такий спосіб включити сенс цього тексту в те розуміння, яке читач уже має”[2]. Уявімо, що ми тільки знайо-

[1] Л. Врубель, *Герменевтика* [у:] *Література. Теорія. Методологія*, 2-ге вид., упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької, переклад з поль. С. Яковенка, Київ 2008, с. 62.

[2] П. Рикер, *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике*, перев. с франц., вступ. статья и комм. И. Вдовиной, Москва 2008, с. 40.

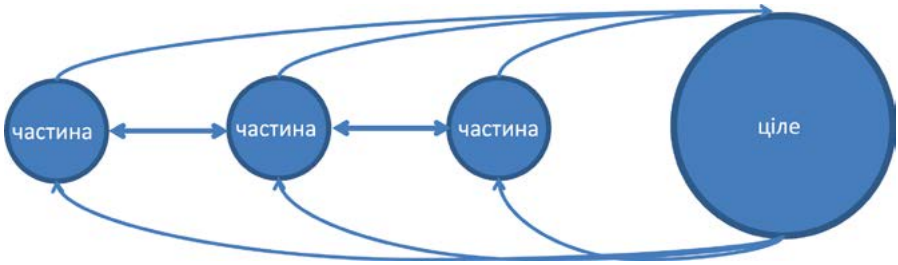


Схема 1. Герменевтичне коло-спіраль

мимося з новозавітними Євангеліями. Ми знаємо, що це сакральні твори для стародавньої релігійної свідомості на Близькому Сході. Однак ми не обізнані з тогочасним соціумом. І ось у Євангеліях ми стикаємося із незнаними персонажами – фарисеями. Хто вони такі? Г. Гадамер пише, що розуміння завжди ґрунтується на певному попередньому знанні[3]. Ми з'ясували, що з давньоєврейської „фарисей" означає „відокремлений". Після повернення з вавилонського полону в середовищі юдеїв утворилася релігійна секта, орієнтована на ревне й суворе дотримання Закону Мойсея; послідовники секти відокремлювали себе від решти заради більш чистого служіння Богові[4]. Але якщо фарисеї прагнули релігійної чистоти, то чому Ісус Христос увесь час сперечається з ними і негативно відгукується про них у розмові з учнями? І чому євангелісти описують фарисеїв без особливої поваги?

Для відповіді на ці питання побудуймо герменевтичне коло фарисея. Спочатку визначмо критерії частин, з яких утворюватимемо ціле. Для повноти картини знайдімо епізоди з усіх Євангелій, однак берімо до уваги тільки висловлювання Христа. Так наше герменевтичне коло відображатиме погляд Христа на фарисеїв, описаний у чотирьох новозавітних Євангеліях. Для побудови герменевтичного кола можна взяти будь-яку кількість частин, навіть одну, – ми задіємо вісім євангельських епізодів.

Серед багатьох можливих варіантів графічного накреслення герменевтичного кола фарисея пропонуємо такий, який показано на схемі 2.

Перераховані євангельські епізоди тісно взаємопов'язані й узаємозумовлені – значить, їх варто розглядати в контексті один одного. Як уже зауважувалося, кожна частина робить свій внесок у розуміння цілого. У нашому випадку йдеться про моральний статус фарисеїв: інтерпретуючи окремі епізоди, ми

---

[3] Л. Врубель, op. cit., с. 85.

[4] *Фарисей, фарисейство* [у:] *Історія біблійна Старого та Нового завітів. Навчально-методичний посібник з конфесійно-практичного релігієзнавства для студентів філософського факультету*, Д. Білозор, В. Лубський, М. Лубська, Т. Лубська, Київ 2022, с. 561.

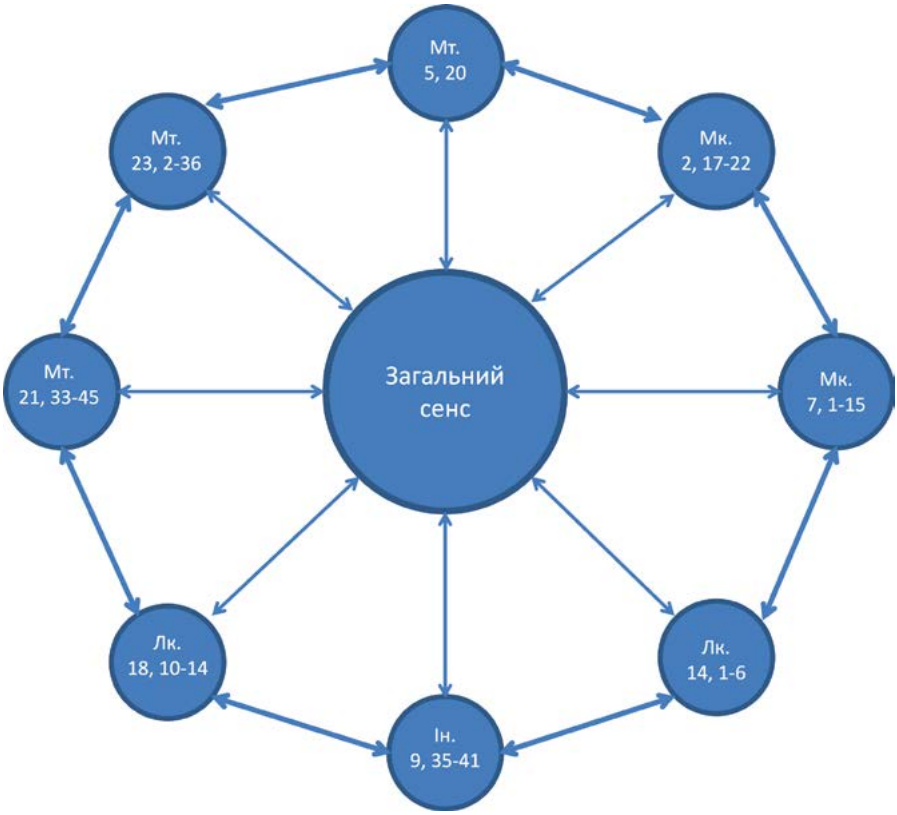


Схема 2. Герменевтичне коло фарисея

мусимо зрозуміти їхній загальний сенс, оте „внутрішнє слово", за визначенням св. Августина Блаженного[5]. І це розуміння, ким же насправді Христос уважає фарисеїв, дозволить нам повернутися до кожного євангельського фрагмента, щоб іще глибше пізнати його.

1) В *Євангелії від Матея* одна з перших згадок про фарисеїв міститься у *Нагірній проповіді*. Ісус повчає людей і, серед іншого, попереджає: „Кажу бо вам, що коли ви своєю праведністю не перевищите книжників та фарисеїв, не ввійдете в Царство Небесне" (Мт. 5: 20)[6]. Висловлювання Христа амбівалентне: з одного боку, він засвідчує праведність фарисеїв, але, з іншого боку, закликає перевищити її. Як це розуміти? Ісусові йдеться про те, що

[5] С. Квіт, *Герменевтика стилю*, Київ 2011, с. 29.

[6] Тут і далі цитую євангельські тексти в перекладі І. Хоменка за: *Українська Біблія онлайн*, https://ukrbible.at.ua/.

праведність фарисеїв недостатня чи хибна? Поки що ми не усвідомлюємо цього до кінця – необхідно розглянути інші епізоди.

2) В *Євангелії від Марка* фарисеї з'являються у 2 главі. У сцені трапези в помешканні митаря євангеліст описує обурення фарисеїв – їм не сподобалося, що Христос їсть разом із грішниками та митарями:

> Ісус, почувши те, сказав їм: „Лікаря треба не здоровим, а хворим. Я не прийшов кликати праведних, а грішних". Учні ж Йоана й фарисеї постили; і приходять до Ісуса та й кажуть: „Чого учні Йоанові та учні фарисеїв постять, а твої не постять?". Ісус відповів їм: „Чи ж можуть постити весільні гості, доки жених з ними? Доки жених з ними, вони не можуть постити. Але настане час, коли в них візьмуть жениха, й тоді вони поститимуть за тих днів. Ніхто не пришиває латки з сукна сирового до старої одежини, бо інакше нова латка відірветься від старої одежини, і діра стане більша. Ніхто й не наливає нового вина у старі бурдюки, бо інакше вино прорве бурдюки, і пропаде вино, а й бурдюки, лише нове вино – у нові бурдюки!" (Мк. 2: 17–22).

У цьому фрагменті Христос протиставляє себе фарисеям. По-перше, на відміну від фарисеїв, він не гребує їсти разом із грішниками і митарями. Адже саме такі заблудлі душі першочергово потребують його уваги, утіхи і проповіді. По-друге, Ісус з учнями не постить так, як це роблять фарисеї: поки він поруч із учнями, вони не мусять тримати піст. Як радіють гості нареченому на весіллі, так і учні мають радіти, що з ними Син Божий. Весілля триватиме недовго, і коли наречений піде з весілля, святковий бенкет завершиться. Тож коли Христос піде із цього світу, тоді його учні поститимуть.

Свою відповідь Ісус завершує двома показовими прикладами: нової латки не пришивають до старої одежі, а нового вина не наливають у старі бурдюки. Із загального євангельського контексту зрозуміло, що нова латка і нове вино символізують учення Христа. Він прийшов до людей зі словом про всеохопну любов, і це стало чимось геть новим у тодішньому світі. Тоді що таке новий одяг, якому призначена нова латка, і що таке нові бурдюки, які можна наповнити новим вином? Мова про простих людей, не спокушених глибокими релігійними знаннями. До них можна зарахувати грішників і митарів, які або не знали юдейського віровчення, або знали про нього, однак не дотримувалися його приписів. Не навернені ні на чиї ідеї, саме вони могли вмістити нове слово Христа. Відповідно, старий одяг і старі бурдюки символізують фарисеїв: їм важко прийняти нове вчення, позаяк вони мають своє. А відмовитися від свого чи прийняти поверх свого нове – це все одно, що пришити нову латку на потріпаний одяг або налити молоде вино в старі бурдюки.

Отже, у цьому епізоді Христос показує фарисеїв нездатними прийняти його вчення. У попередньому фрагменті *Євангелії від Матея* Ісус визначив їхню праведність такою, яку потрібно перевищити. Чи дозволяють нам ці два епізоди краще уявити собі фарисеїв? Так, ми вже знаємо про них більше. Чи

вимальовується повна картина, хто такі фарисеї? Іще ні. Розгляньмо наступні епізоди задля деталізації.

3) В іншій сцені *Євангелії від Марка* описано ще один „трапезний" конфлікт між Христом та фарисеями. Останніх непокоїло, що Ісус і його учні торкаються їжі нечистими руками:

> Фарисеї ж і деякі з книжників, які були прийшли з Єрусалиму, зібрались коло Ісуса. І бачивши, що дехто з його учнів їсть хліб нечистими, тобто немитими руками, – бо фарисеї й усі юдеї, додержуючи передання старших, не їдять, поки не вимиють добре рук, і не споживають, повернувшися з торгу, поки себе не покроплять, та й багато іншого вони перейняли й дотримують: миття чаш, глеків, мосяжного посуду, – отож питали його книжники та фарисеї: „Чом твої учні не поводяться за переданнями старших, а їдять немитими руками?". Він же відповів їм: „Добре пророкував про вас, лицемірів, Ісая, як ото написано: Народ цей устами мене почитає, серце ж їхнє далеко від мене; та вони марно мене почитають, навчаючи наук – наказів людських". Заповідь Божу занедбавши, притримуєтеся ви передання людського: „обмиваєте глеки та кухлі й ще багато в тому роді". І сказав їм: „Красненько відкидаєте заповідь Божу, щоб зберегти ваше передання. Мойсей бо наказав: Шануй батька твого й матір твою, і – хто проклинає батька або матір – смерть такому! А ви твердите: Коли хтось батькові скаже чи матері – корван, мовляв, священний дар є те, чим я мав би тобі допомагати, – тим то й не даєте більше змоги зробити щось для батька чи матері. Тож ви якраз касуєте слово Боже тим вашим переданням, яке ви самі собі передали, – та й чимало іншого такого чините!" (Мк. 7: 1–13).

Христос називає фарисеїв лицемірами. Це серйозне звинувачення. Йому йдеться про те, що фарисеї ратують за тілесну чистоту, але не дбають про духовну. Вони вимагають омовіння рук перед трапезою, але водночас не шанують батьків. Ісус дорікає їм через спотворення однієї з десяти заповідей Мойсея: „Шануй батька твого й матір твою". Тепер фарисеї можуть сказати: „Те, чим я мав би допомагати, – священний дар Богу" – і відтак відмовити батькам у допомозі. Цим нововведенням фарисеї відмінили Божу заповідь. Тож Христос пояснює їм: миття рук не веде до духовної чистоти, якщо не піклуватися про батьків. Це лицемірство.

Після діалогу з фарисеями Ісус прокоментував свої слова учням: „І прикликавши знову народ, промовляв до нього: «Слухайте мене всі й розумійте! Нема нічого зовнішнього для людини, що, входивши в неї, могло б її осквернити; лише те, що виходить з людини, те оскверняє людину»" (Мк. 7: 14–15). Ісус навчає своїх послідовників чітко розрізняти внутрішнє і зовнішнє: їжа – це зовнішнє, яке не може осквернити людину, а от хитрі, лукаві вчинки – це внутрішнє, здатне на це.

У вказаному епізоді фарисеї постають підступними лицемірами та аж ніяк не духовно чистими поборниками віри. Тепер розуміємо, чому Христос

не покладається на здатність фарисеїв прийняти його вчення (Мк. 2: 17–22) і закликає учнів перевищити їхню праведність (Мт. 5: 20).

4) В *Євангелії від Луки* звернімо увагу на зцілення хворого на водянку. Христос зробив це в суботу в оселі одного знаного фарисея:

> Одного разу увійшов Ісус у суботу в дім якогось визначного фарисея спожити страву, і вони за ним назирали. Аж ото перед ним якийсь чоловік, хворий на водянку. Звертаючись до вчителів закону й фарисеїв, Ісус спитав: „Чи вільно зціляти в суботу, чи ні?". Вони мовчали. Тоді він, діткнувшись його, оздоровив і відпустив. До них же промовив: „Хто з вас, коли в нього син чи віл упаде в колодязь, не витягне його негайно в день суботній?". І вони не могли нічого йому на це відповісти (Лк. 14: 1–6).

Фрагмент цікавий тим, що між Христом та фарисеями відбувається нетиповий діалог. Побачивши хвору людину, Ісус першим звертається до фарисеїв, запитуючи, чи можна зцілювати у суботу. Із попереднього епізоду вже відомо, що фарисеї дуже ревно дотримувалися зовнішніх правил. Ясна річ, певні правила поведінки не могли не поширюватися на суботу, особливий для юдеїв день, визначений у десятьох заповідях Мойсея як Божий[7]. Герменевтична логіка дозволяє нам припустити, що в суботу було встановлено багато обмежень на певні види діяльності, інакше чому б Христос питав саме про цей день? Що ж відповідають фарисеї? Вони мовчать. Їхнє мовчання варто інтерпретувати у двох площинах: з одного боку, фарисеї явно не схвалюють зцілення в суботу, однак не наважуються сказати про це вголос. Як їм засудити того, хто вилікував людину? З іншого боку, одужання людини мусить збудити духовну радість у всіх присутніх – це гарна нагода гучно проспівати хвалу Богу й висловити подяку цілителю. Але дія розгортається в суботу, тож фарисеї мовчать.

Тоді Христос ставить друге запитання: чи не стануть фарисеї рятувати свою дитину або худобу, якщо ті впадуть у колодязь у суботу? Це питання риторичне, адже відповідь очевидна. Якщо станеться біда, ніхто, навіть фарисеї, не чекатиме, поки мине священний день, і негайно рятуватиме власну дитину або тварину. Фарисеї добре розуміють, у яку пастку завів їх співрозмовник, тому не відповідають і вдруге. Адже якщо вони визнають, що будь-кого можна витягати з колодязю, їм доведеться визнати, що зцілення також можливе в Божий день. А сказати, що в суботу нікого рятувати не слід, вони не можуть, бо це аморальний нелюдяний злочин. Виникає унікальна ситуація: один комунікант ставить запитання, а інший у відповідь мовчить, але його мовчання стає промовистою відповіддю.

Ця сцена показує нам, що якби у фарисеїв внутрішнє переважало над зовнішнім, вони б ствердно відповіли на обидва запитання Ісуса. Проте вони

---

[7] *Субота* [у:] *Історія біблійна Старого та Нового завітів…*, с. 379.

двічі промовчали, оскільки у них зовнішнє домінує над внутрішнім. Така „відповідь" додає важливу деталь до герменевтичного кола фарисеїв: вони нещирі, а їхнє слідування закону і традиціям – побіжне, формальне. Саме про це Ісус каже й у попередніх епізодах.

5) В *Євангелії від Іоанна* нас цікавить зцілення Христом чоловіка, сліпого від народження, яке, зауважмо, знову відбулося в суботу. Цього разу фарисеї не стали мовчати. Вони викликали зціленого до себе і почали розпитувати, що з ним трапилося. Чоловік чесно розповів, як Син Божий повернув йому зір, однак фарисеї не йняли віри свідченням і запросили батьків, щоб перевірити факт вродженої сліпоти. Після цього фарисеї докорили зціленому за те, що той став на захист свого Спасителя, і вигнали його із синагоги. Згодом Христос знову зустрівся зі зціленим:

Довідався Ісус, що вони геть його прогнали, отож, зустрівши його, промовив до нього: „Віруєш у Чоловічого Сина?". А той: „А хто він, Господи, щоб я вірував у нього?". Ісус же йому: „Ти бачив його; він – той, хто говорить з тобою". Тоді той і сказав: „Вірую, Господи!" – і поклонився йому. І мовив Ісус: „На суд у цей світ прийшов я: щоб ті, які не бачать, бачили, а ті, які бачать, – сліпими стали". Почули те деякі з фарисеїв, що були при ньому, і кажуть йому: „Невже і ми сліпі?". А Ісус їм: „Були б ви сліпі – не мали б ви гріха. Але що кажете: Ми бачимо, – то і гріх ваш зостається" (Ін. 9: 35–41).

Христос розкрив не тільки фізичні, але й духовні очі сліпонародженому, і той не лише побачив, але й пізнав Бога. Натомість ті, хто мали би за словами й учинками впізнати Сина Божого, виявилися духовно сліпими. У наведеному фрагменті спостерігаємо, що фарисеї не визнають своєї духовної сліпоти. Вони вважали себе релігійно обізнаними й просвітленими, тому щиро здивувалися, коли Ісус назвав їх сліпцями. Христос зауважує, що якби вони були фізично сліпими, то не мали б гріха, але оскільки їхні очі все бачать, а розум відмовляється в це вірити, то гріх залишається на них.

Завдяки цьому фрагменту наше уявлення про фарисеїв поглиблюється: стає очевидним, що в розумінні Христа фарисеї були духовно сліпими, оскільки не спромоглися збагнути Його чуда й упізнати в Ньому Бога, у якого, казали вони, вірять.

6) Христос характеризує фарисеїв й у притчах. Євангельські притчі – окремі короткі твори з умовним сюжетом та умовними типізованими персонажами. Власне, така типізація дозволяє розповідачу завуальовано описати носія певної духовної чесноти або вади. У *Євангелії від Луки* Ісус розповідає притчу, безпосередньо присвячену фарисеям. Це притча про фарисея і митаря:

Два чоловіки зайшли в храм помолитись: один був фарисей, а другий – митар. Фарисей, ставши, молився так у собі: Боже, дякую тобі, що я не такий, як інші люди – грабіжники, неправедні, перелюбці, або як оцей митар. Пощу двічі на тиждень, з усіх

моїх прибутків даю десятину. А митар, ставши здалека, не смів і очей звести до неба, тільки бив себе в груди, кажучи: Боже, змилуйся надо мною грішним! Кажу вам: Цей повернувся виправданий до свого дому, а не той; бо кожний, хто виноситься, буде принижений, а хто принижується, – вивищений (Лк. 18: 10–14).

Перед нами двоє героїв. Митар, який лише переступив поріг храму і не наважується йти далі. Він опустив голову і б'є себе в груди, молиться: „Боже, змилуйся надо мною грішним!" Мабуть, накоїв чогось недоброго, і тепер йому прикро, він засуджує себе, хоче покаятися перед Богом, однак сором не пускає його далі храмового порогу. Оповідач протиставляє митарю фарисея: той упевнено зайшов до храму і, підійшовши до вівтаря, почав не так молитися, як вихвалятися перед Богом. Фарисей переконаний, що заслуговує на визнання, передусім тому, що вважає себе кращим за митаря. Фарисей дякує Богові за те, що не є зневаженою людиною, однак його вдячність обертається лицемірством. Прагнучи виявити побожність, він виказує презирство до митаря. Хіба той, хто прагне допомагати іншим, стане кимось гидувати?

Наприкінці притчі наголошується, що саме митар вийшов виправданим із храму, оскільки прийшов туди із покаянням, а фарисей – із жагою підживити свою гордість. Із цієї притчі дізнаємося, що Ісус бачить фарисеїв гордими й пихатими. Їхні добрі вчинки суто демонстративні, а милостиня – від любові до себе, а не з турботи про нужденних.

7) Ще одна притча, на якій хочемо зосередити увагу, – притча про злих виноградарів, наведена в *Євангелії від Матея*. Тут Христос не говорить про фарисеїв прямо, проте саме їх має на думці:

Слухайте іншу притчу. Був один чоловік-господар, що насадив виноградник. Він обвів його огорожею, видовбав у ньому чавило, вибудував башту, винайняв його виноградарям і відійшов. Коли ж настала пора винозбору, послав він слуг своїх до виноградарів, щоб узяти від них плоди, йому належні. А виноградарі, схопивши його слуг, кого побили, кого вбили, кого ж укаменували. Тоді він послав інших слуг, більше від перших, але ті вчинили й з ними те саме. Наприкінці послав до них свого сина, кажучи: Матимуть пошану до мого сина. Та виноградарі, узрівши сина, заговорили між собою: Це спадкоємець. Нумо, вб'ємо його й заберемо собі його спадщину. І взявши його, вивели геть з виноградника й убили. Отож, коли прибуде господар виноградника, що зробить з тими виноградарями?". „Лютих люто вигубить", – відповіли йому, – „а виноградник винаймить іншим виноградарям, що будуть давати йому плоди його своєчасно" (Мт. 21: 33–41).

Глибокий символізм притчі розкривається завдяки іншим тематично схожим сюжетам у *Євангелії від Матея*, зокрема притчі про робітників одинадцятої години (Мт. 20: 1–16), притчі про батька і двох синів (Мт. 21: 28–32), яка безпосередньо передує притчі про злих виноградарів, – усі вони підказують,

що господар виноградника символізує Бога Отця, сам виноградник – світ. А світ – це насамперед люди. Тоді виноградарі, яких господар винайняв доглядати за виноградником, символізують старійшин, священиків і тих самих фарисеїв, які мусили дбати про духовне становлення людей. Пора винозбору означає, що виноградні плоди достигли – віряни готові зустріти Бога. Перед особистим приходом господар посилає слуг у виноградник: слуги символізують пророків, яких Бог посилав у світ. Виноградарі ж уважають, що виноградник уже належить їм і через це вони вбивають слуг господаря. Із різних старозавітних книг відомо, як ізраїльські первосвященики і фарисеї ставились до пророків Божих. Когось виганяли, а когось убивали[8]. Тоді господар посилає власного сина, сподіваючись, що виноградарям буде соромно скривдити його. Натомість виноградарі прагнуть привласнити виноградник, а тому вбивають нащадка свого господаря. Тут Христос розкриває свою місію: Бог Отець послав Його у світ, однак первосвященики й фарисеї прагнуть зберегти владу над людьми. Саме тому вони сприяють смерті Сина Божого на хресті.

Далі подається моральна частина притчі. Ісус запитує слухачів, як учинить господар, коли зрештою сам прибуде до виноградника, і ті справедливо зауважують, що господар покарає невірних виноградарів, і передасть виноградник іншим слугам, які чесно доглядатимуть його. Підозрілі фарисеї здогадалися, про що йдеться Христу: Син Божий хоче призначити вірянам інших учителів: „Тому кажу вам: Відніметься від вас Царство Боже й дасться народові, що буде приносити плоди його. Хто впаде на цей камінь, розіб'ється, а на кого він упаде, того роздушить". – Почувши ці притчі, первосвященики й фарисеї зрозуміли, що він про них говорить" (Мт. 21: 43–45).

Притча про злих виноградарів доповнює загальну характеристику фарисеїв: у Христовому вченні вони постають зрадниками. Вони взялися за відповідальну місію, але викривили її. Замість служіння Богу, фарисеї навчилися маніпулювати людьми у своїх інтересах. Вони боялися втратити вплив на вірян і тому паплюжили ім'я Сина Божого, сіяли недовіру до Нього і зрештою вбили Його.

8) Завершуючи побудову герменевтичного кола, проаналізуймо один із найбільш показових уривків, де оприявнюється ставлення Христа до фарисеїв. Це гостровикривальна „антифарисейська" промова, подана у прикінцевих розділах *Євангелія від Матея*:

На катедрі Мойсея розсілись книжники та фарисеї. Робіть і зберігайте все, що вони скажуть вам, але не робіть, як вони роблять. Бо вони говорять, а не роблять. В'яжуть

[8] Див. історію пророка Іллі у *Першій Книзі Царів*, долю пророка Захарії у *Другій книзі Хронік*, долю пророків Єремії, Ісаї у відповідних книгах та ін.

тяжкі, не під силу тягарі й кладуть людям на плечі; самі ж і пальцем своїм рушити не хочуть. Усі свої діла вони роблять на те, щоб бачили їх люди; поширюють свої філактери й побільшують свої китиці. Люблять перші місця на бенкетах і перші сидження в синагогах та вітання на майданах многолюдних, щоб люди звали їх: Учителю! Ви ж не давайте себе звати: Учителю, – один бо ваш Учитель, ви ж усі брати. Та й отця собі теж не йменуйте на землі: один бо у вас Отець – той, що на небі. Ані наставниками не звіться, один бо ваш Наставник – Христос. Найбільший з вас буде вам слугою. Хто себе вивищить, той буде принижений, а хто себе принизить, той буде вивищений. Горе вам, книжники та фарисеї, лицеміри, що людям замикаєте Царство Небесне! Самі не входите й не дозволяєте ввійти тим, які бажали б увійти. Горе вам, книжники та фарисеї, лицеміри, що проходите море й землю, щоб придбати одного новонаверненого, і коли знайдете, то робите його гідним пекла, подвійно від вас гіршим. Горе вам, сліпі проводирі, що кажете: Хто клянеться храмом, то це нічого; а хто клянеться золотом храму, той винуватий. Нерозумні і сліпі! Що більше – золото чи храм, який освячує те золото? І хто клянеться жертовником, то це нічого; хто ж клянеться тим даром, що на ньому, той винуватий. Сліпі! Що більше? Дар чи жертовник, який освячує той дар? Хто клянеться жертовником, той клянеться ним і всім тим, що на ньому. І хто клянеться храмом, той клянеться ним і тим, хто живе в ньому. І хто клянеться небом, той клянеться Божим престолом і тим, хто сидить на ньому. Горе вам, книжники й фарисеї, лицеміри, що даєте десятину з м'яти, кропу і кмину, а занедбуєте, що найважливіше в законі: справедливість, милосердя і віру. І те слід робити, і того не слід лишати. Сліпі проводирі, що комара відціджуєте, а ковтаєте верблюда. Горе вам, книжники й фарисеї, лицеміри, що очищаєте зверху чашу й миску, а всередині вони повні здирства та нездержливости. Сліпий фарисею! Очисть но спершу середину чаші й миски, щоб і назовні були чисті. Горе вам, книжники й фарисеї, лицеміри, що схожі на гроби побілені, які зверху гарними здаються, а всередині повні кісток мертвих і всякої нечисти. Отак і ви: назовні здаєтесь людям справедливі, а всередині ви сповнені лицемірства й беззаконня. Горе вам, книжники й фарисеї, лицеміри, що будуєте гроби пророків та оздоблюєте нагробники праведних, і виговорюєте: Якби ми жили за батьків наших, ми не були б причетні з ними крови пророчої. Ви, таким чином, самі признаєтесь, що ви сини тих, які пророків убивали. Доповнюйте й ви мірку батьків ваших! Змії, гадюче поріддя! Як можете ви уникнути пекельного засуду? Тому то посилаю до вас пророків, мудреців і книжників. Ви деяких з них уб'єте й розіпнете, а деяких бичуватимете в ваших синагогах і гонитимете з міста в місто, щоб таким чином упала на вас уся кров праведна, пролита на землі, від крови праведного Авеля до крови Захарії, сина Варахії, якого ви вбили між святинею і жертовником. Істинно кажу вам: Усе це впаде на цей рід! (Мт. 23: 2–36).

Промову можна умовно поділити на дві частини. У першій Христос звертається до звичайних людей і застерігає їх від слідування за фарисеями, адже насправді ті не виконують власних настанов, а те, що виконують, виставляють напоказ. Фарисеї шукають людської слави й пошани, тому завжди займають почесні місця в зібраннях, просять називати себе наставниками. Ісус наголошує, що той, хто вважає себе великим і значущим, зрештою низько впаде і зробиться останнім.

Другу й більшу частину Христос адресує власне фарисеям. Основний рефрен цього уривку повторено сім разів: „Горе вам!”. У такий грізний спосіб Ісус застерігає фарисеїв щодо неминучого покарання і вказує на причину: за лицемірність їхніх учинків, духовну сліпоту й хибність шляху, яким вони ведуть людей, за пріоритет формально-зовнішнього над духовно-внутрішнім, а також за вчинення кривди й переслідування посланих Богом пророків.

Чи стало відомим щось нове про фарисеїв із цього фрагмента? Відзначимо хіба те, що фарисеї викликали сильний гнів Божий. Усі інші аспекти були відомі. Перед нами найповніша євангельська характеристика фарисеїв – своєрідна квінтесенція попередніх епізодів, де зосереджено все, що нам необхідно для розуміння статусу фарисеїв в очах Сина Божого. Тоді виникає питання: може, для побудови герменевтичного кола достатньо лише антифарисейської промови? Дійсно, цей фрагмент дає нам вичерпне уявлення про ставлення Ісуса до фарисеїв. Попри те окремі звинувачення мають надто узагальнений вигляд. Без інших епізодів (зцілення, „трапезних сперечань” і тим більше притч) було б важче осягнути, чому Христос називає фарисеїв лицемірами, сліпими поводирями та побіленими гробами (Мт. 23: 27). Тож антифарисейська промова потребує зіставлення зі схожими сценами, а ті відповідно потребують цього монологу.

Отже, ми вибрали вісім частин для побудови герменевтичного кола. У кожній із них образ фарисея наділений певною унікальною семантикою. У Мт. 5: 20 фарисеї постають лжеправедниками; у Мк. 2: 17–22 – неспроможними вмістити вчення Христа; у Мк. 7: 1–15 – підступними лицемірами; у Лк. 14: 1–6 – нещирими людьми; в Ін. 9: 35–41 – духовними сліпцями; у Лк. 18: 10–14 – пихатими гордецями; у Мт. 21: 33–45 – злими вбивцями; у Мт. 23: 2–36 – духовними злочинцями. Кожне виокремлене значення підсвічує інше. Ми інтерпретуємо один епізод в контексті іншого: семантика образу фарисеїв в одній сцені впливає на усвідомлення сенсу цього образу в наступних фрагментах Святого Письма.

Тож можемо сформулювати ціле й узагальнити розуміння статусу фарисеїв у очах Спасителя. Із викладеного вище випливає, що для нього фарисеї – це духовні злочинці, які гублять власні душі та душі тих, хто керується їхніми настановами. З’ясувавши загальний сенс образу фарисеїв, повернімося до кожного окремого епізоду і розгляньмо його з позиції цілого.

Чому в Мт. 5: 20 Ісус каже учням, що їм належить перевищити праведність фарисеїв? Та тому що їхня праведність несправжня, вони – духовні злочинці, і не можуть учити людей духовній чистоті. Чому в Мк. 2: 17–22 Христос стверджує, що фарисеї не приймуть його вчення, і порівнює їх зі старим одягом і старими бурдюками? Через те, що вони духовні злочинці, які вважають, що не потребують нічиїх напоумлень і мудростей Сина Божого. Чому в Мк. 7: 1–15 фарисеї постають підступними лицемірами? Бо як духовні злочинці вони відкинули заповідь Мойсея щодо піклування про батьків. У Лк. 14: 1–6 фарисеїв

показано нещирими людьми, які відмовилися відповідати на запитання Ісуса. А що їм було відповісти? Прямо заперечити можливість зцілення й порятунку живої душі в суботу, тим самим публічно визнаючи, що вони є злочинцями не тільки духовними? В Ін. 9: 35–41 Христос називає фарисеїв духовними сліпцями, оскільки вони не повірили зціленому сліпонародженому й грубо вигнали його. Так здатні вчинити тільки духовні злочинці, які відмовляються вірити в диво Боже. У притчі про митаря і фарисея (Лк. 18: 10–14) останнього показано як горду й пихату людину. Фарисей здійснив учинок, притаманний лише нещирому духовному сліпцю, лжеправеднику і злочинцю: прийшов до храму, щоб вихвалятися перед Богом, принизив митаря. У притчі про злих виноградарів (Мт. 21: 33–45) Ісус і поготів називає фарисеїв убивцями: як духовні злочинці вони готові вбити свого Бога. Тепер зрозуміло, чому у викривальній промові (Мт. 23: 2–36) фарисеїв охарактеризовано як лицемірів, сліпців та духовних злочинців – своїми діями вони занапастили власні душі. Природно, Христос пророкує їм, як страшним злочинцям, грізну Божу кару.

Після того, як частини дозволили нам установити ціле, а ціле допомогло краще зрозуміти частини, можна прокрутити цю герменевтичну спіраль удруге. На другому витку зможемо визначити роль кожного євангельського епізоду у формуванні герменевтичного кола. Ідеться не про більшу або меншу частку, вимірювану у відсотках, а про те, чому ідея духовного злочинства фарисеїв розкривається саме в таких сценах. Чому саме висловлювання Христа про лжеправедність, нездатність пізнати нове вчення, лицемірство, нещирість, духовну сліпоту, пихату гордість і готовність убити Сина Божого конституюють цей образ? Відповіді на ці запитання дадуть нам глибше розуміння цілого. Відтак відкриється перспектива й третього герменевтичного витка, після – четвертого і далі. На кожному новому інтерпретаційному витку наше розуміння частин і цілого лише поглиблюватиметься. І, можливо, удасться побачити дещо, досі не помічене в нашому герменевтичному полі зору.

Насамкінець варто зауважити принципово важливу річ. Ми сформували герменевтичне коло на основі восьми євангельських епізодів, у яких Ісус висловлюється про фарисеїв. Це ключові сцени, але далеко не всі з наявних: у Євангеліях є значно більше місць, де Христос полемізує з фарисеями, й іще більше – де про них розповідається. Тож наскільки окреслене нами ціле відповідає загальному євангельському образу фарисеїв, сформованому з урахуванням усіх фрагментів, де їх згадано?

Для того, щоб вирішити цю проблему, звернімося до індуктивної логіки. Отримання індуктивного умовиводу схоже на творення герменевтичного кола: індуктивний умовивід так само будується шляхом узагальнення однорідних співставних елементів. Водночас розрізняється повна та неповна індукція: повна передбачає, що індуктивне узагальнення зроблено на основі всіх можливих елементів, а неповна – тільки деяких із них. Відтак неповна індукція

дає ймовірнісний умовивід, який указує на те, що до аналогічного результату з високою імовірністю призведуть і інші подібні елементи[9].

Отже наведене герменевтичне коло фарисея слід уважати ймовірнісним. Ми проаналізували вісім однорідних епізодів, що є достатньою кількістю для виведення узагальнення. До того ж, наша розвідка спирається на вагомі аргументи: по-перше, на гарячу антифарисейську промову Ісуса; по-друге, – на дві притчі, безпосередньо присвячені фарисеям, аналогічних яким у Євангеліях не зафіксовано. Перелічене дозволяє виснувати, що ми здійснили узагальнення на основі найважливіших елементів, а значить, отримане нами ціле з високою імовірністю буде підтверджуватися й іншими євангельськими згадками про фарисеїв.

Бібліографія

Врубель Л., *Герменевтика* [у:] *Література. Теорія. Методологія*, 2-ге вид., упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької, переклад з поль. С. Яковенка, Київ 2008, с. 56–113.

Історія біблійна Старого та Нового завітів. Навчально-методичний посібник з конфесійно-практичного релігієзнавства для студентів філософського факультету, Д. Білозор, В. Лубський, М. Лубська, Т. Лубська, Київ 2022.

Квіт С., *Герменевтика стилю*, Київ 2011.

Конверський А., *Критичне мислення. Підручник для студентів вищих навчальних закладів усіх спеціальностей*, Київ 2020.

Рикер П., *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике*, перев. с франц, вступ. статья и комм. И. Вдовиной, Москва 2008.

Українська Біблія онлайн, https://ukrbible.at.ua/.

[9] А. Конверський, *Критичне мислення*, підручник для студентів вищих навчальних закладів усіх спеціальностей, Київ 2020, с. 191–202.

Дарія Сироїд
Український католицький університет, Україна
darka@ucu.edu.ua
ORCID: 0000-0001-9718-0877; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.3

Зустріч у лабіринті: портрет апостола Павла з *Діянь Павла і Теклі*

Encounter in the Labyrinth: A Portrait of the Apostle Paul from the *Acts of Paul and Thecla*

Abstract

The article focuses on the description of the Apostle Paul in the Greek *Acts of Paul and Thecla*, which spread throughout Kyivan literature in a Church Slavonic translation over the centuries. This written portrait is the only one of its kind among all the canonical and apocryphal writings and offers an unusual combination of features that researchers are trying to explain. Although this fragment of text was translated quite accurately into Church Slavonic, it was changed many times through rewriting from one manuscript to another, creating new fields of study, from grammatical to anthropological. This portrait of the Apostle Paul is integral to the overall structure and understanding on the text, which can be interpreted as a unicursal labyrinth model.

Keywords: Portraits of the Apostle Paul, physiognomic, Church Slavonic Manuscripts, Kyivan tradition.

Анотація

Стаття присвячена опису апостола Павла у грецьких *Діяннях Павла і Теклі*, які поширювалися у київській літературі у церковнослов'янському перекладі протягом століть. Цей писаний портрет Павла – єдиний, бо жодне з канонічних чи апокрифічних джерел не говорить про те, як виглядав апостол, і містить незвичну комбінацію рис, яку дослідники пробують пояснити. Хоч цей фрагмент був досить точно перекладений, він мінявся при переписуванні з одного рукопису в інший, створюючи нове поле для студій, починаючи від питань граматики і закінчуючи антропологією. Портрет Павла займає важливе місце у структурі тексту і його розумінні; котрий, власне, можна трактувати як одностежковий лабіринт.

Ключові слова: портрет апостола Павла, фізіогноміка, церковнослов'янські рукописи, Київська традиція.

Діяння Павла і Теклі (далі – *Діяння*) – один із ранньохристиянських текстів (II ст.), що був перекладений церковнослов'янською приблизно у X столітті. Фрагмент найдавнішого збереженого рукопису (XI ст.), за всіма ознаками писаного у Києві[1], разом із середньовічними фресками з Києва і Чернігова, знакує початки пошанування святої Теклі в Києві, яке виявилося дуже тривалим і живим протягом століть. Разом із іншими аскетичними текстами, перекладеними насамперед із грецької, він творив особливий ранньохристиянський характер давньокиївської літератури, а понад усе – ґрунт для появи оригінальної літератури, що довгий час теж була насамперед аскетичною[2].

Постать святої і текст про неї, що найчастіше в різних мовних версіях[3] поширювався під назвою *Мучеництво Теклі* (апостолки чи рівноапостольної і завжди – первомучениці), мав великий вплив на розвиток агіографії, зокрема на *Мучеництво Євгенії*, *Житія Євсевії-Ксенії*, *Олімпії* та інших святих[4]. Він навіть спричинився до творення топосу, що застосовувався в житійних текстах для опису переживань родини, коли син чи донька покидали світське життя задля монастирського[5]. Серед текстів, що використовують цей топос, і *Житіє Теодосія Печерського*[6], автор якого, преподобний Нестор, цілком імовірно не

---

[1] *Рукопис А*, XI ст., Погод. 63, Російська національна бібліотека у Петербурзі (Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург), шифр Погод. 63. Цьому рукопису дослідники присвятили багато уваги, по-різному окреслюючи його київське походження, насамперед через подібність до інших рукописів, писаних у Києві. До уваги бралися насамперед палеографічні та орфографічні особливості тексту. Див.: И. Срезневский, *Древние памятники русскаго письма и языка (X–XIV веков). Общее повременное обозрение с палеографическими указаниями и выписками из подлинников и из древних списков*, Санкт-Петербург 1863, с. 170–171; W. Jagič, *Zur Berichtung der altrussischen Texte*, „Archiv für slavische Philologie", 1882, 6, s. 232–238; И. Х. Тот, *Житие Феклы*, „Studia Slavica Hungarica", 1976, XXII, s. 233–270; І. Огієнко, *Пам'ятки старослов'янської мови X–XI віків. Історичний, лінгвістичний і палеографічний огляд з повною бібліографією та альбом 155 знимків з пам'яток з кирилівською транскрипцією*, Варшава 1929, с. 184.

[2] Див.: І. Ісіченко, архиєп., *Аскетична література Київської Руси*, Харків 2005.

[3] Грецькій, коптській, сирійській, латинській, вірменській, ефіопській, церковнослов'янській.

[4] Див.: K. Staat, *'Useful' Models: The Reception of the Apocryphal Acts of Paul and Thecla in Late-Antique Hagiographical Narratives about Female Virgins* [in:] T. Nicklas, J. E. Spittler, J. N. Bremmer, eds., *The Apostles Peter, Paul, John, Thomas and Philip with their Companions in Late Antiquity*, Leuven 2021, p. 151–174; T. Nicklas, *Das Leben der heiligen Makrina auf dem Hintergrund der Thekla-Traditionen Studien zu den Ursprüngen des weiblichen Mönchtums im 4. Jahrhundert in Kleinasien*, „Ephemerides Theologicae Lovanienses", 2020, 96/3, p. 509–519.

[5] F. Ruani, *Thecla beyond Thecla. Secondary Characters in Syriac Hagiography* [in:] G. Dabiri, F. Ruani, eds., *Thecla in Medieval Sainthood. The Acts of Paul and Thecla in Eastern and Western Hagiography*, New York 2022, p. 144; S. J. Davis, *The Cult of Saint Thecla: A Tradition of Women's Piety in Late Antiquity*, 2001, p. 143–144.

[6] Д. Абрамович, *Києво-Печерський патерик (вступ, текст, примітки)*, Київ 1931, с. 35.

потребував посередництва інших творів, бо знав цей текст і запозичив фрагмент безпосередньо з нього.

Однією з багатьох цінностей *Діянь Павла і Теклі* є портрет Павла – жодне інше канонічне чи апокрифічне джерело не розповідає, як же виглядав апостол. Цей короткий опис разом із тим є своєрідною енігмою, над розгадкою якої вже багато років міркують дослідники. Портрет Павла в церковнослов'янських рукописах мав також багато цікавих інтерпретацій, що дає підстави не тільки для лінгвістичних, але й для антропологічних міркувань.

Не менш важливим є місце, де з'являється цей опис Павла: місце в тексті, в оповідному чи реальному світі. З грецьких *Діянь* відомо, що до Іконії Павло йшов так званою Царською Дорогою (цього топоніму церковнослов'янський текст не відтворює). Отож, опис з'являється на початку тексту – при вході до Іконії. Цілий сюжет твору пов'язаний із дорогами чи дорогою, на яку в різний час ступають Павло, Онисифор зі своїм домом, головна персонажка твору Текля, Трифена[7] і багато інших. І насправді поняття лабіринту, заявлене у назві цієї статті, дає можливість зрозуміти сенс цієї дороги, якщо правильно окреслити саме поняття лабіринту. Лабіринт чи ідея лабіринту мала впродовж тисячоліть багато інтерпретацій, навіть якщо встановити часові рамки (пізньої) Античності і Середньовіччя. Ці ідеї добре описані у книзі Пенелопи Р. Дуб *Ідея лабіринту від класичної Античності до Середньовіччя*. Для тексту *Діянь* пасує модель простого одностежкового лабіринту, характерного для античних і середньовічних зображень. Ідея такого лабіринту полягає в тому, що вибір існує лише на вході до цього лабіринту (заходити чи не заходити). Далі завданням того, хто потрапив у лабіринт, є довіряти дорозі і рухатися, бо насправді існує лише два варіанти кінця: дістатися до виходу з нього або ні. Як зазначає Пенелопа Р. Дуб, така модель відповідає християнському світогляду, бо „святий мандрівник, відданий «дорозі, істині і світлу», наслідує Христа; християнські заповіді доброчесного життя можуть визначати єдиний, хоч і складний шлях, аналогічний одностежковому лабіринту…"[8]. Головною персонажкою тексту є Текля, і це насамперед її лабіринт, її обряд ініціації і її шлях пізнання себе, якщо йти за окресленнями Мірче Еліаде[9]; власне все разом – пізнання Бога і віднайдення свого голосу.

Якщо поглянути на розвиток сюжету, який, як і у всіх інших діяннях, розгортається як дорога, то всі перешкоди і перипетії, які трапляються, насправді не є ситуаціями вибору (він уже зроблений), а лише етапами зростання подорожнього. Зустрічі незнайомих людей стають моментами впізнавання своїх.

---

[7] Теж біблійна постать, див. Рим. 16: 12.

[8] P. R. Doob, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca–Lindon 2019, p. 51.

[9] M. Eliade, *Ordeal by Labyrinth. Conversation with Claude-Henri Rocquet*, transl. by D. Coltman, Chicago–London 1982, p. 185.

Такою є перша в розповіді зустріч Павла і Онисифора, у якій Онисифор чекає на дорозі Павла, пильно вглядаючись у подорожніх, бо ніколи раніше Павла не бачив, лише мав його опис від Тита.

У цій зустрічі беруть участь троє: безпосередньо – Онисифор і Павло; опосередковано – Тит. Якщо апостол Павло не потребує особливого представлення, то про двох інших варто трохи пояснити.

Онисифор відомий насамперед із Другого послання до Тимотея, де згадується зі своїм домом (II Тим. 1: 16; 4: 19)[10]. Так він з'являється і тут: зі своєю дружиною Лектрою і синами Симмієм та Зиноном, імена яких, на думку Яна Бреммера, свідчать про освіченість їхнього батька, який їх так назвав, бо Симмій – „учень Сократа, добре відомий з Платонового *Федона*, а Зинон – учасник Елейської школи"[11]. „Дім Онисифора" водночас є ширшою ідеєю і має багато виявів, бо це і фізичний будинок, куди він запрошує Павла. І цей дім перетворюється також на „домашню церкву", знову ж у розумінні будівлі і людей, бо там збираються люди, щоб слухати повчання Павла, там відбувається щось на зразок християнського богослужіння з діленням хлібом. Це один з тих домів, де збиралися новонавернені в ранньохристиянські часи, про які є чимало згадок у канонічних і апокрифічних діяннях апостолів[12]. Онисифор (завжди „зі своїм домом") бере активну участь у розповіді, супроводжуючи Павла аж до середини тексту, а далі повертається до свого фізичного дому в Іконії.

Тит згадується в тексті лише тут, один раз, без будь-якого представлення, бо він його не потребував. Він-бо – один з учнів Павла, „щирий син у спільній вірі"[13] (Тит 1: 4) і, власне, адресат одного з Павлових послань. На думку багатьох дослідників, він був другим за значенням сотрудником у місійній роботі Павла[14].

---

[10] Джеймс Кіт Елліотт, працюючи над рукописами пасторальних послань, натрапив на цікавий випадок, коли канонічний текст був доповнений деталями з апокрифічного, себто до слів „вітай Прискиллу та Акилу й дім Онисифора" було додано імена дружини і синів Онисифора. Див.: J. K. Elliott, *The Influence of the Apocrypha on Manuscripts of the New Testament*, „Apocrypha", 1997, 8, p. 266.

[11] J. N. Bremmer, *The Onomastics and Provenance of the Acts of Paul* [in:] F. P. Barone, C. Macé, P. Ubierna, eds., *Philologie, herméneutique et histoire des textes entre Orient et Occident: Mélanges en hommage à Sever J. Voicu*, Turnhout 2017, p. 534.

[12] Можна згадати Ді. 2: 46; Ді. 5: 42; 1 Кор. 16: 19; Рим. 16: 3–5; Кол. 4: 15 і т. д. Чимало прикладів є і в інших апокрифічних діяннях, наприклад у Діяннях апостола Йоана від Прохора. Йоан із Прохором зупиняються в домі Мирона на острові Патмос, де також збиралися новонавернені християни. Таку традицію молитовних зустрічей насамперед у домах підтверджують і археологічні дослідження. Див.: F. V. Filson, *The Significance of the Early House Churches*, „Journal of Biblical Literature", 1939, 58/2, p. 107–109.

[13] Тут і далі переклад біблійних цитат українською подаю за о. Іваном Хоменком.

[14] V. Niederhofer, *Konversion in den Paulus- und Theklaakten*, Tübingen 2017, s. 48. В. Нідергофер опирається у цьому твердженні на праці інших дослідників, зокрема на коментарі з книги: R. I. Pervo, *The Acts of Paul. A New Translation with Introduction and Commentary*, Eugene 2014, p. 90.

Тобіас Ніклас навіть вважає, що цілий текст *Діянь* можна розглядати як розширення до Послання до Тита[15]. Саме йому Павло доручає настанову пресвітерів на Криті. З послання до Галатів (2: 1–3) відомо, що Тит був греком: „Згодом, по чотирнадцятьох роках, я знову пішов у Єрусалим з Варнавою, взявши з собою і Тита. А пішов я туди за об'явленням і появив їм Євангелію, яку проповідую між поганами, особливо знатнішими, чи бува, не дарма труджуся чи трудився. А й Тит, що був зо мною, бувши греком, не був примушений до обрізання". У Другому посланні до Коринтян Павло називає Тита братом (2: 13) і сприймає його прихід в Македонію як Боже благословення (7: 6). Уміючи радіти через досягнення інших, він служить для окреслення особливої радості – „радості Тита" (7: 13–14). Тит також є Павловим посланцем (12: 18).

Більше про життя Тита відомо з *Діянь Тита*, які приписуються „Зину законнику", про якого згадано у третій главі Послання до Тита (Тит 3: 13). З *Діянь Тита* довідуємося, що родом Тит був із Криту і мав добру освіту („захоплювався Гомером та іншими філософами"). Про Христа він довідався від свого дядька, проконсула Криту, який, почувши про Ісуса Христа, хотів пізнати більше Його вчення і тому вислав делегацію до Єрусалиму. Очоливши цю делегацію, Тит став свідком Христових чуд, Страстей і Воскресіння. Згодом він не лише супроводжував Павла, а був його своєрідним предтечею, готуючи йому дорогу в місії. Саме Тит допомагав Павлові створювати Церкву в Коринті, був із ним на Криті і, разом з Лукою та Тимотеєм, залишався біля Павла аж до його мученицької смерті. Опісля він повернувся на Крит, збудував там багато церков (деякі перебудувавши з язичницьких храмів), висвятив єпископів і упокоївся в мирі у віці 94 роки[16].

Портрет Павла. Павло йшов до Іконії після своєї втечі з Антіохії, з боку Лістри. Ця мандрівка описана в канонічних Діяннях апостолів, гл. 14; щоправда, там його супроводжує Варнава, а тут – Димас і Гермоген, які Павла невдовзі зрадять. І ось Онисифор побачив чоловіка, що відповідав Титовому опису:

> εἶδεν δὲ τὸν Παῦλον ἐρχόμενον, ἄνδρα μικρὸν τῷ μεγέθει, ψιλὸν τῇ κεφαλῇ, ἀγκύλον ταῖς κνήμαις, εὐεκτικόν, σύνοφρυν, μικρῶς ἐπίρρινον, χάριτος πλήρη· ποτὲ μὲν γὰρ ἐφαίνετο ὡς ἄνθρωπος, ποτὲ δὲ ἀγγέλου πρόσωπον εἶχεν[17].

---

[15] T. Nicklas, *Akten des Titus. Rezeption „apostolischer" Schriften und Entwicklung antic-christlicher "Erinnerungslandschaften*, „Early Christianity", 2017, 8/4, c. 463.

[16] Впровадження до тексту і переклад англійською: R. I. Pervo, *The Acts of Titus* [in:] *New Testament Apocrypha. More Noncanonical Scriptures*, t. 1, Tony Burke, Brent Landau (ed.), Grand Rapids 2016, c. 406–415. Переклад німецькою Тобіаса Нікласа можна знайти у його публікації: T. Nicklas, *Akten des Titus. Rezeption „apostolischer" Schriften und Entwicklung antic-christlicher „Erinnerungslandschaften"*, „Early Christianity", 2017, 8 (4), p. 473–480.

[17] Цитовано за виданням: A. L. Richard (ed.), Πράξεις Παύλου καὶ Θέκλης [in:] *Acta Petri. Acta Pauli. Acta Petri et Pauli. Acta Pauli et Theclae. Acta Thaddaei*, Leipzig 1891, s. 237.

> І побачив, що іде Павло, чоловік малий зростом, з лисою головою, з кривими ногами, міцний, зі зрослими бровами, з малим носом, сповнений благодаті. Часом виглядав як чоловік, а часом мав лице ангела.

У цьому описі Павла багато незрозумілого, відтак дослідники намагаються раз у раз пояснити його, обираючи для цього різні підходи, роздумуючи над його походженням, інтенціями і функціональністю. Фізичні характеристики, названі в цьому портреті, не відповідають очікуванням читача (як давнього, так і сучасного), і здавалося б, на перший погляд, суперечать задуму автора, який у всьому іншому пише про Павла з захопленням, як про того, хто здатен впливати на людей і має успіх в поширенні євангельських ідей.

Можна виокремити чотири підходи, за допомогою яких дослідники пробують пояснити особливості Павлового портрету. Насамперед – за етнічною типологією („типовий юдей"); далі – за літературною традицією (взорування на античний роман); наступний пов'язує його з впливами описів у документах (контрактах, ордерах на арешт тощо), основною метою яких було вирізнити особу серед інших за характерними зовнішніми ознаками; і чи не найбільш популярний – з погляду фізіогноміки[18].

Антична ж фізіогноміка бачить зв'язок поміж фізичною конституцією людини та її способом поведінки[19], відтак чимало дослідників пробують пояснити зовнішній портрет Павла у зв'язку з внутрішнім. Як стверджують Брюс Маліна та Джером Нейрі:

> З огляду на те, що ми знаємо про фізіогноміку, можемо бути певні, що це не просто фізичний опис Павла чи точне відображення історичної пам'яті про нього. Він містить радше начерк „характеру" або особи Павла. Опис Павла є ані коротшим, ані повнішим, ніж описи осіб за фізіогномічними канонами, які бралися до порівняння[20].

Також і Гайке Омерзу, зробивши огляд різних дослідницьких інтерпретацій, дійшла висновку, що портрет Павла в *Діяннях* не можна відчитувати, керуючись сучасним естетичним сприйняттям, але „радше його треба розуміти у світлі греко-римської фізіогноміки"[21]. Водночас, на думку дослідниці, таке зобра-

---

[18] J. Bollók, *The description of Paul in the Acta Pauli* [in:] J. N. Bremmer, ed., *The Apocryphal Acts of Paul and Thecla*, Kampen 1996, p. 4.

[19] B. J. Malina, J. Neyrey, *Portraits of Paul: An Archaeology of Ancient Personality*, Louisville 1996, p. 100.

[20] Ibidem, p. 128.

[21] H. Omerzu, *The Portrayal of Paul's Outer Appearance in the Acts of Paul and Thecla. Re-Considering the Correspondence between Body and Personality in Ancient Literature*, „Religion & Theology", 2008, 15, p. 268.

ження Павла може бути і літературною традицією, якщо взяти до уваги *Хроніку* Малали[22].

Цікавою є думка Роберта М. Ґранта про наслідування в цьому описі давньогрецького поета Архілоха, який міг бути відомим автору *Діянь* якщо не напряму, то за посередництвом інших текстів. Власне в Архілоха дослідник знаходить подібний опис з трактуванням, коли зрослі брови і криві ноги свідчать про витривалість і силу[23]. Або, як додає Джеремі Баррієр, на нього також могли впливати іконографічні зображення[24].

Янош Боллок бачить недоліки в такому фізіогномічному підході, але пробує його спрямувати в інший бік, порівнявши з тими рисами апостола Павла, які відомі з його послань: „Картина апостолового характеру, яка виникає з фізіогномічних рис, є досить суперечливою: перші шість елементів опису позначають лише негативні характеристики […], тоді коли останній елемент, діаметрально протилежний до решти, наголошує на досконалості Божого страху апостола і святості його життя”[25]. Дослідник пропонує пошукати певних пояснень у Другому посланні до коринтян[26]. Вибір саме цього послання Я. Боллок пов’язує насамперед з двома факторами: 1) тут важливу роль відіграє Тит – той самий, хто надав Онисифору опис Павла в *Діяннях*; 2) тут сам Павло говорить про свій вигляд і про сприйняття його іншими людьми. Ідеться, зокрема, про II Кор. 12: 20, але й також про II Кор. 10: 10: „Листи його, мовляв, важкі та повні сили, але виглядом тіла він недолугий, і мова його – жалюгідна”. Я. Боллок згадує також і „оборонні слова” з I Кор. 9: 5: „Хіба ми не маємо права водити (з собою) сестру-жінку, як інші апостоли, брати Господні, і Кифа?”

Спроба дослідника віднайти відповідність між біблійним і апокрифічним текстом виглядає так: Павлова ἀσθεής („недолугість”, „слабкість”, „немічність”, „безсилість” – так перекладає о. І. Хоменко – II Кор. 10: 10; 11: 29–30, 12: 5, 9–10) проявляється в тому, що він низький і лисий; πανοῦργος (хитрість і підступність, за о. І. Хоменком; II Кор. 12: 16) – у горбатому носі; κατὰ σάρκα περιπατῶν („ми руководилися тілесними спонуками”) – у тому, що кривоногий і лисий, тощо. Тобто, на думку Я. Боллока, автор таки застосовує фізіогномічний опис, але вибудовує його на Другому посланні до коринтян, і навіть частково на Першому, де Павло не раз наголошує на своїй фізичній недолугості і слабкості, підкреслюючи таким чином силу і милосердя Бога. До цього переліку біблійних впливів на

---

[22] Ibidem, p. 253.

[23] R. M. Grant, *The Description of Paul in the Acts of Paul and Thecla*, „Vigiliae Christianae”, 1982, 36, p. 2; ще більше аналогій у статті: A. J. Malherbe, *A Physical Description of Paul*, „The Harvard Theological Review”, 1986, vol. 79, no 1/3, p. 170–175.

[24] J. W. Barrier, *The Acts of Paul and Thecla. A Critical Introduction and Commentary*, Tübingen 2009, p. 113.

[25] J. Bollók, op. cit., p. 9.

[26] Ibidem, p. 10–12.

опис Павла у *Діяннях* Джеремі Баррієр додає ще і Послання до галатів 4: 12–16, де Павло говорить про свою недугу:

> Благаю вас, брати, будьте як я, бо й я такий, як ви. Ви мене нічим не образили. Ви ж знаєте, як я з-за недуги тіла звістував вам перший раз Євангелію, і, не зважаючи на мою недугу, яка була вам спокусою, ви не погордували мною, ані відіпхнули, але, як ангела Божого, прийняли, як Христа Ісуса. Де ж воно, те ваше щастя? Свідкую вам, що, якби можна було, ви вирвали були б свої очі й мені віддали б! Невже я ворогом став вашим, говоривши вам правду?

Також Я. Боллок бачить сенс у третьому підході (порівняння з документами), бо вивчення єгипетських папірусів дає багато матеріалу для порівняння з описом Павла з *Діянь*, адже і ті, і цей мають одну мету – ідентифікувати певну особу:

> Ці описи наголошують на типових (повторюваних) і індивідуальних елементах. До типових належать вік, статура, колір шкіри, форма обличчя (овальна, кругла і т. д.), а до індивідуальних – волосся, ноги, ніс і форма вух. Також автори звичайно пробують ідентифікувати особливі ознаки, тому згадують про шрами, родимі плями, татуювання і їх розміщення[27].

Варті уваги інтерпретації портрета Павла з погляду ідеї тексту: він такий, щоб підкреслити щось інше. Ян Бреммер припускає, що опис Павла мав би сформувати думку, що на Теклю вплинула саме сила слова, а не щось інше[28]. У тому ж руслі трактує його і Мартін Ебнер – як протиставлення крихкого тіла і міцного духу – він „такий, як великі мужі античності”[29].

Чи не найбільше питання виникає, як поєднується весь цей опис зовнішніх рис Павла з його останньою характеристикою: χάριτος πλήρη ποτὲ μὲν γὰρ ἐφαίνετο ὡς ἄνθρωπος, ποτὲ δὲ ἀγγέλου πρόσωπον εἶχεν – „сповнений благодаті; часом виглядав як чоловік, а часом мав лице ангела” чи „видавався ангелом” (πρόσωπον – πρός (у напрямку до) + ὤψ (лице, від ὁπάω, fut. ὄψομαι, aor. pass. ὤψθην)[30]. Виникла навіть гіпотеза, що цей вислів міг з’явитися під впливом гностицизму, зокрема Валентинової єресі[31]. Така думка заслуговує на увагу, але більш переконливим є порівняння з описом первомученика Стефана, яке вперше висловив, мабуть, Роберт М. Ґрант[32]. У канонічних *Діяннях апостолів* 6: 8, 15 Стефан описаний так: „Στέφανος δὲ πλήρης χάριτος καὶ δυνάμεως [...] καὶ

---

[27] J. Bollók, op. cit., p. 9.

[28] J. N. Bremmer, *Maidens, Magic and Martyrs in Early Christianity. Collected Esseys I*, Tübingen 2017, p. 151.

[29] M. Ebner, *Aus Liebe zu Paulus? Die Akte Thekla neu aufgerollt*, Stuttgart 2005, s. 61.

[30] Дякую за допомогу в інтерпретації Уляні Головач.

[31] J. Bollók, op. cit., p. 5–6.

[32] R. M. Grant, *The Description of Paul…*, op. cit., p. 1.

ἀτενίσαντες εἰς αὐτὸν πάντες οἱ καθεζόμενοι ἐν τῷ συνεδρίῳ εἶδον τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ὡσεὶ πρόσωπον ἀγγέλου". В українському перекладі цей опис звучить так: „Стефан же, повний благодаті […] І коли всі, що сиділи в синедріоні, пильно дивилися на нього, бачили його обличчя, немов обличчя ангела".

Паралель з первомучеником Стефаном насправді дуже важлива[33]. Власне такий контекст прочитання, на думку Тобіаса Нікласа, відкриває читачеві перспективу майбутнього мучеництва Павла – те, що вже було читачеві відомо, але про що не йдеться у цій розповіді. На думку дослідника, ангелоподібність Павла властива не лише для цього фрагменту, але для цілого тексту, бо *Діяння* „починають описувати Павла як ідеальну постать"[34]. Джеремі Баррієр вбачає тут ще й іншу алюзію – на вірш Йо 1: 14, де вислів χάριτος πλήρη стосується Ісуса Христа, втіленого Слова[35].

Опис апостола Павла з *Діянь*, як вважають дослідники, мав вплив на формування іконографічної традиції зображання Павла. Зокрема Девід Картлідж та Кіт Елліотт стверджують, що „Павло завжди зображався так; і ця конвенція продовжується. Окрім того, Павло дуже часто тримає меч, символ свого мучеництва"[36]. В українських церквах, на іконах та настінних розписах, можна радше відчитати сліди іконографічних традицій, наслідування раніших зображень, аніж прочитання нових рукописів. Себто Павло виглядає приблизно так, як у грецьких *Діяннях*. Проте, це питання вартує таки пильнішої уваги, бо в ранньомодерних українських рукописах *Діянь* Павло суттєво змінюється, хоч переважно з дуже незначних причин.

Переклад Павлового портрету і його передання. Найстарший рукопис, що зберігся лише частково, на жаль, не містить цієї частини (рукопис А). Гіпотетично, він міг би виглядати так, як у рукописі С[37] чи у *Великих Мінеях* Макарія[38]. Таку думку формує зіставлення збережених частин тексту, а також той факт, що цей писаний у Києві рукопис зберігався в Новгороді, а саме новгородська колекція рукописів увійшла у перший варіант Макаріївських міней – великого

---

[33] Див. J. W. Barrier, *The Acts of Paul and Thecla…*, op. cit., p. 114.

[34] Tobias Nicklas, *No Death of Paul in Acts of Paul and Thecla?* [in:] A. Puig i Tárrech, J. M. G. Barclay and J. Frey, eds., *The Last Years of Paul*, Tübingen 2015, p. 335.

[35] J. W. Barrier, *The Acts of Paul and Thecla…*, op. cit., p. 114.

[36] D. R. Cartlidge and J. K. Elliott, *Art and the Christian Apocrypha*, New York 2001, p. 139. Дослідники також висловлюють цікаве порівняння з образом Сократа з Арістофанових *Хмар* (p. 139–142).

[37] *Рукопис С*, XV ст., з музейної колекції Троїце-Сергіївої лаври, Росія (Российская государственная библиотека, Библиотека Троице-Сергиевой Лавры), ф. 304, № 666 (1618), арк. 91 зв. –104.

[38] *Великія Минеи Четіи, собранныя всероссійскимъ митрополитомъ Макаріемъ. Сентябрь. Дни 14–24*, Санкт-Петербургъ 1869, с. 1376–1390.

ідеологічного проєкту, який мав на меті остаточне підпорядкування Новгородської Церкви Москві[39].

Переклад досить точний. Порівняно з грецьким оригіналом, бракує лише однієї характеристики – εὐεκτικός, себто „міцний”, „дужий”. Можливо, цього слова також не було в тексті, з якого робився переклад, або перекладач з якихось міркувань його згубив:

Оузрѣв же павла грѧдоуща . моужа мала възрастомъ . рѧдоглава . лыстѣсто голенма бровма стищенома . малы҆ долгоносъ . бл҃годѣти исполнь ѡвогда ꙗвлѧшесѧ ꙗко ч҃лвкъ ѡвога҆ же имаше лице агг҃льско[40].

У всіх інших доступних рукописах цей опис часто спрощений або ж у свій спосіб проінтерпретований. Максимально скорочений опис Павла в рукописі B[41]– із фізичних ознак залишено лише малий ріст:

Оузрѣв же павла гредоущаа моужа мала растомь, блгт҃и испльнь. ѡвогда ꙗвлꙗашесе ꙗко чл҃кь . ѡвогда же бывааше лице ѥго ꙗко агг҃лоу[42].

Рукопис F[43] опускає ἀγκύλον ταῖς κνήμαις – з кривими ногами (**лыстѣсто голенма**), як і ψιλὸν τῇ κεφαλῇ – з лисою головою:

оузрѣ҆ же павла грѧдоуща . моужа мала ростомь . бровми стїщена . дольгоно҆ блг҃дати испо҆нень. ѡвогда ꙗко ч҃лкь ꙗвлꙗше҆ ѡвогда быша лице емоу ꙗко анг҃лоу[44].

Власне, найцікавіші метаморфози у рукописах відбулися з ψιλὸν τῇ κεφαλῇ і μικρῶς ἐπίρρινον. Первісно вони були перекладені точно – **рѣдоглава і малы҆ долгоносъ**.

Слово рѣдоглавъ – „лисий”, „із поріділим волоссям” – мало ще варіант написання через **-ѧ-** – **рѧдоглавъ**. Такий варіант якраз є у цитованому вище рукописі C. Очевидно, що юс малий, який не мав на той час свого фонетичного значення,

---

[39] И. Х. Тот, *Житие Феклы*, „Studia Slavica Hungarica”, 1976, XXII, с. 234–236; Макарий, арх., *К вопросу о библиотеке Митрополита Макария* [in:] Ch. Voss, H. Werkentin, E. Weihar, eds., *Abhandlungen zu den Grossen Lesemenäen des Metropoliten Makarij. Kodilogische miszellanologische und textologische Untersuchungen*, Freiburg 2000, т. 1, с. 100.

[40] *Рукопис C*, арк. 92.

[41] *Рукопис B*, *Бдинський рукопис*, XV ст., попереднє датування – 1360 р.; Бібліотека Ґентського університету, Бельгія (Universiteitsbibliotheek Gent), № 408, fol. 39–58.

[42] Ibidem, арк. 40.

[43] *Рукопис F*, XVI ст., Бібліотека академії наук Литви ім. Врублевських, Відділ рукописів (*Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, Rankraščių skyrius*), f. 19, b. 103 (F19-103), l. 167–172.

[44] Ibidem, арк. 167.

міг сплутатися з юсом великим, який також тоді вже означав лише те саме, що -оу-. Відповідно, при наступному переписуванні, це -оу- вже і з'явилося, утворивши слово з іншим значенням – **роудоглавъ** (рукопис S[45]) і навіть з варіантом **роудовласъ** (рукопис E[46]).

Дещо складніша справа з носом, бо й грецький вираз μικρῶς ἐπίρρινον, дослівно перекладений церковнослов'янською, трактується по-різному: як малий ніс, але також гачкуватий або довгий. Словник Лідделла і Скотта[47] подає значення ἐπίρριν-ος, ον – довгоносий; ῥίς, ὴ – ніс (ἔχων μακρὰν ῥῖνα). Джеремі Баррієр перекладає цей вираз як „малий ніс" („a small nose")[48]. Вільгельм Шнеемельхер передає як „дещо гачкуватий ніс" („Nose somewhat hooked")[49]. Утім, скидається на те, що церковнослов'янською словосполучення переклали як **малы̏ долгоносъ**, калькуючи грецький вираз, а далі цей вираз змінювався в рукописах, власне через свою певну неприродність. Тож маємо: **малы̏ долгоносъ**, **малъ долгоносъ**, **малъ и длъгоно͡с**, **дольгоно͡с**, **дологъ носъ** – себто означення зникло, а складний іменник розділився на прикметник і іменник, творячи нове (протилежне) значення.

Найточніший переклад отримали „зрослі брови" – σύνοφρυν. За винятком рукопису B, про них згадується всюди; варіюється лише спосіб написання. **бровма стищенома** – двоїна, найбільш типове написання. Або ж – **бровми стїщена**.

Отож, за версією рукопису S Павло виглядав так:

> **оузрѣ́в же Паоула грѧдоуща, моужа мала растомъ, роудоглава, лыстѣстъ ногама, бровьма сътищенома, дологъ носъ, бл҃гдти исполнь. Ѡвъгды ꙗвлѧше сѧ ꙗко чл҃вкъ, ово ли бываше лице ємоу акы ан҃глоу**[50].

* * *

Цей портрет Павла доповнюється впродовж цілої розповіді, стаючи впізнаваним, а часом навпаки – ще більш незрозумілим: коли навчав людей у домі

---

[45] *Рукопис S*, *Замойський рукопис*, перша чверть XVI ст., Наукова бібліотека Львівського національного університету ім. Івана Франка, Відділ рукописних, стародрукованих та рідкісних книг ім. Ф. П. Максименка, 203 III, с. 180–198.

[46] *Рукопис E*, XVI ст., Бібліотека академії наук Литви ім. Врублевських, Відділ рукописів (*Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, Rankraščių skyrius*), f. 19, b. 79 (F19-79), l. 167–174.

[47] *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon* (https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=41883&context=lsj)

[48] J. W. Barrier, *The Acts of Paul and Thecla…*, op. cit., p. 73.

[49] W. Schneemelcher, *New Testament Apocrypha*, vol. 2*: Writings Relating to the Apostles, Apocalypses and Related Subjects*, Louisville, Kentucky 2003, p. 217, 239.

[50] *Рукопис S*, *арк*. 181.

Онисифоровому, коли свідчив Христа посеред велелюдного зібрання в Іконії, коли молився за Теклю в покинутому гробі за містом і навіть коли відрікся її в Антіохії; зрештою, коли прийняв повноту Теклиної віри і послав її навчати інших людей. Як у кожному лабіринті, цілісність дороги складається вже після її проходження і тоді кожен елемент сповнюється справжнім значенням. Опис Павла на початку дороги та тексту був потрібний ще й тому, що коли Текля терпіла перші випробування і була виведена на купу хмизу, щоб бути спаленою, Христос явився їй у Павловому образі. Тоді для неї, учениці Павла, ця з'ява, хоч і не була вповні відчитаною, стала великою підтримкою. До кінця свого лабіринту Текля – завжди вдячна своєму вчителеві Павлові за світло, яке він їй відкрив, – уже не потребує посередника, а готова сама голосно свідчити про свою віру.

Бібліографія

Рукопис A, XI ст., Російська національна бібліотека у Петербурзі (Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург), Погод. 63.

Рукопис B, *Бдинський рукопис*, XV ст., попереднє датування – 1360 р.; Бібліотека Ґентського університету, Бельгія (Universiteitsbibliotheek Gent), № 408, fol. 39–58.

Рукопис *C*, XV ст., Росія (Российская государственная библиотека, Библиотека Троице-Сергиевой Лавры), ф. 304, № 666 (1618), арк. 91 зв.–104.

Рукопис E, XVI ст., Бібліотека академії наук Литви ім. Врублевських, Відділ рукописів (*Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, Rankraščių skyrius*), f. 19, b. 79 (F19-79), l. 167–174.

Рукопис F, XVI ст., Бібліотека академії наук Литви ім. Врублевських, Відділ рукописів (*Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, Rankraščių skyrius*), f. 19, b. 103 (F19-103), l. 167–172.

Рукопис S, *Замойський рукопис*, перша чверть XVI ст., Наукова бібліотека Львівського національного університету ім. Івана Франка, Відділ рукописних, стародрукованих та рідкісних книг ім. Ф. П. Максименка, 203 III, с. 180–198.

Великія Минеи Четіи, собранныя всероссійскимъ митрополитомъ Макаріемъ. Сентябрь. Дни 14–24, Санкт-Петербургъ 1869, с. 1376–1390.

Абрамович Д., *Києво-Печерський патерик (Вступ, текст, примітки)*, Київ 1931.

Ісіченко І., архиєп., *Аскетична література Київської Руси*, Харків 2005.

Огієнко І., *Пам'ятки старослов'янської мови X–XI віків. Історичний, лінгвістичний і палеографічний огляд з повною бібліографією та альбом 155 знимків з пам'яток з кириліською транскрипцією*, Варшава 1929.

Срезневский И., *Древние памятники русскаго письма и языка (X–XIV веков). Общее повременное обозрение с палеографическими указаниями и выписками из подлинников и из древних списков*, Санкт-Петербург 1863, с. 170–171.

Тот И. Х., *Житие Феклы*, „Studia Slavica Hungarica", 1976, XXII, с. 233–270.

Макарий, арх., *К вопросу о библиотеке Митрополита Макария* [in:] Ch. Voss, H. Werkentin, E. Weihar, eds., *Abhandlungen zu den Grossen Lesemenäen des Metropoliten Makarij. Kodilogische miszellanologische und textologische Untersuchungen*, т. 1, Freiburg 2000, с. 100.

Barrier J. W., *The Acts of Paul and Thecla. A Critical Introduction and Commentary*, Tübingen 2009.

Bollók J., *The description of Paul in the Acta Pauli* [in:] J. N. Bremmer, ed., *The Apocryphal Acts of Paul and Thecla,* Kampen 1996, p. 1–15.

Bremmer J. N., *Maidens, Magic and Martyrs in Early Christianity*. *Collected Esseys*, Tübingen 2017.

Bremmer J. N., *The Onomastics and Provenance of the Acts of Paul* [in:] F. P. Barone, C. Macé, P. Ubierna, eds., *Philologie, herméneutique et histoire des textes entre Orient et Occident: Mélanges en hommage à Sever J. Voicu*, Turnhout 2017, p. 527–547.

Cartlidge D. R., Elliott J. *Art and the Christian Apocrypha*, New York 2001, p. 139.

Davis S. J., *The Cult of Saint Thecla: A Tradition of Women's Piety in Late Antiquity*, 2001.

Ebner M., *Aus Liebe zu Paulus? Die Akte Thekla neu aufgerollt*, Stuttgart 2005.

Eliade M., *Ordeal by Labyrinth. Conversation with Claude-Henri Rocquet*, transl. by Dereck Coltman, Chicago–London 1982.

Elliott J. K., *The Influence of the Apocrypha on Manuscripts of the New Testament*, „Apocrypha", 1997, 8, p. 265–271.

Filson F. V., *The Significance of the Early House Churches*, „Journal of Biblical Literature", 1939, 58/2, p. 107–109.

Grant R. M., *The Description of Paul in the Acts of Paul and Thecla*, „Vigiliae Christianae", 1982, 36, p. 1–4.

Jagič W., *Zur Berichtung der altrussischen Texte*, „Archiv für slavische Philologie", 1882, 6, s. 232–238.

Lipsius R. A., ed., *Πράξεις Παύλου καὶ Θέκλης* [in:] *Acta Petri. Acta Pauli. Acta Petri et Pauli. Acta Pauli et Theclae. Acta Thaddaei*, Leipzig 1891, s. 235–272.

Malherbe A. J., *A Physical Description of Paul*, „The Harvard Theological Review", 1986, vol. 79, no 1/3, p. 170–175.

Malina B. J., Neyrey J., *Portraits of Paul: An Archaeology of Ancient Personality*, Louisville 1996.

Nicklas T., *Akten des Titus: Rezeption "apostolischer" Schriften und Entwicklung antic-christlicher "Erinnerungslandschaften"*, „Early Christianity", 2017, 8 (4), p. 473–480.

Nicklas T., *Das Leben der heiligen Makrina auf dem Hintergrund der Thekla-Traditionen Studien zu den Ursprüngen des weiblichen Mönchtums im 4. Jahrhundert in Kleinasien*, „Ephemerides Theologicae Lovanienses", 2020, 96/3, p. 509–519.

Nicklas T., *No Death of Paul in Acts of Paul and Thecla?* [in:] A. Puig i Tárrech, J. M. G. Barclay and J. Frey, eds., *The Last Years of Paul*, Tübingen 2015, p. 333–342.

Niederhofer V., *Konversion in den Paulus- und Theklaakten*, Tübingen 2017.

Omerzu H., *The Portrayal of Paul's Outer Appearance in the Acts of Paul and Thecla. ReConsidering the Correspondence between Body and Personality in Ancient Literature*, „Religion & Theology", 2008, 15, p. 252–279.

Pervo R. I., *The Acts of Titus* [in:] *New Testament Apocrypha. More Noncanonical Scriptures*, Grand Rapids 2016, t. 1, Tony Burke, Brent Landau, eds., p. 406–415.

Reed Doob P., *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca–Lindon 2019.

Ruani F., *Thecla beyond Thecla. Secondary Characters in Syriac Hagiography* [in:] G. Dabiri, F. Ruani, eds., *Thecla in Medieval Sainthood. The Acts of Paul and Thecla in Eastern and Western Hagiography*, New York 2022, p. 142–174.

Schneemelcher W., *New Testament Apocrypha*, vol. 2: *Writings Relating to the Apostles, Apocalypses and Related Subjects*, Louisville, Kentucky 2003, p. 217, 239.

Staat K., *'Useful' Models: The Reception of the Apocryphal Acts of Paul and Thecla in Late-Antique Hagiographical Narratives about Female Virgins* [in:] T. Nicklas, J. E. Spittler, J. N. Bremmer, eds., *The Apostles Peter, Paul, John, Thomas and Philip with their Companions in Late Antiquity*, Leuven 2021, p. 151–174.

The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon (https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=41883&context=lsj).

Світлана Шуміло
Національний університет „Чернігівський колегіум” ім. Т. Г. Шевченка, Україна
Університет для іноземців у Сієні (Università per stranieri di Siena), Італія
shumilosm@gmail.com
ORCID 0000-0003-2633-284X; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.4

Стиль „плетіння словес” як словесний лабіринт у творах Єпіфанія Премудрого та Григорія Цамблака: досвід порівняльного аналізу

The “Weaving Words” Style as a Verbal Labyrinth in the Works of Epiphanius the Wise and Gregory Tsamblak: A Comparative Analysis

Abstract

The purpose of this article is to carry out a comparative stylistic analysis of the works of Epiphanius the Wise and Gregory Tsamblak – authors who were active in the same period and wrote in the same *plétienije sloves* (“weaving of words”) style. The novelty of the article lies in the introduction of the term “verbal labyrinth” in relation to certain aspects of the *plétienije sloves* style, as well as in the identification of the specific features of this style in the works of Epiphanius the Wise and Gregory Tsamblak. In the conclusions, it is argued that Gregory Tsamblak’s “verbal labyrinth” not only lacks the clear scheme and directional “signposts” characteristic of Epiphanius the Wise, but also does not form a symmetrical, aesthetically pleasing pattern – it entangles the reader, instructs them and trains their theological thinking, and does not allow them to relax into a meditative state. Tsamblak handles syntax more freely than Epiphanius, polishes his sentences somewhat less, uses anaphoras and epiphoras less frequently, and only rarely resorts to verbal rhyme. His “labyrinths” are generally composed of compound sentences and contain metaphors whose comprehension requires the reader to think deeply, recall events from the Old or New Testaments, and keep close track of the numerous pronouns that abound in Tsamblak’s texts. Despite the fact that *The Encomium to Sergius of Radonezh* and *The Funeral Oration for Metropolitan Cyprian* are very similar in style and can undoubtedly both serve as examples of plétienije sloves, we must acknowledge that this “weaving of words,” this “verbal labyrinth,” can take different forms and pursue different aims.

Keywords: “weaving of words”, Epiphanius the Wise, Gregory Tsamblak, “verbal labyrinth”, *The Encomium to Sergius of Radonezh, The Funeral Oration for Metropolitan Cyprian*.

Анотація

Мета статті – здійснити порівняльний стильовий аналіз творів Єпіфанія Премудрого та Григорія Цамблака – авторів, які творили в один і той самий період в одному й тому

самому стилі „плетіння словес”. Новизна статті полягає у введенні терміну „словесний лабіринт” щодо деяких аспектів стилю „плетіння словес” та виявлення його специфічних рис у творах Єпіфанія Премудрого та Григорія Цамблака. У висновках висловлено думку про те, що „словесний лабіринт” Григорія Цамблака не тільки не передбачає чіткої схеми та „вказівників” напрямку, як у Єпіфанія Премудрого, але й не є симетричним гарним малюнком – він заплутує, повчає, тренує богословське мислення читача та не дозволяє йому розслабитися, щоб увійти в медитативний стан. Цамблак більш вільно поводиться з синтаксисом, ніж Єпіфаній, трохи менше „відточує речення”, рідше використовує анафори та епіфори, не часто вдається до дієслівної рими. Його „лабіринти” складаються, як правило, зі складносурядних речень та містять такі метафори, для розуміння яких читачеві треба глибоко замислитися, пригадати події, описані в *Старому* чи *Новому Заповітах*, зосередити увагу на займенниках, яких дуже багато в текстах Цамблака. Попри те, що *Похвальне слово Сергію Радонезькому* та *Слово надгробне митрополиту Кипріяну* дуже схожі між собою за стилем і, безсумнівно, можуть слугувати зразками „плетіння словес”, ми маємо визнати, що „плетіння” та „словесний лабіринт” можуть бути різними і мати різні спрямування.

Ключові слова: „плетіння словес”, Єпіфаній Премудрий, Григорій Цамблак, „словесний лабіринт”, *Похвальне слово Сергію Радонезькому*, *Надгробне слово митрополиту Кипріянові*.

Коли дослідники давньослов’янської літератури говорять про стиль „плетіння словес”, вони, як правило, мають на увазі твори Єпіфанія Премудрого. Це єдиний автор, належність якого до цього стилю не викликає сумнівів, перш за все тому, що сам Єпіфаній одного разу називає свою творчість „плетінням”, а також завдяки авторитету Дмитра Лихачова[1], який саме так визначив стиль Єпіфанія[2]. Називають теж інших авторів, які писали у схожому стилі: письменників Тирновської книжної школи[3] Доментіана та Феодосія Хіландарських[4], митрополита Кипріяна, Григорія

[1] Д. Лихачев, *Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России* [у:] Д. Лихачев, *Исследования по древнерусской литературе*, Ленинград 1986, с. 7–56.

[2] Вичерпна бібліографія досліджень про Єпіфанія Премудрого представлена в роботах: Г. Прохоров, *Епифаний Премудрый (Писатели и книжники XI–XVII вв.)*, „Труды отдела древнерусской литературы” (далі – ТОДРЛ), 1985, т. 40, с. 78–87; Г. Прохоров, *Епифаний Премудрый* [у:] *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, Ленинград 1988, вып. 2 (вторая половина XIV–XVI вв.), ч. 1: А–К, с. 212–213; Е. Джиджора, *Агиографические сочинения Епифания Премудрого* [у:] Е. Джиджора, *Исследования по средневековой литературе XI–XV вв*., Одесса 2012.

[3] Див. про це: В. Петрова, *Отражение книжной традиции Тырновской школы в восточнославянской книжности конца XIV–XV вв.*, „Търновска книжовна школа”, Велико Търново 2011, т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век, с. 313–333.

[4] Див. про це: M. Mulič, *Pletenije sloves i hezihazam* [у:] *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, Zagreb 1965, кn. 7, s. 141–156; M. Mulič, *Srpsko “pletenije sloves” do 14. Stolječ*, „Slovensku Filologiju”, Zagreb 1963, vol. 5, s. 118–129.

Цамблака[5], Пахомія Логофета[6]. „Плетіння” як спосіб організації літературного тексту згадується в багатьох середньовічних творах. Проте стиль Пахомія Логофета вже важко назвати „плетінням”, він надто далекий від єпіфанієвого[7]; митрополит Кипріян пише в досить стриманому стилі, назвати його оздобленим важко[8]; автори сербо-афонських книжок орієнтуються не на ті самі зразки, що Єпіфаній, і тому їхній стиль, на нашу думку, можна називати орнаментальним, але не „плетінням словес”. А ось твори Григорія Цамблака і за обсягом, і за письменницькими методами, і за використанням метафорики дуже близькі до стиля Єпіфанія, що, імовірно, і дозволяє дослідникам з упевненістю називати стиль Цамблака „плетінням словес”[9]. Проте творчість Григорія Цамблака, на жаль, залишається маловивченою в українському науковому колі й потребує подальших досліджень[10].

Якщо визнати, що два автори ще не створюють цілого стилю, нам доведеться прийняти, що нині не існує чіткої дефініції того, що таке стиль „плетіння словес” і які саме автори вдавалися до нього. Чи це є індивідуальний стиль Єпіфанія Премудрого, а Григорій Цамблак лише частково наслідував його? Чи ми маємо-таки цілий період нашої середньовічної літератури, коли цей стиль був притаманний усім письменникам, як стиль романтизму чи реалізму у свій час?

---

[5] Ю. Пелешенко, *Українська література пізнього середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті*, Київ 2012, с. 232–254; Д. Кенанов, *Книжовникът и светителят Киприан*, „Търновски письмена. Алманах за Търновската книжовна школа”, Велико Търново 2012, т. 4, с. 3–6.

[6] Т. Карбасова, *Епифаний Премудрый и Пахомий Серб в работе над Житием Сергия Радонежского*, ТОДРЛ, 2017, т. 65, с. 282–300.

[7] Ibidem, с. 298–300.

[8] Так, Валентина Петрова зазначає: „Порівняння творів Кипріяна з працями Євфимія Тирновського та Григорія Цамблака показує, що мова Кипріяна позбавлена найяскравіших особливостей, які становлять специфіку мови тирновських книжників. Це цілком відповідає тому, що й у стилістичному відношенні кипріянівське житіє значно відрізняється від агіографії тирновських книжників. Специфічні особливості мови й стилю тирновських книжників у Кипріяна значною мірою згладжені, а це означає, що Кипріян не може розглядатися як типовий представник Тирновської школи, а його твори не можуть претендувати на статус еталонних зразків Тирновської школи. Кипріян займає проміжне місце між тирновськими книжниками та давньоруським агіографом Єпіфанієм Премудрим” (В. Петрова, *О некоторых особенностях языка митрополита Киприана (в сопоставлении с языком книжников Тырновской школы и Епифания Премудрого)*, „Вестник Самарского государственного университета”, 2010, № 7, с. 189).

[9] Так, творцем стилю „плетіння словес” Григорія Цамблака називає, зокрема, український дослідник його творчості Юрій Пелешенко (Ю. Пелешенко, op. cit., с. 233).

[10] Вичерпна бібліографія досліджень про Григорія Цамблака представлена в таких роботах: Ю. Бегунов, *Творческое наследие Григория Цамблака*, Велико Търново 2005, с. 22–121; А. Турилов, *Григорий Цамблак* [у:] Православная энциклопедия, 2006, т. 12, с. 592; М. Спасова, *Книгата Григрий Цамблак*, София 2019, с. 9–15. Див. також: Т. Казакова, *Мастацкі свет Грыгорыя Цамблака і традыцыі ўсходнеславянскага краснамоўства*, „Търновска книжовна школа”, Велико Търново 2011, т. 9: *Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV* век, с. 81–93.

На наш погляд, ці питання ще чекають на свого дослідника, а ми презентуємо вивчення одного з аспектів „плетіння словес", а власне того, що ми метафорично назвали „словесним лабіринтом".

Нам видається цікавим розглянути стилі двох найближчих за часом авторів – Єпіфанія Премудрого та Григорія Цамблака – і замислитися, у чому схожі та чим різняться їхні письменницькі методи та їхні „словесні лабіринти"? Порівняльний стилістичний аналіз може бути корисним і для того, щоб уточнити, наскільки широким є поняття „плетіння словес".

Прикметно, що Юрій Бєгунов писав про те, що нині „[…] доцільно поставити питання про можливий вплив на стиль літературних творів преподобного Єпіфанія похвальних слів Григорія"[11], настільки ці два письменники близькі один одному. Можна говорити про взаємний вплив цих авторів, адже *Житіє Стефана Пермського* та *Похвальне слово* йому, імовірно, були написані до приїзду Цамблака в Литву та Московію, а *Житіє Сергія Радонезького* та *Похвальне слово* йому – уже за єпископства Цамблака у Великому князівстві Литовському. Точних відомостей про те, в якому саме році твори Цамблака почали переписуватися на російських землях, немає, але навряд чи це сталося до його приїзду, так само як немає точних відомостей про те, яке поширення мали твори Єпіфанія Премудрого на українських теренах, тож питання про взаємний вплив двох письменників, що жили в один історичний період на сусідніх територіях, видається надзвичайно складним, але сам факт його порушення Ю. Бєгуновим свідчить про те, що близькість письменницьких традицій Єпіфанія та Григорія очевидна.

Письменники, творчість яких ми обрали для нашого аналізу, працювали в різних жанрах: Єпіфанію належать, як мінімум, два житія та два похвальних слова святим, Григорій написав одне житіє, кілька похвальних слів і великий корпус проповідей. Як матеріал для об'єктивного порівняння ми візьмемо *Похвальне слово Сергію Радонезькому*, написане Єпіфанієм Премудрим, і *Надгробне слово митрополиту Киприянові*, написане Григорієм Цамблаком.

У медієвістиці вважається доведеним той факт, що і Єпіфаній Премудрий, і Григорій Цамблак наслідували Кирила Туровського. Так, Д. Лихачов зазначає схожість стилів Кирила і Єпіфанія, а Ю. Пелешенко та Ю. Бєгунов – те, що деякі повчання туровського проповідника і Цамблака дуже близькі. Наслідування творів Кирила Туровського можна вважати першою спільною рисою стилістики Григорія Цамблака та Єпіфанія Премудрого. Вважається, що це звернення до „своєї античності", як назвав це Д. Лихачов, було по-своєму актуальним для обох авторів: для Єпіфанія – як момент відродження золотого віку нашої давньої літератури після періоду відносного занепаду, що настало через татаро-монгольське нашестя; для Григорія – як спосіб упровадження у східнослов'янську культуру і літературу, спосіб освоєння чужої культури.

[11] Ю. Бегунов, op. cit., с. 119.

Однією з особливо яскравих спільних стилістичних рис у творах Кирила Туровського, а потім – Єпіфанія Премудрого і Григорія Цамблака є наслідування гімнографії. Способи запозичення можуть бути відмінними і справді відрізняються у творах Єпіфанія та Григорія, хоча принцип гімнографічного запозичення, на наш погляд, обидва автори взяли від Кирила Туровського.

Кирило Туровський, створюючи пасхальний цикл проповідей, спирався на цикл тріодних богослужінь як на літературне джерело. Григорій Цамблак чинить так само, коли пише проповіді на Господські свята. І хоча обидва автори запозичують з тріодних піснеспівів тексти, що використовуються як літературне джерело, вони майже ніколи не збігаються. Цей факт свідчить про те, що Григорій Цамблак не є простим наслідувачем туровського проповідника, а успадковує від нього сам принцип орієнтації на богослужіння, введення богослужбових алюзій і ремінісценцій у структуру проповіді. Ми не будемо спеціально зупинятися на цих способах запозичення – вони розглянуті нами в окремій роботі, як і проповіді Григорія Цамблака[12].

Запозичення з гімнографічних творів актуальні й для Єпіфанія Премудрого, який, на нашу думку, також успадкував цей прийом від туровського проповідника. Особливо яскраво це відобразилося на стилі *Житія Стефана Пермського*, де гімнограф щедро цитує богослужіння, особливо літургію тріодного циклу, а також ірмоси канонів. Із літургійних цитат і ремінісценцій найчастіше складаються ті фрагменти *Житія…*, які дослідники зазвичай розглядають як „плетіння словес”. Зазначимо, що Єпіфаній також не повторює манеру Кирила Туровського повністю, не вибирає для своїх творів ті самі гімнографічні фрагменти, що і його попередник, але наслідує сам принцип запозичення з богослужбових творів як літературний прийом.

Так, яскравим прикладом однакового використання богослужбових творів у якості джерела у творах Єпіфанія Премудрого та Григорія Цамблака є відсилання до відомої стихири Великої П’ятниці: „Тебѣ, одѣющагося свѣтом, яко ризою”, вплив якої очевидний у тих випадках, коли Єпіфаній описує смерть Стефана Пермського, а Григорій Цамблак – смерть митрополита Кипріяна. Апелювання до цієї стихири в момент опису смерті духовного наставника підкреслює ідею уподібнення Христу, адже згадана стихира – це оплакування померлого Христа Йосифом Аримафейським[13].

Повторимось, що ми не обирали проповіді Григорія Цамблака та житія, написані Єпіфанієм Премудрим, для порівняльного аналізу, однак навіть поверхневий погляд на літературні джерела цих творів свідчить про те, що обидва

---

[12] С. Шумило, *Поэтика богослужебной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI–XIV вв.*, Firenze 2024, с. 230–271.

[13] Ibidem, с. 356.

автори використовують ті самі джерела та орієнтуються на стиль Кирила Туровського, що було доведено нашими попередниками.

Зазвичай, розмірковуючи про „плетіння словес", ми говоримо про особливості синтаксису, про довгі речення з ампліфікацією, паралелізмом і нагромадженнями метафор та епітетів. Д. Лихачов уважав, що причиною появи такого складного синтаксису є особливий стан душі автора, що дозволило досліднику назвати цей стиль „емоційно-експресивним". Іван Каліганов пов'язував появу складних синтагм у пізньосередньовічній прозі з пошуками єдиного влучного слова[14]. Геліан Прохоров, доповнюючи дослідження своїх попередників, називає причиною „плетіння" занурення в „панегіричну медитацію"[15].

Розглянемо уважніше ці синтаксичні періоди, які ми образно назвали „словесними лабіринтами", в обох авторів. Ампліфікації Єпіфанія особливо довгі саме в похвальних словах, оскільки цей жанр не передбачає власне розповіді й дозволяє зануритися в ліричні роздуми про героя, точніше, в молитовне славослів'я.

Славослів'я є однією з головних гімнографічних форм вираження, і Єпіфаній, як ми вже казали, активно запозичує окремі фрагменти текстів із богослужбової літератури, але не лише їх – агіограф запозичує також і самі принципи побудови речень. Звернемо увагу на його синтаксис, наприклад, у *Похвальному слові Сергію Радонезькому*. Воно починається з великого за обсягом запозичення з *Похвального слова Савві Сербському* та *Симеону Мироточивому*, але потім, там, де ми бачимо власне текст Єпіфанія, воно продовжується довгими реченнями з численними переліками характеристик Сергія:

> Такожде и съй приведе къ Богу многых душа чистым своим и непорочным житием, преподобный игумен отець нашь Сергие святый: старець чюдный, добродѣтелми всякыми украшенъ, тихый кроткый нравъ имѣя, и смиреный добронравый, привѣтливый и благоувѣтливый, утѣшителный, сладкогласный и благоподатливый, милостивый и добросръдый, смиреномудрый и цѣломудреный […] (333)[16].

Ми не наводимо повністю це довге речення, що складається з багатьох паралельних синтагм. Синтаксична конструкція тут досить проста, його оздобленість полягає в однорідних означеннях, „нанизаних", як намистинки, на нитку речення.

Іноді „нанизані" таким чином синтагми бувають не просто однорідними означеннями, а паралельними конструкціями. Такі конструкції можуть бути

---

[14] И. Каліганов, *Тысячелетние традиции болгарской литературы* [у:] *Родник златоструйный: памятники болгарской литературы IX–XVIII веков*, Москва 1990, с. 3–34.

[15] Г. Прохоров, *Епифаний Премудрый…*, op. cit., с. 80.

[16] Тут і далі цитуємо твір за виданням: *Житие Сергия Радонежского* [у:] Б. Клосс, *Избранные труды*, Москва 1998, т. 1: *Житие Сергия Радонежского*, с. 285–341.

представлені окремими реченнями зі схожим синтаксисом, з’єднаними в цілий складний період, який ми дозволили собі порівняти із лабіринтом, у якому деякі речення розташовані паралельно – як гілки складного лабіринту.

> И не токмо от поученiа его плъзеваахуся, но и многажды нѣкымь, зрящимь на нь точию, от зрѣниа его приимати ползу многым. Многих научи душеполезными словесы, и на покаание къ Богу обрати; и многих спасе, и въ иночьскый облекъ образ, паче аггельскый, и честныя мощи их своима рукама опрятавъ, погребению предасть. И многих душа къ Богу приведе, и мнози поученiемь его спасошася и донынѣ спасаются, не точию иноци, но и простии, поминающе душеполезнаа его словеса и учениа; упасе бо порученное ему от Бога стадо въ преподобии, правдѣ, образ въ всемь бывъ своимь учеником (337).

Однорідність конструкцій Єпіфаній, як правило, підкреслює повторенням певного слова, яке в такому випадку стає ключовим для цього фрагмента тексту, свого роду вказівником у „лабіринті”, як, наприклад, слово „многих” у наведеному вище уривку.

Це „нанизування” є головним прийомом для створення так званих акафістних періодів, характерних для похвальних слів Єпіфанія, що відображають його молитвенний, споглядальний настрій, а також – загальні настрої епохи, для якої властивий підвищений інтерес до молитовної форми акафіста.

Найчастіше Єпіфаній Премудрий використовує складносурядні речення з однорідними конструкціями. Саме однорідність створює ефект „нанизування” та забезпечує легкість сприйняття. „Панегірико-медитативний” настрій обумовлений, імовірно, легкістю занурення в текст, чому сприяють синтаксично схожі речення й особливо однорідні присудки – улюблений прийом цього письменника. Наведемо ще один приклад:

> Сий убо преподобный отець нашь Сергие из дѣтьска възраста, и от уны врѣсты, и от младых ноготь предастся Богу, и от самых пеленъ Богу освятися, измлада церкви велми пристояше, и чясто в ня входя, поучаяся въ святых книгахь, навыкь божественая писаниа, и сладостно их послушаа, и в них поучаашеся, якоже пророкь Давидъ рече: „Поучится день и нощь и будет яко древо, саждено при исходящих вод, иже плод свой даст въ время свое” (331).

Наведений період є довгим і досить заплутаним, знову-таки як лабіринт, але легкість його сприйняття досягається тим, що в кожній синтагмі присудок стоїть наприкінці, наче письменник прагне відбивати ритм або створювати дієслівну риму, інакше кажучи, синтаксичний паралелізм цієї довгої конструкції слугує свого роду вказівником у цьому словесному лабіринті й полегшує процес читання *Похвального слова*.

Паралелізм у творах Єпіфанія досягає найвищої точки, коли в кількох реченнях повторювані конструкції є абсолютно ідентичними, тобто кожен член речення має своє місце у фразі, і кілька фраз поспіль побудовані без найменшого відхилення від цієї закономірності. Наприклад:

> Кто бо, слыша добрый его сладкий отвѣтъ, не насладися когда от сладости словес его? Или кто, зряй на лице его, не веселяшеся? Или кто, видя свято его житие, и не покаася? Или кто, видя кротость его и незлобие, и не умилися? Или кто сребролюбець бысть, видя его нищету духовную, и не подивися? Или кто похыщникь и гръдостию превъзносяйся, видя его высокое смирение, и не почюдися? Или кто бысть блудникь, видя чистоту его, и не прѣменися от блуда? Или кто гнѣвливъ и напрасен, бесѣдуя с ним, на кротость не преложися? (335).

У цьому великому періоді є лише два винятки із повторюваної синтаксичної конструкції: перша фраза, яка наче розпочинає період і тому складена трохи інакше, ніж інші, та словосполучення „прѣменися от блуда", ужите замість одного дієслова, як у інших, просто тому що не існує єдиного слова, щоб виразити цю зміну. Усі інші фрази побудовані за таким принципом: питальний займенник, що виконує роль підмета, далі дієприкметниковий зворот, потім дієприслівниковий зворот, потім присудок, виражений дієсловом із часткою „не". Перед нами приклад ідеального паралелізму. Якщо продовжити наше порівняння з лабіринтом, то можна уявити собі своєрідне кружляння гілками лабіринту, яке то підводить читача до мети – завершення речення й конклюзії, – то відводить від неї знову. Такі синтаксичні конструкції в Єпіфанія є своєрідною поезією у прозі, написаною за досить суворими правилами, які допомагають авторові створити текст, що спирається на майже графічну схему письма; лабіринт-каркас, на який письменник „нанизує" синонімічні конструкції, які творять ампліфікацію, що подовжує авторський текст.

Єпіфаній повторює не тільки певні конструкції, але й смисли: в одному реченні він може кілька разів висловити, потрактувати одну й ту саму думку різними словами, і це також нагадує пошук того доцільного вираження, яке ніби „не дається" авторові та змушує його „нанизувати" ті самі смисли в різних формах, і всі вони в сукупності стають саме тим потрібним і необхідним способом висловити сенс, якого прагнув письменник. Одночасно повтор змістів виконує й завдання молитовного занурення, що характерно для творів орнаментального стилю. Наприклад, говорячи про сталість, послідовність рис характеру Сергія, Єпіфаній пише:

> Поживе на земли житие чисто, непорочно и благоугодно Господеви, еже наченъ от юности зѣло, то же и съвръши въ старости глубоцѣ, не измѣнивъ правила чернечьскаго въ вся лѣта житиа своего, никакоже разлѣнися, ни унывъ, не инако нача, и инако оконча: но елико убо жестоко и свято нача, толико же изрядно и чюдно сконча; и съ благоизволением убо нача, съ святынею же съвръшив въ страсѣ Божии (335).

У цьому великому реченні автор п’ять разів дублює ідею про те, що Сергій завершив ту саму справу, яку почав у юності, не зрадивши собі. Однорідні присудки поєднані сурядним зв’язком, що, з одного боку, полегшує сприйняття, а з іншого, з урахуванням повторів смислу, ускладнює розвиток руху думки вперед, створюючи той самий лабіринт, а також – медитативний, молитовний настрій, такий характерний для стилю Єпіфанія. Для автора, здається, це також є зануренням у порушену тему, спробою побачити окремі сторони описуваного явища. Так, після опису сталості характеру Сергія Єпіфаній береться за перелік бід, які підстерігали його на шляху до мети. Перервавши потік однорідних присудків однією цитатою з Біблії, Єпіфаній продовжує розвивати тему сталості в наступних реченнях:

> […] занеже вѣру, и упование, и любовь преизлише приобрѣте, тѣмже благочестивъ нача, и благочестно поживе, и свято съвръши. Равно течение сконча, вѣру съблюде, и вѣнець праведный получи, и мзду вѣрну въсприат трудовь ради и исправлений своихь, имиже подвизася на земли, подвигъ мног съвръшивъ, и труд великъ подъятъ, тяготу вара дневнаго понесъ, и зной полудневный добльственѣ въсприатъ, и студень зимную велми пострада, и мразы лютыа неистръпимыа претръпѣ имени ради Божиа; и того ради нынѣ въсприатъ мзду съвершену и велию милость (337).

У цьому періоді автор, розмірковуючи про сталість і перелічуючи скорботи відлюдницького життя, доходить висновків про велику терплячість, необхідну для досягнення мети, і завершує цей період однією короткою фразою про „велію милость”, такою типовою для завершення речення в гімнографічних текстах.

Отже, для ампліфікацій Єпіфанія в *Похвальному слові Сергію* найбільш характерні довгі речення з високим ступенем паралелізму і сурядним зв’язком, лексичні та інші види повторів, інтерес до акафістної форми – все те, що обумовлює його „експресивно-емоційний стиль” або „панегіричну медитацію”.

Порівняймо єпіфанієві письменницькі прийоми із цамблаковими. Як матеріал для дослідження візьмемо *Слово надгробне митрополиту Кипріяну*.

„Нанизування” синонімів, яке є характерним для всіх творів цього періоду, рясно представлено в аналізованому творі. Так, Цамблак пише: „Не бо имѣнием отятие, не славы, не села или стяжаніа, не стада или чреды, не отечества, не домов и сродник или суседствующих, но самаго отца отятие пострадахом” (414)[17].

Паралелізм як прийом, притаманний практично всій нашій середньовічній прозі, Григорій Цамблак використовує часто. Але, на відміну від Єпіфанія, він не будує довгих паралельних конструкцій, а вводить у текст невеликі

---

[17] Тут і далі цитуємо твір за виданням, указуючи сторінку в тексті: *Григория мниха и презвитера обители Плинаирьскыа надгробное иже во святых по истиньне Киприану, архиепископу российскому* [у:] Н. Дончева-Панайотова, *Григорий Цамблак и българските литературни традиции в Източна Европа XV–XVII в.*, Велико Търново 2004, с. 415–420.

періоди з використанням паралелізму. Наведемо один приклад найпростішого введення паралелізму в аналізованому нами творі: „Єгоже убо наше отечьство изнесе, вамъ того Бог дарова. Єгоже вы на мнозѣ наслаждаетеся, мы же лишихомся. Имже вы красуястеся, мы того желанием сѣтовахом, имъ вы прѣспѣвасте, растуще в заповѣдех Господних" (416). Перед нами речення, що складається з кількох предикативних основ, кожна з яких має дві частини, поєднані підрядним зв'язком. Паралельні конструкції в цьому уривку досить прості: сполучне слово, підмет, присудок у підрядній частині предикативної основи та підмет і присудок у головній частині речення. Треба сказати, що таких речень у творах Цамблака небагато і вони майже завжди такі ж короткі, як у наведеному вище прикладі.

Розглянемо ще кілька ампліфікацій із цього твору. Так, Цамблак пише: „Тогда радостная бѣша, нынѣ же рыдательная. Тогда веселеия арганы начинахом, нынѣ же плачевная подвижем. Тогда бо утѣшааше разлучениа жизни надежда и блага упование имѣхом видѣти паки твердаго оного благочестиа столпа; нынѣ послѣднее наша разлучение извили" (416). Ми бачимо, що речення з паралельними конструкціями дуже нагадують єпіфанієві, але перед нами не просто однорідні члени, а своєрідне протиставлення. Такі випадки зустрічаються іноді й у Єпіфанія Премудрого, але значно рідше, ніж у Григорія Цамблака. Крім того, паралелізм Цамблака не є абсолютним: за такого „нанизування" автор або спрощує деякі синтагми, або ускладнює кожну наступну частину речення, додаючи все нові додатки або означення. Якщо продовжити наше порівняння з лабіринтом, то можна сказати, що автор щоразу збільшує паралельні рами лабіринту, ускладнює його повторювані елементи. Ускладнювати кожне наступне речення за допомогою введення переліку чи прийому градації – характерний прийом для Цамблака, що відрізняє його ампліфікації від єпіфанієвих.

Розглянемо ще один короткий фрагмент *Надгробного слова*, що складається всього з трьох речень, пов'язаних між собою відношеннями синтаксичної градації: „Єгда бо возвѣсти ся блаженое оно преставление, не вси ли московстіи путие восплакаша ся? Не вмѣсто ли гуслей и цѣвниц, всѣх равно сѣтование обият? Не и самии ли младеици, страсти во искусѣ бывше, подобно рождешим честиное убо тому и желаемое исхождение, нам же горкое, рыданьми достойными почтоша?" (417). Ми бачимо, що в першому реченні лише планується введення повторюваної конструкції (починаючи з „не вси ли московстии пути […]"), у другому вона розширюється, протиставляючи плач гуслям і цівницям, а в третьому, найбільш розлогому, містить порівняння з немовлятами, доповнене дієприкметниковим зворотом. Як ми бачимо, маркером для початку всіх трьох синтагм, що поступово збільшуються в обсязі, є частка „не", а для закінчення кожної синтагми – присудок, виражений дієсловом.

Найближчим до єпіфанієвого „плетіння" є, мабуть, той фрагмент *Надгробного слова*, який виражений найбільш емоційно в цьому творі:

Гдѣ око, небесное зрящее, еже тому дарова Бог в пустыни єще сущу? Где ухо, божественаго гласа послушающее? Где язык, онъ истинный и еретиком страшный? Где сладкая очима тишина? Где устам свѣтлое осклабление, благословлением являемое? Гдѣ десница много благословляемаа? Где свѣтлое оно ядрило духа, корабль вашего жителства, сътворяющее тихо преплавати житийскыа волны? Гдѣ извѣстное душамъ кормило, имже возмощениа языческаа бестрастно прехождаясте? Где непреложное разума утвержение, им же всяк страх отгоняасте? Где добрый кормчий, иже вашего ума корабль к небесем направляаше? (416).

Ми бачимо паралельні конструкції з характерним для творчості Цамблака невеликим порушенням синтаксичної послідовності в деяких із них. Іноді автор поширює метафору, використану для звеличення митр. Кипріяна, наприклад: „Гдѣ око, небесное зрящее, еже тому дарова Бог в пустыни єще сущу?”, а іноді залишає непоширену метафору: „Где сладкая очима тишина?”. Привертає увагу складність створених Цамблаком метафор. Якщо Єпіфаній використовує досить розповсюджені в гімнографії порівняння з пахощами („шипок благовонний”) або із зірками, то Григорій у метафорі поєднує часто непоєднувані мотиви: „сладкая очима тишина”. Чому не вухами? Як можна бачити тишу очима? Або: „оно ядрило духа – корабль нашого жителства”. Така метафора, як „ядрило духа”, не трапляється в гімнографічній літературі, порівняння „ядрила” з кораблем теж дуже оригінальне й непередбачуване.

Складність порівнянь, метафор і загалом синтаксичних конструкцій узагалі притаманна текстам Цамблака. Якщо Єпіфаній завжди націлений на майже схематичну простоту в будуванні довгих синтаксичних періодів, то Цамблак, навпаки, будує лабіринт, у якому немає вказівників, тобто автор не полегшує нам читання, а змушує нас перечитувати речення, щоб зрозуміти його сенс. Наприклад, у першій частині *Слова надгробного митрополиту Кипріяну* читаємо про порівняння його з Йосифом Прекрасним, яке видається доволі складним за способом вираження:

И понеже радости вашей не быхом спричястницы, всякоа ко скорбем достойни. Вам же и нам обща печали предложи ся. Трапеза и питіе с плачем раствори ся, ибо другаго Іосифа лишихом ся. Єгоже препитаніе не пшеницею бяше, но словом учительства и нрава благодатію. Єгоже цѣломудріе – не по оному, но много высочайше – и не до того стану и иным преподаде. Сице бо мужа показа єстество – яко не свое вмѣнити держащее благо, аще ни иных причястникы тому устроити (416).

Наведений період ускладнений використанням численних займенників, що притаманне візантійській гімнографії та є одним зі способів прикрашання тексту. Текст перетворюється не лише на такий, що легко сприймається та звучить як вірш, але й на такий, що потребує дуже вдумливого читання та запам’ятовування. Здається, Григорій Цамблак, який зростав у візантійській учености,

навмисно запозичує цей метод із гімнографії. Щоб зрозуміти наведений уривок, ми маємо вдумуватися в значення займенників „не по *оному*", „до *того* стану", „*тому* устроїти" та інше, і наче постійно питати себе: що саме тут мав на увазі автор? Не „по оному" – це по якому? До того стану – це до якого? Причасники тому – це чому саме? Таке розумове напруження, з одного боку, ускладнює читання, а з іншого, перетворює його на справжнє проходження лабіринту, оскільки схоже на постійне розгадування загадок від автора.

Розглянемо ще один подібний фрагмент:

> Вы же утѣшите ся прочее, молящу ми вас, и вопль рыданиа оставите. Кто бо и утѣшит страждущих, аще не иже подобно вам страждай? Не взят ся отьць от нас, но посредѣ нас стоить, болше нынѣ назирает нас, нынѣ яснѣйши молит ся о нас. И почто незрим єсть нашима очима? Понеже во внутреняя завѣсы внидет святитель, в незаходимая достиже, оставль плоти завѣсу, идѣже Исус, предотечя о нас, вийде. Не к тому во зрцалох и гаданіих и вещеи образох, но лицем к лицю бесѣдует богови, єго же от юности возлюби, єго же ради тому распят ся. И он мирови – иже о вас толико труди ся, сопротивя ся, скорбнаа с вами раздѣляем, и нынѣ купно плачем ся разлученіа учителева – бодрствуа да некого от вас отторгнет сатана (418).

У цьому уривку ми спостерігаємо деякі традиційні елементи „плетіння словес", наприклад, однорідні члени речення, але майже ніде немає використання більше двох-трьох однорідних членів поспіль. Ми також не часто натрапляємо в *Похвальних словах* Цамблака на складносурядні речення, принаймні, набагато рідше, ніж у *Похвальних словах* Єпіфанія. Цамблак частіше використовує складнопідрядні речення, як ми можемо побачити у наведеному вище уривку. Найяскравішою прикрасою цього фрагменту є складна метафора, яку використовує Цамблак: він порівнює смерть із входженням у *святая святих Ковчегу Завіту*: „Понеже во внутреняя завѣсы внидет святитель, в незаходимая достиже, оставль плоти завѣсу". Автор не допомагає читачеві розкрити цю цитату, він очікує, що читач добре обізнаний із тим, що таке „внутреняя завѣсы". Розвиваючи цю метафору, автор указує, що те саме зробив Ісус, коли помер на Хресті – „идѣже Исус, предотечя о нас, вийде", уміщуючи тим самим складний богословський мотив у *Похвальне слово* й апелюючи до відомого християнського уявлення про смерть як про те, чого не існує насправді. Померлий єпископ лишається поряд зі своєю паствою, як Христос – із людьми. Ця складна метафора, знову-таки, потребує вдумливого й уважного читання, не налаштовує на молитовно-медитативне сприйняття тексту, а вимагає від реципієнта постійної активності, оскільки автор пише справді складний текст з неочевидними порівняннями, неочікуваними метафорами та складним синтаксисом, несхожим на вірші у прозі.

Отже, „словесний лабіринт" Григорія Цамблака не тільки не передбачає чіткої схеми та „вказівників" напрямку, як у Єпіфанія Премудрого, але й не

є симетричним гарним малюнком – він заплутує, повчає, тренує богословське мислення читача та не дозволяє йому розслабитися, щоб увійти в медитативний стан. Цамблак більш вільно поводиться з синтаксисом, ніж Єпіфаній, трохи менше „відточує речення”, рідше використовує анафори та епіфори, не часто вдається до дієслівної рими. Його „лабіринти” складаються, як правило, зі складносурядних речень та містять такі метафори, для розуміння яких читачеві треба глибоко замислитися, пригадати події, описані у Старому чи Новому Заповітах, зосередити увагу на займенниках, яких дуже багато в текстах Цамблака. Попри те, що *Похвальне слово Сергію Радонезькому* та *Слово надгробне митрополиту Кипріяну* дуже схожі між собою за стилем і, безсумнівно, можуть слугувати зразками „плетіння словес”, ми маємо визнати, що це „плетіння”, цей „словесний лабіринт” може бути різним і мати відмінні спрямування. Стиль Єпіфанія Премудрого в жанрі похвального слова постійно наближається до віршування, до ліричності, ритму, музикальності, до жанру церковної молитви. Стиль Григорія Цамблака в тому самому жанрі уподібнюється до стилю повчання, богословських роздумів, живої бесіди зі слухачем чи читачем і, здається, далеко не завжди передбачає молитовно-медитативний стан реципієнта.

Обидва автори, твори яких ми розглянули, мали своїх послідовників, зокрема і щодо стильової організації тексту. Так, традицію Єпіфанія, безсумнівно, наслідував Пахомій Логофет, він розвивав такі прийоми, як „нанизування” синонімів, синтаксичний паралелізм, ампліфікація, часом – акафістна конструкція. Поступово „прикрашеність” стилю в його творах стає досить штучною, холодною, стає письменницьким прийомом, а не виявленням емоційно-експресивного стану душі автора. Поетичність, яку ми бачимо у творах Кирила Туровського і яка отримала такий широкий розвиток у творах Єпіфанія, поступово згасає.

Логічно-послідовну, напружену, насичену метафорами манеру письма Григорія Цамблака, на нашу думку, наслідує Іван Вишенський, який і розвиває її в багатьох посланнях та повчаннях, поступово зменшуючи кількість ліричних вкраплень і збільшуючи розповідні та риторичні фрагменти.

Бібліографія

Бегунов Ю., *Творческое наследие Григория Цамблака*, Велико Търново–Женева 2005.

Григория мниха и презвитера обители Плинаирьскыа надгробное иже во святых по истиньне Киприану, архиепископу российскому [у:] Н. Дончева-Панайотова, *Григорий Цамблак и българските литературни традиции в Източна Европа XV–XVII в.*, Велико Търново 2004, с. 415–420.

Джиджора Е., *Агиографические сочинения Епифания Премудрого* [у:] Е. Джиджора, *Исследования по средневековой литературе XI–XV вв.*, Одесса 2012.

Житие Сергия Радонежского [у:] Б. Клосс, *Избранные труды*, Москва 1998, т. 1: *Житие Сергия Радонежского*, с. 285–341.

Казакова Т., *Мастацкі свет Грыгорыя Цамблака і традыцыі ўсходнеславянскага красна-моўства*, „Търновска книжовна школа", Велико Търново 2011, т. 9: *Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век*, с. 81–93.

Калиганов И., *Тысячелетние традиции болгарской литературы* [у:] *Родник златоструйный: памятники болгарской литературы IX–XVIII веков*, Москва 1990, с. 3–34.

Карбасова Т., *Епифаний Премудрый и Пахомий Серб в работе над Житием Сергия Радонежского*, „Труды отдела древнерусской литературы", 2017, т. 65, с. 282–300.

Кенанов Д., *Книжовникът и светителят Киприан* [у:] „Търновски письмена. Алманах за Търновската книжовна школа", Велико Търново 2012, т. 4, с. 3–6.

Лихачев Д., *Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России* [у:] Д. Лихачев, *Исследования по древнерусской литературе*, Ленинград 1986, с. 7–56.

Пелешенко Ю., *Українська література пізнього середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті*, Київ 2012.

Петрова В., *О некоторых особенностях языка митрополита Киприана (в сопоставлении с языком книжников Тырновской школы и Епифания Премудрого)*, „Вестник Самарского государственного университета", 2010, № 7, с. 185–191.

Петрова В., *Отражение книжной традиции Тырновской школы в восточнославянской книжности конца XIV – XV вв.*, „Търновска книжовна школа", Велико Търново 2011, т. 9: *Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век*, с. 313–333.

Прохоров Г., *Епифаний Премудрый (Писатели и книжники XI–XVII вв.)*, „Труды отдела древнерусской литературы", 1985, т. 40, с. 78–87.

Прохоров Г., *Епифаний Премудрый* [у:] *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, Ленинград 1988, вып. 2 (вторая половина XIV – XVI вв.), ч. 1: А–К, с. 212–213.

Спасова М., *Книгата Григрий Цамблак*, София 2019, с. 9–15.

Турилов А., *Григорий Цамблак* [у:] Православная энциклопедия, 2006, т. 12, с. 583–592.

Шумило С., *Поэтика богослужебной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI–XIV вв.*, Firenze 2024.

Mulič M., *Srpsko "pletenije sloves" do 14. Stolječ*, „Slovensku Filologiju", Zagreb 1963, vol. 5, s. 118–129.

Mulič M., *Pletenije sloves i hezihazam* [у:] *Radovi Zavoda za slavenski filologiju*, Zagreb 1965, кn. 7, s. 141–156.

Юрій Пелешенко
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України
kafedra2001@yahoo.com
ORCID 0009-0005-4859-8210; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.5

Повчання Григорія Філософа, єпископа Білгородського в контексті ораторсько-учительної літератури Київської Русі

The Instruction of Gregory the Philosopher, Bishop of Bilhorod in the Context of the Oratorical-Didactic Literature of Kievan Rus'

Abstract

The Instruction of Gregory the Philosopher, Bishop of Bilhorod is a typical example of oratorical-didactic literature of Kievan Rus'. The sermon is known from two manuscript copies in which the text of the first part is almost identical, while the second part shows considerable variation. The content of the sermon indirectly suggests that it was delivered by Bishop Gregory of Bilhorod in the absence of the metropolitan at St. Sophia Cathedral in Kyiv.

The author's focus lies in condemning drunkenness and dancing – practices associated with remnants of pagan customs, deemed unworthy of a true Christian. Gregory urges his audience to repent and renounce sinful acts that oppose God. The vivid and naturalistic depictions of drunken behavior stand out for their originality, and the preacher discusses them with the use of expressions borrowed from common speech. The sermon attests to widespread abuse of alcohol among the common folk on festive occasions.

The text lacks direct quotations from the Holy Scriptures, though it contains clear biblical reminiscences. The work shows significant influence from the writings of John Chrysostom and Basil the Great. Gregory's sermon also exhibits textual parallels to and indirect echoes of a number of original and translated works that circulated in Ukraine-Rus' from the eleventh to the fifteenth century. *The Instruction* remained vivid in the popular conscience in Ukraine through the Late Middle Ages and into the early modern period, as it was incorporated into one of the versions of the Izmaragd.

Keywords: homily, Middle Ages, drunkenness, Kievan Rus', sin, repentance.

Анотація

Повчання Григорія Філософа, єпископа Білгородського є типовим зразком києво-руської ораторсько-учительної літератури. Проповідь відома у двох списках, причому текст

першої частини обох списків майже тотожний, а другої має суттєві відмінності. Текст повчання опосередковано свідчить, що воно було виголошено Білгородським єпископом Григорієм у кафедральному Софійському соборі Києва за відсутності митрополита.

Авторська увага зосереджена на засудженні пияцтва і танців, поширення яких пов'язується з пережитками поганства, і є не гідним справжнього християнина. Григорій закликає слухачів до каяття й відмови від богопротивних учинків. Оригінальністю відзначаються натуралістичні описи поведінки п'яних людей. Проповідник вставляє в текст проповіді вирази, запозичені з народних уст. *Повчання Григорія Філософа, єпископа Білгородського* свідчить, що надуживання спиртними напоями народом під час свят було досить поширеним явищем.

Текст проповіді позбавлений безпосередніх цитат зі Святого Письма, хоча у творі присутні ремінісценції з Біблії. Повчання зазнало значного впливу творів Іоанна Златоуста та Василія Великого. Проповідь Григорія містить текстуальні збіги й непрямі перегуки з низкою оригінальних і перекладних творів, що побутували в Україні-Русі в XI–XV ст. *Повчання* було відоме в Україні й в епоху пізнього Середньовіччя та в ранньомодерні часи, оскільки його включали до складу однієї з редакцій *Ізмарагду*.

Ключові слова: гомілія, Середньовіччя, пияцтво, Київська Русь, гріх, покаяння.

У XI–XIII ст. християнство, незважаючи на значний поганський субстрат, поступово завойовувало позиції в духовному житті України-Русі. Люди, особливо у великих містах, уже володіли основами нової віри, але в побуті продовжували триматися старих народних звичаїв, що, безумовно, не могло не хвилювати тодішнє духовенство. Його найосвіченіші представники у проповідях намагалися допомогти своїй пастві зрозуміти категорії гріха, кари Божої та спасіння, адже без засвоєння духу християнства не можливе і свідоме каяття.

Одним із таких творів є повчання єпископа Білгородського Григорія, яке відоме у двох списках, один з яких має заголовок: *Поученіє Философа, єпіскопа Бѣлгородьского*, а інший – *Слово святаго Григорія Богослова ко всѣм христіаном о піянствѣ*. Обидва списки повчання були опубліковані Олексієм Соболевським[1]. Текст першої частини списків майже тотожний, а в другій має суттєві відмінності.

Про особу Григорія, єпископа Білгородського, ніяких відомостей не збереглося. Оскільки в заголовку повчання його названо Філософом, то можна стверджувати, що владика на свій час був мудрою і високоосвіченою людиною.

О. Соболевський приписує Григорію ще *Слово святого Григорія Богослова*, яке, так само як і другий список згаданого раніше повчання, не має нічого

[1] А. Соболевский, *Два русских поучения с именем Григория*, „Известия Отделения русского языка и словесности имп. АН", 1907, т. 12, вып. 1, с. 254–260.

спільного з цим отцем Церкви, але за змістом подібне до повчання Білгородського єпископа[2].

На думку Євгенія Голубинського, єпископська кафедра в місті Білгороді під Києвом була заснована князем Володимиром Великим для того, щоб надати Київському митрополиту другого вікарія, або помічника, і, можливо, для того, щоб існувала можливість висвячувати єпископів без закликання інших ієрархів[3]. Можна цілком погодитися з О. Соболевським, який уважав, що пам'ятка була створена в домонгольський період, оскільки після ворожої навали місто Білгород, мабуть, перестало існувати[4].

Повчання… Григорія Білгородського згадував Ігор Єрьомін, відзначивши, що стиль твору не позбавлений темпераменту, викривального пафосу та певної спостережливості[5]. Цей твір не оминув і Дмитро Чижевський, який звернув увагу на зміст та ідейну спрямованість твору[6]. Повторну публікацію *Повчання…* та його переклад російською мовою здійснив Володимир Колєсов[7].

Незважаючи на те, що творчість Григорія Білгородського присутня в науковому дискурсі[8], його проповіді досі не вивчені навіть на рівні змісту як історико-літературне явище, не кажучи вже про їхню джерельну базу, особливості стилю, образів, топосів тощо.

Текст *Повчання…* дає можливість зрозуміти, що воно було виголошене Григорієм у кафедральному Софійському соборі міста Києва за відсутності митрополита. Про це сам автор каже: „…Послушайте мене, аще бо нѣсмь пастырь ваш [...] Послушайте мене, аще бо нѣсмь пастырь ваш [...] Пастыри бо утроби прилежю, и в пастыря бо мѣсто оставлен єсть вам"[9]. Білгородського єпископа вважали другим у київській церковній ієрархії і, звичайно, він замінював митрополита під час його відсутності у столиці[10].

Повчання… Григорія Білгородського починається закликом до присутніх у церкві: „Придите вси мужи вкупѣ и жены, попови и людьє, богати и убозии, домашнии и пришельцы – сберитеся и послушайте мене…" (254). Проповідник

---

[2] Ibidem, c. 250–252.

[3] Е. Голубинский, *История русской церкви*, Москва 1901, т. 1: *Период первый, киевский или домонгольский. Первая половина тома*, с. 339.

[4] А. Соболевский, op. cit., с. 250.

[5] *История русской литературы*, Москва–Ленинград 1941, т. 1, с. 353.

[6] Д. Чижевський, *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994, с. 83.

[7] *Слово мудрого епископа Белгородского* [у:] *Памятники литературы Древней Руси. XII век*, Москва 1980, с. 403–407.

[8] В. Колесов, *Григорий* [у:] *Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI – первая половина XIV в.*, Ленинград 1987, вып. 1, с. 107–108.

[9] А. Соболевский, op. cit., с. 254. Далі в дужках зазначаємо сторінку, з якої взято цитату.

[10] *Памятники литературы Древней Руси…*, с. 690–691.

наче вибачається перед парафіянами, кажучи, що не заподіє їм ніякого лиха, а тільки поспішає на допомогу, бо бачить тих, що гинуть і падають. Автор опосередковано використовує топос самопринижения, порівнюючи себе з рабом, а народ із паном, риторично запитує, чи раб не „болѣзнуєт ли сердцем" (254), коли бачить свого „господина" в ганьбі та зневазі. І якщо він сам особисто не може нічого зробити, то хоча б висловить те, що не може більше терпіти його принижень і „беславья" (254). Намагаючись збудити сумління своїх слухачів, Григорій нагадує, що вони мають душу „чловѣчьскую" (254) і ще не зовсім „звѣрообразны" (254). Тут, на наш погляд, відчуваються ремінісценції рядків із Псалтиря: „…Та не зостанеться в пошані людина, – подібна худобі, що гине!" (Пс. 48 (49): 13), а також *Бесіди на тих, що впиваються* Василія Великого, який зауважував, що людина відрізняється від тварин своїм розумом[11]. *Слово великаго Василіа о том, како подобаєт въздержаться от пьанства* (насправді цей твір не належить Василію Великому, хоча він і скомпонований анонімним автором під його впливом) називає п'яницю гіршим, ніж свиня, ще більш скотинячим („скотіє"), ніж скотина, і злішим від звіра[12].

У метафоричній мові Білгородського єпископа пияцтво уподібнюється до пожежі. Звертаючись до слухачів, він риторично запитує: коли вони бачать, що горить чийсь дім, то невже не намагатимуться докласти всіх зусиль на гасіння полум'я? Так само і в автора: коли перед його очима палають не лише окремі будинки, а й усе місто та його околиці, то чи не болітиме душа й він не ориватиметься щосили загасити пожежу? Далі Григорій пояснює, що полум'ям, яке занепащує душу, є хміль. Ця метафора нагадує слова пророка Ісаї: „Горе тим, що встають рано вранці і женуть за напоєм п'янким, і тривають при нім аж до вечора, щоб вином розпалитись" (Іс. 5: 11). Цей вислів цитує Василій Великий і продовжує думку старозавітного пророка, кажучи, що при сп'янінні „тіло наповнене неприродним жаром"[13], а також, що „жар, викликаний вином, передається плоті, робиться полум'ям для розпалених стріл ворога"[14], тобто диявола. „Єгда же испиют бѣсовскую чашу, [...] тѣло все загорится, и в лицѣ огнь явится"[15], сказано у *Словѣ великаго Василіа о том, како подобаєт въздержаться от пьанства*.

Автор проповіді жахається, що „бѣсы ликують и сотона во вас играєть" (255), радіючи пияцтву, яке люди („вы") шанують і примушують дітей схилятися

---

[11] Василій Великий, архиєп. Кесарії Каппадокійської, *Творіння*, Київ 2010, т. 1, кн. 2, с. 434.

[12] *Слово великаго Василіа о том, како подобаєт въздержаться от пьанства* [у:] И. Срезневский, *Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках*, „Сборник Отделения русского языка и словесности имп. АН", 1875, т. 12, с. 323–324.

[13] Василій Великий, *Творіння*, с. 434.

[14] Ibidem, с. 440.

[15] *Слово великаго Василіа*, с. 322.

перед ним. Григорій засмучений, бо вважає, що, пиячачи, народ не Христа вшановує, а диявола, творячи свято на його честь.

Ототожнення пияцтва з нечистою силою загалом характерне для християнської літератури і є доволі сталим топосом. Зокрема, Василій Великий називав пияцтво бісівською спокусою, яку добровільно обирають і яка через ласолюбство проникає в душу[16]. *Поученіє блаженного Ѳеодосія, игумена Печерского, о казнях Божиіх* укладає в уста дияволу такі слова: „Яко николиже тако веселюся и радуюся [...] о пьянствѣ христианых; всяка бо дѣла моєго хотѣнія в пьяницах суть”[17]. Диявол також посилає бісів, щоб ті навчали християн пиячити. Подібні слова можна прочитати у *Словѣ великаго Василія о том, како подобаєть въздержатися от піанства*, а також у *Словѣ святых отець о пьянствѣ* (XV ст.): „Братія, будте тверези, а не пьяни, бо неприятель ваш діавол ищеть пьаніх. [...] Бо и поганых Бог блюдеть, а пъяниць ненавидѣть и гнушаєтся ими…”[18]. Тут-таки наводяться слова диявола: „…Аз радуюся о них, бо мой суть пъяный, а тверезый Божий”[19]. Потім нечистий наказує бісам, щоб ті робили християн п’яницями.

Навряд чи більшість присутніх у храмі, що слухали проповідь Григорія, були гіркими п’яницями та алкоголіками. Текст твору свідчить, що архієрей виголошував свою гомілію на якесь свято або перед ним, бо люди вважають, що справжній празник – це коли „вси лежать, яко мертви от пьянства, яко идоли” (255). Порівняння п’яних як чіп з ідолами, мабуть, запозичене Білгородським єпископом з бесіди Василія Великого, який ототожнював тих, що впилися, із язичницькими бовванами[20]. Григорій тут також наводить слова апостола Павла, щоправда, не посилаючись на нього, про те, що п’яниці Царства Божого „не успадкують” (1 Кор. 6:10), а будуть відлучені від Бога й потраплять у „негасімый вѣчный огнь” (255).

Далі тексти обох списків мають суттєві розбіжності. Тому зосередимося на варіанті, що має заголовок *Слово святаго Григорія Богослова ко всѣм христіаном о піаньствѣ*. Тут уміщено пасаж проповідника щодо гріховності танців, які, звичайно, супроводжували різні свята, і, на думку автора, були пов’язані зі вживанням спиртного. Як свідчить текст твору, танці особливо неприпустимі для жінок, оскільки така „плясавица” (257) є нареченою Сатани, дружиною диявола. Коли чоловіки дивляться на таку жінку – соромно має бути її „мужу” (257), і непристойним є з нею танцювати. Непевне, таку картину Григорій

---

[16] Василій Великий, *Творіння*, с. 434.

[17] *Поученіє блаженного Ѳеодосія, игумена Печерского, о казнях Божиіх*, „Учёные записки Второго отделения имп. АН”, 1856, кн. 2, вып. 2, с. 197–198.

[18] В. Перетц, *К истории литературного движения на Украине в XV веке* [у:] В. Перетц, *Исследования и материады по истории старинной украинской литературы*, „Сборник Отделения русского языка и словесности АН СССР”, 1929, т. 1, вып. 3, с.5–6.

[19] Ibidem.

[20] Василій Великий, *Творіння*, с. 439.

неодноразово спостерігав у Києві та околицях, тому він соромить парафіян, що вони після того ще й до церкви входять.

Останні слова проповіді запозичені з бесіди Василія Великого *На тих, що упиваються*:

> Нестримані жінки [...], знявши з голови покривала благопристойності, знехтувавши Бога, знехтувавши ангелів Його, безсоромно виставляючи себе на показ всякому чоловічому погляду, розпустивши волосся, тягнучи за собою одяг і разом, граючи ногами, зі зухвалим поглядом, із сміхом, що розливається, несамовато вдаючись до танцю [...], опоганили землю…[21].

Засуджуючи танцюючих жінок, Василій Великий нагадує, що ці „непристойності" вони чинять у день Воскресіння, тобто у Великдень.

Тож цілком імовірно, що промова Григорія Білгородського була якось пов'язана зі святом Великодня, яке люди, згідно з багатовіковими, ще дохристиянськими традиціями, відзначали, як і будь-які інші народні свята, зі співом і танцями.

Погляд на танці як справу гріховну перейшов із Візантії, що було пов'язано з поширенням в Україні-Русі перекладної аскетичної літератури[22]. Богослужіння поганським богам, як правило, супроводжувалося танцями, а отже, пов'язувалося з дохристиянською культурою. До того ж танці й пісні, характерні для деяких народних празників, зокрема для відзначення свята Івана Купала, мали виразно еротичний відтінок, що, зрозуміло, не могло подобатися кліру. При цьому духовенство в Київській Русі спиралося на 62 правило IV Вселенського собору, яке забороняло святкування календ, а також танці при виготовленні вина[23]. У XI–XIII ст. інтелектуальній еліті були відомі твори Іоанна Златоуста, який попереджав, що люди позбуваються Царства Небесного, коли співають і танцюють[24]. *Слово святого Іоана Златоуста о играх и плясаніи* називало такі забави „звѣриноє ненасытство"[25]. Візантійський проповідник закликав: „…Братіє и сестры, блюдитеся и не любите бѣсовских игр беззаконных, паче же плясанія удаляйтеся, да не зле в муку вѣчную осожены будете"[26]. „Играньє, плясаньє и гуденьє" засуджував Київський митрополит Іоанн II (помер 1086 р.), оскільки

---

[21] Ibidem, c. 433.

[22] М. Гальковский, *Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси*, Харьков 1916, т. 1, с. 313–339.

[23] Ibidem, c. 317.

[24] Ibidem, c. 331.

[25] В. Перетц, *К истории литературного движения…*, с. 5.

[26] Б. Пудалов, *К литературной истории сборника „Измарагд": формирование 2-й („Основной") редакции*, „Труды Отдела древнерусской литературы", Санкт-Петербург 2004, т. 55, с. 332.

ці забави оскверняють „чювьства видѣньєм и слышаньєм”[27]. У *Повісті временних літ* згадано, що диявол відштовхує людей від Бога „трубами, і скоморохи, і гусльми”[28]. Проти танців, музичних інструментів та „игранья неподобного”[29] виступав Кирило Турівський і Георгій Зарубський[30]. Засудження ігор, сопілок, гуслів і скоморохів міститься й у *Поученіі блаженного Ѳеодосія, игумена Печерского, о казнях Божіих*[31]. У першій редакції *Ізмарагду* сказано, що Христос прагнув зробити людей рівними з ангелами, а люди самі себе перетворюють на звірів, зокрема й за допомогою танців[32]. З одного джерела запозичені наведені вище слова Георгія Білгородського і вміщені в *Ізмарагді* другої редакції, де танцююча жінка іменується нареченою Сатани, коханкою диявола, бісовою дружиною. Вона потрапить до пекла разом із тими, хто на неї дивиться. А ще вона подібна до Іродіади, тому гріхом є стосунки з такою жінкою[33]. У XIII ст. Київський митрополит Кирило II виступає проти звичаю святкування суботнього вечора, під час якого „вкупѣ мужи и жены и играють, и пляшуть бестудно [...], и скверну дѣють”[34]. Зрозуміло, що києворуський клір виступав проти танців та пияцтва ще й тому, що вони, особливо в неділю, відволікали людей від церковної служби.

І все ж головний акцент Григорій Білгородський робить на засудженні пияцтва. У проповіді він удається до натуралістичних подробиць опису стану п’яних людей, звертаючись при цьому до присутніх:

> Єгда бо упиваєтеся, тогда блудите, и іграєте, плещете, поєте, пляшете, в сопѣли сопете, завидете, рано пьєте, обѣдаєтеся, упиваєтеся, блюєте, льстите, злопоминаєте, гнѣваєтеся, лаєтеся, хулите, осержаєтеся, лжете, горьдите, кощуняєте, срамословите, кличете сваритися, море вам до колѣна, смѣєтеся, крадете, бьєтеся, деретися, празнословите… (256–257).

Намагаючись достукатися до пастви, проповідник наголошує, що Бог так само не любить п’яного, що відригує смородом, як ми самі гидуємо мертвим смердючим псом (257). Автор засмучений і висловлює здивування, що Господь

---

[27] *Канонические ответы митрополита Иоанна II*, „Русская историческая библиотека”, Санкт-Петербург 1880, т. 6: *Памятники древнерусского канонического права*, стб. 8.

[28] *Полное собрание русских летописей*, Ленинград 1926, т. 1, с. 73.

[29] И. Ерёмин, *Литературное наследие Кирилла Туровского*, „Труды Отдела древнерусской литературы”, 1956, т. 12, с. 354.

[30] *Поучение Зарубского черноризца Георгия в списке XIII в.* [у:] И. Срезневский, *Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках*, „Сборник Отделения русского языка и словесности имп. АН”, 1867, т. 1, с. 56–57.

[31] *Поученіє блаженного Ѳеодосія…*, с. 196.

[32] М. Гальковский, op. cit., с. 331.

[33] Ibidem, с. 331–332.

[34] *Правило Кюрила, митрополита Руськаго*, „Русская историческая библиотека”, Санкт-Петербург 1880, т. 6: *Памятники древнерусского канонического права*, стб. 98–99.

допустив таке неподобство. Він приголомшений, що люди не соромляться, коли пиячать, а ще й цим пишаються, адже пияцтво „горше ідол" (258). Крім того, вони кажуть, що свято тоді вдалося, „єгда по многи дни упивалися" (258). У зв'язку з цим Григорій Білгородський кілька разів риторично повторює: „Увы мнѣ, увы мнѣ" (257), що дуже нагадує вислів блаженного Феодосія: „Горе, паки реку, о горе, пребывающим въ піанствѣ"[35]. З цієї ж причини вигукує й Василій Великий: „Овы горе, бѣда велика"[36].

Одночасно письменник підкреслює, що мед (алкогольний напій) – творіння Боже; його треба вживати у „праздник честен" (258). У цих словах відчуваються ремінісценції з Псалтиря, у якому мовиться, що Бог дає „вино, що серце людині воно звеселяє" (Пс. 103 (104): 15). Іоанн Златоуст в одній із бесід про статуї, що була відома в Київській Русі у збірці *Андріамік*, мовить, що вино дано Богом не для того, щоб упиватися, а щоб веселитися. Він також полемізує з тими, хто виступає проти вживання вина: „Бо вино є ділом Божим, а пияцтво – справою диявола. Не вино творить пияцтво, а непомірність"[37]. Апостол Павло, на якого посилається Іоанн Златоуст, повчав: „Трохи вина заживай" (1 Тим. 5: 23), а також: „Не упивайтесь вином, в якому розпуста" (Еф. 5: 18). *Поученіє блаженного Ѳеодосія, игумена Печерского, о казнях Божиіх* стверджує, що святі отці своїм „писанієм отлучили християн отъ пьнства, а не от питья: ин обо піанство єсть злоє, а ино питьє в мѣру, и в закон [...], и в славу Божію"[38]. У *Словѣ святых отець о пьянствѣ* зазначено, що апостол Павло їв, пив і зійшов на небо[39].

Завершуючи проповідь, Григорій ще раз намагається усовістити паству, наголошуючи, що душі п'яниць Сатана зробив кам'яними. Він пропонує єдиний вихід для справжнього християнина: закликає покаятися й відмовитись від звичаю „упиватися по праздником" (258), а хто не відмовиться, той мучитиметься „в бесконечныя вѣки в негасимом огни" (258).

До складу *Ізмарагду* першої редакції входить стаття *Слово святого Григорія Богослова ко всѣм христианам о пианстве*, текст якої збігається з текстом однойменного списку проповіді Григорія Білгородського[40].

У другій частині списку проповіді під заголовком *Поученіе Григорія Философа, єпископа Бѣлгородьскаго* відсутні такі мальовничі описи-засудження танцюючих жінок та поведінки п'яних людей, хоча заклики припинити пиячити й не вчити своїх дітей „упиватися" (258), посилання на авторитет апостола Павла

---

[35] *Поученіє блаженного Ѳеодосія…*, с. 196.

[36] *Поучение о пьянстве и пении тропарей при чашах* [у:] И. Срезневский, *Сведения и заметки…*, op. cit., 1875, т. 12, с. 325.

[37] Іоан Золотоустий, *Повне зібрання творінь*: у 12 т., 13 кн., Київ 2009, т. 2, кн. 1, с. 12.

[38] *Поученіє блаженного Ѳеодосія…*, с. 196–197.

[39] *Ізмарагд*, http://klassikaknigi.info/izmaragd/, арк. 24–24 зв. [доступ: 02.08.2025].

[40] М. Чистякова, *О переводах „Измарагда" на руську мову*, „Poznańskie Studia Slawistyczne", 2018, № 14, s. 21–35.

та залякування людей вічними муками і дияволом присутні й у цьому варіанті твору. Тут наголошено на тому, що п'яні не йдуть до церкви, оскільки „нальяв чьрево своє до горла, раслабив уды своя, валяяся на ложи, многажды просмрадив постелю свою" (259). Такою поведінкою вони подібні до невірних, тобто нехристиян, які „радуются аки свиньє, во смрадѣ валяющися" (259). Григорій закликає так не чинити, а слідувати за словом Божим, „невѣгласы наставляти" (259), учити дружину та дітей добру. Автор нагадує, що „пространa бо врата въводять в муку" (260), а щоб запобігти цьому, треба вчиняти подвиги, і тоді можна вузькими дверима ввійти в життя вічне.

В іншому творі, під заголовком *Слово святаго Григорія Богослова* (260–262), який А. Соболевський атрибутує також Григорію, єпископу Білгородському, підкреслюють, що Бог п'яниць ненавидить і пропонує „многыя трапезы и піанства" (261) залишити „жидом и єллином" (261), а християнам пити і їсти „въ славу Божію въ подобно времяˮ (261). Зауваження про ненависть Бога до п'яниць можна прочитати також і в *Словѣ святых отець о пьянствѣ*[41]. Проповідник закликає живитися борошном святих книг, а замість пиття – ученням святих отців. „Се святым радость! Се души спасеніє! Се тѣлу здравіє! " (261) – вигукує автор.

Отже, проповіді Григорія, єпископа Білгородського, свідчать, що надуживання спиртних напоїв народом під час свят було досить поширеним явищем. Відомості про це містяться й у деяких інших тогочасних пам'ятках.

Літописна оповідь про вибір віри князем Володимиром наприкінці X ст. підкреслює, що володареві Русі в ісламі не сподобалася заборона вживання спиртних напоїв: „Руси єсть весельє питьє, не можем бес того быти"[42] – відповів він мусульманським послам із Волзької Болгарії. Це не було примхою великого князя. Як зазначає Д. Гордієнко, бенкети зі вживанням алкоголю, які влаштовували конунги-князі, були політичною традицією, засобом спілкування влади з народом як у Скандинавії, так і в Україні-Русі[43]. Окрім того, велелюдні застілля були старовинною народною традицією. „Пир" супроводжував кожне „моління", кожний обряд, кожну жертву поганським богам. Водночас „пир" був і милостинею, адже на нього кликали званих і незваних[44]. Загалом традиція зловживання спиртними напоями була помічена й іноземцями. Так арабський письменник-мандрівник писав про руських купців: „Вони дуже охочі до вина, п'ють його вдень і вночі, так, що іноді їм трапляється померти з кухлем

---

[41] *Ізмарагд*.

[42] *Полное собрание русских летописей*, т. 1, с. 60.

[43] Д. Гордієнко, *Під знаком тризуба. Володимир Великий та його держава*, Київ 2024, с. 123.

[44] М. Гальковский, op. cit., с. 160.

в руках”[45]. Щоправда, не виключено, що автор тут має на увазі не слов’ян, а варягів-скандинавів. У *Повісті временних літ* під 946 р. оповідається про поминки-тризну по вбитому князю Ігорю, на які деревляни принесли багато меду і сильно повпивалися[46].

У *Словѣ святого Ѳеодосія мніха*, відомого з одного списку *Златої матиці*, сказано, що Богородиця так мовила до святого Василія: „Аще хощеши мя заступницю имѣти въ всѣх бѣдах твоих, послушай мя, отверзися питія всякого и не молитвуй піан”[47], адже святі мужі й жони пияцтва уникають. В іншому списку цього слова, що датується XV ст. і, напевне, має південнослов’янське походження[48], автор виступає проти звичаю непомірно пити на урочистих бенкетах із проголошенням тропарів Ісусу Христу, Матері Божій та святим. Вважали, що чим більше проголошено тропарів на їхню честь і, відповідно, випито більше чаш, тим побожніше. Феодосій мніх про таких пише:

> Иже бо кто много пієт съ трепари: кака ти начнет полозити на колѣну, а на своих ногах не мага отъити, а другій валяется въ калу, и блюя, хочет ся пересѣсти, въ руганіе и въ посмѣх дав себе всем людям, и хранителя души своєя, ангела Господня, отгнав отъ себе[49].

Він наказує на бенкетах виголошувати тільки три тропарі під час піднімання чаш: перший – за Ісуса Христа, другий – за Діву Марію, третій – за господаря, тобто князя. Зауважимо, що повчання про три чаші приписують Василію Великому[50]. Феодосій також указує, що якби всі священики на землі здійснили молитву над п’яним, то й вони не змогли б вигнати „злаго піанства – самовольного бѣса”[51]. У деяких києворуських пам’ятках міститься заборона пити до обіду[52]. Таким чином, дозволявся християнський бенкет із помірним вживанням алкоголю.

Київському митрополитові Іоанну II належать *Правила*, у яких указані норми поведінки духовенства і мирян згідно зі Святим Письмом, ученням Церкви й Вселенських соборів. У пам’ятці засуджуються бенкети, на яких „пьють [...],

---

[45] Іларіон, митр. (Огієнко), *Дохристиянські вірування українського народу*, Вінніпег 1965, с. 348.

[46] *Полное собрание русских летописей*, т. 1, с. 41.

[47] *Слово святого Ѳеодосія мніха*, „Учёные записки Второго Отделения имп. АН”, 1856, кн. 2, вып. 2, с. 197.

[48] М. Возняк, *Історія української літератури*: у 2 кн., Львів 1992, кн. 1, с. 158.

[49] *Слово святого Ѳеодосія мніха*, с. 199.

[50] *Слово великаго Василіа о том, како подобаєт въздержатися от пянства…*, с. 321–326.

[51] *Слово святого Ѳеодосія мніха*, с. 206.

[52] М. Гальковский, op. cit., с. 159.

цѣлующеся съженами”[53], а також міститься наказ єпископам навчати парафіян, „яко пьнству злу Царства Божия лишаться, яко пьянство иного зла послѣдует: блуд, хуленіє”[54] тощо. Іоанн II також забороняє „упиватися и беществовати”[55] в монастирях. Від пияцтва застерігає ченців і Кирило Турівський[56].

Від XII ст. збереглося *Поученіє Моисѣя безъвременьнѣм пиянствѣ*, яке, на думку публікатора цієї пам’ятки О. Соболевського, належить ігумену новгородського Антонієвого монастиря Мойсеєві, що помер у 1187 році[57].

У *Правилі* Київського митрополита Кирила II (помер 1280 р.) засуджується споживання міцних напоїв духовними особами „без міри”, особливо під час посту[58]. *Слово и поученіє к попом* цього ж автора закликає берегтися „всякого грѣха”[59], зокрема пияцтва. Це повчання в наступні віки включали в українські та білоруські *Кормчі*[60]. Сатанинською справою називає пияцтво й митрополит Петро Ратенський (помер 1326 р.)[61]. Твори, що засуджують пияцтво, уходять до складу *Ізмарагду*[62], *Златої цѣпи*[63] та *Златої матиці*.

Поученіє Григорія Философа, єпіскопа Бѣлгородьскаго позбавлене прямих цитат зі Святого Письма, хоча у творі присутні ремінісценції з біблійних текстів. Проповідь також зазнала впливу гомілій Іоанна Златоуста та Василія Великого.

Повчанню Білгородського єпископа притаманна певна „стилістична монументальність”[64], про що свідчить незначна кількість стилістичних прикрас і концентрація на змісті. Авторська увага зосереджена на основній думці повчання – засудженні надмірного споживання спиртних напоїв у свята і заклик до покаяння, який є сталим топосом усієї середньовічної християнської літератури. Хоча твір монотематичний, у ньому простежуються самоповтори, що справляє враження його певної фрагментарності. Характерним є вживання

---

[53] *Канонические ответы митрополита Иоанна II*, т. 6, стб. 8, 13.

[54] Ibidem, стб. 17.

[55] Ibidem.

[56] И. Еремин, op. cit., с. 354.

[57] *Поученіє Моисѣя безъвревеньнѣм пиянствѣ* [у:] А. Слоболевский, *Материалы и заметки по древнерусской литературе*, „Известия Отделения русского языка и словесности имп. АН” 1912, т. 17, кн. 3, с.77–80.

[58] *Правило Кюрила…*, стб. 97–98.

[59] *Епископское поучение собору епархиального духовенства*, „Русская историческая библиотека”, Санкт-Петербург 1880, т. 6, *Памятники древнерусского канонического права*, стб. 113.

[60] Ю. Пелешенко, *Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті*, Київ 2012, с. 116.

[61] Ibidem, с. 120–123.

[62] *Ізмарагд*, арк. 22–25 зв.

[63] В. Калиновская, *К изучению древнейших русских поучений и слов против пьянства* [у:] *Древнерусская литература. Источниковедение. Сборник научных трудов*, Ленинград 1984, с. 55–63.

[64] Д. Чижевський, op. cit., с. 74–76.

виразів, запозичених із народних уст: „дым прогонит пчелы, а пьянство Святого Духа прогонит" (256), „море вам до колѣна" (257).

Отже, *Поученіє Григорія Философа, єпископа Бѣлгородьского* є типовим зразком києворуської ораторсько-учительної літератури. Автор засуджує пияцтво і танці, пов'язує їх поширення з поганством і вважає такі вчинки гріхом, не гідним для справжнього християнина. Як істинний проповідник, Григорій закликає парафіян покаятися й більше не робити богопротивних учинків.

Текст проповіді Білгородського єпископа був відомий в Україні за середньовіччя та ранньомодерного часу, оскільки його включали до складу однієї з редакцій *Ізмарагду*.

Бібліографія

Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Українське біблійне товариство, 1994, с. 959+296.

Василій Великий, архиєп. Кесарії Каппадокійської, *Творіння*, Київ 2010, т. 1, кн. 2.

Возняк М., *Історія української літератури*: у 2 кн., Львів 1992, кн. 1.

Гальковский М., *Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси*, Харьков 1916, т. 1.

Голубинский Е., *История русской церкви*, Москва 1901, т. 1: *Период первый, киевский или домонгольский. Первая половина тома*.

Гордієнко Д., *Під знаком тризуба. Володимир Великий та його держава*, Київ 2024.

Епископское поучение собору епархиального духовенства, „Русская историческая библиотека", Санкт-Петербург 1880, т. 6: *Памятники древнерусского канонического права*, стб. 111–116.

Ерёмин И., *Литературное наследие Кирилла Туровского*, „Труды Отдела древнерусской литературы", 1956, т. 12, с. 340–361.

История русской литературы, Москва–Ленинград 1941, т. 1.

Ізмарагд, http://klassikaknigi.info/izmaragd/, арк. 24–24 зв. [доступ: 02.08.2025].

Іларіон, митр. (Огієнко), *Дохристиянські вірування українського народу*, Вінніпег 1965.

Іоан Золотоустий, *Повне зібрання творінь*: у 12 т., 13 кн., Київ 2009, т. 2, кн. 1.

Калиновская В., *К изучению древнейших русских поучений и слов против пьянства* [у:] *Древнерусская литература. Источниковедение. Сборник научных трудов*, Ленинград 1984, с. 55–63.

Канонические ответы митрополита Иоанна II, „Русская историческая библиотека", Санкт-Петербург 1880, т. 6: *Памятники древнерусского канонического права*, стб. 1–20.

Колесов В., *Григорий* [у:] *Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI – первая половина XIV в.*, Ленинград 1987, вып. 1, с. 107–108.

Пелешенко Ю., *Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті*, Київ 2012.

Перетц В., *К истории литературного движения на Украине в XV веке* [у:] В. Перетц, *Исследования и материады по истории старинной украинской литературы*, „Сборник Отделения русского языка и сдовесности АН СССР", 1929, т. 1, вып. 3, с. 1–19.

Полное собрание русских летописей, Ленинград 1926, т. 1.

Поучение Зарубского черноризца Георгия в списке XIII в. [у:] И. Срезневский, *Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках*, „Сборник Отделения русского языка и словесности имп. АН", 1867, т. 1, с. 54–57.

Поучение о пьянстве и пении тропарей при чашах [у:] И. Срезневский, *Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках*, „Сборник Отделения русского языка и словесности имп. АН", 1875, т. 12, с. 322–326.

Поученіє Моисѣя безъвревеньнѣм пиянствѣ [у:] А. Слоболевский, *Материалы и заметки по древнерусской литературе*, „Известия Отделения русского языка и словесности имп. АН", 1912, т. 17, кн. 3, с. 77–80.

Поученіє блаженного Ѳеодосія, игумена Печерского, о казнях Божиіх, „Учёные записки Второго отделения имп. АН", 1856, кн. 2, вып. 2, с. 193–198.

Правило Кюрила, митрополита Руськаго, „Русская историческая библиотека", Санкт-Петербург 1880, т. 6, *Памятники древнерусского канонического права*, стб. 83–101.

Пудалов Б., *К литературной истории сборника „Измарагд": формирование 2-й („Основной") редакции*, „Труды Отдела древнерусской литературы", Санкт-Петербург 2004, т. 55, с. 330–342.

Слово великаго Василіа о том, како подобаєт въздержаться от пьанства [у:] И. Срезневский, *Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках*, „Сборник Отделения русского языка и словесности имп. АН", 1875, т. 12, с. 321–326.

Слово мудрого епископа Белгородского [у:] *Памятники литературы Древней Руси. XII век*, Москва 1980, с. 403–407.

Слово святого Ѳеодосія мніха, „Учёные записки Второго Отделения имп. АН", 1856, кн. 2, вып. 2, с. 197–200.

Соболевский А., *Два русских поучения с именем Григория*, „Известия Отделения русского языка и словесности имп. АН", 1907, т. 12, вып. 1, с. 250–262.

Чижевський Д., *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994.

Чистякова М., *О переводах „Измарагда" на руську мову*, „Poznańskie Studia Slawistyczne", Poznań 2018, № 14, s. 21–35.

Ольга Петренко-Цеунова
Національний університет „Києво-Могилянська академія”, Україна
ol_petrenko@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3262-7866; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.6

Автор і наратор у середньовічній поетиці: лабіринти стереотипів і припущень

The Author and Narrator in Medieval Poetics: Labyrinths of Stereotypes and Assumptions

Abstract

The author explores the challenges of distinguishing between the author and narrator in medieval Ukrainian poetics, comparing traditional approaches in Ukrainian literary scholarship with contemporary Western medievalist perspectives on applying narrative theory to medieval texts. Ukrainian literary studies traditionally emphasize the distinctiveness of medieval authorship, often characterizing it as symbolic, anonymous, collective, or impersonal. The topos of humility and the author's role as a translator of God's will or collective knowledge, rather than an individual creator, are frequently highlighted. The pervasive influence of genre canons in shaping the author's image and narrative style is also discussed.

The article critically re-evaluates the Soviet intellectual legacy, which often relies on ideological biases and lacks methodology, thereby simplifying the understanding of medieval authorship.

Subsequently, the potential of narratology as an analytical tool for medieval studies is explored, drawing on the works of Eva von Contzen, Armin Schulz, and Sebastian Coxon, who advocate for the development of medieval narratology. As an example, the author demonstrates the application of Coxon's typology for analyzing techniques of authorial presentation (textual mentions of creation circumstances, self-reference, anticipation of reception, compositional features, playing with author-narrator roles) to medieval Rus' texts.

The conclusions emphasize the necessity of adapting narrative theories to the unique characteristics of Ukrainian medieval literature and overcoming stagnation within Ukrainian academia.

Keywords: Medieval poetics, author, narrator, Ukrainian medieval studies, narratology.

Анотація

Авторка статті досліджує труднощі розрізнення автора й наратора в середньовічній поетиці, зіставляючи традиційні підходи українського літературознавства із сучасними західними медієвістичними поглядами на застосування наративної теорії до середньовічних текстів. Українське літературознавство традиційно підкреслює своєрідність середньовічного авторства, часто характеризуючи його як символічне, анонімне, колективне або імперсональне. Зазвичай наголошують на топосі скромності та ролі автора як транслятора Божої волі чи спільного знання, а не індивідуального творця. Також обговорюють визначальний вплив жанрових канонів на формування авторського образу та стилю оповіді.

Особлива увага у статті приділена критичному переосмисленню радянської інтелектуальної спадщини, що часто базується на ідеологічних упередженнях та браку методології, примітивізуючи розуміння середньовічної авторської свідомості.

Відтак досліджений потенціал наратології як аналітичного інструмента для медієвістики, з опертям на роботи таких вчених, як Ева фон Концен, Армін Шульц, Себастьян Коксон, які обстоюють розбудову середньовічної наратології. Як приклад авторка демонструє застосування типології Коксона для аналізу технік представлення авторства (текстові згадки про обставини створення, самореференція, передбачення сприйняття, композиційні особливості, гра з ролями автора-наратора) щодо середньовічних руських пам'яток. Зроблені висновки підкреслюють необхідність адаптації наративних теорій до унікальних особливостей української середньовічної літератури та подолання інертності української науки.

Ключові слова: середньовічна поетика, автор, наратор, українська медієвістика, наратологія.

Традиційні погляди на авторство в українській медієвістиці

В українському літературознавстві студії про середньовічного автора традиційно починають із констатації складності цього питання через низку відмінностей від сучасного розуміння авторства. Говорять про: символічного автора, який походить із біблійної та фольклорної традиції; невідомого, анонімного, а то й узагалі колективного автора, коли неможливо з'ясувати, чи ім'я, що дійшло до нас, належить авторові прототексту, чи кодифікатору, чи пізнішому переписувачу. Зрештою говорять і про імперсональне авторство як особливість середньовічної поетики.

Традиційне розуміння автора часто пов'язане з нагадуванням про топос скромності та констатацією ролі транслятора божественної волі або колективного знання, а не індивідуального творця. Трапляються й більш методологічні дослідження, зокрема із застосуванням структурно-семіотичного підходу. Дослідники роблять спробу з'ясувати зв'язки між світом, про який розповідається, та світом,

який утворюється в результаті оповіді, а також указують на особливу роль автора як посередника між ними. Проте непоодинокими є й роботи, в яких використані нова термінологія та методологія, але повторені традиційні висновки.

Усталеною є також теза про те, що на відміну від літератури Нового часу, у Середньовіччі саме жанр визначає образ автора. Кожен жанр – проповідь, житіє, літопис тощо – має свій вироблений традиційний образ творця. Петро Білоус зауважує, що риси індивідуальності середньовічного автора „не виявляються, стиль зумовлений вибором жанру, жанр – предметом зображення, а предмет зображення – громадською значущістю”[1]. Євген Джиджора окреслює форми взаємодії середньовічного автора з читачем і обґрунтовує, що в середньовічній естетиці жанровий канон відіграв ключову функцію[2].

„Сутнісна анонімність” та використання „чужого” слова замість „свого” властиві давнім текстам починаючи з Біблії. Цю манеру наслідують християнські автори, інтегруючи у свій текст цитати зі Святого Письма та вислови авторитетних попередників та очікуючи впізнавання від освіченого читача. На думку архиєпископа Ігоря (Ісіченка), традиційний сакральний текст, повторюваний у перебігу дискурсивної діяльності, слугував джерелом насолоди і для реципієнта, і для того, хто його повторював[3].

Загалом авторство в середньовічному тексті не передбачає завершеності, оскільки постійно включає аспект змін, доповнень, редакторського й читацького впливу, зазначає Олександр Александров[4]. Юрій Пелешенко констатує, що перекладачі й переписувачі нерідко виступали співредакторами та співавторами текстів, і це призводило до змін у творах, які залежали від місця та часу, естетичних уподобань і рівня володіння мовою[5].

Оксана Сліпушко[6] та Ольга Коржовська[7] вважають, що в середньовічній літературі автор не прагнув до особистого самовираження, оскільки його творчість значною мірою формувалася під впливом усталених канонів та взірців попередніх епох. Широке застосування „зовнішніх” та „внутрішніх”

---

[1] П. Білоус, *Світло зниклих світів*, Житомир 2003, с. 34–35.

[2] Є. Джиджора, *Автор-традиціоналіст у середньовічному творі: форми взаємодії з читачем* [у:] *Літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну: колективна монографія*, Київ–Люблін–Харків 2020, с. 55–66.

[3] І. Ісіченко, архиєп., *Аскетична література Київської Русі*, Харків 2005, с. 357.

[4] О. Александров, *Бог і автор* [у:] *Література Київської Русі: Між міфопоетикою і християнським символізмом*, Одеса 2010, с. 56.

[5] Ю. Пелешенко, *Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції*, дис. … д-ра філол. наук, 10.01.01, Київ 2004, с. 16.

[6] О. Сліпушко, *Образ автора в „Повісті врем'яних літ”*, „Слово і Час”, 2008, № 4, с. 57–64.

[7] О. Коржовська, *Авторське самовираження і традиція у літературі Києворуської доби*, „Літературознавчі обрії. Праці молодих учених”, 2014, вип. 21, с. 101.

топосів – визначальна риса канонічності середньовічної літератури. Руський автор користувався готовими матрицями і в сюжетно-тематичному плані, і в побудові оповіді. Канонічність тісно пов'язана з риторичністю, яка є однією з форм вираження естетичного. Євген Черноіваненко розмірковує про риторичність як форму, що історично передує художньому[8].

Проблематичність пострадянської гуманітарної спадщини

Попри слушність висловлених вище тез, доводиться констатувати, що недоліком усталеного в українському літературознавстві погляду на середньовічне авторство є глибоко вкорінена базованість на методологічних засновках російської традиції, включно з оперуванням поняттями і концепціями на кшталт „літературного етикету" (за Дмітрієм Ліхачовим), визначальної ролі топосів (за Ароном Ґуревичем) і подібними. Ці концепції не позбавлені впливу тоталітарної дійсності, в якій вони виникли, де індивідуальність не була цінністю, засаднича анонімність викликала схвалення, а зведення до простих пояснень задавало настанову на спрощення, а не пошук складних відповідей.

Радянська ідеологія, що породжувала у свідомості інтелектуалів роздвоєння на офіційний дискурс і підпільні спроби правдомовності, виключала можливість об'єктивного, неспрощеного погляду не лише на сучасність, а й на минуле. Одним із наслідків такого стану справ є традиційний погляд на середньовічну авторську свідомість крізь призму сприйняття топоса скромності як істинного світовідчуття та усвідомленої позиції руського книжника, а не як елемента сконструйованого літературного наративу.

Ще одна риса радянських суспільствознавчих дисциплін – змішування біографії з творчістю. Отож і при розгляді питання середньовічного авторства біографічні подробиці життя конкретних людей (Нестора, Сильвестра, Якова тощо) змішуються з образом автора. Порушуючи питання про автора, зрештою говорять не про організацію матеріалу, а про конкретну особу. Літературний процес довго розглядали (а подекуди і продовжують розглядати) крізь призму суспільних чинників, а не внутрішніх літературних законів поетики, втілених у категоріях стилю, жанру та авторства.

Насамкінець, атеїстична радянська ідеологія не могла адекватно сприйняти і прокоментувати глибоко релігійний світогляд середньовічного книжника.

---

[8] Є. Черноіваненко, *Риторичність і художність як дві форми вияву естетичного в літературі*, „Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля", серія „Філологічні науки", 2015, № 1 (9), с. 30–36.

На додачу, особливістю усталеного погляду на середньовічного автора стала спроба його „колективного портрета", з акцентом на спільних для низки текстів рисах, а не з увагою до відмінностей і нюансів.

Отже, масив успадкованих від радянської науки формул ще належить критично перечитати. Початок цьому вже покладено: зокрема, П. Білоус розглянув доробок Д. Ліхачова й порушив питання про те, „наскільки історично адекватним був його погляд на давнє письменство, яке він свідомо втягував в імперський дискурс"[9].

Наратологія як інструмент медієвістики

О. Александров зауважує, що смислотворчу функцію автор середньовічного тексту делегує Богові, а композиційну – героєві: „Функціональна обмеженість автора породжує ілюзію його відсутності в творі"[10]. Дослідник зазначає, що біографічний автор, образ автора, оповідач та герой перебувають на рівні певної недиференційованості. Проте така ілюзія властива не всім середньовічним пам'яткам. Серед винятків, де особистість автора виражена доволі яскраво, можна згадати, наприклад, *Ходіння* Данила Паломника та *Повчання* Володимира Мономаха. Зрештою, авторська індивідуальність проявляється передусім через наративну структуру твору – у доборі та компонуванні матеріалу й у манері оповіді[11].

Людська здатність розповідати історії є фундаментальним способом осмислення та упорядкування навколишньої дійсності, надавання їй змістовності. Одним із можливих інструментів для вивчення цього явища може слугувати наратологія, яку наприкінці 1960-х концептуалізував щодо літератури Жерар Женетт. Від 1990-х років триває „наратологічний поворот" із широким застосуванням наратологічних підходів не лише в літературознавстві, а й у різноманітних гуманітарних та суспільних дисциплінах, що підкреслює універсальність оповіді як форми людської діяльності.

Одним із ключових аспектів наратології є розрізнення понять „автор" та „оповідач" („наратор"). Мішель Фуко наполягав на необхідності такого розмежування, закликаючи також не ототожнювати автора з реальною особою письменника. На думку Фуко, автор є „певним функціональним принципом, який у нашій культурі дозволяє обмежити, вилучити і змінити або, інакше кажучи,

---

[9] П. Білоус, *Читаючи Дмитра Лихачова*, „Слово і Час", 2011, № 5, с. 41–47.

[10] О. Александров, *Середньовічний автор* [у:] *Давньоруське любомудріє. Тексти і контексти*, Київ 2006, с. 22–23.

[11] *Літературний процес X – першої половини XIII ст.* [у:] *Історія української літератури*: у 12 т., Київ 2013, т. 1. *Давня література (X – першої половини XVI ст.)*, с. 89–112.

який перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви”[12]. Тобто автор – це не просто творець тексту, а функція, що організовує та структурує наратив. Автор моделює наратора – уявну фігуру, яка втілює певний світогляд та цінності.

Прикметно, що одним із перших, хто вжив термінологічний апарат наратології щодо української літератури Середньовіччя і Бароко, був архиєпископ Ігор (Ісіченко)[13].

Отож, розгляньмо на основі сучасних праць західних медієвістів, які існують перспективи застосування наратології в медієвістиці і які виклики можуть постати перед дослідниками.

Тенденції дослідження автора й наратора в західній медієвістиці

У 2014 році Ева фон Концен опублікувала програмну статтю *Чому нам потрібна середньовічна наратологія. Маніфест*[14]. Ця робота стала важливим доповненням до дискусії, започаткованої Монікою Флудернік у її статті *Діахронізація наратології*[15], де авторка наголошувала на необхідності переорієнтації наратології в напрямку діахронічного дослідження. Попри цей заклик, „історичний” аспект на практиці часто обмежувався лише періодом після XVI ст. або Античністю, залишаючи багате на матеріал Середньовіччя поза належною увагою наратологів.

Ева фон Концен рішуче виступає проти такого підходу, стверджуючи, що літературний смак епохи глибоко вкорінений в історичний та культурний контекст наративних практик. Отже, вона наполягає на тому, що неможливо адекватно говорити про образ автора чи інші наративні категорії поза цими конкретними історичними рамками.

У своєму *Маніфесті* фон Концен наголошує, що середньовічна наратологія потребує розробки нової наративної теорії, яка була б спроможною пояснити

---

[12] М. Фуко, *Що таке автор?*, пер. М. Зубрицької [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*, Львів 1996, с. 445.

[13] Ю. Ісіченко, *У пошуку наративної програми барокового літературного твору* [у:] *Українське барокко: Матеріяли І конгресу Міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.)*, Київ 1993, с. 37–46; І. Ісіченко, архиєп., *Патристичні витоки давньоруського наративу*, „Українське літературознавство. Збірник наукових праць”, Львів 2006, вип. 67, с. 30–36.

[14] E. von Contzen, *Why We Need a Medieval Narratology: A Manifesto*, „Diegesis”, 2014, vol. 3, no. 2, p. 1–24.

[15] M. Fludernik, *The Diachronization of Narratology*, „Narrative”, 2003, vol. 11, no. 3, p. 331–348, DOI:10.1353/nar.2003.0014.

унікальні форми та функції наративних практик, що існували саме в Середньовіччі. Дослідниця критикує те, що за межами медієвістики до Середньовіччя часто звертаються лише для того, щоб підкреслити контраст із пізнішими періодами, говорячи про наративні форми, які тоді ще не розвинулися або вже застаріли порівняно з новочасними. Такий підхід ігнорує самоцінність та складність середньовічного наративу.

Фон Концен підкреслює важливість детального вивчення особливостей середньовічної наратії – як для їх розуміння в безпосередньому історичному та культурному контексті, так і для аналізу їхнього тривалого впливу на подальшу літературну історію. Авторка пропонує розглядати різні параметри середньовічної наратії: не лише постаті автора й наратора, а й глибинну структуру сюжету, мотивацію персонажів, специфіку перспективи та фокалізації, а також особливості відображення часу і простору.

Інтерпретація середньовічних текстів ставить перед дослідниками низку унікальних викликів, які не завжди враховують класичні наратологічні теорії, розроблені для іншого типу літератури. Це призводить або до хибного висновку про „недосконалість" середньовічних текстів, або ж про невідповідність самої теорії для їх належного аналізу та інтерпретації. Армін Шульц[16] узагальнює ці основні труднощі. Поперше, на його думку, однією з головних проблем є складність розрізнення автора та оповідача. У середньовічних текстах часто важко чітко відокремити, де закінчується голос автора і починається голос оповідача, що ускладнює аналіз наративної перспективи. По-друге, спостерігається значний інформаційний дисбаланс. Інформація нерідко розподілена між персонажами та оповідачами в такий спосіб, що персонажі, здається, володіють більшими знаннями, ніж це характерно для сучасних наративів, створюючи особливу динаміку сприйняття. По-третє, Шульц указує на відсутність „характеру" у персонажів у сучасному розумінні. Середньовічним персонажам часто бракує виразних, упізнаваних рис, які ми звикли бачити в новочасній літературі, що ускладнює їх психологічний аналіз. По-четверте, велике значення мають логічні розриви. Сюжет середньовічних текстів часто містить прогалини та несподівані переходи, які можуть бути наслідком поганої збереженості пам'ятки або навмисним елементом оповіді, що потребує особливого підходу до інтерпретації. Нарешті, сенс у цих текстах часто створюється через варіації: значення формується не через оригінальність та новизну, а шляхом переказу та видозміни вже відомих історій, сюжетних елементів та тем, що є характерною особливістю середньовічної літературної традиції.

Визнання унікальних викликів, які постають перед дослідниками середньовічних текстів, вказує на необхідність розробки специфічної середньовічної

[16] A. Schulz, *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, Berlin–Boston 2012, DOI:10.1515/fabula-2016-0030.

наратології. Її головна мета – подолати наявні труднощі, адаптуючи аналітичні методи до неповторних наративних особливостей літератури цього періоду. Ева фон Концен наводить низку причин, чому розвиток середньовічної наратології досі залишається переважно в зародковому стані[17]. Насамперед, значну роль відіграє структуралістська спадщина наратології з притаманним їй аісторичним фокусом, який не завжди враховує динаміку культурних та історичних змін у наративних практиках. Окрім того, непридатність багатьох наявних наративних теорій до специфіки середньовічного матеріалу стає очевидною, оскільки вони розроблялися для інших літературних епох. До того ж поширеною є упередженість щодо Середньовіччя як періоду з недорозвиненою нарацією, що відкидає багатий та складний світ середньовічної оповіді. Сама неповторність середньовічної літератури створює проблему для немедієвістів, яким важко повністю зануритися в її контекст та особливості без глибоких спеціалізованих знань. Нарешті, значними перешкодами є складність забезпечення доступності висновків медієвістів для подальших наратологічних досліджень, а також важкодоступність самих середньовічних текстів і досліджень, написаних різними мовами, що обмежує їх поширення та інтеграцію в загальну наратологічну теорію.

У вивченні середньовічних текстів особливу увагу приділяють ролі оповідача, який є таким самим сконструйованим елементом, як і сама оповідь. На відміну від сучасної літератури, оповідачі в середньовічних текстах зазвичай мають значний вплив на розповідь через численні коментарі, переривання, відступи та додаткові пояснення, що є дуже прямолінійними, іноді навіть нав'язливими[18]. Проте щодо самого існування чітко окресленої фігури оповідача існують різні погляди. Деякі дослідники, як-от Гаральд Гаферланд[19], стверджують, що сконструйований оповідач, у сучасному розумінні, з'являється лише на початку ранньомодерного періоду. Ентоні Спірінг[20] вважає, що „я" оповідача в багатьох середньовічних наративах є порожнім простором, який має заповнити читач, що робить його активним учасником створення сенсу.

Незважаючи на ці дискусії, очевидно, що середньовічний оповідач виконує різноманітні ролі: від авторитетного вчителя та порадника, який безпосередньо звертається до аудиторії, до оповідача від першої особи, що розповідає про власні переживання, формуючи унікальну динаміку між текстом, творцем і реципієнтом.

---

[17] E. von Contzen, op. cit., p. 3–7.

[18] Ibidem, p. 8.

[19] H. Haferland, *Gibt es einen Erzähler bei Wickram? Zu den Anfängen modernen Fiktionsbewusstseins. Mit einem Exkurs: Epistemische Zäsur, Paratexte und die Autor/Erzählung-Unterscheidung* [in:] M. Müller, M. Mecklenburg (Eds.), *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*, Frankfurt a. M. 2007, p. 361–394.

[20] A. C. Spearing, *Medieval Autographies: The 'I' of the Text*, Notre Dame 2012, DOI:10.2307/j.ctvpg859b.

Спроба застосування

Себастьян Коксон[21] (2001) у своїй роботі виділяє кілька літературних технік, за допомогою яких середньовічні автори німецької літератури періоду 1220–1290 рр. указували на свою присутність у тексті та апелювали до читача. Серед таких технік дослідник виділяє **внутрішньотекстові згадки про обставини створення твору**, що давали читачеві уявлення про процес написання або контекст його появи; **самореференцію**, коли автор прямо або опосередковано згадує себе в тексті. Автори часто використовували **передбачення умов виконання чи сприйняття** твору, звертаючись до майбутньої аудиторії та окреслюючи, як їхня робота має бути прочитана чи почута. **Акровірші та ігри з ролями автора й оповідача** були поширеними прийомами, що дозволяли авторам зашифровувати свої імена або грати з читацьким сприйняттям того, хто саме „розповідає" історію. Нарешті, **особливості художньої композиції** також могли слугувати засобом представлення авторства, відображаючи унікальний стиль та підхід творця. Ці техніки допомагають глибше зрозуміти складний світ середньовічної літератури та роль її творців.

Спробуймо застосувати цю типологію – одну з можливих – до середньовічних текстів Русі.

Насамперед варто зауважити, що „пряму мову" автора/наратора середньовічного тексту можна почути в кількох варіантах:

1) паратекстові елементи (наприклад, післямова до *Остромирового Євангелія* переписувача Григорія; передмова до Несторового *Житія Феодосія*);
2) інтегровані в основне тіло тексту фрагменти (наприклад, *Притча про людську душу і про тіло* Кирила Турівського);
3) приватні висловлювання авторської позиції або стилізації під таку форму вислову (наприклад, *Послання пресвітерові Фомі* Климента Смолятича; *Слово* Данила Заточника).

Керуючись типологією Себастьяна Коксона, прикладом **внутрішньотекстової згадки про обставини створення твору** може бути післямова диякона Григорія до *Остромирового Євангелія*: „Я, Григорій, диякон, написав Євангеліє се. Тож, якщо майстерніше напишете, не судіть мене, грішного. Почав же писати 21 жовтня місяця в день пам'яті Іларіона, а завершив 12 травня в день пам'яті Епіфанія"[22].

Запозичений із візантійських і болгарських взірців жанр післямови передбачав вихваляння замовника та прохання до читача пробачити переписувача за

[21] S. Coxon, *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220–1290*, Oxford 2001.

[22] *Тисяча років української суспільно-політичної думки*: у 9 т., Київ 2001, т. 1, с. 218–219.

помилки. Однак диякон Григорій виходить за ці рамки, не вдаючись до гіпертрофованого самопринижения (афектованої скромності, за Ернстом Курціусом[23]), а зберігаючи почуття власної гідності. Як зазначає Станіслав Бондар у коментарі до перекладу післямови, ця особливість підкреслена навіть візуально – ім'я Григорія написане більшими літерами, ніж решта тексту післямови[24].

Прикладом **самореференції** є *Пам'ять і похвала князеві руському Володимиру* Монаха Якова. Після згадки про євангелістів, котрі записали свідчення про життя Христа, він проводить паралель із власною творчістю: „Так же і я, недостойний мних Іаков, почувши від багатьох про благовірного князя всієї Руської землі Володимира, сина Святослава, і мало зібравши від великого доброчестя його, написав [про нього] і про синів його"[25].

Ще одним прикладом самореференції може слугувати *Житіє преподобного отця нашого Феодосія, ігумена Печерського* Нестора, в якому автор, перш ніж перейти до основного викладу, коротко окреслює свій попередній доробок:

> Дякую тобі, Владико мій, Господи Ісусе Христос, що обрав мене, недостойного, оповідати про святих угодників твоїх, бо спочатку написав я про життя і про вбивство і про чудеса святих і блаженних страстотерпців Бориса і Гліба, що змусив я себе і за другу оповідь взятися, що вище моїх сил, і недостойний – невіглас і нерозумний[26].

Самореференція є й у *Посланні пресвітерові Фомі* Климента Смолятича. Вона полягає у відкиданні звинувачення у філософуванні й читанні поганських авторів, до якого вдається його кореспондент:

> Говориш ти: „Прославляєш себе писанням, філософом себе вважаючи", але тут і сам себе викриваєш: коли я тобі так писав? Не писав і писати не хотів! Говориш мені: „Філософію викладаєш", – і це зовсім несправедливо ти пишеш, ніби, залишивши Святе Письмо, викладав я Гомера, [Арістотеля] і Платона, які серед грецьких стовпів найславнішими були; якщо ж і писав, то не тобі, а князю, та й то не часто. А коли засмучений ти, що я тебе заторкнув, Бог свідок, не випробовував я твоєї добромисності, а тільки відкрито писав про все, у чому не міг розібратися[27].

Передбачення умов сприйняття твору – доволі поширений складник середньовічного тексту. Уже згаданий диякон Григорій пише в післямові до *Остромирового Євангелія*: „Всіх молю прочитавших, не кляніть, а повиправляйте

---

[23] Е. Курціус, *Європейська література і латинське середньовіччя*, пер. А. Онишко, Львів 2007, с. 98.

[24] *Тисяча років української суспільно-політичної думки*: у 9 т., Київ 2001, т. 1, с. 218–219.

[25] Ibidem, с. 223–229.

[26] Ibidem, с. 302–343.

[27] Ibidem, с. 393–397.

і читайте. Так-бо і святий апостол Павло говорить: «Благословляйте, а не проклинайте!»”[28].

Нестор у *Житії Феодосія* також настановляє своїх потенційних читачів: „Послухайте, браття, з великою увагою, бо розповідь ця сповнена користі для всіх слухаючих. Молю ж вас, о любі, не осудіть незнання мого, бо сповнений я любові до преподобного, заради цього спокусився написати все це про святого, цього ж і дотримуюсь”[29].

Кирило Турівський у *Притчі про людську душу і про тіло* дає рекомендації щодо читання:

> Прошу вас, постарайтеся ретельно читати святі книги, щоб, Божим наситившись словом, вічного життя невимовного блаженства досягти: якщо воно і невидиме, але вічне і кінця не має, міцне і непорушне. Давайте не просто промовимо язиком, написане кажучи, але, з роздумами вчитавшися, постараємося справою наповнити те [30].

Взірцем **гри з роллю автора й оповідача** може слугувати *Слово* Данила Заточника. Досі точаться суперечки, ким був і ким позиціонував себе автор, що написав: „Був язик мій, мов тростина книжника-скорописця, й привітні вуста, як бистрина річкова. Задля цього заміряюсь написати про узи серця мого і розбив їх зі злом, як древні немовлят об камінь”[31].

На повну силу ця наративна особливість розвинеться вже в барокову добу, зокрема в акровіршах Івана Величковського та в *Літописі* Самійла Величка, котрий вводить у текст своїх тезоіменитих попередників Самуеля Твардовського, Самуеля фон Пуфендорфа та вигаданого Самійла Зорку.

Для ілюстрації **особливостей композиції** як наративного засобу можна згадати початок *Слова о полку Ігоревім*, хоч досі тривають дискусії щодо автентичності цієї пам’ятки. У заспіві наратор окреслює свою творчу манеру:

> Не лѣпо ли ны бяшетъ, братіє, начяти
> старыми словесы
> трудныхъ повѣстій о пълку Игоревѣ,
> Игоря Святъславлича?
> Начати же ся тъй пѣсни
> по былинамъ сего времени,
> а не по замышленїю Бояню[32].

---

[28] Ibidem, c. 218–219.
[29] Ibidem, c. 302–343.
[30] Ibidem, c. 397–407.
[31] Ibidem, c. 343–350.
[32] *Слово о плъку Игоревъ та його поетичні переклади і переспіви*, Київ 1967.

Висновки

Евелін Бірґе Віц слушно зауважує, що наративний аналіз може бути цінним „доти, доки ми постійно переглядаємо наші теорії та парадигми, щоб вони відповідали даним (творам, культурі), а не навпаки, як це часто буває”[33].

Західні медієвісти зазначають, що розробка середньовічної наративної теорії є викликом з огляду на те, що класична наратологія була розроблена на матеріалі нової європейської літератури й не брала до уваги особливостей домодерних текстів, які істотно відрізняються за побудовою оповіді. Тож їм доводиться адаптувати теоретичні засади наратології до особливостей давнього матеріалу, і в цьому вони вже мають чималі успіхи. Тим часом в українському випадку додається ще низка викликів, передусім – неможливість механічного застосування вже розробленої західноєвропейської медієвістичної наративної теорії для руських пам’яток через їхні засадничі відмінності, зумовлені місцевими традиціями та перебуванням Русі в зоні норманського, візантійського й болгарського культурних впливів. До того ж на сучасне розуміння образів середньовічного автора та наратора досі накладає свій відбиток інертність галузі та не цілком усвідомлена закоріненість у радянській і російській гуманітарній традиції. Таким чином, наративна теорія в наших реаліях проходить заледве не потрійне заломлення. Цей кружний шлях, однак, не виключає можливості й потенційної перспективності спроб її застосування, що я спробувала пунктирно продемонструвати в останній частині статті на прикладі однієї типології.

Блукаючи в лабіринті припущень і стереотипів про середньовічного автора й наратора, необхідно принаймні мати на увазі базові принципи наратології про те, що оповідач не тотожний авторові і є так само сконструйованим, як і оповідь, а автор є принципом побудови тексту, а не лише біографічною постаттю.

Бібліографія

Александров О., *Бог і автор* [у:] *Література Київської Русі. Між міфопоетикою і християнським символізмом*, Одеса 2010, с. 56–65.

Александров О., *Середньовічний автор* [у:] *Давньоруське любомудріє: Тексти і контексти*, Київ 2006, с. 9–24.

Білоус П., *Світло зниклих світів*, Житомир 2003.

Білоус П., *Читаючи Дмитра Лихачова*, „Слово і Час”, 2011, № 5, с. 41–47.

Джиджора Є., *Автор традиціоналіст у середньовічному творі: форми взаємодії з читачем* [у:] *Літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну*, упоряд. Н. Левченко, Київ–Люблін–Харків 2020, с. 55–66.

[33] E. B. Vitz, *Medieval Narrative and Modern Narratology. Subjects and Objects of Desire*, New York 1989, p. 222.

Ісіченко І., архиєп., *Аскетична література Київської Русі*, Харків 2005.

Ісіченко І., архиєп., *Патристичні витоки давньоруського наративу*, „Українське літературознавство. Збірник наукових праць", Львів 2006, вип. 67, с. 30–36.

Ісіченко Ю., *У пошуку наративної програми барокового літературного твору* [у:] *Українське барокко: Матеріяли І конгресу Міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.)*, Київ 1993, с. 37–46.

Коржовська О., *Авторське самовираження і традиція у літературі Києворуської доби*, „Літературознавчі обрії. Праці молодих учених", 2014, № 21, с. 101–106.

Курціус Е., *Європейська література і латинське середньовіччя*, пер. А. Онишко, Львів 2007.

Літературний процес X – першої половини XIII ст. [у:] *Історія української літератури*: у 12 т., Київ 2013, т. 1: *Давня література (X – першої половини XVI ст.)*.

Пелешенко Ю., *Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції*, дис. ... д-ра філол. наук, 10.01.01, Київ 2004.

Сліпушко О., *Образ автора в „Повісті врем'яних літ"*, „Слово і Час", 2008, № 4, с. 57–64.

Слово о плъку Игоревъ та його поетичні переклади і переспіви, упоряд. Л. Махновець, Київ 1967.

Тисяча років української суспільно-політичної думки: у 9 т., Київ 2001, т. 1.

Фуко М., *Що таке автор?*, пер. М. Зубрицької [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*, Львів 1996, с. 442–456.

Черноіваненко Є., *Риторичність і художність як дві форми вияву естетичного в літературі*, „Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля", серія „Філологічні науки", 2015, № 1 (9), с. 30–36.

Contzen E. von, *Why We Need a Medieval Narratology: A Manifesto*, „Diegesis", 2014, vol. 3, no. 2, p. 1–24.

Coxon S., *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220–1290*, Oxford 2001.

Fludernik M., *The Diachronization of Narratology*, „Narrative", 2003, vol. 11, no. 3, p. 331–348, DOI:10.1353/nar.2003.0014.

Haferland H., *Gibt es einen Erzähler bei Wickram? Zu den Anfängen modernen Fiktionsbewusstseins. Mit einem Exkurs: Epistemische Zäsur, Paratexte und die Autor/Erzählung-Unterscheidung* [in:] M. Müller, M. Mecklenburg (Eds.), *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*, Frankfurt a. M. 2007, p. 361–394.

Schulz A., *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, Berlin–Boston 2012, DOI:10.1515/fabula-2016-0030.

Spearing A. C., *Medieval Autographies: The 'I' of the Text*, Notre Dame 2012, DOI:10.2307/j.ctvpg859b.

Vitz E. B., *Medieval Narrative and Modern Narratology. Subjects and Objects of Desire*, New York 1989.

Геннадій Нога
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
noga@ilnan.gov.ua
ORCID: 0000-0001-9273-1596; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.7

Лабіринтами мислення і буття середньовічної української еліти (за сюжетами *Київського літопису*)

Through the Labyrinths of Thinking and Being of the Medieval Ukrainian Elite (Based on the Stories of the *Kyivan Chronicle*)

Abstract

Medieval Ukrainian chronicles can be described as documents of the political history of the Rurik dynasty. The *Kyivan Chronicle*, as this history's component, is a purely chronological yet multi-layered and compilatory text. It contains both simple, straightforward plot elements and complex narrative structures. The purpose of this paper is to study the peculiarities of the depictions of family relations and family life of the Rurik princes on the basis of the *Kyivan Chronicle*. The life paths of most dynasty members hailing from the Monomakhovichi and Olgovichi branches are presented according to the following scheme: birth, marriage, birth of children, main deeds, and death. It has been established that in the twelfth century, the most influential Rus' princes – contenders for the Kyiv throne – tried to build a network of useful contacts to promote their own interests in Rus' through strategic marriages of their children. Some cases of community interference in the family life of princes are recorded. The article describes the peculiarities of how the chronicle discusses events such as births of children, marriage agreements, weddings, family conflicts, etc. In general, these stories do not provide comprehensive information on the princely elite's everyday life, but nevertheless, through the traditional narrative structures of the chronicle text, they clearly illuminate the private sphere in the life of the Ruriks and their environment. By studying the biographies of representatives of the Old Kyivan elite, it has been possible to record the labyrinthine cyclicity of human existence with its daily problems of choice, movement forward, and inevitable returns to the starting point.

Keywords: *Kyivan Chronicle*, princely elite, mentality, everyday life, biography.

Анотація

Середньовічне українське літописання можна означити як задокументовану політичну історію князівської династії Рюриковичів. *Київський літопис* як його складова є текстом суто хронологічним, але багатошаровим і компілятивним. Він містить як прості,

прямолінійні сюжетні побудови, так і складні наративні конструкції. Метою цієї розвідки є дослідження особливостей зображення родинних стосунків і родинного побуту руських князів Рюриковичів на матеріалі *Київського літописного зведення*. У ньому майже всі головні події з життя багатьох князів чітко порічно фіксуються. Земний шлях більшості Мономаховичів і Ольговичів презентується за схемою: народження, одруження, народження дітей, основні діяння і смерть. Встановлено, що у XII ст. найвпливовіші руські князі – претенденти на київський стіл – за допомогою шлюбів своїх дітей намагалися розбудувати мережу корисних контактів для просування власних інтересів у Русі. Зафіксовано окремі випадки втручання громад у сімейне життя князів. Описано особливості відображення в літописі таких подій, як народження дітей, укладання угод про шлюб, весілля, родинні конфлікти тощо. Загалом ці сюжети не надають повної інформації про князівське повсякдення, та все ж крізь традиційні наративні конструкції літописного тексту рельєфно проглядається сфера приватного життя Рюриковичів та їхнього оточення. Аналіз життєписів представників старокиївської еліти зафіксував лабіринтну циклічність людського буття з її щоденними проблемами вибору, руху вперед і неминучих повернень до вихідної точки.

Ключові слова: *Київський літопис*, княжа еліта, ментальність, повсякденність, життєпис.

Києворуське літописання упродовж тривалого часу є сферою зацікавлення і вивчення науковців різних гуманітарних профілів: істориків, літературознавців, мовознавців, філософів, правознавців, етнологів, палеографів, політологів та ін. Але передусім цей епос давньої України-Русі є безцінним джерелом для тих, хто вивчає наші історію та красне письменство. І саме взаємодія філологів з істориками гарантує максимальну ефективність досліджень. При цьому історики, для яких літописи є по суті єдиним письмовим джерелом, уважають, що в них забагато вигадок і художнього домислу. Літературознавці, натомість, часто нарікають на сухість і лаконічність викладу, відсутність емоцій і авторського „Я".

Так, зокрема, історик Олексій Толочко, для якого *Повість минулих літ* або *Київський літопис* є основними джерелами для осмислення нашого минулого, пише:

> Ігумен Видубицького монастиря, який належав Володимиру Мономаху, Сильвестр завершив свою історичну працю на диво витонченим компліментом своєму покровителю. Якщо він і виконав якесь „політичне замовлення", то, ймовірно, розумів його саме таким чином. Сильвестр виявився великим майстром, який створив неймовірну історію і чудовий літературний витвір. Але саме непересічні літературні вартості цієї праці роблять її абсолютно непридатним історичним джерелом з ранньої історії Русі [1].

[1] О. Толочко, *Очерки начальной руси*, Київ–Санкт-Петербург 2015, с. 100.

Утім, дослідник не може обійтися без системного контакту з текстами літописів. Використовуючи також дані суміжних наук, він реконструює послідовність подій нашої історії, відтворює їхні причиново-наслідкові зв'язки.

Літературознавці, усвідомлюючи, що вони мають справу з пам'яткою, яка, перш за все, є політичною історією династії Рюриковичів, часто скаржаться на цілковите домінування в текстах літописів суто історичної складової, просто оздобленої художнім декором своєї доби. З одного боку, давнім книжникам не дорікнеш в інтересі до деталей, рідкісних природних явищ, намаганні осмислити непересічні історичні події. Але сам хід історії представлений ними виключно через призму історії князівської династії, столицею якої впродовж кількох століть був Київ. Усе в літописах підпорядковано цій провідній темі: окремі біблійно-історичні відступи, християнсько-моралізаторські коментарі, містичні сюжети.

Пожвавлення наукового інтересу до приватності, до історії повсякденності дозволило поглянути на історичний епос України-Русі з іншого боку. Скупі дані про побут тогочасних людей за допомогою здобутків сучасної археології та хронографічних джерел країн, із якими контактувала Русь, почали вимальовуватися в конкретні схеми й алгоритми, ретранслювати особливості мислення й поведінки наших пращурів доби Середньовіччя, зрештою, відтворюючи дух тієї епохи. Але знову ж таки, ідеться переважно про князівське середовище. Чим впливовіший князь, тим більше шансів дізнатися про його особистий простір. З іншого боку, і це, напевно, навіть важливіше, вагому роль відіграє особистість і міра таланту книжника, який брався за перо, щоб увіковічнити діяння свого патрона.

У цьому плані особливо показовим є *Київський літопис* – текст хоча й суто хронологічний, але багатошаровий, компілятивний, де переплелася праця кількох літописців і редакторів-укладачів. Особистість автора мала значну вагу. Власне, тому маємо як прості, прямолінійні сюжетні побудови, так і складні наративні конструкції. Сучасним українським медієвістам є над чим попрацювати, позаяк нова якість методологічних підходів як у гуманітарних, так і в природничих дисциплінах значно розширила наукові горизонти.

Метою цієї розвідки є дослідження особливостей зображення родинних стосунків і родинного побуту руських князів Рюриковичів у XII ст. на матеріалі *Київського літописного зведення*. Як основний текст використовуватиметься *Іпатіївська редакція*, в окремих випадках апелюватимемо до *Лаврентіївського* та *Татищівського* (*Розкольницького*) списків. Як головне джерело для цитування літопису використано видання *Літопису Руського* в перекладі Леоніда Махновця, позаяк у центрі дослідження перебувають не текстологічні аспекти твору, а його сюжетно-змістові особливості. Цитуючи твір за *ПСРЛ*[2], доводилося б

[2] *Полное Собрание Русских Летописей*, Санкт-Петербург 1908, т. 2: *Ипатьевская летопись*.

вносити в текст чимало уточнень і коментарів. У Л. Махновця все це вже дуже професійно зроблено. Власне, як зауважив сам науковець, оцінюючи свою працю,

> водночас це не просто переклад, а й наукова робота. Це документальний науково-академічний український переклад […]. Визначальним тут є прагнення досягти максимально можливої точності з різних поглядів, щоб текст перекладу був таким же надійним, як сам оригінал, щоб він зберігав риси багатогранної специфіки первотвору. Треба було, отже, домогтися тотожності, адекватності не лише при передачі змісту […], а й відтворити сучасними мовними засобами літописну мову, її колорит, стиль, ритм, у яких закріплено – і це особливо важливо – своєрідність мислення цієї епохи, історичну конкретність його, зважати на те, що цей синкретичний документ у багатьох моментах є пам'яткою художнього, образного слова. Тому не лише зміст, але й стиль (стилі) перекладу перекладачеві, власне, не належать. Це в усіх майже компонентах стиль (стилі) оригіналу. Загалом робота ця є, отже, своєрідною науковою реставрацією староруського тексту[3].

Головним об'єктом зображення давньоруських хронографів були князі. Позаяк у XII ст. династія Рюриковичів розрослася, вона цілком природньо розділилася на кілька гілок. *Київське зведення*, яке формувалося із залученням записів із кількох міст не тільки питомої Русі (Київ, Чернігів, Переяслав), а й галицьких, новгородських та суздальських текстів, малює широку панораму міжкнязівських контактів, зв'язків, взаємин і протистоянь на цьому просторі. І хоча, безперечно, київські правителі були в пріоритеті в тодішніх авторів, іноді стараннями якогось особливо обдарованого і допитливого книжника літопис отримував цікаві подробиці з життя удільних князів. У *Київському літописі* майже всі головні події з життя багатьох князів чітко порічно фіксуються. Земний шлях більшості Мономаховичів і Ольговичів презентується за схемою: народження, одруження, народження дітей, основні діяння (війни, будівництво храмів, участь у політичному житті, рух по драбині васального підпорядкування) і смерть. Але в пріоритеті у книжників завжди залишалося відображення мілітарного аспекту буття героїв: їхня здатність і вміння вести війну, з позиції сили тиснути на своїх конкурентів, здатність відстояти свої права чи зазіхнути на щось більше, ніж їм належало за феодальним правом. Так чи інакше, „українська (руська) земля народжувала лише такі еліти, які були здатні ніколи не випускати з рук зброю та весь час бути напоготові до військових дій"[4]. Зрештою, стати успішним завойовником і охоронцем своєї землі (Русі, удільного князівства, невеличкого уділу) означало для князя реалізувати своє життєве призначення. Літописці рідко

---

[3] Л. Махновець, *Від перекладача* [у:] *Літопис руський*, пер. з давньорус. Л. Махновця; відп. ред. О. Мишанич, Київ 1989, с. XI.

[4] О. Однороженко, *Українська (руська) еліта доби Середньовіччя і раннього Модерну: структура та влада*, Київ 2011, с. 11.

наважуються критикувати князів за прагнення здобути більше влади і володінь, хіба що ті відкрито порушують взяті зобов'язання і нехтують „цілуванням хреста". Рюриковичі, як їх малюють літописи, це не просто верховна знать, це відокремлена верства, яка є обличчям середньовічної Русі. Не можна не погодитися з Олегом Однороженком у тому, що „руський князь тієї доби є не лише політичним зверхником, який здійснює військові, управлінські, законодавчі та судові функції, значно більшою мірою він – особа, наділена сакральним значенням. Князь – священне зриме втілення землі, її уособлена репрезентація"[5]. Тому основні віхи його родинного життя нотувалися літописцями, зазвичай, чітко й без пропусків.

Народження дітей у князівських родинах фіксувалися досить небагатослівно, але дуже часто із прив'язкою до якогось контексту – церковних свят, непересічних подій, природних явищ. Так, про народження Ігоря Святославича – майбутнього князя Новгород-Сіверського і Чернігівського, а також головного героя *Слова о полку Ігоревім* – маємо такий запис за 1151 рік: „Святослав тим часом не діждав Великодня, а пішов [із Новгорода-Сіверського] в понеділок страсної неділі. А у вівторок родився в нього син, і нарекли його у святому хрещенні ім'ям Георгій, а по-мирському Ігор"[6]. Літописці фіксують і народження доньок, хоча набагато рідше за синів – майбутніх князів. Так, про народження старшої сестри Ігоря Святославовича маємо такий лаконічний, але яскравий, по-своєму ліричний, запис за 1149 рік: „А на другий день, у неділю рано, коли сходило сонце, родилася у Святослава Ольговича дочка, і нарекли її в хрещенні ім'ям Марія"[7]. До речі, тут зафіксовано рідкісний випадок, коли вказується ім'я жінки. Найімовірніше, це пов'язано з самим іменем Марія, адже культ Богородиці у тогочасній Русі вже був надзвичайно розвинений. Зазвичай же книжники пишуть просто „жона", „дочка", „невістка", „сестра", „ятрівка" тощо. Натомість князів обов'язково означають іменами, навіть якщо це доводиться робити в кількох реченнях поспіль. Ця деталь досить важлива, вона опосередковано свідчить про статус жінки у києворуському суспільстві. Загалом, те, що

> …за свідченнями антропологічних знахідок середній вік середньовічної жінки був на вісім років коротшим, ніж чоловіка, хоча біологічно її життя запрограмоване на довше, не можна повністю пояснити лише смертністю при народженні дітей. Тут можна говорити про конкретну послідовність патріархальної ментальности, яка ставила цю стать на нижчий щабель, внаслідок чого жінки мали більше навантаження й гірше харчування, ніж чоловіки[8].

---

[5] О. Однороженко, op. cit., с. 20.

[6] *Літопис руський…*, с. 241.

[7] Ibidem, с. 223.

[8] *Історія європейської ментальности*, ред. П. Дінцельбахер, пер. з нім. В. Кам'янця, Львів 2004, с. 62.

Але навіть якщо врахувати, що княгині добре харчувалися, не були обтяжені фізичною працею, народжували дітей у кращих за інших жінок умовах, доводиться визнати, що більшість із них помирали раніше за своїх чоловіків. Так, Володимир Мономах пережив свою першу дружину – доньку англосаксонського короля Гарольда II Годвінсона Гіду – на 18 років. Його син Мстислав Великий прожив на 10 років більше, ніж його перша дружина – донька шведського короля Інге Стенкільссона Христина. Інший син Мономаха Юрій Довгорукий також був одружений двічі. Син Мстислава Великого Ізяслав 1151 р. поховав дружину – німецьку принцесу з роду імператора Фрідріха I Барбаросси, а 1153 р. уклав угоду з грузинським царем Дмитрієм I про шлюб з його донькою. Тричі був одружений інший відомий князь тієї епохи Андрій Боголюбський. Дуже ймовірно (хоча літописці пишуть про це не дуже чітко), що у змові і вбивстві цього князя 1174 р. брали участь родичі його другої і третьої дружин. А загалом, ця постать вирізняється у літописі своїм антикиївським світоглядом, схильністю до крайніх форм автократії[9].

Як свідчить літопис, перший шлюб для своїх дітей влаштовували батьки, головно – батько-князь. Книжники пишуть про це як про звичне явище. Іноді це виглядало так: „Тої ж зими повелів Юрій Мстиславу, синові своєму, оженитися в Новгороді з дочкою [боярина] Петра Михалковича, і він оженився. Тої ж зими Юрій узяв у Ізяслава Давидовича в Чернігові дочку його за сина свого Гліба в Київ”[10]. Загалом, удало одружити дітей у ті часи було дуже важливо. Князі прораховували майбутні політичні схеми, військові союзи, економічні вигоди і гарантії безпеки. Іноді такі розрахунки виглядали парадоксально. Сватами могли стати відверті вороги. Так, 1149 р. породичалися через дітей представники двох непримиренних кланів Мономаховичів та Ольговичів, які на той час перебували у стані війни між собою. Літописець констатує: „У той же час Ростислав [Мстиславович] смоленський попросив дочку у Святослава в Ольговича за Романа, сина свого, до Смоленська. І виведено її з Новгорода [Сіверського] в неділю по Водохрещах, місяця січня в дев’ятий день”[11]. Імовірно, Ростислав, молодший брат київського князя Ізяслава, розраховував, що ворожнеча між угрупованнями колись скінчиться, і, власне, своїм учинком наближав це примирення.

Реакція Ізяслава на такі дії брата нам невідома, літописець про це змовчав. Зате він у деталях переповів історію влаштування шлюбу іншого його брата – Володимира, яка сталася вже наступного – 1150 року. Високо оцінюючи

---

[9] Див.: І. Ісіченко, архієп., *Історія української літератури. Середньовіччя. Ренесанс (XI–XVI ст.). Підручник для студентів філологічних факультетів університетів*, Харків 2021, с. 78; Г. Нога, *Війни за столицю в Київському літописі*, „Слово і час”, 2024, № 5, с. 41–57. DOI. org/10.33608/0236-1477.2024.05.41–57.

[10] *Літопис руський…*, с. 267.

[11] Ibidem, с. 219.

союзницькі відносини з угорським королем Гейзою, який був одружений з рідною сестрою Ізяслава Єфросинією, князь вирішує посилити й поглибити цю спілку новим шлюбом. З дипломатичною вивіреністю описує книжник реалізацію цієї ідеї: „У той же час Ізяслав, порадившись із зятем своїм, королем [Гейзою], і з сестрою своєю, королевою [Єфросинією], взяли у бана [Белуша] дочку за Володимира і послали її вперед до Ізяслава…”[12]. Володимир (відомий за прізвиськом Мачушич) мав на той час 18 років від народження, він був сином Мстислава Великого та його другої дружини Любави. На понад 30 років молодший за свого брата Ізяслава, він перебував у його повному підпорядкуванні. Тому шлюб Володимира із донькою хорватського правителя Белуша, яка доводилася Гейзі племінницею, мав стати ще однією ланкою потужної системи родинних зв’язків, розбудованої київськими князями. Варто пригадати, що всі сестри Ізяслава (доньки Мстислава) були дружинами впливових правителів сусідніх і віддалених від Русі земель: Інгеборг була принцесою данською, дружиною короля бодричів Кнута Лаварда; Малфрідь була спочатку дружиною норвезького короля Сігурда I Магнуссона, а згодом данського короля Еріка II Емуна; Марія-Агафія була у шлюбі з очільником клану Ольговичів Всеволодом, який на певний час перехопив київський стіл у Мономаховичів; Ірина стала дружиною сина візантійського імператора Іоанна II Комнина – Олексія; Єфросинія, як зазначалося, стала угорською королевою. Лише Ксенії Мстиславівні судилося стати дружиною скромного за мірками часу удільного князя ізяславського Брячислава Давидовича.

Констатуємо, що Мстислав Великий усіляко підтримував традицію київських Рюриковичів родичатися зі скандинавськими королівськими родинами. Можливо, це була данина усталеній конвенції, підкріплена усвідомленням власного варязького коріння. Активних політичних і військових союзницьких контактів між київськими князями і їх родичами з північноєвропейських королівств літопис XII ст. не фіксує. Дуже ймовірно, що це саме скандинавські конунги шукали родового зближення зі зверхниками Русі. На жаль, літописці такі тонкощі не висвітлюють і мало коментують мотиви міждинастійних шлюбів, не вказують їх ініціаторів. Тому зазирнути в лабіринти свідомості і логіку мислення середньовічного руського князя не так уже й просто.

Водночас логіка шлюбування дітей та інших близьких родичів Ізяславом Мстиславичем більш прозора, позаяк вона розвивалася в цілком практичній площині. Цей князь зосередився на родичанні із найближчими сусідами – королівствами і князівствами, з якими Русь межувала на заході. Про родинні зв’язки з угорцями вже йшлося, і вони себе цілком виправдали. *Київський літопис* детально описує дві воєнні компанії Ізяслава проти Володимира Галицького, коли саме участь великого війська угорського короля відіграла вирішальну роль.

[12] Ibidem, c. 234.

Були угорські полки у складі Ізяславової армії і під час воєн за київській стіл проти Юрія Довгорукого. Утім, серйозні політичні ставки цей князь робив і на польських володарів. Свого старшого сина Мстислава він одружив із донькою польського князя Болеслава Кривоустого Агнесою. Його дочка Євдоксія стала дружиною іншого польського князя Мешка II Старого. Ще один син – Ярослав – також був одружений із полькою – невідомою на ім'я донькою Болеслава Кривоустого. Ці союзи також себе виправдали, київські літописці неодноразово згадують про спільні дії руських і польських військ як на користь Ізяслава, так і в інтересах його польських „родичів".

Описів весілля у *Київському літописі* автори не наводять, і загалом світські сюжети почувають себе у цьому вояцько-лицарському тексті вторинними. Утім, велемовний автор „біографічної повісті" про Ізяслава Мстиславича, Петро Бориславич, описує ці події з цікавими подробицями й творчим осмисленням. Так, про згадуваний шлюб брата Ізяслава Володимира з хорватською принцесою він пише:

> І Володимир прийшов до брата свого Ізяслава. А Ізяслав, бачивши брата свого здоровим і чуючи королеву річ од брата свого і приязнь королеву, вельми був радий. І сказав Ізяслав брату своєму Володимиру: „Брате! Бог тобі поможи, що ти потрудився єси задля моєї честі і своєї. Тільки ж тут моїй невістці, а твоїй жоні, се затягнулося" […]. І так […] Ізяслав привів банівну за брата свого Володимира, і була радість велика і веселість[13].

1153 р. вирішив одружитися і сам Ізяслав, який уже два роки був удівцем. Його вибір припав на дочку грузинського царя Дмитрія I – Русудан. Важко сказати однозначно, якими аргументами керувався князь, наважуючись на такий шлюб. Київський книжник традиційно не коментує такої події. Можна лише припустити, що Грузія (Обез) його цікавила як південно-східний сусід половців, і через неї можна було вести політику стримування щодо них. Не наважимося цілком відкидати й інші мотиви, як-от прагнення князя увійти в історію як перший київський правитель, який породичався з грузинськими царями. Літописець коротко зупинився на деталях, які ускладнювали цей шлюб. Запис про дії Ізяслава у 1153 р. свідчить: „На ту ж осінь послав отець Мстислава назустріч мачусі [Русудан], з Володимиром Андрійовичем і з берендичами. І ходили вони до [города] Олешшя, та, не знайшовши її, вернулися"[14]. Чому так сталося – загадка. Яким маршрутом мала прибути до Олешшя царівна – морем чи суходолом – достеменно невідомо. Ця ситуація наочно демонструє складнощі середньовічної комунікації й логістики, коли навіть на такому високому рівні домовленостей могли трапитися непередбачувані ситуації. Утім, Ізяслава не зупинила ця

[13] Ibidem, c. 235.
[14] Ibidem, c. 258.

прикрість, і вже наступного року князь побрався з царівною: „Послав Ізяслав удруге сина свого Мстислава назустріч мачусі своїй [Русудан], бо вивів був [Ізяслав] із Обез жону собі, цесареву дочку. І зустрів її [Мстислав] у порогах, і привів її до Києва, а сам пішов у Переяславль. Ізяслав же узяв її собі за жону і справив весілля”[15]. Тривав цей шлюб недовго – усього кілька місяців, не залишилося по ньому й нащадків. Причиною стала раптова хвороба і смерть князя, яку коротко, але емоційно описав книжник.

Загалом, можемо констатувати, що у XII ст. найвпливовіші руські князі, у першу чергу ті, хто бачив себе на київському столі, за допомогою шлюбів своїх дітей намагалися розбудувати мережу корисних контактів для просування власних інтересів у Русі. На той час клан Рюриковичів, який на початку XI ст. почав розростатися і розчленовуватися, став занадто великим і різнорідним, аби забезпечити всім його членам однакові права в полі феодальних відносин. Боротьбу за Київ як столицю вели фактично два угруповання – Мономаховичі й Ольговичі, але й ці клани вже до середини XII ст. втратили монолітність і зазнали роздроблення. За таких умов перевагу мали ті, хто зумів сформувати коло іноземних союзників-родичів, позаяк кревні родичі, навіть рідні брати, у будь-який момент могли перетворитися зі спільників на конкурентів і навіть ворогів. Вони теж мали певні права, які найзавзятіші з них прагнули реалізувати за першої-ліпшої нагоди. Власне, таким відчайдушним і цілеспрямованим як особистість і як володар був Ізяслав, якому судилося останні роки свого життя провести в безперервних війнах за Київ. Його родинно-династійна мережа і продумана політика стосунків з найближчими родичами (дядьком В’ячеславом та рідними братами) заклали фундамент успішності боротьби за київський стіл. Він його здобув і помер у статусі великого князя київського. Але після його смерті все почалося спочатку: претендентів на Київ виявилося декілька і вони розпочали кожен свій шлях до центру лабіринту, яким була столиця Русі.

Ніл Ферґюсон таку ситуацію означує як типово середньовічну: „Світська влада була значно децентралізована через систему спадкових титулів та військових і фіскальних обов’язків, відомих як феодалізм”[16]. Водночас, намагання володарів створити потужні родинні міждержавні мережі не є ознакою суто середньовічної доби. У такий спосіб досить успішно чинили європейські королі і царі аж до Першої світової війни, яка поклала край домінуванню інституту монархії в політичній системі.

Як ми вже відзначали, середньовічні українські літописці писали про шлюб князівських дітей коротко і суто фактографічно. Емоції та почуття молодят були річчю другорядною як для батьків (власне, батька-князя, який приймав рішення), так і для книжників, які мали інші пріоритети при укладанні своїх

[15] Ibidem, c. 260.

[16] Н. Фергюсон, *Площі та вежі. Соціальні зв’язки від масонів до фейсбуку*, Київ 2020, с. 94.

оповідей. Утім, говорити, що інтереси й особисті перспективи дітей (головно доньок) були для їх родин річчю другорядною, не випадає. Вдало видати дочку заміж до однієї з європейських столиць означало не тільки реалізувати успішну політичну комбінацію. Доньок виховували як майбутніх княгинь і королев, націлюючи на престижний шлюб як на вирішальну подію в їхньому житті. Звичайно, батьківський обранець міг виявитися старим, кривим чи просто грубим і жорстоким, але то вже інша історія. Можемо констатувати лише, що українські жінки в епоху середньовіччя знаходилися не в найгіршому становищі. Так, в цей час у Європі дівчата теж одружувалися лише

> за бажанням батьків. Ще до XI ст. в Англії існував звичай купувати собі жінку, що юридично відбувалося в тій самій формі, що й купівля якоїсь речі. Тюрінгці настільки не довіряли одруженій жінці, що сама лише підозра у тому, що її чоловік помер не своєю смертю, була достатньою, щоб піддати її (не наймитів чи інших домочадців) карі Божій розпеченими лемешами плуга (смерть жінки такої підозри, звичайно ж, не викликала). Хто міг собі дозволити, тримав і коханок, що у ґаллороманів, як і у франків, вважали за щось саме собою зрозуміле[17].

Сюжети про коханок і про любовні пригоди князів зустрічаються і в *Київському літописі*. В *Іпатіївському зведенні* є коротенька історія за 1147 р. Укладач тексту Мойсей Видубицький, а може, і попередній редактор ігумен Полікарп найімовірніше вирішив, що подробиці події занадто скомпрометують князів Юрія Довгорукого та його сина Андрія, не вписуючись у загальну тенденцію літопису щодо звеличення Боголюбського. Тому в тексті є лише згадка про весілля й окремих його гостей із клану Ольговичів:

> Юрій сказав: „Прийди до мене, брате, в Москву". І Святослав поїхав до нього із дитям своїм Олегом […] і дав йому пардуса […]. А на другий день звелів Юрій справити пишний обід і вчинив честь велику їм. І дав він Святославу дари многі, з любов'ю, і синові його Олегові, і Володимиру Святославичу…[18]

Власне, літописець вправно замаскував подію, яку святкували князі. Але невтомний дослідник Л. Махновець за різними джерелами реконструював досить драматичну історію. 1147 р. до села Кучкове завітав на гостину до його власника – боярина Степана Кучка – князь Юрій Довгорукий і

> будучи жонатим (другые жены многи приводя, веселяся почасту) та п'ючи з дружиною, взяв собі за полюбовницю і піддатливу красуню жону Кучка. Обурений Кучко запер свою жінку під замок. Юрій за це його вбив, а дочку забитого Улиту тут же віддав за

[17] *Історія європейської ментальности*, с. 61.
[18] *Літопис руський…*, с. 208.

свого сина Андрія […], можливо, уже один (чи більше) раз одруженого […], бо тоді йому було добрих 35 літ. Справили весілля […]. Забрали тоді й обох малолітніх сиріт, синів Кучка – Петра і Якима, котрі потім жили у Володимирі-Суздальському[19].

Про іншу сімейну драму за участю дітей Юрія Довгорукого *Іпатіївський звід* зберіг набагато детальнішу картинку. 1150 р. князь віддав свою дочку Ольгу заміж за сина Галицького князя Володимирка – Ярослава. Як свояк Володимирко відпрацював на свого свата на совість: він неодноразово виступав зі своїм військом союзником Юрія в багатьох війнах. Але його синові Ярославу Осмомислу однієї Ольги для подружнього щастя виявилося замало. Він закохався та відкрито жив багато років ще й із другою жоною – Настасією. 1171 р. терпець Ольги увірвався: „У тім же році утекла [Ольга], княгиня Ярославова, з Галича в Ляхи із сином Володимиром […] і многі бояри з нею”[20] (305). Власне, саме втручання бояр, які виступили на боці Ольги, поклало кінець цій історії. Автор наводить звичний для Середньовіччя сюжет про суд над жінками з трагічною розв’язкою:

І пішов Володимир з Червена з матір’ю, і встріла його вість од Святополка із Галича: „Поїдь уборзі. Отця твойого ми схопили єсмо і приятелів його, Чаргових людей, побили. А ось твій ворог – Настаська”. І галичани, розклавши вогонь, спалили її, а сина її в заслання вигнали, а князя [Ярослава Осмомисла] водили до хреста, що буде він по правді жити з княгинею[21].

Це, власне, історія про роль і силу громади у політичному бутті тогочасної України. Бояри наважилися втрутитися в сімейне життя свого князя, пішли навіть на страту його коханки, аби зберегти порядок місцевого столонаслідування. Звичайно, для Ярослава це стало приниженням. Він затамував глибоку образу на галицьку знать, а перед смертю приголомшив усіх заповітом:

„Я ось, однією своєї простою головою правуючи, вдержав усю галицьку землю. А тепер я заповідаю місце своє Олегові, синові своєму меншому, а Володимиру даю Перемишль”. І, урядивши їх, він привів Володимира до Хреста і мужів галицьких на тім, що йому не домагатися од брата [города] Галича, – бо Олег був Настасьчич і був йому милий, а Володимир не справляв волі його…[22].

Це провокативне рішення спричинило „заколот великий” у Галицькій землі: Олега таки прогнали, а Володимира посадили на княжий стіл. Імовірно, не

[19] Ibidem, c. 314.
[20] Ibidem, c. 305.
[21] Ibidem.
[22] Ibidem, c. 345.

лише помста чи холодний розрахунок спричинили останнє рішення Ярослава. Напевне, у складному лабіринті князівського життя, серед війн і протистоянь, змов і зрад, знайшлося місце і для кохання, пам'ять про яке він хотів матеріалізувати в останньому заповіті. Припускаємо, сам князь чудово розумів, що Олегові не вдасться втриматися на галицькому столі, позаяк знав настрої своїх бояр і старшого сина. Але він все-таки пішов на цей відчайдушний крок.

Цей сюжет в *Іпатіївському зведенні* супроводжується причинно-наслідковим коментарем:

> Того ж року було знамення, місяця вересня в четвертий день. Тьма настала по всій землі, так що дивувалися всі люди, бо сонце зникло, а небо загорілося хмарами вогнесвітними […]. Але знамення ці не по всій землі бувають, а в тім краї, на який владика хоче що навести. Тоді бо, говорили, тьма була в Галичі так що й зорі [було] видіти, посеред дня сонце померкло, а в Київській стороні ніхто ж [нічого] не бачив у той час. І ми про се поговоримо[23].

Кому належить цей коментар – галицькому автору досить детального оповідання про смерть Ярослава чи пізнішому редакторові-укладачеві – визначити однозначно складно. Але, імовірніше, це все ж зробив київський книжник.

Приблизний масштаб святкування родинних свят (зокрема, весілля) у князівському середовищі дозволяє сформувати оповідання за 1188 р. Схоже, його автор сам брав участь у цій події. Окрім іншого, примітним у цьому тексті є представлення гендерного аспекту:

> Того ж року, з Великодня, послав князь Рюрик князя Гліба [Юрійовича] шурина свого, з жоною, тисяцького Славна [Борисовича] з жоною, [боярина] Чюрину з жоною [та] інших многих бояр із жонами до Юрійовича до великого Всеволода в Суздаль по Верхуславу за Ростислава, [сина свого]. І на Борисів день оддав Верхуславу, дочку свою, великий князь Всеволод. І дав він за нею многе-множество, без числа, золота і срібла, а сватів обдарував великими дарами і з великою честю одпустив. Їхав же він за милою своєю дочкою до трьох стоянок, і тужив за нею отець і мати, тому що вона була мила їм обом і молода, маючи вісім літ[24].

Обставини цього шлюбу досить цікаві. Наречений Ростислав Рюрикович був старшим сином у свого батька і на нього покладалися головні надії. Хоча він також був зовсім юним шістнадцятирічним княжичем. Восьмирічна Верхуслава була п'ятою (!) донькою у свого досить молодого, на той час 34-річного, батька Всеволода, якого, як відомо, за велику кількість дітей величали Великим

[23] Ibidem, c. 344.
[24] Ibidem, c. 345.

Гніздом. Виглядає, що він був зацікавлений у цьому шлюбі з багатьох міркувань, зокрема й через потребу швидко й вигідно прилаштувати своїх численних дочок.

Завершується цей сюжет лаконічним, але містким описом самого весілля:

> Привели ж її в Білгород на день [святої] Єфросинії, а назавтра, [на Іоанна] Богослова, і звінчана вона у дерев'яній церкві святих Апостолів блаженним єпископом Максимом. І справив Рюрик Ростиславу вельми велике весілля, якого ото не бувало в Русі, і було на весіллі князів багато, – понад двадцять князів. Невістці ж своїй він дав многі дари і город Брягинь…[25].

Джерелом драматичних історій з родинного побуту князів залишалася Галицька земля. Тільки-но 1187 р. Володимир Ярославич сів на батьківський княжий стіл за підтримки місцевого боярства, як уже наступного року його оточення почало змовлятися проти нього. Причиною став „гріховний потяг" до активного нешлюбного життя, нехтування офіційною жоною (нею була дочка на той час князя київського Святослава Всеволодовича – Болеслава). Словом, Володимир у деталях повторив гріхи свого батька Ярослава. Літописець з осудом пише про його стиль життя: „Коли Володимир [Ярославич] княжив у Галицькій землі, то любив він пити багато, а думи не любив із мужами своїми. А взяв він [був ще раніш] у попа жону і зробив собі жоною, і родилося в неї два сини, [Василько та Володимир-Іван]"[26]. Літописець додає, що галичан також обурювало його „насильство, – тому що уподобавши де жону або чию дочку, він брав [її] насильно"[27]. Це, зрештою, призвело до тривалої і жорстокої боротьби за галицький стіл, яка завершилася зміною князівської династії – через кілька років владу захопив представник клану Мономаховичів Роман Мстиславич. Літописець же цитує послів бояр до Володимира, щоб іще раз підкреслити, як тодішнє суспільство реагувало на „сердечні слабкості" та сексуальну неперебірливість князів: „«Княже! Ми не на тебе повстали єсмо. Але ми не хочемо кланятися попаді і маємо намір її вбити. А ти – де хочеш, ту за тебе візьмемо». А се сказали вони, знаючи, що він не пустить попаді, але аби їм якось прогнати його, то цим вони йому пригрозили"[28].

Є в *Київському літописі* сімейний сюжет зовсім іншого – дотепно-гумористичного плану. На жаль, ця історія не пережила цензури Сильвестра та Мойсея, але збереглася у списку Василя Татіщева. Її у примітках свого видання *Літопису Руського* подав Л. Махновець. Йдеться про те, як 1132 р. на святкуванні чергової перемоги Мстислава Великого один із його євнухів розповів князеві про те, що

---

[25] Ibidem, c. 346.
[26] Ibidem.
[27] Ibidem.
[28] Ibidem.

його дружина зраджує йому з тіуном Прохором. Відповідь князя не вписується в рамки середньовічної родинної субординації:

> Мстислав, вислухавши, усміхнувся і сказав: „Рабе! А чи не пам'ятаєш ти, як княгиня Христина вельми мене любила і ми жили в цілковитій злагоді? І хоч я тоді, як молода людина, не скупо чужих жінок навідував, але вона, знаючи це, зовсім не ображалась і тих жінок приязно приймала, показуючи їм, ніби нічого не знала, і через те найбільше мене до її любові і пошани зобов'язувала. Нині ж я зістарився […]. А княгиня, як людина молода, хоче веселитися і може при цьому вчинити щось і непристойне. Мені це устерегти уже немає змоги, але досить того, коли про це ніхто не знає і не говорить. Тому й тобі краще мовчати, якщо не хочеш нерозумним бути. І надалі нікому про це не говори, щоб княгиня не довідалась і тебе не погубила"[29].

Така толерантність і поблажливість князя щодо дружини не була поцінована редакторами тексту як носіями універсальної християнської родинної формули „да убоїться жона чоловіка свого". Хоча, як виявилося, терпеливість Мстислава мала свої межі. Літописець свідчить, що через певний час він звелів судити тіуна Прохора „за те, що ніби він у судах не по закону діяв і людей грабував. За це заслали його в Полоцьк, де він незабаром у порубі помер"[30].

Загалом же всі ці сюжети про особливості подружнього життя та кохання у князівському середовищі доводять, що в цій сфері в Україні-Русі діяли ті самі принципи, що й у тогочасній Європі, де, як пише Александр Бальгауз, „позашлюбні стосунки вважаються цілком звичною справою, незважаючи на заборони й покарання. Однак оцінка такого способу життя цілком несправедлива. Будь-яка жінка, яка вступає у статевий зв'язок поза шлюбом, вважається повією…"[31]. До чоловіків же в подібній ситуації церква й суспільство не висувають серйозних претензій. Галицькі сюжети про князів Ярослава та його сина Володимира є радше винятком із правил і тодішньої сімейної практики. Найвпливовіші члени громади наважилися висунути цим князям звинувачення в порушенні норм шлюбного життя. Водночас жінки, яких князі зробили своїми офіційними жонами-коханками, були за цей гріх засуджені громадою до смерті. З точки зору середньовічної християнської моралі, вони згрішили самі і втягнули у гріх князів. Тому книжники пишуть про них без співчуття і з відвертим осудом.

Чи не єдине, чим могла жінка у ті часи заслужити собі честь і добру славу (відповідно, і добру згадку у літописі), це глибока побожність і благодійність на користь церкви. У середньовічній українській літературі є ціла низка таких образів, які дослідниця Олена Щербак виділила в окремий „релігійний тип

---

[29] Ibidem, с. 186.

[30] Ibidem.

[31] А. Бальхаус, *Любовь и секс в средние века*, Москва 2012, с. 142.

жінки”[32]. Серед них, зокрема, мати Феодосія Печерського, дружина воєводи Яня Вишатича Марія і, звісно, княгиня Ольга.

Знаходимо такі чітко прописані образи і в Київському літописі. Так, під 1158 роком згадується смерть „блаженної княгині” Анастасії (хоча ім’я знову ж таки вказано не було), яка сорок років удовувала після смерті чоловіка, а всього прожила 84 роки, що дуже багато для тих часів. Літописець уважає за потрібне описати її поховання, хоча вона ніколи не мала особливо високого статусу. Її чоловік не був з тих князів, які творили реальну історію Русі, ніколи не був великим князем київським, навпаки – Володимиру Мономахові доводилося свого часу приборкувати і карати його. Але це була родина заможних феодалів, яким удалося увічнити своє добре ім’я завдяки тісним контактам з церковною елітою:

> Ся ж блаженна княгиня із князем своїм велику мали любов до [церкви] святої Богородиці і до отця Феодосія, ревно наслідуючи отця свого Ярополка. Сей бо Ярополк оддав [монастиреві] все добро своє, Небльську волость, і Деревську, і Луцьку, і [маєтності] навколо Києва. Гліб же за життя свого дав із княгинею шістсот гривень срібла і п’ятдесят гривень золота, а по княжій смерті княгиня дала сто гривень срібла і п’ятдесят гривень золота. А по своїй смерті дала княгиня п’ять сіл із челяддю і все оддала – навіть до повоя[33].

Набагато скромніше оцінили літописці християнську доброчинність іншої княгині-вдови – жони великого князя київського Всеволода Ольговича, доньки Мстислава Великого Марії, яка після смерті чоловіка спорудила в Києві на його честь Кирилівську церкву, а згодом стала черницею. Ці факти не надихнули книжника на бодай коротке слово-похвалу, а спричинили лише коротку посмертну згадку за 1179 р.: „Того ж року преставилася [Марія, удова] Всеволодова, прийнявши на себе чернечу схиму. І покладена вона була в Києві, у [церкві] святого Кирила, що її сама була спорудила”[34].

Загалом, історій з родинного і щоденного побуту української еліти в *Київському літописі* небагато, позаяк книжників-авторів цікавили, перш за все, глобальні події історії. Можемо констатувати, що „середньовічна історіографія […] загалом демонструє політичне розуміння історії, яке використовували для легітимації та пропагування політичних позицій і претензій на владу”[35]. Утім, лаконічних згадок про народження, смерть, шлюб осіб князівського роду у творі немало. Вони, звичайно, не надають повної інформації про ці тематичні блоки, та все ж крізь традиційні наративні конструкції літописного тексту рельєфно проглядається сфера приватного життя князів Рюриковичів та їх оточення.

---

[32] *Синопсис досліджень із давньої української літератури (1991–2021)*, Київ 2024, с. 66.

[33] Ibidem, с. 271.

[34] Ibidem, с. 326.

[35] *Історія європейської ментальности*, с. 697–698.

Наші хронографи є багатою базою для розгортання антропологічного дискурсу, вивчення середньовічної ментальності й повсякденності. Книжники цілеспрямовано підкреслюють усвідомлення середньовічною людиною своєї гріховної сутності. Розгортання життєписів найвидатніших представників старокиївської еліти демонструє лабіринтну циклічність людського буття з її щоденними проблемами вибору, руху вперед і неминучих повернень до вихідної точки, аби зробити новий вибір, прийняти нове рішення і рушити новим шляхом.

Бібліографія

Бальхаус А., *Любовь и секс в средние века*, Москва 2012.

Ісіченко І., архиєп., *Історія української літератури. Середньовіччя. Ренесанс (XI–XVI ст.). Підручник для студентів філологічних факультетів університетів*, Харків 2021.

Історія європейської ментальности, ред. П. Дінцельбахер; пер. з нім. В. Кам'янця, Львів 2004.

Літопис руський, пер. з давньорус. Л. Махновця; відп. ред. О. Мишанич, Київ 1989.

Махновець Л., *Від перекладача* [у:] *Літопис руський*, пер. з давньорус. Л. Махновця; відп. ред. О. Мишанич, Київ 1989.

Нога Г., *Війни за столицю в Київському літописі*, „Слово і час", 2024, № 5, с. 41–57. DOI. org/10.33608/0236-1477.2024.05.41–57.

Однороженко О., *Українська (руська) еліта доби Середньовіччя і раннього Модерну: структура та влада*, Київ 2011.

Полное Собрание Русских Летописей, Санкт-Петербург 1908, т. 2. *Ипатьевская летопись*.

Синопсис досліджень із давньої української літератури (1991–2021), Київ 2024.

Толочко О., *Очерки начальной руси*, Київ–Санкт-Петербург 2015.

Фергюсон Н., *Площі та вежі. Соціальні зв'язки від масонів до фейсбуку*, Київ 2020.

Бароко

Ігор Ісіченко, архиєпископ
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна
archbishop.ihor@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3270-104X; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.8

Внутрішні замки барокового дискурсу

The Interior Castles of the Baroque Discourse

Abstract

The plot of the Minotaur's labyrinth and Theseus' miraculous escape from it with the help of Ariadne's thread enters the baroque culture of Ukraine through the school practice of using ancient myths. Among other genres of curious poetry, Ivan Velichkovsky cites 4 examples of labyrinths in his collection *Mleko*. The rector of the Kyiv Brotherhood School, Tomasz Jewlewicz, published the poem *Labirynt* in Krakow, in which the entire surrounding world appears as a deceptive labyrinth. The discursive strategy of navigating a labyrinth following a suitable navigator is generally appealing to the Baroque style. Joannicjusz Galatowski offers a key as a navigator for the readers of his collection of sermons. The very structure of the labyrinth is consonant with the allegory of the inner world of man in the iconic book of the era: *The Inner Castle* by Teresa of Avila. The Kyiv Lavra caves appear to be a mysterious labyrinth already to Sebastian Klonowicz. This model is used by Sylvester Kossow in *Paterikon* and Athanasius Kalnofoysky in *Terathourgyma*. A journey through the labyrinths of Kyiv caves appears to these authors as a pious journey, generous with miracles. Kyrylo Tranquillon Stavrovetsky offers the pearls of his own words as navigators for life's journey, and Lazarz Baranowicz offers the protective escort of God's word for his readers. Athanasius Philipowicz uses the miraculous Kupiatycze Icon of the Virgin Mary in this function. The dynamics of the journeys of Paisius Velichkovsky and Vasyl Hryhorovych-Barsky are determined by the very intentionality of the journey to an imaginary goal. The role of the sacred Word in its movement through earthly space is especially evident in Hryhoriy Skovoroda`s collection *The Garden of Divine Songs*. Antoniy Radyvylovsky gives an interesting interpretation of the path of the myrrh-bearing women to the cave of resurrection.

Keywords: labyrinth, baroque, navigator, discursive strategy, Kyiv Caves Lavra, literature of travels.

Анотація

Сюжет про лабіринт Мінотавра і чудесний порятунок із нього Тезея за допомогою нитки Аріадни входить у барокову культуру України за посередництвом шкільної практики

використання античних міфів. Серед інших жанрів курйозної поезії Іван Величковський наводить у своїй збірці *Млеко* і 4 зразки лабіринтів. Ректор Київської братської школи Тома Євлевич видав у Кракові поему *Лабіринт*, у якій оманливим лабіринтом постає весь довколишній світ. Уже Севастянові Кльоновичу лаврські печери видаються загадковим лабіринтом. Дискурсивна стратегія проходження лабіринту слідом за відповідним навігатором загалом імпонує бароковому стилеві. Йоаникій Ґалятовський пропонує за навігатор читачам свого збірника проповідей ключ. Сама структура лабіринту суголосна алегорії внутрішнього світу людини в знаковій книзі епохи *Внутрішій замок* Терези Авільської. Цю модель використовують Сильвестр Косов у *Патериконі* й Атанасій Кальнофойський у *Тератургимі*. Подорож лабіринтами київських печер постає в цих авторів побожною прощею, щедрою на чуда. За навігаторів до життєвих мандрів Кирило Транквіліон Ставровецький пропонує перлини своїх слів, а Лазар Баранович – охоронний супровід Божого слова. Атанасій Филипович використовує в цій функції чудотворну Куп'ятицьку ікону Богородиці. Динаміка ж мандрів Паїсія Величковського та Василя Григоровича-Барського визначається самою інтенційністю подорожі до уявної мети. Особливо ж роль сакрального Слова в русі крізь земний простір відчутна у збірці Григорія Сковороди *Сад божественних пісень*. Цікаву інтерпретацію дороги жінок мироносиць до печери воскресіння подає Антоній Радивиловський.

Ключові слова: лабіринт, бароко, навігатор, дискурсивна стратегія, Києво-Печерська лавра, література мандрів.

У просякнутому міфологічними алюзіями образному світі барокової культури лабіринтові з палацу критського правителя Міноса (грец. Μίνως)[1], де Тесей переміг чудовисько Мінотавра (грец. Μινώταυρος, дослівно – „бик Міноса")[2], не могло не знайтися місця. Ще 1691 р. Іван Величковський, готуючи на подарунок новому київському митрополитові Варлаамові Ясинському добірку прикладів курйозного вірша *Млеко, от овцы пастыру належнοє*, наводить наприкінці чотири приклади „лабіринтів" (він воліє називати цей жанр „лявиринѳ", транслітеруючи грецьке „λαβύρινθος"[3]): чотири фігури, параметри яких визначаються дев'ятьма літерами заввишки й завширшки, а зміст обмежується варіюванням двох імен: Ісус + Марія[4].

Останній ректор Київської братської школи перед її об'єднанням із лаврською школою в Києво-Могилянський колеґіум, Тома Євлевич (помер перед

---

[1] R. Castleden, *The Knossos Labyrinth: A New View of the "Palace of Minos" at Knossos*, Routledge 1989.

[2] Я. Парандовський, *Міфологія*, пер. Ольга Ленік, Київ 1977, с. 124.

[3] H.G. Liddell, R. Scott, H.S. Jones R, McKenzie, *A Greek and English Lexicon*, 9th ed., Oxford 1940, p. 373.

[4] Іван Величковський, *Твори*, упор. В. П. Колосової та В. І. Крекотня, Київ 1972, с. 84.

1647), прибув до Києва вже як автор опублікованої 1625 р. в Кракові поеми *Лабіринт* (*Labirynt abo Droga zawikłana, gdzie piękna mądrość z powinności swey pp. Mohylowianom y w im niektórym w przedsięwzięciach swych podobnym krótszą y daleko lepszą drogę pokazuie*)[5]. Припускають, що поема була написана під час навчання Євлевича в Краківському університеті[6]. Дивом зберігся єдиний примірник цієї книжечки, виданої в славетній краківській друкарні Франциска Цезарія (пол. Franciszek Cezary starszy; 1583–1651), що обслуговувала переважно місцевий університет[7]. На відміну від більшості інших видань Франциска Цезарія, ця книжечка, напевне, не привернула великої уваги й дійшла до нашого часу тільки тому, що була вмонтована до збірника стародруків, який належав Московський синодальній друкарні[8]. Згодом фонди цієї друкарні ввійшли до Центрального державного архіву давніх актів СРСР (нині Російський державний архів давніх актів), де текст *Лабіринту* знайшов і скопіював Володимир Крекотень.

Зі властивою юнакам самовпевненістю Тома Євлевич, тоді ще студент, сміливо охоплює поетичним зором фундаментальні проблеми людської цивілізації та історичного буття народу, обіцяючи за посередництвом свого оповідача:

Nad to iesli w słuchaniu będziecie miękkiemi,
Wywiodę was bez tęsknic drogami miękkiemi,
Iako za rękę, iako po nici rozwitey,
Z labiryntowych błędów y zdrady zakrytey[9].

У його уяві мінлива фортуна обертає на лабіринт увесь довколишній світ. І досить опинитися в полоні його оман, як приречеш себе на безцільне блукання у мрячному просторі. Адресуючи свою поему безпосередньо молоді з його рідного Могилева, що належала до православного братства[10], Євлевич пропонує взяти за провідника в цій мандрівці саму Софію, Премудрість Божу. Основну частину твору він так і називає: *Sapientia*, вводячи алюзію до старозавітньої

---

[5] Пер. Володимира Крекотня [у:] *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури*, відп. ред. О. Мишанич, Київ 1984, с. 258–284; пер. Валерія Шевчука [у:] *Слово многоцінне*, Київ 2006, кн. 1, с. 581–601.

[6] В. І. Крекотень, *З історії українсько-білоруського літературного співробітництва в першій половині XVII ст. (поема Хоми Євлевича „Лабіринт")* [у:] *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури*, с. 254–255; З. І. Хижняк, *Євлевич Хома (Томаш) Якович* [у:] *Києво-Могилянська академія в іменах XVII–XVIII ст. Енциклопедичне видання*, Київ 2001, с. 201.

[7] J. S. Bandtkie, *Historya drukarń krakowskich od zaprowadzenia druków do tego miasta aż do czasów naszych wiadomością o wynalezieniu sztuki drukarskiej poprzedzona*, Kraków 1815, s. 452–459.

[8] С. Т. Голубев, *Материалы для истории западнорусской церкви*, „Чтения в Историческом обществе Нестора летописца", 1891, кн. 5, отд. 3, с. 227.

[9] *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури*, с. 272.

[10] Ф. Жудро, *История Могилёвского Богоявленского братства*, Могилёв 1890.

Книги Мудрости Соломонової (лат. „Sapientia Salomonis”[11]). Культ Софії, мудрости Божої, утілив наріжну концепцію київського християнства, уречевлену і митрополичим собором у Києві[12], і першим мурованим храмом на білоруських землях, у Полоцьку[13].

Мудрість у Томи Євлевича велична і всеосяжна:

Ia Mądrość, ktora ten świat na ręku piastuie:
Władnę, mnożę, rozszerzam, bogace ratuię[14], –

цілком суголосно з чудовим Соломоновим гимном Мудрості: „Вона – подув Божої сили і чистий виплив слави Вседержителя... Вона – вічного світла відблиск... У порівнянні зо світлом вона з’являється перша, бо світло поступається ночі, а мудрости зло не подолає” (Муд. 7: 25, 26, 27, 29–30)[15]. Відтак же саме Мудрість веде потенційних читачів *Лабіринту* крізь мури й пасма гір, бурхливі моря й негоди, зради й обмани. Прикладом життєвої наснаги, якою людина завдячує Мудрості, виступають Олександр Македонський із його вчителем Аристотелем і старозавітній цар Соломон. Засвідчують же переможну силу Мудрости її плоди в руській історії: утворення Великого князівства Литовського зі столицею, що взяла за герб залізного вовка, стародавній Київ із п’ятьма сотнями церков і сотнею монастирів, славетний у минулому Галич. Поряд із ними входить у поетичний простір запорозьке козацтво як могутня сила, своєю стихійною енергією подібна до грому, бурі, блискавки, загрозливих для турецьких пашів і татарських мурз.

Слов’янський світ описується в дусі сформованих сарматським міфом стереотипів – як нестримна наступальна сила, чия присутність обмежена тільки морськими берегами, від Льодовитого океану до Адріатичного моря:

Bo od zmarzłego morza, po brzeg Adrjański
Opierał się z swym państwem cny naród Słowiański[16].

Сучасник легко міг знайти в цій фразі відгомін пісні Яна Кохановського:

Gdzie pójdę wszędy widzę polskiéj siły znaki:
Tu do Czarnego morza jeszcze świéże szlaki,

---

[11] *Biblia Sacra: Iuxta Vulgatam Versionem*, Stuttgart 1994, p. 1003–1028.

[12] С. Аверинцев, *Софія – Логос. Словник*, 2-е вид., Київ 2004, с. 267–315.

[13] *Вялікае княства Літоўскае. Энцыклапедыя*: ў 2 тамах, 2-е выд., Мінск 2007, т. 2, с. 453–454.

[14] *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов’янські літератури*, с. 260.

[15] *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, пер. о. Івана Хоменка, Львів 2007, с. 787.

[16] *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов’янські літератури*, с. 260.

Tu droga znakomita przez śniéżne Bałchany,
Tu psie pole, a sam brzeg pruski zwojowany.
A ktoby oczy podał jeszcze w głębsze lata,
Przodkom naszym wielka część hołdowała świata,
Bo od zmarzłego morza, po brzeg Adrjański
Wszystko był opanował cny naród Słowiański[17].

Очевидно, в Євлевича польські конотації зникають, а продовжувачем давньослов'янської експансії стає Русь (в еллінізованій версії назви – Rossya).

Виклик історії стосується го́ловно авторових земляків, православної спільноти Могилева. Із незвичною для часів запеклої міжконфесійної полеміки обережністю Євлевич спонукає керуватися у своїх діях мудрою поміркованістю й остерігатися привабливих оман:

Zawodzcie się, blask to wam stawi się zdradliwy,
Lubo mara, lubo cień, lubo sen fałszywy...
A mamli prawdę zeznać, iak prawo to niesie,
Nic nie macie pewnego w swym mizernym czasie[18].

Не зайве згадати, що Могилів, який, до речі, трохи згодом стане катедральним містом єдиної православної єпархії в Білорусі[19], протягом 1620-х рр. був активним осередком протидії унійним інститутам. Там функціонувало дуже активне православне братство, яке провадило школу, самé майбутнє якої в середині 1620-х рр. опинилося під питанням[20].

А Митрофан Довгалевський включив до свого курсу поетики *Сад поетичний* (1736) розділ *Про відцентровий вірш або вірш-лабіринт*[21], визначаючи його як „вірш, який іде від центра на всі боки"[22]. Богуслав Крашевський свідчить про заведену в маєтках шляхтичів-сарматів звичку влаштування в садах лабіринтів „з багатьма стежками, що провадили в різних напрямках, захованими в непрозорих кущах"[23]. Отже, лабіринт входив у художню свідомість як складна структура, прокладання маршруту крізь яку потребує вправної дотепності.

---

[17] J. I. Kraszewski, *Nowe studia literackie*, Warszawa 1843, t. 2, s. 51–52.

[18] *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури*, с. 262.

[19] В. А. Беднов, *Православная Церковь в Польше и Литве (по Volumina Legum)*, Минск 2002, с. 356.

[20] *Вялікае княства Літоўскае*, т. 2, с. 244.

[21] Митрофан Довгалевський. *Поетика (Сад поетичний)*, пер. В. П. Маслюка, Київ 1973, с. 290–295.

[22] Ibidem, с. 290.

[23] B. Kraszewski, *Labirynty w ogrodach* [w:] Z. Glogier, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1985, t. 3, s. 129.

Але ж в античному міфі історія подолання лабіринту має ще одну надзвичайно важливу деталь – нитку Аріадни, котра вивела Тезея назовні. Царева донька Аріадна (грец. Ἀριάδνη), закохавшись у героя Тезея (грец. Θησέας), дала йому клубок ниток, завдяки якому герой знайшов вихід із печери після вбивства Мінотавра[24]. Ця деталь оформилася в крилату фразу, засвоєну європейським культурним лексиконом. В українській фразеології її сенс визначають як „те, що дає правильний напрямок, допомагає знайти правильний шлях за яких-небудь обставин"[25].

Складність і заплутаність текстів зазвичай фігурує серед чільних характеристик барокового стилю. Хоча неупереджене вчитування в ці тексти дозволяє помітити за позірним хаосом приховану тенденційність. Цікава ідея оксфордського філософа Яна Вестергоффа застосувати щодо бароко поняття „пансеміотизм"[26], використане в цілком іншому контексті Умберто Еко[27], перспективна акцентуванням на невпинній грі сенсів, яка істотно розширює змістову перспективу тексту, а водночас натякає на систему внутрішніх зв'язків, незвідну до причинно-наслідкових механізмів сюжету. Адже справді, бароковий дискурс занурений у світ позасюжетних асоціацій і вимагає від читача прийняття для коректного руху в його знаковому просторі відповідного навігатора – ключа до символічного коду тексту.

Знаменне найменування Йоаникієм Ґалятовським свого збірника проповідей – напевне, таки найвідомішого в риторичному сегменті українського бароко, – *Ключем разумѣнія* (1659). Сам автор, умістивши на титульній сторінці зображення ключа, додає на звороті коментар: „Книга слушне ся ключем называєт, поневаж священником до казаня двери отмыкает... Єсли священники будут оную читати,… могут тым ключем и собѣ, и людем иншим двери до неба одомкнути"[28]. Хоча тут метафорика ключа доволі прозора й конкретна (навіть скептична щодо оригінальности Йоаникія Ґалятовського Наталя Яковенко визнає за ним майстерність метафоричних уподібнень[29]), прикметне виділення символічного образу, та ще й настільки місткого, за дороговказ у засвоєнні тексту, власне кажучи, виділення цього образу за ключ до символічного коду – нитку Аріадни до риторичного лабіринту проповідника.

---

[24] *Словник античної міфології*, уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів, Київ, 1989, с. 38–39.

[25] *Фразеологічний словник української мови*, Київ 1993, кн. 1–2, с. 549–550.

[26] J. C. Westerhoff, *A World of Signs: Baroque Pansemioticism, the Polyhistor and the Early Modern Wunderkammer*, „Journal of the History of Ideas" 2001, vol. 62, no. 4, p. 633–634.

[27] U. Eco, *The search for the perfect language*, translated by James Fentress, Oxford–Cambridge 1995, p. 25–33.

[28] К. Біда, *Іоаникій Ґалятовський і його „Ключ Разумѣнія*", Рим 1975, с. 2.

[29] Н. Яковенко, *У пошуках нового неба. Життя і тексти Йоаникія Ґалятовського*, Київ 2017, с. 219.

Для одного з великих містиків, духовність яких значною мірою вплинула на уяву людини Бароко, великої реформаторки й засновниці чину кармелітів босих Терези Авільської (ісп. Teresa de Ávila; 1515–1582), провідною ниткою в подоланні лабіринтів „внутрішнього замку" (ісп. *El Castillo Interior*; 1577), а водночас брамою до замку, стала молитва[30]. Сам же цей замок, алегорія внутрішнього світу людини, складається в уяві Терези у сповнену перешкод анфіладу кімнат, дотепно порівняну з „капустяною пальмою, у якої найсмачніше їстівне осердя ховається під листям"[31]. Іншими словами – лабіринт. Аби продертися до його центру, сьомої оселі, осяяної Божою присутністю, – „самісінького осереддя нашої душі"[32], потрібна неабияка наполегливість, невпинне простування вперед.

Доволі важко знайти підтвердження знайомства українського ранньомодерного читача з *Внутрішнім замком* Терези Авільської. Іван Альмес не виявив у василіянських бібліотеках XVII–XVIII ст. жодного примірника цієї книги[33]. Хоча не викликає сумніву, що поширювані в Речі Посполитій перекладиВнутрішнього замку латиною та польською мовою[34] не могли не потрапляти до українського читача. Терезіанська духовність, поширювана і через монастирі кармелітів босих, і в загальному контексті посттридентських реформаційних тенденцій[35], формувала відповідні її ментальності образні моделі, що могли сприйматися як архетипні. Така ось модель уречевлювала метафору „духовної подорожі" у пластичній, образній формі, вибудовуючи сюжет відповідно до загальної схеми невпинного долання звивистих коридорів життєвого лабіринту.

Кияни та незліченні прочани, що прибували до найбільшої святині України, Києво-Печерської лаври, мали перед очима конкретний приклад підземного лабіринту в мережі лаврських печер. Когось намолений простір печер, сповнений священних реліквій, приводив у побожний захват, а когось інтригував і спонукав до пошуку раціональних пояснень їхнього походження. Так Севастян Кльонович (пол. Sebastian Fabian Klonowic; 1545–1602) робить опис київських печер у поемі *Роксоланія* (1584) центральним чинником у творенні загадкового Києва, зануреного в старовину, де ентузіасти шукають слідів епічної Трої:

---

[30] T. Álvarez OCD, *Przewodnik do wnętrza zamku. Duchowa lektura „Zamku wewnętrznego" św. Teresy od Jezusa*, Poznań 2010, s. 27–28.

[31] Тереза з Авіли, св., *Внутрішній замок*, пер. з англ. А. Маслюх, Львів 2008, с. 39.

[32] Ibidem, c. 194.

[33] Іван Альмес, *Carmelitana у бібліотеках василіянських монастирів Львівської єпархії XVIII ст.* [у:] *Свята Тереза від Ісуса і Україна*, Львів 2017, с. 179–182.

[34] Cz. Gil, OCD, *Historia Karmelu Terezjańskiego*, Kraków, 2002, s. 162.

[35] I. Isichenko, *Perspectiva ecuménica: una lectura desde la Iglesia Ortodoxa* [in:] *El libro del Camino de Perfección de Santa Teresa de Jesús: Actas del Congreso Internacional Teresiano*, universidad de la Mistica, CITeS, Burgos 2012, p. 521–538; О. Пронкевич, *Свята Тереза Авільська і українська література* [у:] *Свята Тереза від Ісуса і Україна*, с. 214–236.

Est ibi scrobs ingens terris hypogaea sub altis,
hic videas veterum prisca sepulcra ducum,
heroumque stupenda solo Libitina sub imo
indubia servat corpora tota fide,
quae nulla carie consumi posse videntur,
quae praetensa vitro saecula longa vident.
Talia sunt equidem multis hypogea stupori,
cuiusnam artificis foderit illa manus,
nam protenduntur longo infinita recessu;
non regum sumptus tanta parare potest[36].

Михайло Білик переклав це так:

Глибоко є під землею великі печери, й уздріти
Давні гробниці князів можна у тьмі підземель.
У щонайглибших печерах спочили нетлінні останки
Руських героїв. Чудна доля посмертна у них:
Кажуть-бо, тління ніяке не може торкнути тіла їх,
Що в тишині своїх трун довгі століття лежать.
Вельми дивують усіх святі підземелля: чиї ж то
Руки майстерні могли вирити їх в глибині?
Бо в товщі ґрунту вони простягаються он як далеко,
Щоб збудувати їх так, царських не стало б скарбів[37].

Правда, Кльонович обмежується іронічною згадкою про спроби ототожнити Київ зі стародавньою Троєю („sed mihi non vulgi fabula vana placet”[38] – „Тільки ця казка пуста не до вподоби мені”[39]), а походження печер пробує пояснити висохлим руслом підземних річок[40].

Щойно заступивши спочилого архимандрита Захарію Копистенського (помер 1627), Петро Могила береться досліджувати підземний світ Києво-Печерської лаври, збирає розповіді про похованих там праведників і популяризує їхній культ[41]. А вже по сходженні Могили на митрополичий престіл настає пора кодифікації відомостей про київські лабіринти. Першим помітним

---

[36] Sebastian Fabian Klonowic, *Roxolania * Roksolania czyli ziemie Czerwonej Rusi*, wydał i przełożył Mieczysław Mejor, Warszawa 1996, s. 100.

[37] Себастьян Фабіан Кльонович, *Роксоланія*: поема, пер. з лат. Михайла Білика, Київ 1987, с. 72.

[38] Sebastian Fabian Klonowic, *Roxolania*, s. 98.

[39] Себастьян Фабіан Кльонович, *Роксоланія*, с. 70.

[40] Sebastian Fabian Klonowic, *Roxolania*, s. 100–102; Себастьян Фабіан Кльонович, *Роксоланія*, с. 72–73.

[41] А. Жуковський, *Петро Могила й питання єдности церков*, Париж 1969, с. 74.

підсумком цього процесу стала польськомовна версія Києво-Печерського патерика[42], видана Сильвестром Косовим уже після його єпископської хіротонії. Як вважає Антоній Миронович, Петро Могила познайомився з Сильвестром Косовим ще 1631 р., коли той вчителював у Львівській братській школі[43], і тоді ж Могила запросив Косова до Києва, де при Києво-Печерській лаврі відкривалася школа за зразком єзуїтських колегій. Служачи префектом лаврської школи, Сильвестр Косов мусив захищати її від несправедливої критики підозрілих опонентів[44], а водночас знайомитися з історією і стилем життя монашої спільноти, до якої він належав. Полемічний струмінь відчутний і в *Патериконі* (1635), де Сильвестр Косов вдається і до спростування сумнівів у надприродних причинах нетління тіл печерських подвижників[45], і до заперечення тверджень про входження Руси до християнської спільноти ще в добу її непорушної єдности („католицькости")[46].

Сильвестр Косов не просто відкриває перед читачем сакральний простір київських печер. Він визначає його виміри в дусі барокової метафорики. При цьому печерні лабіринти уречевлюють відроджувану в могилянські часи ідеологему Києва – „нового Єрусалиму"[47]. Ще на початку передмови-посвяти Адамові Киселю автор вводить мотив молитовної подорожі під землею: „Przechadzając się […] po pieczarach kijowskich, grobach oyców świętych, świętym y nisskazitelnym cudując się ciałom"[48] для пояснення вибору за супутника у віртуальній прощі нащадка споконвічного шляхетного роду, нерозривно пов'язаного з Києвом, – Адама Киселя (1600–1653), на час видання книги – чернігівського підкоморія, а згодом київського воєводи часів митрополитства Косова[49]. Згодом, уже в передмові до читача, з'явиться чудова алегорія печер як поля, вкритого духовними квітами: „Tyś pole, na którym się krzewiły y krzewią lilie czystości, roże cierpliwości, hyacynthy posłuszeństwa"[50]. Але найважливішу структуротворчу роль відіграє інша алегорія, сформульована на взірець одного з афоризмів давньоєгипетського окультиста Гермеса Трисмегіста (гр. Ἑρμῆς ὁ Τρισμέγιστος): „Aegiptus nostra

---

[42] Silvestr Kossow, ep., *Πατερικόν abo Żywoty śś. Oycow Pieczarskich*, Kiiow 1635.

[43] A. Mironowicz, *Sylwester Kossow, władyka białoruski, metropolita kijowski*, Białystok 1999, s. 1.

[44] I. Isichenko, *Sylvester Kosov's Exegesis (1635): A Manifesto of the Kyiv-Mohyla Counter-Reformation?*, „Kyiv-Mohyla Humanities Journal", 2015, nr 2, p. 65–82.

[45] Silvestr Kossow, ep., *Πατερικόν abo Żywoty śś. Oycow Pieczarskich*, op. cit., s. 5–9.

[46] Ibidem, s. 8–16.

[47] В. М. Ричка, *„Київ – Другий Єрусалим" (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі)*, Київ 2005, с. 86–152.

[48] Silvestr Kossow, ep., *Πατερικόν abo Żywoty śś. Oycow Pieczarskich*, s. [7 nn.].

[49] F. E. Sysyn, *Between Poland and the Ukraine: The Dilemma of Adam Kysil, 1600–1653*, Cambridge, Mass. 1985, p. 218–219.

[50] Silvestr Kossow, ep., *Πατερικόν abo Żywoty śś. Oycow Pieczarskich*, s. 4–5.

caelum est”[51] – „Kiouia nostra caelum est” („Наш Київ є небом”)[52]. А вже далі формується зіперта на астрологічну інтерпретацію міфологічних образів картина печерного неба, вкритого зірками побожности, де Сонцем є основоположник монастиря Антоній, Місяцем – його наступник Теодосій, вранішньою зіркою (Венерою) – Іларіон, Сатурном – Іван Багатостраждальний, Юпітером – Микола Святоша, Марсом – Мойсей Угрин, Меркурієм – суздальський єпископ Симон. Постаті печерських угодників, чиї реліквії осявають підземелля, складаються в єдиний функціональний комплекс, позиціонування в якому персонажів *Патерикону* закріплюватиметься окремими житійними новелами[53].

Інший сподвижник Петра Могили, Атанасій Кальнофойський, у *Тератургимі* (1636) береться за опис топографії київських печер, наповнюючи їхній простір чудовними історіями про надприродні дари похованих там подвижників, здатних і по смерті щедро ділитися цими дарами з відвідувачами лаврського лабіринту. Олександр Оглоблин звертає увагу на жанрову близькість цих оповідань до збірників *Небо новоє* (1665) Йоаникія Ґалятовського та *Руно орошенноє* (1683) Димитрія Туптала, а певною мірою також до церковнослов’янського видання *Патерика или Отечника Печерского* (1661)[54]. Джерелами цих сюжетів, крім самого Києво-Печерського патерика та записів Петра Могили, могли бути усні розповіді лаврських монахів, прочан, які зазнали чудовної сили києво-печерських реліквій, а можливо і відповідно трансформовані мандрівні сюжети[55]. А от справді новим феноменом, виявилися „додані до книги плани з докладною експлікацією. Це – найвідоміші з планів печер”[56]. Схеми Дальніх (Феодосієвих)[57] і Ближніх (Антонієвих)[58] печер із указівками на церкви, пам’ятні місця, а головне – мощі святих та їхнє розташування уречевлювали присутність підземних лабіринтів у сакралізованому бароковою релігійністю просторі Києва.

В останній рік перед початком чергового російського вторгнення в Україну в Києві спробували видати російськомовну версію *Тератургими*, доповнену конфесійно тенденційними оповіданнями про „чуда нового часу”[59]. Сумно сприйма-

---

[51] Н. Сінкевич, *„Патерикон” Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам’ятки*, Київ 2014, с. 261.

[52] Silvestr Kossow, ep., op. cit., s. 10.

[53] Ю. А. Ісіченко, *Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні*, Київ 1990, с. 119–120.

[54] М. Глобенко, *„Тератургима” Атанасія Кальнофойського в її зв’язках із старокиївською літературною традицією* [у:] *Збірник „Української літературної газети” 1956*, Мюнхен 1957, с. 279.

[55] Ibidem, с. 279–280.

[56] *Дива печер лаврських*, упор. І. В. Жиленко, Київ 1997, с. 10.

[57] *Seventeenth-Century Writings on the Kievan Caves Monastery*, introduction by Paulina Lewin, Cambridge, Mass. 1987, p. 139.

[58] Ibidem, p. 145.

[59] *Тератургима или Чудеса нового века*, Киев 2013.

ється нині захоплений відгук на цю пропагандистську інтерпретацію класичної пам'ятки професора-україніста Наталі Мех[60], де навіть оригінальна польська назва твору цитується в перекладі російською мовою...

Своє завдання Атанасій Кальнофойський бачить як в оприлюдненні сюжетів, уже частково використаних його сучасником Сильвестром Косовим, так і в описі підземного лабіринту, сакралізованого чудотворними реліквіями. Згадка про лабіринт тут не випадкова. Уже на початку наративної частини книги, перелічивши міфи про протяжність підземних ходів у Києво-Печерському монастирі, які хтось виводить аж до Московії, інші опускають під річище Дніпра, автор обіцяє провести читача цим маршрутом і визначити на мапі траєкторію його безпечного проходження „za modłami śś. Oyców Pieczarskich z labiryntu tego baiania…, iako Theseusa Ariadna na ozdobno śliczne wyprowadzę prawdy theatrum"[61]. А потім у параграфі 3 Атанасій Кальнофойський запрошує озирнути цей лабіринт вільними від легендарних міражів очима[62]. Він із різних аспектів розглядає чутку про те, що прокладений кимось під землею шлях сягає аж Московського царства – чи то Смоленська, чи печерного монастиря під Псковом, у місті Печори (ест. Petseri), заснованого наприкінці XV ст., що наслідував устав чернечого життя Києво-Печерського монастиря[63] і був добре знаний українцям від часів Ливонських воєн і облоги цього монастиря польсько-литовськими силами 1611 р.[64] Аби спростувати цю чутку, Атанасій Кальнофойський пропонує поміркувати над тим, чи реально було би прокопати підземні ходи під потужними річками, як можна було вивозити з-під землі ґрунт, як би забезпечувалося провітрювання таких довгих підземних ходів і запобігалося конденсуванню вологи. У книзі Олександра Ґваньїні (італ. Alessandro Guagnini dei Rizzoni; 1534/1538–1614)[65] із його докладним описом походів Стефана Баторія[66], розповіддю про Псковське князівство[67] та Київ із „великими й широкими підземними льохами, котрі там звуться печерами. Місцеві люди... твердять, що

---

[60] Н. О. Мех, *Трактат Афанасія Кальнофойського „Тератургіма або чудеса..." в сучасному українському культурному просторі* [у:] *Проблеми історії України XIX – поч. XX ст.*, вип. 21, Київ 2013, с. 380.

[61] Athanasi Kalnofoyski, *Teratourgema lubo cuda ktore były tak w samym swiętocudotwornym Monastyru Pieczarskim Kiiowskim...*, [Kijów] 1638, c. 4.

[62] Ibidem, s. 67–71.

[63] *Псково-Печерский монастырь*, Санкт-Петербург 1860, с. 6–9, 11–12.

[64] Ibidem, c. 19–35, 40–42.

[65] A. Gwagnini, *Sarmatiae Europeae Descriptio quae Regnum Poloniae, Lituaniam, Samogitiam, Russiam, Masoviam, Prussiam, Pomeraniam, Livoniam et Moschoviae Tartariaeq[ue] partem complectitur*, [Kraków] 1578.

[66] О. Ґваньїні, *Хроніка європейської Сарматії*, упор. та пер. о. Юрія Мицика, Київ 2007, с. 223–244.

[67] Ibidem, с. 587–588.

вони тягнуться на вісімдесят миль”[68] немає згадок про вихід печер назовні аж так далеко. Та й у житії прп. Антонія Печерського чи в літописах годі знайти згадки про підземні роботи.

У відповідь на припущення, що далекі виходи завалило землею, автор нагадує про відсутність будь-яких ознак колишніх отворів. Атанасій Кальнофойський риторично запитує: хоча Божа всемогутність могла би простягти печери на тисячу миль, навіщо їй це? „Tego żadna potrzeba nie wyciąga aby się frustranea entia nie multiplikowały”[69]. Натомість нагадується про відсутність у печерах помітних переходів на інший рівень: „W pieczarach wszędzie równe iest chodzenie, i owa ulica nad drugą niżey się nie spuszcza”[70], а в разі спуску під Дніпрове річище треба було б іти вниз на добрих чверть милі, витрачаючи чимало часу й сили.

Подорож лабіринтом київських печер *Тератургима* трактує як побожну прощу, маршрут якої рясніє чудами, нерідко вельми символічного сенсу. Так, зцілення 15 квітня 1594 р. Сави з Турова від дотику покривалом із гробу прп. Феодосія Печерського дає підставу для роздумів про відкриття в перебігу паломництва до чудотворних мощів духовного зору[71], бо ми „oczy nasze na złe powrocili”[72]. Замість очікуваного запаху тління мощі сповнюють печери незвичайними ароматами[73]. Побожні відвідини печер дружиною шляхтича Семена Байбуза зняли з родини Байбузів печать безплідности: їм народився довгоочікуваний спадкоємець, Адам[74]. А в епізоді зі звільненням невинно звинуваченої в чаклунстві Домни Ґорської відчутний наліт барокового концептизму: молитовне звернення до києво-печерських святинь дозволяє вивести Домну з темної яскині[75]. Атанасій Кальнофойський пояснює: зцілення в самих печерах одержують ті, хто має досконалу віру, інші одужують, коли вже виходять із печер, витримавши іспит віри, треті ж так і не дістають допомоги, бо не мають ані впевненості в силі молитви, ні чистого серця[76].

Чудовна атмосфера печер смертельна для демонічних сил. Як тріумфально сповіщає вступний вірш до 37 чуда,

> diabłów wypędzicielki są właśnie pieczary,
> cóż za dziw, że piekielne pędzą precz poczwary[77].

---

[68] Ibidem, c. 419.
[69] Athanasi Kalnofoyski, op. cit., s. 69.
[70] Ibidem.
[71] Ibidem, s. 106–108.
[72] Ibidem, s. 154.
[73] Ibidem, s. 124–126.
[74] Ibidem, s. 158–159.
[75] Ibidem, s. 162–163.
[76] Ibidem, s. 276–277.
[77] Ibidem, s. 211.

Раз за разом розповідається про опанованих злими силами прочан, котрих зцілили не тільки екзорцизми, але й перебування в печерах. Синові міщанина з Магерова Григорієві знадобилося аж п'ять ночей, проведених у печерах, аби екзорцизми подіяли на злу силу[78]. Цілюще світло осяває біснуватих посеред темряви намолених печер, тоді як назовні на них чатує пастка темряви. Зневага до сакрального простору жорстоко карається: слуга ротмістра Павла Павловського, котрий припустився блюзнірства в печерах, по поверненні до війська почав волати на паромі: „O pieczary, pieczary, dla was dziś z miłym rozłączyć się muszę światem"[79] – і справді, на восьмий день той помер, не приходячи до тями. У пана Вольського, комірника римо-католицького єпископа, котрий, оглядаючи печери, зневажав мощі й насміхався з них, при виїзді з монастиря кінь спіткнувся на рівному місці, поламав ноги і здох, а сам Вольський покалічився й після низки лих помер того самого року[80].

При тлумаченні сюжетів, якими з назвою *Paraenesis* супроводжуються оповідання, автор згадує серед інших персонажа історії з Мінотавровим лабіринтом Тесея та його дружину, Аріаднину сестру Федру, апелюючи до однієї з наступних подій у житті героя після його виходу з лабіринту[81]. Таким чином і сам мотив проходження лабіринту виявляється латентно присутнім у шерезі сюжетів про успішний вихід із життєвих колізій завдяки перебуванню персонажів у сакральному просторі київських печер.

Печерні лабіринти виглядали, однак, тільки частинкою неосяжного у своїй таємничності світу. Бунтівна атмосфера барокової доби стимулювала амбітні пориви самостійного пошуку маршрутів заплутаними траєкторіями видимого і невидимого світу. Кирило Транквіліон Ставровецький пропонує за Аріяднину нитку в цих мандрах перлини своїх слів, народжених у його уяві від осяяння блискавичним дотиком Святого Духа „а вынесеных нынѣ в мір сей долный видимый высокопарным и многозрителным умом"[82] автора. І його збірка *Перло многоцѣнноє* (1646) будується як путівник крізь різні виміри релігійного життя відповідно до його єрархічної структури. Чернігівські поети уподобали цю модель. Відповідно до неї упорядковує свої збірки віршів Лазар Баранович. Повчальні вірші на агіографічні сюжети, скомпоновані в збірку *Żywoty świętych* (1670), протиставляють хаотичній мінливості світу системну впорядкованість ликів святих[83], покликаних позначити траєкторію успішного проходження життєвих

[78] Ibidem, s. 256–258.

[79] Athanasi Kalnofoyski, op. cit., s. 242.

[80] Ibidem, s. 307–309.

[81] Ibidem, s. 164.

[82] *Українська поезія: Кінець XVI – початок XVII ст.*, упор. В. П. Колосова, В. І. Крекотень, Київ 1978, с. 231.

[83] Łazarz Baranowicz, archiep., *Żywoty świętych ten Apollo pieie iak ci działali niech tak kożdy dzieie*, Kijow 1670.

хитросплетінь. Умовою подолання цього небезпечного простору, описаного традиційною метафорою „житейського моря, схвильованого бурею напастей", є охоронний супровід Божого слова:

Niechay nie biią na tym morzu wały,
Człowiek niech morze swe przepłynie cały.
Niechay ustaną wiatry na Twe słowo,
Zechcesz, u ciebie to wszytko gotowo[84].

Отже, не тільки підземні коридори Києво-Печерської лаври, а й таємничі морські простори – „wszystki prawie szerokiego świata tego Ocean"[85] – символічно описуються як лабіринт, вивести з якого може тільки надійна помічниця. Епізод із чуда 41 *Тератургими*, датований 1619 р., із чудесним порятунком під час морської бурі козака з Черкас Андрія Ляхути[86] Іоаникій Ґалятовський ввів до збірки *Небо новоє* (1665), акцентуючи на появі юнака в золотій киреї, який заохочує просити про рятунок Бога і Пресвяту Богородицю[87]. Сюжетні функції Аріадни передаються в цьому сюжеті самій Богородиці, прославленій у чудотворній києво-печерській іконі. У *Тератургимі* Богородиця рятує козаків у вельми характерний для барокової образності міфологізований спосіб: „Wiatry uspokoiły się w Æolową zawarte iaskinią"[88]. Вибудовується прикметна стратегія: виводячи зі згубних блукань запорожців, Богородиця ворожі вітри символічно заганяє в глибини Еолової печери.

Згубна перспектива блукань небезпечними нетрями не обмежується морськими подорожами запорожців. Динаміка руху в незвіданий простір проймає барокове мистецтво, виявляючись, зокрема, у літературі мандрів. Атанасій Филипович, вирушаючи у ворожу Московію за пожертвами, долає одна за одною суворі перешкоди: блукає в хуртовину над берегами Дніпра, потрапляє в пожежу, губить коня, рятується від пияків і царських урядників[89]. Аріадниною ниткою, що провадить прочанина крізь ці випробування, стає чудотворна Куп'ятицька ікона Божої Матері[90] з поліського монастиря, де Атанасій був послушником,

[84] Ibidem, s. 4.
[85] Athanasi Kalnofoyski, op. cit., s. 214.
[86] Ibidem, s. 223.
[87] Іоаникій Галятовський, *Ключ розуміння*, підгот. до вид. І. П. Чепіга, Київ 1985, с. 322–333.
[88] Athanasi Kalnofoyski, op. cit., s. 224.
[89] *Діаріуш берестейскаго игумена Аѳанасія Филипповича* [у:] *Русская историческая библиотека*, Санкт-Петербург 1878, т. 4, стлб. 55–61.
[90] О. Матушек, *Куп'ятицька ікона Богородиці в літературі Київської митрополії XVII століття*, https://kyiv-christ.ucu.edu.ua/blog/olena-matushek-kup-yatytska-ikona-bogorodytsi-v-literaturi-kyyivskoyi-mytropoliyi-hvii-stolittya [доступ: 27.03.2025].

„который образ на граници Московской правдиве и на небѣ видѣный был”[91]. З цією іконою Атанасій намагається прорватися в сенат Речі Посполитої, опиняється в ув’язненні, висилається до Києва до митрополичої консисторії і самого митрополита. По звільненні, повернувшись до Берестя, він не заспокоюється і знов рветься у владні коридори Кракова та Варшави, ведений нав’язливою ідеєю заборони унійної Церкви. Описані в *Діяріуші* мандри вибудовують заплутаний лабіринт між Краковом, Варшавою, Берестям, Києвом і Москвою, в якому безнадійно борсається автор.

Примарність мети драматизує шлях оповідача *Повѣсти о святѣмъ соборѣ…* (перед 1794) – Паїсія Величковського. Хоча разом з адресатами оповіді, ченцями Нямецького і Секульського монастирів, ми вже знаємо про успішне подолання Величковським опору простору, сюжет твору цього не згадує. Сюжет зупиняє нас на самому початку дороги – саме в такому монастирі, в якому юний Петро Величковський присягався не приймати постриг – упорядкованій і заможній Києво-Печерській лаврі. Зворушливе прощання з матір’ю позначає рубіж, за яким починається така заплутана, всіяна небезпеками дорога Величковського. Її найдраматичніші маршрути пролягають водою – стихією, незвичною і чужою для виросло го на суходолі в Полтаві юнака. Ось він у жовтні пливе Десною до Чернігова і страждає від холоду, дощу зі снігом, постійного страху потонути, який мало не справдився, коли човен наскочив на мілину й вир почав затягати у прірву[92]. А ось, вирвавшись з-під домінування жорстокого настоятеля, він перебирається на „польський” бік через замерзлий Дніпро, а потім ще й наражається на нову небезпеку, змушений долати Прип’ять, крига на якій уже скресла: „На многих бо мѣстѣх растаял бѣ лед он и зряшеся вода… Обретохом лед в долготу по всей рѣцѣ разседшійся на двоє, на єдин лакоть, идѣже зряшеся глубина велика”[93]. І вже в Мошногорах, дорогою до єромонаха, котрий захопив Величковського своєю суворою аскезою і любов’ю до побожного читання, юнак із тремтінням перебирається слизькою кладкою через річкові рукави (очевидно, річки Вільшанки), падає і ледве втримується „на кладцѣ оной з превеликим страхом и трепетом, мня, яко абіє пад, утону в водѣ оной”[94].

Незмірно масштабнішим став вимір мандрів Василя Григоровича-Барського (1701–1747). Стимулами до його простування в далечінь лабіринтами суходолу й морських шляхів були й суто релігійні, паломницькі мотиви, і пошук лікаря або чудотворного цілителя, і академічні інтереси (задум вивчити грецьку мову), але насамперед – жадоба пізнання нового. Дороги манять його, але й виснажують,

---

[91] *Діаріуш берестейскаго игумена Авѳанасія Филипповича*, стлб. 87.

[92] Паисий Величковский, прп., *Автобиография. Житие*, Свято-Троицкая Сергиева Лавра 2006, с. 68–71.

[93] Ibidem, с. 82.

[94] Ibidem, с. 93.

коли прочанин пробивається „чрезь височайшіє гори каменніє, бѣль алавастрь родящіє, на них же ни трави, ни древа, токмо єдинь снѣгь изобрѣтахом”[95], „ово равнимь брегомь морским воскрай води, овоже жестокими горами и високими, вь брезѣ моря стоящими и зѣло жестокоє и остроє каменіє на пути имущими”[96], „равним і безводнимь полемь.., води же ниже капли, идѣже пустиня сухая сланая и безводная”[97].

Через Львів, угорські та австрійські землі Григорович-Барський потрапляє на Апеннінський півострів, простує до мощів свт. Миколая Мир-Лікійського в Барі, відвідує Рим і Венецію, а потім вирушає морем через грецькі острови до Македонії. Мандрівка захоплює його, і після доволі тривалого знайомства з афонськими святинями він, замість батьківщини, направляється у Святу Землю. Крім місць, пов’язаних із земним життям Ісуса Христа й апостолів, Григорович-Барський обходить близькосхідні монастирі, дістається Александрії, Каїру, Бейруту, Тріполі, намагаючись якомога точніше зафіксувати побачене. Стихія подорожі визначає структуру тексту *Странствованій*, сплітаючи сюжет у химерний лабіринт.

Як тут не згадати іншого мандрівника, правда, з дещо скромнішим діапазоном подорожей, – Григорія Сковороду! Його траєкторія самовідсторонення від профанного світу Російської імперії спрямована в альтернативний цьому світові духовний простір, художньо оприявнюється в буколічному світі *loci amoeni*[98],

> Гдѣ покой, тишина от вѣчных царствует лѣт.
> Гдѣ блещит та страна, в коєй неприступный свѣт[99].

Рух у цьому просторі дуже добре відображає образна динаміка збірки *Сад божественных пѣсней*, де особливо відчутна наскрізна роль у русі крізь зваби світу сакрального Слова[100]. Містична стратегія цього руху знайде втілення у феномені „странництва”, аскетичного відсторонення від реального повсякдення й цілковитого занурення в нескінченний рух, знаковий учасник якого

---

[95] В. Григорович-Барский, *Странствованія… по святым местам Востока с 1723 по 1747 г.*, Санкт-Петербург 1885, ч. 1, с. 43.

[96] Ibidem, с. 67.

[97] В. Григорович-Барский, *Странствованія… по святым местам Востока с 1723 по 1747 г.*, Санкт-Петербург 1886, ч. 2, с. 2.

[98] E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton–N. J. 1990, p. 183–202.

[99] Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів*, за ред. Леоніда Ушкалова, Харків 2010, с. 52.

[100] І. Ісіченко, архиєп., *Інтертекстуальні функції біблійних епіграфів у „Садѣ божественных пѣсней” Григорія Сковороди* [у:] *Переяславські сковородинівські студії. Збірник наукових праць. Філологія. Філософія. Педагогіка*, Ніжин 2021, вип. 7, с. 14–35.

атрибутуватиме себе як „мандрівник без притулку, найнижчого стану, який подорожує з місця на місце. Майно моє таке: за плечима – торбинка сухарів, а за пазухою – Біблія”[101]. Невпинно вправляючись в Ісусовій молитві й шукаючи підказки в Святому Письмі, „странник” смиренно торуватиме лабіринти земних спокус, аби виборсатися з них на дорогу спасіння.

Учительна місія Церкви, утілена головно в проповідницькому дискурсі, трансформується відповідно до нових культуротворчих стратегій. Прикметний опис Іоаникієм Ґалятовським риторичної структури як річки з її притоками, „бо як з малого жродла выходит великая рѣка, єднак вода в рѣцѣ згожаєтся з тоєю водою, которая єст в жродлѣ, так з малои ѳемы великоє походит казанє”[102]. Тема, зазвичай позначена епіграфом із євангельського читання, у книзі *Ключ разумѣнія* функціонально відповідає провідній нитці, що не дає згубитися серед більш або менш численних бічних приток, котрі визначають змістову поліфонію твору. Такі структурні засади дуже добре простежуються в текстах доволі давно визнаного за взірець українського барокового казнодії[103] Антонія Радивиловського (помер 1688). Зокрема, коли йдеться про сюжети, фабульно пов’язані з мотивом руху до мети, у перебігу якого доводиться робити непрості вибори й долати серйозні перешкоди.

У збірнику *Огородок Маріи Богородицы* (1676) вміщено дві проповіді на неділю жінок мироносиць, які розробляють сюжет про світанковий прихід прихильниць розіп’ятого Вчителя до Його гробу. В обох збірниках сюжет обростає додатковими деталями: інтертекстуальними паралелями, моралістичними коментарями, такими характерними для Радивиловського вставними новелами на кшталт історії картагенського полководця Ганнона (IV ст. до Р. Х.), який нібито тримав пташок удома й навчав їх вимовляти своє ім’я, але коли пташки відлітали до лісу, то миттю забували вивчене[104]. Історія ця зустрічається в книзі Клавдія Еліана (лат. Claudius Aelianus), античного письменника II–III ст., *Строкаті історії*[105].

Перша проповідь зосереджує увагу на кінцевому пункті подорожі жінок мироносиць – спорожнілій печері воскресіння. Парадоксальним чином Радивиловський виводить із цього епізоду повчання про небезпеки повернення на хибні стежки земних блукань, „абысмо вставши з грѣхов, уже болш оных

---

[101] *Щирі розповіді прочанина своєму духовному отцеві*, пер. о. Дам’яна Кічі, ЧСВВ, Львів 2003, с. 9.

[102] Іоаникій Ґалятовский, *Ключ разумѣнія*, Кієв 1659, арк. 241–241 зв.

[103] М. Марковский, *Антоний Радивиловский, южнорусский проповедник 17 в.*, „Университетские известия”, 1894, № 4, 7, 10; 1895, № 9, 11, 12; В. І. Крекотень, *Оповідання Антонія Радивиловського. З історії української новелістики XVII ст.*, Київ 1983, с. 17–206.

[104] Антоній Радивиловскій, *Вѣнец Христов...*, Кієв 1688, арк. 23.

[105] Клавдій Еліан, *Строкаті історії*, пер. Дзвінки Коваль, Львів 2020, с. 304.

чинити выстерѣгалися”[106], шукаючи підтвердження в *Пісні пісень*, книгах Товії, Йова, псалмах, приповідках Соломонових, а також у дорозі життя блаженного Августина, викладеній у *Сповіді*. А водночас Радивиловський звертається до власних пастирських спостережень над парафіянами, котрі чесно проходять шлях великого посту: стримуються „от пянства, от обжырства, от лихоимства, от нечистоты и иных грѣхов смертельных”[107], сповідаються, але по Великодні повертаються до звичайного згубного способу життя – ніби Йорданські води, „звычайный свой до грѣхов бѣг отправовати починают, идучи яко до моря Мертвого, до пекла”[108] .

Натомість у другій проповіді увага зосереджується на динаміці й спонуках простування мироносиць до мети. Мужніх жінок мали б зупинити страх нічної темряви та мертвого тіла, небезпека розбійницьких нападів і ворожість поставленої біля гробу сторожі. Таж ні! „А сіи святыи мvроносици Маріа Магдалына, Маріа Іаковля и Саломи, так суть мужественного сердца, же и темнои ночи без жадного страху приходят до гробу Христового”[109]. В образному світі проповіді самі мироносиці постають символом чистоти, лілеями в саду („огородку”), котрий локалізує в собі простір переможної ходи до мети. Від спорожнілої печери мироносиці вже рушають у світ із першим сповіщенням про воскресіння. Радивиловський знаходить стимул руху й запоруку його успіху, таку собі провідну нитку успішного подолання психологічного лабіринту в любові. Адже саме завдяки любові до Христа мироносиці зуміли успішно пройти випробування, уникнути спокус. Бо „кто любит Іисус Христа, той любовію и всѣми рѣчами сего прелестнаго міра погоржаєт, той от искушеній бѣсовских волным бываєт”[110].

У вміщеній же в книзі *Вѣнец Христов* (1688) проповіді з різдвяного циклу за мотивами втечі святої родини до Єгипту сам Христос зображується мандрівником земними лабіринтами („пелґримом”). Його воплочення з Діви Марії у вимірах проповіді – це мандрівка з Неба на землю, а відхід із Вифлеєму визначає стратегію втечі від гріха, „бо посполите люде мовят: ґды кто утѣк, як десяти побил”[111]: цими десятьма переможеними є кожен смертельний гріх, від якого тікає людина. Прихід Христа в Єгипет винагороджує країну, за Мойсея постраждалу від десяти кар, а в майбутньому перетворену на зоряне небо християнської аскези завдяки тамтешнім отцям пустелі.

---

[106] Антоній Радивиловскій, *Вѣнец Христов...*, арк. 20.

[107] Ibidem, арк. 22 зв.

[108] Ibidem, арк. 23.

[109] Ibidem, арк. 26 зв.

[110] Ibidem, арк. 28 зв.

[111] Антоній Радивиловскій, *Огородок Маріи Богородицы*, Кієв 1676, с. 788.

Шлях Ісуса в Єгипті визначається віхами чуд: розбійник „з драпѣжного звѣра отмѣнился в скромного и тихого баранка”[112], у Гермополісі (грецьк. Ἑρμοῦ πόλις) перед Христом вклонилося високе дерево; пальма схилилася, аби Марія набрала з неї фініків; звірі (леви, леопарди, ведмеді, змії та ін.) віддають Ісусові шану; при перебуванні в Гермополісі 365 ідолів попадали, коли Марія з дитиною ввійшла до поганського храму; птахи виспівують при наближенні Христа „Витай, Царю!”[113]. Осяяні Христовою присутністю, земні шляхи трансформуються, звільняючись від заплутаних звивин долішнього лабіринту, в якому так легко заблукати наївній і самовпевненій особистості.

Порівняння таких доволі різних за жанром і стилем ранньомодерних текстів засвідчує структуротворчу роль архетипної моделі лабіринту як у формуванні дискурсивних стратегій, так і в мотиваційних схемах успішного проходження персонажем подієвих ланцюгів сюжету. Істотним чинником реалізації цієї моделі в українському текстовому просторі став закорінений у київській минувшині культ лаврських печер, химерна розгалуженість яких цілком відповідала уявленням про стародавній лабіринт, водночас сакралізуючи сам простір печер, здатний цілюще впливати на відвідувачів.

Дух мандрів, пробуджений епохою великих відкриттів, сполучається з імпульсивною протидією духовному закостенінню суспільства, опанованого імперськими структурами. Утеча в інший світ із альтернативними цінностями та сакральною системою просторово-часових координат, що розгортаються перед блукачем у позірній невпорядкованості, проєктує модель лабіринту в довколишній простір, торований прочанами. З іншого боку, інтроспективний аспект уявлень про подорож до глибинного джерела правди, закріплений у європейській містиці *Внутрішнім замком* Терези Авільської, спонукає до відкриття мікрокосму людської душі як неозорого простору, подолати який без надійного провідника годі.

Динаміка руху барокового персонажа крізь хитросплетіння сюжету рідко буває прямолінійно переможною. Рух наштовхується на перешкоди, уповільнюється, спрямовується в хибному напрямку. Тільки наявність надійного дороговказу дозволяє врешті-решт дістатися мети. Природу цього допомагає відчути актуалізація добре знаного ранньомодерним письменникам і освіченим читачам міту про лабіринт Мінотавра, вийти з якого Тезеєві дозволила нитка Аріадни.

[112] Ibidem, c. 791.
[113] Ibidem, c. 793.

Бібліографія

Аверинцев С., *Софія – Логос. Словник*, 2-е вид., Київ 2004.

Альмес І., *Carmelitana у бібліотеках василіянських монастирів Львівської єпархії XVIII ст.* [у:] *Свята Тереза від Ісуса і Україна,* Львів 2017, с. 174–193.

Беднов В. А., *Православная Церковь в Польше и Литве (по Volumina Legum)*, Минск 2002.

Біда К., *Іоаникій Ґалятовський і його „Ключ Разумѣнія”*, Рим 1975.

Величковський Іван, *Твори*, упор. В. П. Колосової та В. І. Крекотня, Київ 1972.

Величковский Паисий, прп., *Автобиография. Житие*, Свято-Троицкая Сергиева Лавра 2006.

Галятовський Іоаникій, *Ключ розуміння*, підгот до вид. І. П. Чепіга, Київ 1985.

Гваньїні О., *Хроніка європейської Сарматії*, упор. та пер. о. Юрія Мицика, Київ 2007.

Глобенко М., *„Тератургіма” Атанасія Кальнофойського в її зв’язках із старокиївською літературною традицією* [у:] *Збірник „Української літературної газети” 1956*, Мюнхен 1957, с. 267–300.

Голубев С. Т., *Материалы для истории западнорусской церкви*, „Чтения в Историческом обществе Нестора летописца”, 1891, кн. 5, отд. 3, с. 144–227.

Григорович-Барскій В., *Странствованія… по святым мѣстам Востока с 1723 по 1747 г.*, Санкт-Петербург 1885, ч. 1; 1886, ч. 2.

Ґалятовскій Іоаникій, *Ключ разумѣнія*, Кієв 1659.

Дива печер лаврських, упор. І. В. Жиленко, Київ 1997.

Діаріуш берестейскаго игумена Аѳанасія Филипповича [у:] *Русская историческая библиотека*, Санкт-Петербург 1878, т. 4, стлб. 49–156.

Довгалевський Митрофан, *Поетика (Сад поетичний)*, пер. В. П. Маслюка, Київ 1973.

Жудро Ф., *История Могилёвского Богоявленского братства*, Могилёв 1890.

Жуковський А., *Петро Могила й питання єдности церков*, Париж 1969.

Ісіченко І., архиєп., *Інтертекстуальні функції біблійних епіграфів у „Садѣ божественных пѣсней” Григорія Сковороди* [у:] *Переяславські сковородинівські студії. Збірник наукових праць*, Ніжин 2021, вип. 7. *Філологія. Філософія. Педагогіка*, с. 14–35.

Ісіченко Ю. А., *Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні*, Київ 1990.

Києво-Могилянська академія в іменах XVII–XVIII ст. Енциклопедичне видання, Київ 2001.

Кльонович Себастьян Фабіан, *Роксоланія: поема*, пер. з лат. Михайла Білика, Київ 1987.

Крекотень В. І., *З історії українсько-білоруського літературного співробітництва в першій половині XVII ст. (поема Хоми Євлевича „Лабіринт”)* [у:] *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов’янські літератури,* Київ 1984, с. 253–257.

Крекотень В. І., *Оповідання Антонія Радивиловського. З історії української новелістики XVII ст.*, Київ 1983.

Марковский М., *Антоний Радивиловский, южнорусский проповедник 17 в.*, „Университетские известия”, 1894, № 4, 7, 10; 1895, № 9, 11, 12.

Матушек О., *Куп’ятицька ікона Богородиці в літературі Київської митрополії XVII століття*, https://kyiv-christ.ucu.edu.ua/blog/olena-matushek-kup-yatytska-ikona-bogorodytsi-v-literaturi-kyyivskoyi-mytropoliyi-hvii-stolittya [доступ: 27.03.2025].

Мех Н. О., *Трактат Афанасія Кальнофойського „Тератургіма або чудеса...” в сучасному українському культурному просторі* [у:] *Проблеми історії України XIX – поч. XX ст.*, Київ 2013, вип. 21, с. 379–383.

Парандовський Я., *Міфологія*, пер. Ольга Ленік, Київ 1977.

Пронкевич О., *Свята Тереза Авільська і українська література* [у:] *Свята Тереза від Ісуса і Україна*, Львів 2017, с. 214–236.

Псково-Печерский монастырь, Санкт-Петербург 1860.

Радивиловскій Антоній, *Вѣнец Христов з проповедей недѣлных, аки з цветов рожаных, на украшеніє православно-каѳолической святой восточной церкви, сплетеный, или казанія недѣльныє*, Кієв 1688.

Радивиловскій Антоній, *Огородок Маріи Богородицы*, Кієв 1676.

Ричка В. М., *„Київ – Другий Єрусалим" (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі)*, Київ 2005.

Святе Письмо Старого та Нового Завіту, пер. о. Івана Хоменка, Львів 2007.

Сінкевич Н., *„Патерикон" Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам'ятки*, Київ 2014.

Сковорода Г., *Повна академічна збірка творів*, за ред. Леоніда Ушкалова, Харків 2010.

Словник античної міфології, уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів, Київ 1989.

Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV – XVI століття) та в епоху Бароко (кінець – XVIII століття), упор. Валерій Шевчук, Василь Яременко, Київ 2006, кн. 1.

Тератургима или Чудеса нового века, Киев 2013.

Тереза з Авіли, св., *Внутрішній замок*, пер. з англ. А. Маслюх, Львів 2008.

Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури, відп. ред. О. Мишанич, Київ 1984.

Українська поезія: Кінець XVI – початок XVII ст., упор. В. П. Колосова, В. І. Крекотень, Київ 1978.

Фразеологічний словник української мови, Київ 1993, кн. 1–2.

Щирі розповіді прочанина своєму духовному отцеві, пер. о. Дам'яна Кічі, ЧСВВ, Львів 2003.

Яковенко Н., *У пошуках нового неба. Життя і тексти Йоаникія Галятовського*, Київ 2017.

Álvarez T., OCD, *Przewodnik do wnętrza zamku: Duchowa lektura „Zamku wewnętrznego" św. Teresy od Jezusa*, Poznań 2010.

Bandtkie J. S., *Historya drukarń krakowskich od zaprowadzenia druków do tego miasta aż do czasów naszych wiadomością o wynalezieniu sztuki drukarskiej poprzedzona*, Kraków 1815.

Baranowicz Łazarz, archiep., *Żywoty świętych ten Apollo pieie iak ci działali niech tak kożdy dzieie*, Kijow 1670.

Castleden R., *The Knossos Labyrinth: A New View of the 'Palace of Minos' at Knossos*, Routledge 1989.

Curtius E. R., *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton, N. J. 1990.

Eco U., *The Search for the Perfect Language*, translated by James Fentress, Oxford–Cambridge 1995.

Gil Cz., OCD., *Historia Karmelu Terezjańskiego*, Kraków 2002.

Glogier Z., *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1985, t. 3.

Gwagnini A., *Sarmatiae Europeae Descriptio quae Regnum Poloniae, Lituaniam, Samogitiam, Russiam, Masoviam, Prussiam, Pomeraniam, Livoniam et Moschoviae Tartariaeq[ue] partem complectitur*, [Kraków] 1578.

Isichenko I., *Perspectiva ecuménica: una lectura desde la Iglesia Ortodoxa* [in:] *El libro del Camino de Perfección de Santa Teresa de Jesús: Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Burgos 2012, p. 521–538.

Isichenko I., *Sylvester Kosov's Exegesis (1635): A Manifesto of the Kyiv-Mohyla Counter-Reformation?*, „Kyiv-Mohyla Humanities Journal", 2015, nr 2, p. 65–82.

Kalnofoyski Athanasi, *Teratourgema lubo cuda ktore były tak w samym swiętocudotwornym Monastyru Pieczarskim Kiiowskim, iako i w obudwu Swiętych Pieczarach: wiernie i pilnie teraz pirwszy raz zabrane i światu podane*, [Kijów] 1638.

Klonowic Sebastian Fabian, *Roxolania * Roksolania czyli ziemie Czerwonej Rusi*, wydał i przełożył Mieczysław Mejor, Warszawa 1996.

Kraszewski J. I., *Nowe studia literackie*, Warszawa 1843, t. 2.

Kossow Silvestr, ep., *Πατερικόν abo Żywoty śś. Oycow Pieczarskich*, Kijów 1635.

Liddell H.G., Scott R., H.S. Jones H.S., McKenzie R., *A Greek and English Lexicon*, 9th ed., Oxford 1940.

Mironowicz A., *Sylwester Kossow, władyka białoruski, metropolita kijowski*, Białystok 1999.

Sysyn Frank E., *Between Poland and the Ukraine: The Dilemma of Adam Kysil, 1600–1653,* Cambridge, Mass. 1985.

Westerhoff Jan C., *A World of Signs: Baroque Pansemioticism, the Polyhistor and the Early Modern Wunderkammer*, "Journal of the History of Ideas", 2001, vol. 62, no. 4, p. 633–650.

Богдана Криса
Львівський національний університет імені Івана Франка,
Україна
bohdanakrysa@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7266-2797; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.9

Бароковий вірш: між письмом і мовленням

The Baroque Poem: Between Writing and Speech

Abstract

The article discusses changes of form in Ukrainian poetry in the second half of the seventeenth century influenced by the reception of heraldic symbols and typographical characters. These signs formed the basis of poetic structure, which makes it possible to concomitantly observe two processes, namely rhetorical epigrammatism and metaphysical ascertainment. From this point of view, phenomena of de-hermeticization and hermeticization of traditional meanings make more visible both typical and distinctive features in the poems of the late and early Baroque period. Consequently, the analysis allows us to perceive the development of Baroque literary verse from the perspective of its speech characteristics, as a manifestation of visible traces of invisible divine reality.

Keywords: epigrammatism, graphic, rhetoric, sign, metaphysics, perspective, speech.

Анотація

Зроблено спробу розглянути рух форми в українському віршуванні другої пол. XVII ст., зумовлений рецепцією геральдичних знаків і насамперед знаків письма, що стає основою віршованої структури, дозволяючи спостерігати за процесами риторичної епіграматичності і метафізичного констатування. З цього погляду явища розгерметизації та герметизації традиційних сенсів увиразнюють і типологічні, і відмінні ознаки у віршах зрілого та раннього бароко, даючи підставу сприймати розвиток барокового книжного вірша в його мовленнєвій перспективі – як проявлення видимих слідів невидимої божественної дійсності.

Ключові слова: епіграматичність, графіка, риторика, знак, метафізика, перспектива, мовлення.

Вірші зрілого бароко, як і кожного літературного періоду, – це можливість промовити письмом і зберегти промовлене, як і здатність замовкати, вкладатися наново в ті самі літери і рядки, заховуючи плетиво давніх і недавніх голосів. І хоч початки книжного українського віршування збігаються з початками студій над досвідом класичної поетики, яка володіла значним арсеналом для відтворення природного плину живого слова, перші, азбучні та геральдичні зразки асоціюються насамперед із текстом, що немов спливає над дійсністю, потребуючи вміння „ясно читати".

Уже в епіґрамах о. Віталія Дмитро Чижевський бачив ознаки емблематичності, пов'язуючи їх з перспективою барокового письма[1]. Очевидно, така перспектива не заперечує думки, що бароковий вірш мав також і звучати, хоч би тому, що його послідовний акцент на знаковій, маркувальній, резолюційній функціях проявлявся і в численних, призначених для прилюдного виголошення та майже всуціль віршованих декламаціях і драмах, де „коротка репліка чи запитання, багатослівна відповідь чи тирада", не лише „становили собою викінчений віршований текст", але й засвідчували такі „аномалії" ритмічної структури, які зумовлював процес усного мовлення[2].

Утім, приховані у віршах лабіринти переходів між голосом, письмом і мовленням[3] бароковий автор, у чому не раз можна пересвідчитися, сприймав як наслідок Утілення Слова Божого, а свій твір як відлуння цієї Події. І таке метафізичне розуміння творчості, як і характер авторських інтенцій, не надто співвідноситься з ідеями нової метафізики – і щодо пересунення проблеми мови на дальший план"[4], і щодо визнання рівноправності філософів і поетів.

Власне, кожен із цих підходів потребує корекції на історичні форми самої метафізики, зокрема і віршовані, уже тому, що твори різних періодів українського Бароко засвідчують і мінливість таких співвідношень, і їх взаємне доповнення. Прикладами можуть бути насамперед віршовані композиції, в яких розуміння того чи іншого знака постає в процесі інтерпретації, що не лише виказує спроби подолати дистанцію між знаком і тим, що він міг означати, зосібна для самого інтерпретатора, але й веде до пізнання цілісного сенсу, який неминуче торкається проблем мови[5]. І тому функціонування одного й того жанру на більшій дистанції творить неповторний герменевтичний шлях, засвідчуючи характер розуміння, що проявляється в процесі інтерпретації.

---

[1] Д. Чижевський, *Український літературний барок*, Харків 2003, с. 47–48.

[2] М. Сулима, *Українська драматургія XVII–XVIII ст*., Київ 2005, с. 96.

[3] М. Мруґальський, *Деконструкція-постструктуралізм-деконстрктивізм* [у:] *Література. Теорія. Методологія*, пер. з поль. С. Яковенка, Київ 2006, с. 352.

[4] Ibidem, с. 342.

[5] P. Ricoeur, *Der Konflikt der Interpretationen*, Freiburg-München 2010, s. 24–25.

Так, наприклад, київський *Євхаристеріон* (1632) Софронія Почаського, що з'явився через 45 років після львівської *Просфонеми*, символізуючи новий етап української освіти, дає можливість спостерігати насамперед за розвитком панегіричної тенденції. Попри вишуканість композиції й аналогій, занурених у класичну й християнську лектуру, історична дійсність, у якій опинився Петро Могила, як і львівська ситуація, потребувала риторичного прикриття, ключем до якого, за спостереженням Наталії Пилип'юк, служить стемма. Цей різновид геральдичного вірша, акцентуючи на знакові „корони", уможливлює реконструкцію історичного тла з погляду „тих антагонізмів, які панували до об'єднання шкіл", і „спроби вмиротворення Могилиних опонентів і відновлення злагоди"[6], а також з погляду на майбутню поведінку самого Петра Могили, якому „сродость в ласкавость час юж отмѣнити". „Укладання" на герб Могил двох корон, символів подвійної, світської й духовної, влади, у поєднанні з традиційними мотивами гідності й цінності особи потрактовано з погляду виразної освітньої перспективи. І прихильність до „найменших" (згадаймо *Просфонему*) дозволяє їм стати „вишикуваним військом"[7], яке здобуває вершини науки й мистецтва. А особистий життєвий шлях Петра Могили – від земної слави до слави небесної – потрактовано як реалізацію Божого Промислу, спрямованого на добро спільноти. І образ гори в контексті „приношення дарів" виконує функцію складної аналогії: призначене для одного стає скарбом для багатьох.

Образ духовного порядку, що асоціюється з постаттю Петра Могили, відображено у віршованій композиції *Євхаристиріону*: кожна з наук, яка оселилася в новій школі, володіє лише їй притаманними ознаками і водночас кожна з них наділена здатністю передавати Цілість Божественного Творіння, отже, виступає еквівалентом універсального образу світу, маючи справу з Цілим і прямуючи до пошуку своїх остаточних причин[8].

У змінах, на яких наголошують вірші *Євхаристиріону*, знаходить відображення актуальна віддавна спроба „примирення античності і християнства"[9], в якій домінує мотив християнської адаптації поганської мудрості[10]. І цей процес, вбираючи в себе традиційні теми оновлення, аналогію весни й Христового Воскресіння, залишає слід на сприйнятті цілісної моделі світового порядку, яку представляє кожна з „вільних" наук.

---

[6] Н. Пилип'юк, *ЕУХАРІΣТНРІОN або ВДЯЧНОСТЬ. Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст*, „Записки НТШ", 1992, т. CCXXIV, с. 35.

[7] Ibidem, с. 38.

[8] Б. Мондін, *Онтологія і метафізика*, пер. з італ. Б. Завідняка, Львів 2010, с. 252.

[9] В. Крекотень, *Освітня реформа Петра Могили й утвердження бароко в українській поезії*, „Записки НТШ", 1992, т. CCXXIV, с. 11.

[10] Н. Пилип'юк, op. cit., с. 36.

Пафос *Євхаристиріону* зумовлений уявленням про інтерпретаційний рівень античності як про таку систему, яка має бути оновлена і збагачена джерелами *Одкровення*. І водночас античні концептні моделі кожної з наук, незважаючи на дещо іронічну тональність їх рецепції, покладені в основу ліричних сюжетів і демонструють, що поганська методологія не лише перетворюється „на певну умовність, метафору, «мовний прийом»”[11], але й співвідноситься з Божественним Творенням світу. „Учені” автори не цураються „готових” слів і понять, виявляючи своє розуміння раніше сказаного й написаного як наближення до пізнання істини та поєднуючи своє відчуття неосягненності Божих Задумів з усвідомленням ваги таких наближень упродовж усієї історії людства.

Акценти на християнських засадах світобудови, на силі Божественної Премудрості вирівнюють шляхи пізнання. І науки з „Гелікону”, і музи з „Парнасу” стають невід’ємною частиною незвичайної транслокації – появи біля підніжжя київських гір, завдяки творчим ініціативам і наполегливим зусиллями Петра Могили, „кастальських джерел поезії”.

У метафізичних переживаннях зрілого Бароко вірші незмінно вказують на сліди Божественної Присутності, які відкриваються перед очима „розумної душі”. І метафізичний мотив „буквеності” – „душа безъбукъвъна являєтъ ся в чловѣцѣхъ мрътва” (*Проглас* Кирила-Костянтина Філософа), – і знак письма загалом стають імпульсом для аналогій та етимологій, спрямовуючи читача на усвідомлення переходів між видимим і невидимим.

У цьому плані особливо виділяються *Трени при труні митрополита Сильвестра Косова* (1658), наступника Петра Могили, в якому початковий геральдичний вірш, за спостереженням архиєпископа Ігоря Ісіченка, – це не лише традиційна інтеґрація гербовних символів („N литера”, „лев в кратѣ”, „стрѣла”, „врембы”), але й джерело зворотної дискурсивної стратегії[12], коли кожен зі знаків, стаючи символічною домінантою певної частини тексту, виявляє метафізичну перспективу ініціальної епіґрами[13].

Утім, „раздѣленіє Косовіанъскіх гербов”, ставши чинником текстотворення та резонуючи з настроєм розлуки, зумовленим відходом митрополита, так чи інакше спрямовує до розуміння, що розділяється лише те, що існувало як цілість, отже, було на шляху до Цілого. І якщо про це говорить кожен із гербовних символів, то найвищий ступінь умовності розділення виражає літера „N”, що стала не лише імпульсом до появи 25 окремих віршів, але й залишила свій слід на „чині похорону”[14].

---

[11] В. Козловський, *Кантова антропологія. Джерела. Констеляції. Моделі*, Київ 2023, с. 53.

[12] І. Ісіченко, архиєп., *Сарматський князь Церкви на порозі вічності (трени при труні митрополита Сильвестра Косова)*, „Наукові записки УКУ: Філологія”, 2020, вип. 1, с. 115.

[13] Ibidem.

[14] Ibidem, с. 115–116.

Певна річ, могилянській ученій музі найбільш долягало те, що в могилу кладуть письмо. І літера в центрі митрополичого герба стає джерелом інтенсивних інтерпретаційних пошуків – і при розмежуванні духовного й тілесного, вічного і часового, і на позначення ймовірних переходів між цими сферами, пов'язаних з мотивом воскресіння („Nѣсть здє. Воста" – „Нема Його тут, бо Він воскрес, як ото сам пророк" (Мт. 28: 6), з духовним пророростанням („N слово в землю кгды ся тут всѣваєт, Жита в житници неба плод дати маєт") і з наукою нетління. У такий спосіб літера „N" скріплює нову єдність гербовних знаків:

В гробу тых гербов мусять быть печати,
Гроб воскресеньских же то дней, бы знати,
Печати, з гроба кгды Христос встал вцѣли,
Кгды й Косов встане, не будуть в роздѣли [15].

Власне кажучи, уся метафорична конструкція цього твору вибудувана на двох природах письма – духовній і земній. Як сама людина, що має земне тіло й душу від Духа Святого, людське письмо своєю появою і своєю вразливістю стверджує присутність Божественного в тимчасовості людського. І знак письма вправно виконує функцію своєрідного маркера на переходах між видимим і невидимим, щоб повернутися знову до цілості митрополичого герба. Ця інтерпретативна стратегія помітно поглиблює домогилянську традицію похоронного віршування, оприявлюючи „в есхатологічній перспективі" ідентичність особи митрополита[16] та вивершуючи загальний образ українського духовного лицарства.

Імпульсами буквеності як питомої ознаки барокового віршованого тексту були здебільшого особливі події, в яких проявлялася цінність людського життя й потреба збереження імені людини, з яким асоціювалися християнські й лицарські чесноти. І писемний знак, чи то на тлі гербовної емблеми чи в складі імені головного персонажа, а то й самого автора, виконував метафоричну функцію, якщо під метафорою розуміти „феномен уявної раціональності, понятійної структури", в якій мислення єднається з природними вимірами досвіду[17].

У віршах зрілого бароко з однаковою цікавістю можна спостерігати як за повтореннями та аналогіями, що проявлялися в ресурсах графічного зображення, випливаючи і з конвенційності моральних засад, і зі шкільного вишколу, так і за поглиблення цих ресурсів у процесі індивідуального творчого пошуку.

---

[15] *Українська поезія. Середина XVII ст*., упорядники В. Крекотень, М. Сулима, Київ 1992, с. 67.

[16] І. Ісіченко, архиєп., *Сарматський князь церкви на порозі вічності…*, с. 117.

[17] О. Солецький, *Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну*, Івано-Франківськ 2018, с. 21.

Власне, взаємозв'язок таких різних, здавалось би, тенденцій засвідчують вірші Івана Величковського, де букви, склади слів й цілі слова, при дотриманні формальних ознак, виконують функції образних понять, апелюючи безпосередньо до мислення й акцентуючи на молитовності процесу читання. Знання поетики і досвід віри дозволяють ототожнювати структуру вірша зі структурованістю духовного досвіду, що надає віршеві функцій метамови, робить його універсальним для різних досвідних ситуацій. Мабуть, насамперед тому вірші Івана Величковського, зокрема ті, що ввійшли до *Млека от овцы пастыру належнє* (1691), його другої, з двох „разом ув'язаних", „книжиць", є найвиразнішим прикладом метафізичності форми, що постає на відомих релігійних догматах[18].

Праця над традиційними вже формами відкриває їх внутрішні резерви. З огляду на історію й типологію таких форм, варіанти Івана Величковського, наприклад поле авторських рефлексій в його азбучному вірші, попри всю жанрову детермінованість, розширює відчуття діалогічності й сюжетності алфавіту, перша частина якого асоціюється з мовою Пресвятої Богородиці, а друга – з „нашою мовою до Христа".

Утім, більшість віршів *Млека* унаочнюють зворотній процес: щільну герметизацію вже розгерметизованих традиційних сенсів, що узагальнює й універсалізує писемний знак у його співвідношенні з Божественною дійсністю, з переходами між видимим і невидимим, що розвивається на ґрунті традиційної теми Божого Імені. Якщо домогилянська риторика активізує весь відомий спектр Божих Імен, а медитативну перспективу тексту, за спостереженням архиєпископа Ігоря Ісіченка над *Перлом многоцінним* Кирила Транквіліона Ставровецького, формують „ремарки та коментарі до віршів, як і внесені до збірки молитви"[19], то Іван Величковський обмежується іменами – Анна, Марія, Христос, а його вірші демонструють процес моделювання такої перспективи. Це і є, мабуть, той випадок, коли розмова про Бога переконливіша у „показі", ніж у „говорінні"[20].

Власне, з іменами, що символізують сповнення Божого Промислу, співвідноситься результат авторських зусиль: „не маш вѣршов, тылко штучки поетицкіє, которыє любо суть короткіє, маленкіє, але великую компонуючым их задают трудность и долгого, поки ся зложат, потребуют часу"[21]. І втіху від цих „штучок",

---

[18] О. Яковина, *Метафізика в поезії. Україна XVII століття*, Львів 2010, с. 159.

[19] І. Ісіченко, архиєп., *„Перло многоцінне" Кирила Транквіліона Ставровецького як феномен української барокової релігійної культури* [у:] *Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого*, Львів 2017, с. 214.

[20] Дж. П. Мануссакіс, архиєп., *Бог після метафізики. Теологічна частина. Естетика. Частина друга. Слухання. Розділ 4. Прелюдія: фігури мовчання*, „Філософська думка: Спецвипуск SENTENTIAE", 2013, IV, с. 99.

[21] І. Величковський, *Млеко* [у:] І. Величковський, *Твори*, Київ 1972, с. 71.

переконаний автор, отримає лише той, хто зуміє довго в них вчитуватися, хоч би й довелося „єдного й другого призвавши, сполне ся домышляти”[22].

Іван Величковський, запрошуючи „ласкавого читача” до інтелектуальної співпраці, акцентує так чи інакше на функції метафізичного узагальнення, яку виконує писемний знак. Тема богообраності Анни й Марії розкривається через риторичний емблематизм їхніх імен. Процес технічної інсталяції графічних елементів співвідноситься з унаочненням знання про історію Боговтілення та його значення для історії людства.

З особливою лаконічністю метафізичне узагальнення проявляється у віршах-лабіринтах, коли кожен з чотирьох варіантів є синонімічною емблемою, що потребує і пильного вдивляння, і безпосередньої участі в таких „графічних” сюжетах, створених на основі імен Марії і Христа, себто на основі того „Слово-сполучення” (архімандрит Джон Пантелеймон Мануссакіс), яке визначає духовну перспективу людини і щоразу стає виходом з лабіринту. Авторська винахідливість, власне, риторична епіграматичність його віршованої форми, проявляється у доведенні того, що треба було довести і в чому може пересвідчитися кожен, спостерігаючи за рухом форми.

Власне, орієнтуючись на те, що всі „поетичні штучки” Івана Величковського мають „прикладний” характер у тому сенсі, що перед кожною з них виписано жанрові ознаки, яких мав би дотримуватися автор, можна було сприйняти його вірші, у порівнянні з поезією того ж Кирила Транквіліона Ставровецького, як рух від риторики до нормативної поетики[23]. Особливо якщо зважити, що Іван Величковський свідомо прищеплював ті віршовані фігури, яких в українській словесності ще не було: „ново на подобенство інородных составляючи, а нѣкоторыє и цѣле русскіє способы вынайдуючи, которыє и иншым языком анѣ ся могут выразити”[24]. Однак, приглядаючись пильніше до віршів Івана Величковського, можна переконатися, що емблематичність мислення не була розривом з риторикою, а лише іншим рівнем співіснування поетики й риторики, коли останнім аргументом переконання ставав формальний чинник. Словом, проблема нерозмежованості „фігур сенсу” і „фігур вислову”, характерна для античної поетики, певним чином проявилася і тут. Зрештою, як і відсутність уваги до феномену невимовности чи неповноти слова, про яку художній твір інформує „текстуально і ніяк інакше” [25].

Дух Святого Письма, що виразно домінує у віршах Івана Величковського, а також відсутність буденних ситуацій, крім парадоксів, передбачених окремими

---

[22] Ibidem.

[23] Б. Криса, *Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII ст*., Львів 1995, с. 122–143.

[24] І. Величковський, *Предмова до чительника* [у:] І. Величковський, *Твори*, с. 71.

[25] В. Державин, *Античне вчення про тропи у світлі сучасної стилістики* [у:] В. Державин, *Вибране*: у 2 кн., Івано-Франківськ 2012, кн. 2, с. 25.

жанровими різновидами („рак прекословный", „порядный непорядок" чи „вірш жартовный"), що так само акцентували на способах прочитання, зумовлюють відчуття сакральності „штучок поетичних". Бо насправді кожен вірш – ситуація зустрічі з Богом, образ сакрального лабіринту, що підносить над лабіринтами світу, даруючи можливість зберегти й передати відчуття безмежної єдності з Творцем.

Очевидно, таке відчуття дозволило поетові в *Останній штучці*, у прославі Божого імені зашифрувати і своє ім'я: „Ісуса Христа **ВЕЛИЧ**аймО, я**КО В**весь єст **С**лАд**КІЙ**, /зНаймо"[26]). І згадуючи кілька разів традиційний „топос скромності", Іван Величковський формулює свій прикінцевий варіант: у словах *Автора до чительника* звучить не прохання бути ласкавим або при потребі виправити „криве", а порада настроїти „навспак цинобру", себто осягнути техніку віршування, щоб у прикінцевому рядку – „Горш**ИЙ К**то з **С**их? **ВО**л**К ЧИ ЛЕВ**?"[27] – упізнати автора.

Утім, авторський знак Івана Величковського добре впізнаваний навіть коли йдеться про канонічні хрестоматійні форми, приклади яких подавали курси поетик. І це щоразу зауважували дослідники. Д. Чижевський зокрема писав, що

> навіть на сучасного нам читача твори Величковського […] роблять враження суверенним оволодінням технікою віршування, що надає їм характер легкости та плинности. Автор грає всіма формами та будує свої віршики так, що ми лише зрідка можемо вважати хід думок та образів неприродним, напруженим. В „раках", в „алфавітному вірші", де увагу має притягати форма, хід думок дуже тісно зв'язаний з ритмікою: синтаксичні одиниці тотожні з рядками[28].

Ці вірші дивували Д. Чижевського також і співзвучністю та багатством рим[29]. Вигранюючи форму, Іван Величковський володів її інтуїтивним внутрішнім відчуттям як форми, адекватної образові світу, що було б неможливим поза усвідомленням ресурсів рідної мови.

Тотожність між формою і сенсом, ставши ознакою поетичного мислення Івана Величковського, асоціюється з провідною тенденцією українського віршування кінця XVII ст., що, спираючись на певні іконічно-конвенційні моделі[30], залишається відкритою до авторських модифікацій. Але, як і кожна інша, ця тенденція також входить у русло традиції та розширює типологію віршованих текстів, зокрема в їх етикетно-репрезентативному плані. А водночас на

---

[26] І. Величковський, *Твори*, с. 86.

[27] Ibidem.

[28] Д. Чижевський, op. cit., с. 113.

[29] Ibidem, с.113–114.

[30] О. Солецький, *Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну*, Івано-Франківськ 2018, с. 163.

найвиразніших зразках творчого досвіду лежить функція розрізнення нових літературних ліній, що так чи інакше збігаються з метафізичним виміром „неподібної подібності", переконуючи в тому, що ідеї „вічної філософії", відомі в Україні ще у своїх староотцівських версіях, не могли не зринати в інтелектуальному колі Києво-Могилянської академії[31]. І не лише теоретично: у творчих пошуках присутність Нетлінного Джерела відчувалася насамперед. І кожен успіх мислився як Божий Дар і як мотив майбутньої зустрічі з Богом-Словом.

Про таке відчуття свідчать усі великі поети, що, мабуть, і робить їх „подібними між собою" (Богдан-Ігор Антонич). І хоч свідчення барокових поетів, а вони в нас були першими, звучать інколи надто прямолінійно, підстав сумніватися в їхній щирості немає, тим паче, що ті самі автори можуть вражати і глибиною сенсу, і глибиною вислову.

Серед інших поетів зрілого бароко особливою духовною цілісністю і творчою інтенційністю вирізняється постать Дмитра Туптала. Попри те, що його найбільший творчий подвиг пов'язаний з написанням *Житій Святих*, вірші Дмитро Туптало, подібно до Кирила Транквіліона Ставровецького, писав завжди. І, за словами Валерії Нічик, був тим, хто всіма гранями своєї діяльності, як пізніше і Григорій Сковорода, стверджував єдність домогилянської та могилянської традиції[32].

У віршованій палітрі Дмитра Туптала, крім ознак традиції й літературної школи зокрема, відбивається неповторність його версифікації – маркантної підстави авторства. Адже „чимало з анонімних віршів, які дійшли до нас від XVII – XVIII ст., можна атрибутувати як вірші Димитрія Туптала на підставі особливостей змісту та форми, часу виникнення і розташування у джерелах по сусідству з текстами, позначеними іменем Димитрія". Власне, це примітка до видання, яке засвідчує, що низка віршів з *Творів* Івана Величковського „повертаються" до Дмитра Туптала[33].

Проблема атрибуції віршованих текстів зумовлює розширення загального поля досліджень. Кожна спроба проникнути в характер віршованих рядків, які належать Димитрієві або такими вважаються, торкається характерних явищ літературного життя його часу. Порівнюючи, наприклад, різних авторів XVII ст. із погляду загальних версифікаційних тенденцій, Микола Сулима робить висновок про якісні зміни, „притаманні поки що лише віршеві Димитрія"[34].

---

[31] Л. Ушкалов, *Про „вічну філософію" Григорія Сковороди* [у:] Л. Ушкалов, *Сковорода та інші*, Харків 2007, с. 432.

[32] В. Нічик, *Києво-Могилянська академія: основні напрями філософування і Г. Сковорода* [у:] *Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність*, Київ 2003, с. 19–22.

[33] *Українська поезія. Середина XVII ст*., с. 607.

[34] М. Сулима, *Про версифікаційні особливості книжної української поезії середини XVII ст.* [у:] *Українська поезія. Середина XVII ст*., op. cit., с. 27.

Глибші перспективи в цьому плані відкривають студії над ритмомелодикою вірша, над співвідношенням вірша і музики, що дозволяє сприймати барокову силабіку не як механічний набір складів, рядків, дієслівних рим, а як аналог музичної форми[35]. Спроба виділити на цій основі у вірші Дмитра Туптала музичні довготні наголоси дає можливість спостерігати, як „ритмічний ряд вирівнює несиметричні частини тексту, згладжує й організовує нерівномірність наголосів і цезур, а нерівноскладовість стає засобом увиразнення”[36].

Нові підходи актуальні також і для дослідження віршованих текстів інших авторів, але для творчості Дмитра Туптала особливо, що зумовлено і характером його віршів, і їх власним авторським контекстом, тобто тими моментами, які повертають нас до специфіки українського середньовіччя, яке через своє припізнення й довгу тривалість співіснує з явищами раннього модерного часу. Український бароковий поет несе на собі печать такого співіснування в особливий спосіб, зумовлений і обставинами життя, і характером самовиявлення, і масштабами таланту – усім, що дає підстави говорити і про історичний тип особистості, і про неповторність людської індивідуальності.

Атмосфера середньовічної імперсональності, що проявлялася зокрема і в ототожненні себе з іншим, поглиблювала статус анонімності, „нічийності” авторських віршів, але, напевне, на цю проблему більше впливали умови їх збереження та функціонування, бо рукописні збірники, до яких щедро вписувалися тексти Дмитра Туптала та його сучасників, зберегли насамперед імена своїх власників-переписувачів, не кажучи вже про народний репертуар, до якого активно й безіменно входили книжні вірші[37].

У контексті *Житій Святих* вірші Дмитра Туптала стають передусім метафізичним виміром особистої життєвої дороги, що приводить у великий світ християнської святості, терпіння, праці, мук, чуда і благодаті. І поет-агіограф, той, хто має пережити з кожним чи кожною його земну дорогу, нічого не забути й не пропустити, нагадує короткими молитовними рядками про містерію, що відбувається між богопосвяченим життям і богопосвяченим писанням, про що не раз свідчить у своєму щоденнику[38].

Перший том *Житій Святих* починається віршованою передмовою на мотив Апокаліпсису „книга отверзися, яже єсть живота” („і інша книга розкрилася,

---

[35] О. Цалай-Якименко, *Функціональна ритміка* [у:] *Київська школа музики XVII ст.*, Київ–Львів–Полтава 2002 с. 103–131.

[36] О. Сироїд, *„Взирай с прилѣжанієм тлѣнный человѣче” Дмитра Туптала: співвідношення віршової і музичної форм* [у:] *Українська філологія. Школи, постаті, імена*, Львів 1999, ч. 1, с. 504.

[37] О. Сироїд, *Псальми Дмитра Туптала в усній традиції* [у:] *Дмитро Туптало у світі українського бароко*, [*Львівська медієвістика*, вип. 1], Львів 2000, с. 153–167.

[38] В. Соболь, *Історія постання „Четьїх-Міней” у щоденнику Дмитра Туптала* [у:] *Дмитро Туптало у світі українського бароко*, Львів 2007, с. 73.

що є книга життя…" (Одкр. 20: 12, пер. о. І. Хоменка)), в якому образ книги співмірний із життям праведника. І праця над житієм мислиться як еквівалент духовного подвигу:

Аще кая писмена испытати требѣ,
Хотящим живот вѣчный з тѣх стяжати в небѣ,
Житій святых наипаче требѣ чести книгу
И в благом животдавца труждатися игу.
Живот и животдавец, сам Ісус, творити
Начат, житіем своим первѣе учити:
Тако и всѣ святыи житіем учиша,
Дѣлами своих житій книгу сочиниша;
Во трудех от юности до кончины бяху,
Алфа нам и омега тако прописаху[39].

І цей програмний вірш, і інші віршовані тексти, які супроводжують житійні книги Дмитра Туптала, складаються в цілісний ліричний сюжет, основою якого є усвідомлення, що таку працю „от юности до кончины прописах" йому особисто сам Ісус, Альфа і Омега. Алюзії на Одкровення, навіть без прямих покликів, як, наприклад, згадка про нагороду для переможця („Переможному дам манни сокровенної і дам йому камінчик білий і на камінчику – нове ім'я написане, незнане нікому, крім того, хто приймає" [Одкр. 2: 17]) – відчитуються також у вірші на початку другої книги:

Ісусу, **Є**диному премуд**РО**му Богу
Мал**О**ум**Н**ий, возд**А**ю о всѣ**Х** славу многу,
Давшому **И** сію **М**нЬ **И**с**Т**о**РІЙ** спасеннух
Списать вторую Книгу, в честь слуг Божествених[40].

З огляду на мотив винагороди „Ієромонах Димитрій" – це і є те „нове" ім'я, яке „знає" і „приймає" автор, із вірою, що воно, єдине з-поміж інших його титулів, буде вписане у Книгу Життя, разом з іменами „слуг Божественних".

У житійному контексті форма мезовірша набуває особливої авторської інтенційності, особливо якщо зважити на його подібність до *Остатньої штучки* Івана Величковського, тим паче, що невідомо, хто з авторів був першим. Так чи інакше, а такий збіг можна сприйняти як проявлення „неподібної подібності", зумовлене спільним біблійним джерелом та індивідуальним духовним наближенням до того самого джерела.

---

[39] *Українська поезія. Середина XVII ст*., с. 309.

[40] Ibidem, с. 328–329.

Ознаки „неподібної подібності" Дмитра Туптала проявилися на тлі ще однієї загальної тенденції, характерної для поетів його кола, – вірші на тексти Святого Письма. Окремі, передусім новозаповітні сюжети – *Дѣянія святых апостол*, *[Вірші на Апокалипсис]* – набувають під пером Димитрія не лише особливої щільності, а й тієї своєрідної барокової напруги, що пов'язується з віршованим словом як явищем часового мистецтва, коли вірш стає знаком семантичної тотожності біблійного й авторського сюжетів. Наприклад, фрагмент з *Діяння апостолів* у перекладі о. І. Хоменка:

> Врятувавшися, ми довідалися, що острів зветься Мальта. Тубільці поводилися з нами з неабияким милосердям: вони нас прийняли коло вогню, що його були запалили з-за дощу, який саме йшов, та задля голоду. Коли ж Павло назбирав жмут хмизу й поклав на вогонь, змія, з приводу жару, вискочила та вчепилася до руки його. Як же побачили тубільці, що гадина звисає з руки його, говорили між собою: „Цей чоловік напевне вбивця: він врятувався від моря, але помста не дає йому жити. А він, скинувши у вогонь гадину, не зазнав ніякого лиха". Вони гадали, що він спухне або впаде зненацька мертвим. Довго чекали та, бачачи, що нічого незвичайного з ним не сталося, змінили думку й почали говорити, що він – бог [28: 1–7].

І це саме оповідання у вірші Димитрія:

> На Милитѣ-островѣ при огни сѣдоша,
> иже си сокрушившу кораблю спасоша,
> Єхидна Павла в руку усѣкнула бяше,
> человѣкоубійцу всяк его непщеваше.
> Єгда же, отряс ю во огнь, без вреда явися,
> от несмысленных еллин за Бога вмѣнися[41].

Риторична узагальненість, яка поглинає окремі деталі, як, скажімо, милосердя тубільців чи конкретику реальних обставин – дощ, холод, збирання хмизу, а також проявляється в репліці щодо „несмысленных еллин", породжує водночас особливу візуальність цієї екфрази.

Про те, що проба слова на візуальність важлива для Дмитра Туптала, свідчать його *[Вірші на Апокалипсис]*, що покликаються на рядки *Прологу* (1: 9–16). Власне, кульмінацією розповіді апостола Йоана в цій частині стає образ „подібного до сина чоловічого, вдягненого в шату і підперезаного попід груди поясом золотим. Голова ж його і волосся білі, як вовна, як сніг; і очі його – як пломінь огню" (Одкр. 1: 13–14).

Завдяки емблематичній селекції мотивів і образів віршована версія Дмитра Туптала зберігає наступність і пов'язаність подій:

---

[41] Ibidem, c. 301.

Іоанн в остров Патмос єлма заточися,
сын человѣч в восторзѣ оному явися,
Имѣяй седмъ звѣзд в руцѣ и меч испущенный
из уст, между свѣтилник седмѣю ставленный[42].

І водночас у вірші Димитрія цілком відсутні кольори. Якщо автор раннього бароко часто звертався до біблійного порівнянням „біла, як вовна, як сніг" [Одкр. 1: 14][43], то ця віршована графіка є, очевидно, виявом естетики зрілого бароко і художніх орієнтирів самого автора. І тому, з одного боку, Дмитра Туптала легко порівнювати з українськими поетами його часу – вірш проявляється як „рафінована форма духовної активності, підґрунтям якої є пласт феноменів чуттєвого сприйняття"[44]. І наявність різних викладових форм підкреслює привілейованість вірша[45]. А з іншого – інтерпретаційна вишуканість і стриманість у цьому випадку нагадують „вузькість воріт" при вході у простір Святого Письма. Є ще й третє: щирість і ліричність голосу, та евокативна енергія, що дозволила віршам Дмитра Туптала зайняти помітне місце в народному духовному репертуарі.

Загалом, розглядаючи рух віршованої форми впродовж другої половини XVII ст., можна зробити висновок щодо її особливих функцій якраз на переходах між письмом і мовленням. Це важливо хоч би з огляду на потребу „реабілітації" барокового віршованого тексту, що не раз сприймався як витіснення чи поглинання живого духа мови. Тим часом, попри всі історичні форми їх співіснування, зумовлені різними причинами, одна з них відкривається власне у віршах – це почуття святості, яке охоплює барокового поета перед знаками кириличної абетки як перед знаками живої людської душі, спроможної входити у Святе Письмо. І про це почуття „мовило" віршоване письмо вже самою формою, призначеною для небуденного й високого.

Така привілейована промовлювальність вірша щоразу втілювалася інакше: найперше в інтерпретації геральдичних символів і графіки письма, у процесі якої увиразнювалися спільні морально-етичні засади і сенс індивідуального людського покликання, втіленого в людському імені. У цьому плані можна спостерігати за особливою риторичною епіграматичністю віршованого тексту, що свідчить як про його безпосередній зв'язок з графічними знаками, так і про розширення чи розгертематизацію їх значень.

Ближче до кінця XVII ст. сама форма вірша демонструє візуальність, в основу якої покладено „словосполучення" Божественних Імен з творчим пошуком людини. Техніка віршопису засвідчує процес герметизації форми, унаочнюючи

---

[42] Ibidem, c. 302.

[43] П. Беринда, *На святыя Теофанія, альбо Богоявленія* [у:] *Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.*, Київ 1978, с. 208.

[44] Г.-Ґ. Ґадамер, *Герменевтика і поетика*, Київ 2001, с. 127.

[45] Ibidem, c. 127.

співвідношення між домогилянською і могилянською риторикою та поетикою, що співвідноситься насамперед з проявленням видимих слідів невидимої божественної дійсності.

Попри таке метафізичне констатування у стилі Івана Величковського, тема Божого й людського імені у віршах Дмитра Туптала, насамперед з огляду на адресованість і сповідальність як безпосередній імпульс богородичного й христологічного сенсів, відкривається у новій мовленнєвій перспективі, що в широкому авторському контексті увиразнює функції вірша, який, заховуючи в собі таємницю мови, стає джерелом метафізичної єдності мовлення і письма.

Бібліографія

Величковський І., *Твори*, Київ 1972.

Ґадамер Г.-Ґ. *Герменевтика і поетика*, пер. з нім. І. Коптілов, Київ 2001.

Державин В., *Античне вчення про тропи у світлі сучасної стилістики* [у:] В. Державин, *Вибране*: у 2 кн., Івано-Франківськ 2012, кн. 2, с. 16–26.

Ісіченко І., архиєп., *Сарматський князь Церкви на порозі вічності (Трени при труні митрополита Сильвестра Косова*), „Наукові записки УКУ: Філологія", 2020 вип. 1, с. 107–131.

Ісіченко І., архиєп., *„Перло многоцінне" Кирила Транквіліона Ставровецького як феномен української барокової релігійної культури* [у:] *Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого*, Львів 2017, с. 209–224.

Козловський В., *Кантова антропологія. Джерела. Констеляції. Моделі*, Київ 2023.

Крекотень В., *Освітня реформа Петра Могили й утвердження бароко в українській поезії*, „Записки НТШ", 1992, т. CCXXIV, 1992, с. 7–24.

Криса Б., *Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть*, Львів 1995.

Мануссакіс Дж. П., архиєп., *Бог після метафізики. Теологічна частина. Естетика. Частина друга. Слухання. Розділ 4. Прелюдія: фігури мовчання*, „Філософська думка: Спецвипуск SENTENTIAE", 2013, IV, с. 98–117.

Мондін Б., *Онтологія і метафізика*, Львів 2010.

Мруґальський М., *Деконструкція-постструктуралізм-деконстрктивізм* [у:] *Література. Теорія. Методологія*, пер. з поль. С. Яковенка, Київ, 2006, с. 333–378.

Нічик В., *Києво-Могилянська академія: основні напрями філософування і Г. Сковорода* [у:] *Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність*, Київ 2003, с. 7–29.

Пилип'юк Н., *ЕУХАРІΣТНРІОN албо ВДЯЧНОСТЬ. Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст*, „Записки НТШ", 1992, т. CCXXIV, с. 25–43.

Сироїд О., *„Взирай с прилѣжанієм тлѣнный человѣче" Дмитра Туптала: співвідношення віршової і музичної форм* [у:] *Українська філологія. Школи, постаті, імена*, Львів 1999, ч. 1, с. 500–506.

Сироїд О., *Псальми Дмитра Туптала в усній традиції* [у:] *Дмитро Туптало у світі українського бароко.* [*Львівська медієвістика*, вип. 1], Львів 2007, с. 153–167.

Соболь В., *Історія постання „Четьїх-Міней" у щоденнику Дмитра Туптала* [у:] *Дмитро Туптало у світі українського бароко*, Львів 2007, с. 72–86.

Солецький О., *Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну*, Івано-Франківськ 2018.

Сулима М., *Про версифікаційні особливості книжної української поезії середини XVII ст*. [у:] *Українська поезія. Середина XVII ст.*, Київ 1992, с. 24–28.

Сулима М., *Українська драматургія XVII–XVIII ст*., Київ, 2005.

Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст., упорядники В. Крекотень, В. Колосова, Київ 1978. *Українська поезія. Середина XVII ст*., упорядники В. Крекотень, М. Сулима, Київ 1992.

Ушкалов Л., *Про „вічну філософію" Григорія Сковороди* [у:] Ушкалов Л., *Сковорода та інші*, Харків 2007, с. 423–435.

Цалай-Якименко О., *Київська школа музики XVII ст*., Київ–Львів–Полтава 2002.

Чижевський Д., *Український літературний барок*, Харків 2003.

Яковина О., *Метафізика в поезії. Україна XVII століття*, Львів 2010.

Ricoeur P., *Der Konflikt der Interpretationen*, Freiburg–Munchen 2010.

Alicja Zofia Nowak
Uniwersytet Jagielloński, Polska
Alicja.z.nowak@uj.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5549-7550; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.10

Od rękopisu do druku – pierwsze publikacje zasad dyscyplinarnych dla duchowieństwa w metropolii kijowskiej (XVI – początek XVII w.)

From Manuscript to Print: First Publications of Disciplinary Laws for the Clergy in the Kyiv Metropolis (16th – Early 17th Centuries)

Abstract

At the turn of the sixteenth and seventeenth centuries, the Kyiv Metropolis witnessed increased dynamics of religious and cultural development due to the involvement of laity and later also the Church hierarchs in educational and publishing activities. One of the conditions for the development of a legitimate Church was sorting out a series of issues crucial to proper operation of the institution, such as the division of competencies between the hierarchs and the parish priests, the supervision of spiritual ministry, and matters related to the selection of candidates with adequate formal preparation for ordination. It was extremely important to remove any existing irregularities of disciplinary and organizational nature and to support the clergy in their daily sacramental and liturgical ministry.

One way of achieving these aims was to publish texts that standardized the above issues and to distribute them widely among the clergy through printed copies. An analysis of the content of the printed works allows us to conclude that they were carefully selected and chosen, generally drawn from the repertoire of manuscript volumes. They constitute a documentary base that reflects the needs of the Orthodox Church and the problems that the clerical community faced in the sixteenth and early seventeenth centuries.

Keywords: manuscript, edition, clergy, bishop, disciplinary rules, councils.

Анотація

У Київській митрополії на зламі XVI–XVII століть значно зросла динаміка релігійного та культурного розвитку, що було пов'язане із залученням мирян, а згодом також і церковної ієрархії до освітньої та видавничої діяльності. Однією з умов розвитку легальної Церкви було впорядкування таких ключових питань, як співвідношення компетенцій між ієрархією та парафіяльним духовенством, нагляд за душпастирським служінням, а також питання, пов'язані з добором належно підготовлених кандидатів до духовного

стану. Надзвичайно важливим було усунення наявних порушень дисциплінарного й організаційного характеру та підтримка духовенства в його щоденному сакраментально-літургійному служінні. Одним зі способів досягнення цих цілей було видання текстів, що унормовувало зазначені виклики та протидіяло їх поширенню серед духовенства за допомогою друкованих текстів. Аналіз змісту друкованих творів дозволяє ствердити, що вони були ретельно підібрані, здебільшого з репертуару рукописних книг. Вони становлять джерельну базу, яка відображає потреби Православної Церкви та проблеми, з якими стикалося духовенство у XVI – на початку XVII століття.

Ключові слова: рукопис, видання, духовенство, дисциплінарні засади, синоди.

W drugiej połowie XVI w. w metropolii kijowskiej rozwinął się rynek drukarski, stanowiący w latach 70.–80. zaplecze szerszej działalności ruskich środowisk zaangażowanych w odnowę Cerkwi wschodniej w Rzeczypospolitej. Powstały pierwsze ośrodki oświatowe oraz typografie, zarówno wspierające szkoły, jak i z nimi niezwiązane, tłoczące cyrylicą, głównie księgi religijne. Oprócz ksiąg liturgicznych i polemicznych, które częściej wydawano w języku polskim, w ofercie księgarskiej na początku XVII wieku pojawiły się edycje prac, które wcześniej już istniały w obiegu rękopiśmiennym, przeznaczone przede wszystkim dla duchowieństwa. Były to bowiem teksty niosące treści formacyjne oraz takie, które mogły stanowić wsparcie w posłudze duchowej.

Świeckie środowisko lwowskie w latach 80. XVI wieku na bazie istniejącego bractwa stworzyło instytucję prowadzącą szeroką działalność społeczną, oświatową i wydawniczą. Owo przekształcenie i nowy profil aktywności były możliwe dzięki patriarszym nadaniom kolejno statutu i przywileju stauropigii. Wzmocnieni niezależnością od rodzimej hierarchii cerkiewnej konfratrzy śmiało krytykowali biskupów i istniejące nieporządki dyscyplinarne i organizacyjne w metropolii kijowskiej.

Być może przyczynili się do odsunięcia od posługi w 1590 r. metropolity Onisifora Dziewoczki[1], długie lata prowadzili spór z miejscowym władyką Gedeonem Bałabanem[2]. Stowarzyszenie odegrało ważną rolę w trudnym dla prawosławnych czasie po unii w Brześciu. To właśnie w okresie nielegalnego istnienia Kościoła prawosławnego w Rzeczypospolitej bractwo drukowało prace, które miały wesprzeć kształcenie, najpierw dzieci i młodzieży, w 1614 r. zaś ukazały się dwie istotne prace o charakterze formacyjnym i dyscyplinarno-organizacyjnym przeznaczone

[1] Od urzędu miał odsunąć metropolitę patriarcha Jeremiasz Tranos, ale według Leonida Tymoszenki hierarcha mógł sam złożyć urząd ze względu na wiek. Nie wszyscy badacze są zgodni, że był to rezultat prac soboru w 1590 r., ale wiadomo, że Onisifor miał drugą żonę i aktem testamentalnym zapisał jej i dzieciom majątek (Л. Тимошенко, *Феномен Берестейської Унії (XVI – початок XVII ст.)*, Дрогобич 2024, с. 222, 230–234).

[2] Л. Тимошенко, op. cit., s. 235.

dla duchowieństwa. Obie składały się z tekstów, które dotąd nie były w metropolii kijowskiej drukowane, a część znana była z obiegu rękopiśmiennego.

Typografia bracka wypuściła niewielki druk z tytułem **Соборъ в Бг҃осп҃саемомъ градѣ Вільни бившій**, który zawierał zestaw kanonów i rozporządzeń wypracowanych w trakcie prac synodu w Wilnie zainicjowanych w 1509 r. Spotkaniu duchowieństwa przewodniczył wówczas kijowski metropolita Józef Sołtan i poświęcił je w pełni pasterskim sprawom, zwłaszcza porządkowaniu kwestii relacji między świeckimi podawcami a Kościołem oraz kwestii doboru odpowiednich kandydatów do stanu duchownego. Powracającym w tym dokumencie kilkakrotnie postulatem było odrodzenie życia synodalnego w metropolii. Ten program nie został w pełni zrealizowany, a za życia hierarchy odbył się jeszcze jeden synod w 1514 r., który zajmował się kanonizacją Elizeusza Ławryszewskiego i kwestią zarządu nad monasterem w Supraślu. Badacze odnotowują zaledwie kilka spotkań synodalnych w metropolii oraz na poziomie biskupstw do lat 50. XVI w.[3] Kolejne synody odbyły się dopiero w latach 90. w Brześciu, przy udziale wspomnianego wyżej bpa Gedeona Bałabana[4].

Przedmiotem synodalnej dyskusji w Wilnie wywołanej przez metropolitę Józefa był temat należytej weryfikacji i zachowania porządku wyboru kandydatów, zwłaszcza na biskupstwa[5]. Nie dziwi zatem fakt, że bractwo uznało ten dokument ruskiej spuścizny kanonicznej za wart szerszej dystrybucji i nadal aktualny. Ulotny druk synodu wileńskiego doszywano niekiedy do znacznie większego, okazałego tomu prac Jana Złotoustego z dodatkami pism innych Ojców, wydanego w tym samym roku[6]. Działo się tak zapewne nie tylko ze względów praktycznych, ale również dlatego, że stanowił on spójną, komplementarną całość dedykowaną duchowieństwu. Kilkusetstronicowy tom zawierał słynny traktat Jana Złotoustego *Dialog o kapłaństwie* oraz okazały zbiór jego kazań na listy i dzieje apostolskie, ponadto wiele innych, wartościowych tekstów, dobranych starannie tematycznie z myślą o pożytku osób duchownych[7].

---

[3] Por. А.И. Покровский, *О соборах Юго-Западной Руси XV–XVII веков*, „Богословский вестник" 1906, ч. 3, № 9, s. 126–127.

[4] Na temat synodów lat 90. XVI w. por. m.in. А.И. Покровский, op. cit., s. 126–129; О. Лотоцький, *Українські джерела церковного права*, Варшава 1931, s. 114–120; Л. Тимошенко, op. cit., s. 234–265.

[5] Starano się ograniczyć wpływ króla i magnatów na nominację, ustalając, że będzie ją poprzedzać wybór pretendenta na urząd dokonany przez hierarchę spośród czterech kandydatów. Był to zatem krok w kierunku przywrócenia znanej z tekstów kanoniczno-prawnych, ale zapomnianej w XVI w. procedury w obsadzaniu wakujących katedr biskupich (B. Gudziak, *Kryzys i reforma. Metropolia kijowska, patriarchat Konstantynopola i geneza unii brzeskiej*, Lublin 2008, s. 304–306).

[6] *Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні*, oprac. Я. Запаско, Я. Ісаєвич, Львів 1981, т. 1, № 96.

[7] **Иже въ ст҃ыхъ Оц҃а нашего Іωанна Златооустаго, архїеп҃па Кωнстантіноуполѧ книга о сщ҃енъствѣ. Къ неиже въ кратцѣ събранное житїє ст҃го и прωчаѧ ноуж҃наа в҄ общꙋю ползꙋ**

Pierwotnie plan wydania prac Jana Złotoustego należał do biskupa lwowskiego Gedeona Bałabana – przedstawiciela zdelegalizowanej po unii w Brześciu hierarchii Kościoła prawosławnego. *Dialog o kapłaństwie* został przetłumaczony jeszcze przed jego śmiercią w 1607 r. Dowodzą tego parateksty wydania lwowskiego, w których wspominane są jego starania, aby wartościowe prace greckich Ojców Kościoła porządkujące życie Cerkwi prawosławnej zostały udostępnione ruskim odbiorcom w języku słowiańskim:

wiersz dedykacyjny До Велможного Пана, Єго Милости Пана Алеѯандра Балабана Старости Вѣнницкого и про҃ѧ	**list dedykacyjny** Александръ Балабанъ, староста Вѣнницкїй в҄ Хр҃тѣ превелебномоу ѿцоу Іеремієви Тисаровскомоу з ласки Бж҃ей Єпіскопꙋ Лвовскомꙋ
Книгꙋ, с҄ книгъ Златооустого найпреднѣйшꙋю, И ꙗкъ ѡ іерействѣ найповажнѣйшꙋю. О котроуй ведлꙋг потребы, оуподобанѧ, пилное ѿ єп҃па было старанѧ Зешлого ѿца Гедеѡна Балабана. Нѣгды всѣм нам любого пастырѧ и пана, Абы преложена была на ѧзык славный, Наш словенскїй, межи многими стародавный. Котрый намъ, ꙗкъ и писмо, ѿ Ба҃ дарованъ. И тꙋ, в нашомъ краю, барзѣй выполерованъ, И до дроукꙋ коштомъ єго была подана, И в пожитокъ межи дх҃ѡвные роздана. [...] Чого ижъ очи оного не дочекали, ꙗко бы з дроукꙋ книгꙋ оглѧдали. Вшакже ꙗкъ бы тыж власне онъ самъ тое справилъ […], k. 2v	[…] ꙗко пастыръ в҄ повинности ꙋрѧдꙋ своего пильнесѧ почоуваючи […] И ѡ то сѧ з҄ найвышш҃ силъ свои҃ старалъ. И бл҃вилъ на то людій в҄ томъ оумѣетны҃, абы и Ст҃го Іѡанна Златооустаго ѡ великости станꙋ архіерейского, албо и іерейского, ꙗкъ предънѣйшаѧ и найзнакомит҄шаа в҄ вымовѣ с҄ книгъ оного, з Грецкого на ѧзыкъ Словенскїй Книга ѡ Сщ҃енствѣ опатръне переложена была, такъже и на Дѣѧнїа Ап҃льскїе тогожъ автора бесѣды. Котрые книги за живота еще свѧтое памѧти предъреченного Єпіскопа Лвовского [...] сѫтъ переложены. А ижъ крестъ живота ономꙋ на стопню южъ дозрѣлой старости дх҃овенстꙋ пожитечные презъ старанье Єго на свѣтъ вышли, не допꙋстилъ, k. 3v–4. nlb.

Wspomniani w paratekście ludzie pobłogosławieni przez hierarchę na dzieło przekładu to Cyprian z Ostroga – tłumacz homilii komentujących Listy apostolskie oraz związany z tym ośrodkiem Gabriel Dorofiejewicz – bliski współpracownik Bałabana, grecysta i tłumacz *Dialogu o kapłaństwie* oraz homilii na Dzieje apostolskie, który po śmierci hierarchy kontynuował swoją działalność w bractwie we Lwowie. Należy zatem zgodzić się z wyrażaniem z wiersza „**ꙗкъ бы тыж власне онъ** [bp. Gedeon] **самъ тое справилъ**”, że edycja lwowska była w znacznym stopniu

прочитателе҃м паче же бл҃гоговѣнны҃м іереѡ҃м въ исправленїе приложена соу҃т (Lwów 1614); por. *Пам'ятки книжкового*..., s. 37. Analiza zbioru por. A.Z. Nowak, *Bracka oferta wydawnicza a odnowa kapłaństwa w Rzeczpospolitej – wybrane przykłady (pierwsza połowa XVII w.)* [w:] *Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne*, t. 12: *Ośrodki kultury dawnej Słowiańszczyzny i ich znaczenie dziejowe*, red. M. Kuczyńska, J. Stradomski, Kraków 2017, s. 181–210.

realizacją zamierzeń Bałabana, aby zaopatrzyć kler w wartościowe prace, wspierające zarówno rozwój duchowy, jaki i utrzymanie dyscypliny w codziennej posłudze.

W powyższych laudacjach odnotowana została aktywność wydawnicza biskupa. Zainicjował ją już na początku XVII w., zakładając wraz krewniakiem Teodorem Bałabanem typografię w Stratyniu, a następnie Kryłosie. Warsztat ten przygotował dwie najpotrzebniejsze w codziennej posłudze liturgiczno-sakramentalnej księgi służebnik i trebnik oraz *Ewangelię pouczającą*. Jego działalność rozpoczęła się ok. 1602 r. od publikacji niezachowanej do naszych czasów pracy *Chirotonia*. Był to drugi wydrukowany w metropolii kijowskiej, po edycji wileńskiej Mamoniczów z przełomu lat 80. i 90. XVI w., najprawdopodobniej wzorcowy tekst pouczenia tradycyjnie wręczanego przez hierarchę nowo wyświęcanym prezbiterom[8]. Wcześniejsza wileńska edycja z imieniem biskupa łuckiego i ostrogskiego Cyryla (Terleckiego) była wydaniem wariantu popularnego w ruskiej rękopiśmiennej tradycji pouczenia *Святительское поученіе новопоставленному священнику*[9]. Bałaban przypuszczalnie wybrał tę wersję nauki[10], zawierającą zestaw najważniejszych i uniwersalnych informacji dotyczących odpowiedzialności kapłana w odniesieniu do codziennych obowiązków duszpasterskich, pakiet zaleceń organizacyjno-dyscyplinarnych oraz napomnienie z moralnym wzorcem postępowania.

Stratyński druk o nakładzie 1100 egzemplarzy[11] był formą ulotną, bardzo podatną na zużycie i zniszczenie, zapewne część nauk lwowski władyka przekazał kapłanom we własnej eparchii, mogły być też one rozsprzedane.

Nie była to jedyna praca wypuszczona w tłoczni stratyńskiej. W 1606 r. ukazał się *Trebnik* z dodatkiem, który badacze w odróżnieniu od dużego zbioru prawno-kanonicznego charakteru – księgi kormczej, nadal pozostającej w rękopisie, nazywali małym nomokanonem Pseudo-Zonarasa. Praca popularnie określana przez Słowian południowych i wschodnich *Zonarem* lub *Zynarem* od imienia znanego komentatora reguł cerkiewnych Jana Zonarasa (XI w.), na Rusi

---

[8] Wileńska nauka nie była odnotowana w katalogach i dopiero niedawno została dostrzeżona przez badaczy. Nie wspominają o tym druku dawne i nowsze katalogi np. *Кніга Беларусі 1517–1917. Зводный каталог*, przygot. Г.Я. Галенчанка i inni, Мінск 1986; А.В. Вознесенський, Н.В. Николаев, *Каталог белорусских изданий кириловского шрифта веков*, вып. 1: *1523–1600 гг.*, Санкт-Петербург 2019. Nie uwzględnia go Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew por. *Druki cyrylickie z oficyn Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI–XVIII wieku*, Olsztyn 2003. Komentarz dotyczący pouczenia por. Л. Тимошенко, op. cit., s. 122.

[9] Pouczenie jest przypisywane różnym autorom: metropolicie kijowskiemu Cyrylowi II(III), Serapionowi Włodzimierskiemu, ale także Ojcom Kościoła, por. М.В. Корогодина, *Кормчие книги XIV – первой половины XVII века*, t. 2, Москва 2017, s. 532.

[10] Na temat różnych wariantów tej nauki w tradycji rękopiśmiennej pisała Jelena Bielakowa, por. m.in. Е.В. Белякова, *К истории распространения Поучения новопоставленному священнику*, „Slavica Slovaca" 2023, 58, nr 2, s. 349–357, https://doi.org/10.31577/SlavSlov.2023.2.18.

[11] *Пам'ятки книжкового...*, t. 1, nr 60.

występowała z tytułem *Zynar z Bogiem. Zasady św. ojców i apostołów, o biskupach, mnichach i o świeckich ludziach*[12].

Inspiracją dla wydania stratyńskiego pracy zatytułowanej **Ѿ правилъ Ст҃ыхъ Ап҃лъ и богоносныхъ ст҃ыхъ оц҃ь заповѣди различны** (incipit **Азъ петръ и павелъ заповѣдаевѣ людемъ дѣлати**) mogła być opublikowana wersja zabytku, która pojawiła się, co istotne, w składzie trebników: najpierw w Serbii w 1531 r. (Gorażde), a następnie na Wołoszczyznie w 1545 r. (Tîrgovişte)[13] oraz w Monasterze Mileševa w r. 1546[14]. Bałaban sięgnął zatem po wcześniej znany zabytek[15], a motywując decyzję o dołączeniu go do drukowanego *Trebnika*, podkreślał zapotrzebowanie w środowisku duchownym na teksty kanonicznego charakteru: „**А понеже не оу всѣхъ сщ҃енниковъ правила обрѣтаютсѧ, сего ради ноужнѣйшаѧ ѿ ап҃столскихъ и ст҃ыхъ оц҃ъ заповѣдей изѧвше приложихомъ на конци книги сеѧ**”[16].

Pracę otwierały artykuły dotyczące należytego świętowania najważniejszych uroczystości roku liturgicznego, w dalszej części zawierała kilka artykułów instruktażowych o sposobie ustalania stopnia pokrewieństwa, zasady udzielania sakramentu małżeństwa i sprawowania praktyki spowiedniczej (penitencjarz). Wiedzę na temat moralnej formacji kapłana można było znaleźć w artykule zatytułowanym **Заповѣди о іереѧхъ** (675v–678v)[17], choć pewne uwagi dotyczące tej problematyki

---

[12] Я.Н. Щапов, *Некоторые юридические и канонические памятники в славянской письменности XII–XV вв.* [в:] *Методическое пособие по отношению славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР*, вып. 1, Москва 1973, s. 269; omówienie zabytku por. Е.В. Белякова, *Издание памятников каноническаого права в XVI–XVII вв. и использование канонов в московских печатних изданиях* [в:] Е.В. Белякова, Л.І. Мошкова, Т.А. Опарина, *Кормчая книга: от рукописной традиции к первому печатному изданию*, Москва–Санкт-Петербург 2017, s. 144–148. Wydanie wariantu tego zabytku z opracowaniem por. P. Žeňuch, Е.Б. Белякова, Д. Найденова, P. Zubko, Š. Marinčák, *Užhorodský rukopisný Pseudozonar*, Bratislava–Москва–София–Košice 2018.

[13] Я.Н. Щапов, op. cit., s. 268.

[14] А. Павловъ, *Номоканонъ при Большомъ Требникѣ,* Москва 1897, s. 42, przyp. 4. Składał się on zwykle z 149 lub 151 reguł, a na Rusi najpopularniejsza jego redakcja liczyła ich 200, choć występowały także redakcje bez numeracji, za: А. Павловъ, *Номоканонъ...*, s. 40. Ten nomokanon był bardzo popularny wśrod staroobrzędowców i występował w ich pismach często wraz z *Syntagmą* Mateusza Blastaresa, Я.Н. Щапов, op. cit. s. 269.

[15] O popularności świadczą nie tylko rękopiśmienne kopie, ale i fakt, że w zabytkach ruskich powoływano się na zawarte w nim ustalenia, przykłady por. А. Павловъ, op. cit., s. 43, przyp. 2.

[16] **Гедеѡнъ Балабанъ, Предословїє въ книгоу сїю. Бл҃гоговѣйнымъ іереѡмъ и дїаконѡ҃ и прочимъ сщ҃еннаго причта съслꙋжителемъ, и братїѧмъ о Гдⷭ҇ѣ возлюбленымъ сп҃сеннѧ молюсѧ** [w:] **Мл҃твник или Требник изъ ґреческаго ꙗзыка на словенꙑскїй преведеный и изꙑслѣдованый,** Stratyń 1606, k. 8.

[17] Jest to tytuł ze spisu treści, w zasadniczej części *Trebnika* brzmi on: О **іереохъ заповѣди** (incipit „**Ꙗко подобаетъ єпⷭ҇пꙋ мала и велика поꙋчити**”).

były także rozproszone w tekście nomokanonu[18]. Dla przykładu fragment tekstu na kartach 636–637v mógł spełniać w odniesieniu do duchowieństwa tę samą funkcję co biskupie nauki, bowiem zawierał charakterystyczną dla wielu wersji pouczeń listę grzechów i wymaganych cnót kapłana z wzorem życia kapłańskiego:

> **Сіѧ заповѣдоуемъ іереѡмъ, и клирикѡмъ цр҃кѡвнымъ, ꙗко самѣмъ ходити въ заповѣданїихъ сихъ, по томъ и людїй оучити въсегда, не мꙋзды ради нѣкїѧ, или злата, или сребра ради, но сп҃сенїа ради дш҃а своеа. […] Іереѡмъ заповѣдꙋемъ не съ враждою, и ненавистїю въ ст҃аа въходити, ни же смѣти прикасатисѧ имъ, ни пїаница҃ быти, ни красти, ни же хꙋлити дꙋгъ дрꙋга, ни крамѡлни, ни гнилослѡвни, ни боуи и бо Гь҃ нашъ Іс҃ Хс҃ бїемъ и рꙋгаемъ насъ ради тръѧше, но быти имъ крѡтко҃, тихѡ҃, смиреннѡ҃, тръпеливѡ҃, о всемꙋ и въ страсѣ Бж҃їи ходити и прилежати о ст҃омъ слꙋженїи своемъ.**
>
> **Съвѣщаемъ тѣмъ по преданїю ст҃ыхꙋ апл҃ъ єдиной точїю женѣ быти мѫжъ, ꙗко да не безаконно къ ст҃омоу жр҃ътовникоу приходитъ и не быти емоу блоудникꙋ, ни прелюбодѣйци или моужеложникоу или скотоложникꙋ,таковый бо да не пристоупитъ, ни же помыслитъ когда на іерейство, ни же оубійци быти, ни хищникꙋ, ни разбойникоу, но чистꙋ быти ѿ въсего. Єдиной токмо женѣ моужъ ꙗкоже рѣхѡмъ и ѿ въсѧкаго грѣха свободъ и чистъ, и не скврънен҃ и тако на сїє великое и страшное слꙋженїе приходити**[19].

Wobec braku seminaryjnego przygotowania do stanu duchownego i szerszych systemowych rozwiązań w tym zakresie, nauki tego rodzaju były zapewne niedostateczną, ale jednak bazową pomocą w codziennym rachunku sumienia i zbiorem zasad, którymi należało się kierować na co dzień[20].

Wskazówką rozpowszechnienia tego rodzaju pouczeń na początku XVI w. są słowa Józefa Sołtana z dokumentu z 1509 r. Metropolita poruszając problem odpowiedniego postępowania jerejów i mnichów stwierdza, że nie zamierza rozwijać tematu i odsyła swoich odbiorców po pogłębione jego omówienie właśnie do nauki chirotonii: **А отъ игоуменѡвъ и свѧщенникѡвъ цр҃квей намъ не ѿнимати, безъ винъ престѫплена запѡвѣдныхъ, єже въ Хєритоніи ѡбъꙗвленни сѫтъ**[21].

---

[18] Fragmenty w tłum. na język polski por. A.Z. Nowak, *Reforma duchowieństwa wschodniego w Rzeczypospolitej w świetle ogólnego programu odnowy Kościoła* [w:] *Między Wschodem i Zachodem. Prawosławie i unia*, t. 11: *Kultura Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości*, red. M. Kuczyńska, Warszawa 2017, s. 177–178.

[19] **Ѿ правилъ Ст҃ыхъ Апл҃ъ и Бг҃онѡсныхꙋ ст҃ыхъ ѿцъ заповѣди различны**, k. 636v–637v.

[20] O dydaktycznym charakterze nauk chirotonii por. Е.В. Белякова, *Поучения киевских митрополитов как источник по истории образования духовенства*, „Europa Orientalis. Studia z dziejów Europy Wschodniej i Państw Bałtyckich" 2015, 6, s. 133–153, http://www.apcz.pl/czasopisma/index.php/EO/article/view/EO.2015.007/9317; A.Z. Nowak, *Priesthood in the Teachings for the Clergy: On the History of Religious Reform in the Kievan Metropolitanate throughout the 16th and 17th Centuries*, Krakow 2017, s. 50–63.

[21] **Іѡсиф Митрополитъ, Соборъ вꙋ Бг҃осп҃саемомъ градѣ Вільни бившій**, Lwów 1614, s. 14.

Warto podkreślić, że dokument synodu wileńskiego nie jest jedynie zapisem reguł do implementacji. Być może braccy wydawcy, decydując o druku, wzięli pod uwagę także parenetyczne walory zawartych w nim komentarzy.

W omawianych tekstach, które w metropolii kijowskiej funkcjonowały w obiegu rękopiśmiennym, powtarzają się pewne ponadczasowe problemy dyscyplinarne. W pouczeniu chirotonii zazwyczaj krótko wspominano zasadę, wedle której kandydat na kapłana powinien posiadać żonę i pozostawać z nią w związku przez cały czas trwania posługi. W *Nomokanonie* z *Trebnika* dodatkowo wspominane są kary za niedotrzymanie tej zasady przez osobę konsekrowaną: „**вторꙋю женꙋ посагнꙋвъ да ѿлꙋчитсѧ ѿ литꙋргїа и да причащаетсѧ безъ запрѣщенїа**”[22]. Ponadto ten zabytek prezentuje szereg szczegółowych przypadków związanych z brakiem celibatu, a wśród nich sytuację małżeńskiej niewierności, która wpływa na posługę. Omówione zostały nie tylko potencjalne problemy z żoną, ale i dyscyplinarne rozwiązania sytuacji. Znalazł się tu m.in. zakaz sprawowania liturgii lub sprawowania posługi dla kapłana, którego żona prowadzi niegodne życie[23].

Metropolita Józef przedstawił wskazany temat w sekcji synodalnego dokumentu pt. *O popach niemających żon*, powołując się na prawne regulacje Kościoła (kanony Bazylego Wielkiego, prawodawcza spuścizna cesarza Justyniana). Ubolewał nad skalą nieprawidłowości dostrzeżonych w ruskiej Cerkwi:

> **Всѧкїй же свѧщенникъ, прилѣплѧѧсѧ дроугой женѣ или наложници, да оуже не свѧщенъствꙋєтъ. И С҃тый Васілей Кесарійскїй ѡ томъже свѣдительствоуєтъ: „Съвъкꙋплѧасѧ не съ законною женою, да не сщ҃енъствоуєтъ”. И ина мнѡга Правила ѡ томъ възбранишѧ. А и Цр҃ьскїи запѡвѣди повелѣваѫтъ: „Аще свѧщенникъ не имаетъ жены своеє законного брака, С҃тлю подобаєтъ такового ѿ сана ѿлѫчити и въ мірьскїа люди оувести”. Ꙗкоже и нинѣ вселеньскаа Великаа Кѡнстантінопол҄скаа Цр҃квъ держитъ. Вси тамо сѫщїи сщ҃енници, не имоуще женъ не сщ҃ен҄ствоуѫтъ, или въ мнишескїй чин да идоутъ и тогда сщ҃енъствоуѫтъ, аще ли ни, тогда къ простой чади причитаѫтъсѧ**[24].

Hierarcha, używając dosadnych określeń, surowo ocenił postępowanie kapłanów. Podkreślał fakt, że grzechy duchowieństwa są groźne w dwójnasób, gdyż sprowadzają niebezpieczeństwo nie tylko na reprezentantów stanu, ale także na wiernych. Słowa napomnienia miały zapewne rozbudzić poczucie odpowiedzialności wśród kapłanów: „**Мы же не вѣмы ѿкѫдꙋ сіа гнилость и смрадъ въ насъ обрѣтесѧ. За таковоє же великоє приегрѣшенїє Хс҃ Бъ҃ нашъ казни попꙋщаєтъ на насъ, наказꙋючи насъ да да быхѡмъ богомръзкоє служенїє ѿ Цр҃кви ѿриноули. Простецъ**

[22] Ibidem.
[23] Ibidem.
[24] Ibidem, s. 11–12.

съгрѣшивъ за свою дꙋшꙋ токмо ѿвѣтъ дастъ Бг҃ꙋ, а попъ съгрѣшивъ мнѡги съблазнитъ чл҃вѣки”[25].

Kolejny problem – świętokupstwo i ściśle z nim związana kwestia nieodpowiedniego doboru kandydatów zwłaszcza na wyższe posady duchowne był często wspominany w wielu zasadach dyscyplinarnych.

W podpunkcie *O pasterzach* dokumentu synodalnego piętnowana była praktyka kupowania biskupstw za życia poprzednika bez wiedzy metropolity i synodu. Hierarcha przypominał, że wedle prawa każdy, kto ma ten czyn się poważy: archimandryta, ihumen, kapłan czy człowiek świecki, ściąga na siebie niełaskę i odsunięcie od posługi aż do momentu pokajania. Dla tych, którzy trwali w grzechu bez pokuty, przewidywano cięższą karę:

На пръвѣй обыскан҃іе вчиних҃омъ ѡ стадѣ Пастырьства нашего, єже не по Законꙋ нашомꙋ Греческомꙋ хꙋдящихъ и Отческаго преданїа презирающихъ и запѡвѣди престꙋпающихъ. Ꙗкоже нѣцыи и въ нашомъ законѣ, славы рады мїрскыѧ и властѣ́ства, єще живꙋ соущꙋ є҆пс҃копꙋ и здравоу, прежде преставленїа єго, на тоє є҆п҃коп҃ство подъкꙋпаютъсѧ и вероутъ, безъ съвѣта и воли митрополїи и є҆п҃кѡповъ и бе҃ осмотренїа и събранїа кн҃зей и панѡвъ нашего Законꙋ Греческаго[26].

Zasady Józefa były głęboko osadzone w rzeczywistości państwa polsko-litewskiego, gdzie istniała praktyka nadawania biskupstw przez świeckich podawców i króla kandydatom w ramach nagrody za zasługi i z pominięciem merytorycznej i moralnej kontroli, a zatem bez zastosowania zasad wyborczych przyjętych w Kościele. Budziło to zdecydowany sprzeciw metropolity, który nie widział kompromisowego wyjścia z tej sytuacji pisząc: „**Ꙗще и Госпꙋдаръ присылати бꙋдетъ за не достойнымъ, намъ всѣмъ з҃ митрополїтомъ до Господара пойти и недостоинъство того объꙗвити и никакоже дрꙗзноути имамы єго поставити**”[27].

Protest wyrastał także z faktu, że problem przekładał się na kolejne nieprawidłowości. Józef wspominał o biskupach zajętych świeckimi sprawami, którzy nie byli zainteresowani nadzorem nad Cerkwią, nie uczestniczyli w życiu religijnym i organizacyjnym, nie przybywali na synody, nie stali zatem na straży prawa kościelnego, okazując obojętność wobec walorów formacyjnych kandydatów na niższe stopnie duchowe[28].

---

[25] Ibidem, s. 12.

[26] Ibidem, s. 6–7.

[27] Ibidem, s. 9.

[28] W sekcji *O nieposłuszeństwie biskupim* (**О непослꙋшенствѣ є҆п҃коп҃скомъ**) metropolita pisał: „**Ꙗще хт҃ѡ, мїрьскихъ ради дѣлъ и справъ, ѿ сѝ҆ен҃ныхъ съѣшꙋ оудалатисѧ бѫдꙋтъ и Паствинꙋ свою презирати и ѡ ней попечен҃іѧ не имѣти, мы же о сицевыхъ да бѫдемъ безъѿвѣтни предъ Бг҃омъ**”. Ibidem, s. 19.

Szerzej kwestię świętokupstwa przedstawiono w tomie lwowskim z 1614 r. w osobnej sekcji[29]. Znalazły się tu trzy dotyczące tego tematu dodatki z pierwszego tysiąclecia istnienia chrześcijaństwa, posiadające status dokumentów kościelnych, znane ze średniowiecznych rękopiśmiennych ksiąg kormczych na Rusi[30].

Pierwszy zawarty w niej tekst to posłanie św. Bazylego Wielkiego do biskupów z zakazem symonii: **Иже въ ст҃ыхъ ѿца нашего Василїа Великаго архіепіскопа Кесаріа Каппадокійскїа посланїє къ иже подъ нимъ єпіскопѡмъ ꙗко да не поставлѧти имъ на пѣнѧзехъ**[31]. Dwa kolejne to posłanie patriarchy Gennadiusza (**Генадїа патрїархи кѡнстантїнꙋполскаа и иже при немъ събравшагосѧ Ст҃го Събора къ всѣмъ сщ҃еннѣйшимъ митрополитѡмъ и къ папѣ Римъскомꙋ окрꙋженно сирѣчъ, бездѣ рассланоє посланїє ѡ єже небывати на пѣнѧзехъ хіротонїа**[32] i list patriarchy Tarazjusza do papieża Hadriana na ten sam temat (**Тарасіа, ѡ томжде, къ Адріанꙋ Панѣ старого Рима. Посланїє Тарасїа Ст҃ѣйшаго Патрїархи Кѡнстантінꙋполскаго Новаго Рима**)[33]. W tym ostatnim piśmie, które, podobnie jak posłanie Gennadiusza, zostało następnie we fragmentach przytoczone w drukowanym *Nomokanonie* kijowskim[34], grzech świętokupstwa został napiętnowany jako cięższy od przewinień „Macedoniusza duchoburcy", porównany do zdrady Judasza[35].

W nomokanonie z Trebnika stratyńskiego są tylko krótkie wzmianki o karach dla biskupa, który za opłatą wyświęcił nie spełniającego wymogów kandydata, oraz dla niegodnego kapłana (**аще єп҃пъ мъзды ради поставитъ таковаго попа, да извергꙋтсѧ ѡба, и єп҃пъ той и попъ**[36]), ponadto – sekcja dotycząca zbytniego zaangażowania duchowieństwa w świeckie życie, przy jednoczesnym zaniedbywaniu

---

[29] Sekcja pt. **Сіє же паки, не токмо ꙗко прилично є҃ сщ҃енствꙋ, но и зело ноуж҃но и прежде всѣ҃ аще и свѣдителъство имѣти бѫдꙋ ѡ себѣ добро, вѣдати сщ҃нны҃, ꙗко толико достоинъство всѣхъ превъосходѧщеє, и блг҃ть єйже ничтоже равно єстъ ѿнюдъ не достоитъ сребромъ или златомъ сіє стѧжавати** [w:] **Иже въ ст҃ыхъ Оц҃а нашего Іѡанна Златооустаго**..., s. 407–436.

[30] Я.Н. Щапов, *Русская редакция кормчей XIII в.* [w:] Idem, *Византийское и южнославянское правовое наследие на Руси XI–XIII вв.*, Москва 1978, s. 166.

[31] Polskojęzyczną wersję kanonu por. Bazyli Wielki, *List do swoich biskupów [sufraganów]. Zakaz udzielania święceń za pieniądze* [w:] *Canones Patrum Graecorum. Kanony Ojców Greckich (tekst grecki i polski), Atanazego i Hipolita (tekst arabski i polski),* t. 3: *Synody i kolekcje praw*, tłum. S. Kalinkowski, J. Szymańczyk, M. Mucha, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2009, s. 66.

[32] *Gennadiusz I, najświętszy patriarcha Konstantynopola i zgromadzony z nim święty synod do wszystkich najpobożniejszych metropolitów o tym, że nie wolno udzielać święceń za pieniądze* [w:] *Canones Patrum...*, s. 109–112.

[33] Tarazjusz z Konstantynopola, *List do Hadriana, papieża starego Rzymu, o tym, że nie wolno udzielać święceń za pieniądze* [w:] *Canones Patrum...*, s. 117–123.

[34] **Номоканѡн си естъ Законоправилникъ имѣѧй по сокращенїю правила Ст҃ыхъ Ап҃лъ, Сѐми Соборѡвъ, и помѣстныхъ нѣкїихъ. Къ семꙋ и вселенскихъ оучителей и Прп҃ныхъ Оц҃ъ третїе съ болши҃ исправленїе҃ изданный**, Киевъ 1629, s. 112–113; wydanie faksymilowe, oprac. O. Horbatsch, Roma 1989, s. 129–130.

[35] **Тарасіа, ѡ томжде, къ Адріанꙋ Панѣ**…, s. 418–419.

[36] **Ѿ правилъ Ст҃ыхъ Ап҃лъ**..., k. 677.

obowiązków duchowych, w której określono karę za takie postępowanie: **Іерей иже аще каковы любо работы цр҃кыа градскыа или кнажскыа ищетъ творити, и въ сихъ ходити и приходити на съборъ простыхъ людей или кнажꙗскыхъ, кромѣ токмо аще нѹжда нѣкаа бѹдетъ емѹ, таковы или да оставитсѧ ѿ таковыхъ или да извръжетсѧ**[37].

Kolejny problem dyscyplinarny szerzej opisany w dokumencie Józefa Sołtana wiązał się z przemieszczaniem duchowieństwa i samowolną zmianą miejsca sprawowania posługi, które niekiedy odbywały się w związku z przyzwoleniem władz świeckich lub w rezultacie obojętności hierarchów, akceptujących ten niezgodny z zasadami kanonicznymi stan.

W sekcji **Ѡ непослоүшникѡхъ** mowa o skonfliktowanych z biskupem jerejach, którzy wędrują poza własny obszar jurysdykcyjny i są tam błogosławieni na posługę przez innego hierarchę. Metropolita przypominał, że nie wolno przyjmować żadnego kapłana, który nie może okazać gramoty zezwalającej na opuszczenie parafii. Eparcha powinien te, dotyczące także mnichów, dokumenty wystawiać i przechowywać[38]. W sekcji **Ѡ ѿхождающихъ черньцѡхъ** zawarto zakaz opuszczania monasteru bez wspomnianego zezwolenia[39], w części **О сщ҃енникѡхъ кнажꙗскихъ и паньскихъ** – odprawiania liturgii w dowolnej cerkwi z woli księcia, a bez zgody hierarchy pod karą odłączenia od kapłaństwa[40]. Problem dotyczył również hierarchii, a metropolita Józef pomimo wielu słów krytyki pod adresem episkopatu nie opisał tego problemu oddzielnie, ale jednocześnie go nie pominął. Na końcu dokumentu synodalnego został dołączony tekst 2. kanonu lokalnego synodu w Sardyce wraz z objaśnieniem[41]. Zabraniał on zmiany biskupstw, praktyki wynikającej z dążenia do objęcia większych diecezji i intratnych posad, którą usiłowano usprawiedliwić i dokumentować prośbami wiernych[42].

Zarówno w synodalnych zasadach, jak i nomokanonie Pseudo-Zonarasa krótko, ale jednak osobno wskazany jest problem pijaństwa, który pozostawał powszechny w kolejnych stuleciach[43].

Omawiane drukowane zabytki z początku XVII wieku dokumentują istniejące już wcześniej nieprawidłowości dyscyplinarne i napięcia na tle kompetencyjnym

---

[37] Ibidem, k. 676v.

[38] **Іωсиф Митрополитъ, Соборъ**…, s. 10.

[39] Ibidem, s. 17–18.

[40] Ibidem, s. 14–15.

[41] Ibidem, s. 23–24. Polskojęzyczny tekst kanonu por. A. Znosko, *Kanony Kościoła Prawosławnego*, Hajnówka 2000, s. 166.

[42] **Іωсиф Митрополитъ, Соборъ**…, s. 23–24. O tym i innych kanonach normujących przemieszczanie się biskupów por. M. Wojcieszek, *Powody wędrówek duchowieństwa w świetle postanowień późnoantycznych zgromadzeń biskupich (IV, V wiek)*, „Studia Pelplińskie", 2022, 56, s. 451–468. https://doi.org/10.12775/SPLP.2022.026.

[43] **Ѳ правилъ Сѷ҃тыхъ Ап҃лъ**…, k. 675v; **Іωсиф Митрополитъ, Соборъ**…, s. 13–14.

między świeckimi środowiskami (podawcy) a hierarchią oraz często z nimi związane problemy nieodpowiednich relacji między metropolitą, biskupami i duchowieństwem. Jednocześnie stanowią świadectwo wysiłków podejmowanych na rzecz odnowy życia duchowego, organizacyjnego i moralnego w Cerkwi wschodniej w Rzeczypospolitej. Starania o szerszą dystrybucję prac pokazują, że nawet w warunkach braku instytucjonalnego zaplecza edukacyjnego możliwe było tworzenie skutecznych narzędzi duszpasterskich i organizacyjnych, które przez kolejne dekady kształtowały świadomość duchowieństwa. Powstanie w końcu lat 80. bractw stauropigialnych zaostrzyło konflikt między hierarchami a środowiskiem świeckich reformatorów, ale początek XVII w. dokumentuje już zgodną ich współpracę, czego wyrazem jest aktywność publikacyjna biskupa Gedeona i bractwa lwowskiego. Wydawców łączyło głębokie rozumienie roli słowa drukowanego jako narzędzia formacji, kontroli i przekazu wartości oraz wspólna misja: wzmocnienie formacji duchowieństwa, uporządkowanie życia Cerkwi jako instytucji. Dowodzi to rozbudzonego poczucia odpowiedzialności za jej stan, a wspólny wysiłek duchownych i świeckich wzmocnił tożsamość religijną ruskiej wspólnoty prawosławnej w trudnym okresie historycznym, stając się fundamentem przyszłych reform czasów Piotra Mohyły.

Bibliografia

Źródła

Bazyli Wielki, *List do swoich biskupów [sufraganów]. Zakaz udzielania święceń za pieniądze* [w:] *Canones Patrum Graecorum. Kanony Ojców Greckich (tekst grecki i polski), Atanazego i Hipolita (tekst arabski i polski),* t. 3: *Synody i kolekcje praw*, tłum. S. Kalinkowski, J. Szymańczyk, M. Mucha, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2009, s. 66.

Gennadiusz I, najświętszy patriarcha Konstantynopola i zgromadzony z nim święty synod do wszystkich najpobożniejszych metropolitów o tym, że nie wolno udzielać święceń za pieniądze [w:] *Canones Patrum Graecorum. Kanony Ojców Greckich (tekst grecki i polski), Atanazego i Hipolita (tekst arabski i polski)*, t. 3: *Synody i kolekcje praw*, tłum. S. Kalinkowski, J. Szymańczyk, M. Mucha, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2009, s. 109–112.

Tarazjusz z Konstantynopola, *List do Hadriana, papieża starego Rzymu, o tym, że nie wolno udzielać święceń za pieniądze*, [w:] *Canones Patrum Graecorum. Kanony Ojców Greckich (tekst grecki i polski), Atanazego i Hipolita (tekst arabski i polski)*, t. 3: *Synody i kolekcje praw,* tłum. S. Kalinkowski, J. Szymańczyk, M. Mucha, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2009, s. 117–123.

Иже въ сѣ҃тыхъ Ѻ҆ц҃а нашего Іѡанна Златоустаго, архїеп҃па Кѡнстантинопоуля книга о сщ҃енъствѣ. Къ неиже въ кратцѣ събранное житїе сѣ҃го и прѡчаѧ ноужѧ҆наа в҃ѡ҆бщ҃ѹю полѕ҃ѹ прочитателе҆ѡ҆ пачѥ же бл҃гоговѣнны҆ѡ҆ іерее҆ѡ҆ въ испрaвленїе приложена соу҃, Lwów 1614.

Іѡсиф Митрополитъ, Соборъ в҃ Бг҃оспс҃аемомъ градѣ Вільни бившій, Lwów 1614.

Мл҃твник или Требник изъ ґреческаго ꙗзыка на словенꙑскїй преведеный и изꙑслѣдованый, Stratyń 1606.

Номоканѡн си естъ Законоправилникꙑ имѣѧй по сокращенїю правила Ст҃ыхъ Ап҃лъ, Сѣ҃ми Соборѡвъ, и помѣстныхъ нѣкїихъ. Къ семꙋ и вселенскихꙑ оучителей и Прп҃ныхъ Оц҃ъ третїе съ болшимъ исправленїемъ изданный, Kijów 1629, s. 112–113; wydanie faksymilowe, oprac. O. Horbatsch, Roma 1989, s. 129–130.

Literatura przedmiotu

Gudziak B., *Kryzys i reforma. Metropolia kijowska, patriarchat Konstantynopola i geneza unii brzeskiej*, Lublin 2008.

Jaroszewicz-Pieresławcew Z., *Druki cyrylickie z oficyn Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI–XVIII wieku*, Olsztyn 2003.

Nowak A.Z., *Bracka oferta wydawnicza a odnowa kapłaństwa w Rzeczpospolitej – wybrane przykłady (pierwsza połowa XVII w.)* [w:] *Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne*, t. 12: *Ośrodki kultury dawnej Słowiańszczyzny i ich znaczenie dziejowe*, red. M. Kuczyńska, J. Stradomski, Kraków 2017, s. 181–210.

Nowak A.Z., *Priesthood in the Teachings for the Clergy. On the History of Religious Reform in the Kievan Metropolitanate throughout the 16th and 17th Centuries*, Krakow 2017.

Nowak A.Z., *Reforma duchowieństwa wschodniego w Rzeczypospolitej w świetle ogólnego programu odnowy Kościoła* [w:] *Między Wschodem i Zachodem. Prawosławie i unia* (t. 11: *Kultura Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości*), red. M. Kuczyńska, Warszawa 2017, s. 177–178.

Wojcieszek M., *Powody wędrówek duchowieństwa w świetle postanowień późnoantycznych zgromadzeń biskupich (IV, V wiek)*, „Studia Pelplińskie" 2022, 56, s. 451–468, https://doi.org/10.12775/SPLP.2022.026.

Žeňuch P., Белякова Е., Найденова Д., Zubko P., Marinčák Š., *Užhorodský rukopisný Pseudozonar*, Bratislava–Москва–София–Košice 2018.

Znosko A., *Kanony Kościoła Prawosławnego*, Hajnówka 2000.

Белякова Е.В., *Издание памятников каноническаого права в XVI–XVII вв. и использование канонов в московских печатних изданиях* [w:] Е.В. Белякова, Л.І. Мошкова, Т.А. Опарина, *Кормчая книга: от рукописной традиции к первому печатному изданию*, Москва–Санкт-Петербург 2017, s. 144–148.

Белякова Е.В., *К истории распространения Поучения новопоставленному священнику*, „Slavica Slovaca" 2023, 58, nr 2. https://doi.org/:10.31577/SlavSlov.2023.2.18.

Белякова Е.В., *Поучения киевских митрополитов как источник по истории образования духовенства*, „Europa Orientalis. Studia z dziejów Europy Wschodniej i Państw Bałtyckich" 2015, 6, s. 133–153.

Вознесенський А.В., Николаев Н.В., *Каталог белорусских изданий кириловского шрифта веков*, вып.. 1: *1523–1600 гг.*, Санкт-Петербург 2019.

Кніга Беларусі 1517–1917. Зводный каталог, przygot. Г.Я. Галенчанка i inni, Мінск 1986.

Корогодина М.В., *Кормчие книги XIV – первой половины XVII века*, t. 2, Москва 2017.

Лотоцький О., *Українські джерела церковного права*, Варшава 1931.

Павловъ А., *Номоканонъ при Большомъ Требникѣ*, Москва 1897.

Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків виданих на Україні, t. 1, oprac. Я. Запаско, Я. Ісаєвич, Львів 1981.

Покровский А.И., *О соборах Юго-Западной Руси XV–XVII веков*, „Богословский вестник" 1906, cz. 3, nr 9, s. 126–129.

Тимошенко Л., *Феномен берестейської унії (XVI – початок XVII ст.)*, Дрогобич 2024.

Щапов Я.Н., *Методическое пособие по отношению славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР*, вып. 1, Москва 1973.

Щапов Я.Н., *Византийское и южнославянское правовое наследие на Руси XI–XIII вв.*, Москва 1978.

Ольга Максимчук
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Україна
zubrytska@yahoo.com.ua
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6932-6434; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.11

Художня парадигма поеми *Лабіринт* (1625) Хоми Євлевича: особливості та впливи

The Artistic Paradigm in Khoma Yevlevych's Poem *Labyrinth* (1625): Peculiarities and Influences

Abstract

The article discusses the figurative and thematic content of the Polish-language poem *Labyrinth* by Khoma Yevlevych – the future rector of the Kyiv Brotherhood School – which was published in Kraków in 1625, during Yevlevych's studies at the Kraków Academy. The central idea of the work is the necessity of building a harmonious society based on prudence and ethically-oriented reasoning, personified in the poem by the allegorical figure of Wisdom who helps people navigate through a convoluted labyrinth – a symbol of life's difficulties and dangers. The article provides a bibliographic description of the piece and emphasizes the connection between the design of the print and the textual content of the poem.

Keywords: poem, image, allegory, engraving, old printing, Khoma Yevlevich.

Анотація

У статті[1] йдеться про образно-мотивне наповнення польськомовної поеми *Лабіринт* авторства Хоми Євлевича – майбутнього ректора Київської братської школи, – опублікованої у Кракові у 1625 р. під час його студій у Краківській академії. Основною ідеєю твору є необхідність побудови гармонійного суспільства на засадах розсудливості та етично-орієнтованого розуму, уособленням яких у поемі виступає алегорична постать Мудрості, яка допомагає пройти крізь заплутаний лабіринт – образ, що символізує життєві складнощі й небезпеки. У статті подано бібліографічний опис видання і підкреслено зв'язок оформлення друку зі змістом його текстової частини.

Ключові слова: поема, образ, алегорія, гравюра, стародрук, Хома Євлевич.

[1] Попередній варіант статті було опубліковано у виданні „Здабыткі. Дакументальныя помнікі на Беларусі", 2021, № 24, с. 200–212.

Останній ректор Київської братської школи (протягом 1628–1632 рр., перед її об'єднанням із лаврською), уродженець білоруського Могилева, Хома Євлевич увійшов до анналів українського літературного процесу як автор єдиного твору – написаної польською мовою поеми *Labirynt* (*Лабіринт*), що вийшла окремою книжкою 1625 р. у краківській друкарні Францишека Цезарія. Скоріше за все, Євлевич був на той час студентом Краківської академії, адже на титульному аркуші видання зазначено, що твір написано „przez Tomasza Iewlewicza, studenta nauk wyzwolionych", а місце публікації поеми дозволяє дослідникам припустити, що натоді він вчився саме у Кракові[2]. Початкову освіту Євлевич здобував, імовірно, у братських школах Могилева та Києва[3]. Як „Thomas Jacobi Jewlewicz, Moiłowiensis", тобто „Хома Яків Євлевич, могилівець", майбутній ректор згадується серед списків студентів Замойської академії за 1621–22 рр.[4] Студії у Замості та Кракові, очевидно, дали Євлевичу необхідні знання для викладацької діяльності, що реалізовувалася спершу в Києві, а відтак у рідному Могилеві, куди він повертається в 1632 р., та Слуцьку. Земний шлях письменника, вченого і просвітителя завершився не пізніше 60-х рр. XVII ст.[5]

Авторський доробок Хоми Євлевича належить і українській, і білоруській літературам, оскільки він був створений в межах єдиного суспільно-культурного простору українців та білорусів, які жили на теренах Речі Посполитої. Якщо брати за основу мовний критерій, то поему Євлевича можна розглядати як частину польськомовної літератури, створеної православним „рутенцем".

На сьогодні відомо про єдиний збережений екземпляр краківського видання поеми Євлевича, що знаходиться у фондах Російського державного архіву давніх актів[6]. Книга походить із бібліотеки вихованця Києво-Могилянського колегіуму, богослова, письменника Симеона Полоцького[7]. Примірник є сьомим алігатом у складі власницького конволюту. Повна назва поеми – *Labirynt, abo droga zawikłana, gdzie piękna Mądrość z powinności swey pp. Mohylowianom y im niektorym w przedsięwzięciach swych podobnym krotszą y daleko lepszą drogę*

---

[2] Див.: В. І. Крекотень, *З історії українсько-білоруського літературного співробітництва в першій половині XVII ст. (поема Хоми Євлевича „Лабіринт")* [у:]: *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури*, Академія наук УРСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, Київ 1984, с. 254.

[3] В. В. Старостенко, *„Лабиринт" Фомы Иевлевича*, Министерство образования РБ; Могилевский гос. ун-т им. А. А. Кулешова, Могилев 1998, с. 3.

[4] *Album studentów Akademii Zamojskiej, 1595–1781*, oprac. Henryk Gmiterek, Warszawa 1994, s. 109.

[5] В. В. Старостенко, op. cit., с. 4.

[6] ГДАДА БМСТ (Бібліотека Московської синодальної типографії), ін. 2778 (старий номер – 4217).

[7] A. Hippisley, E. Luk'janova, *Simeon Polockij's Library: A Catalogue*, Köln–Wien 2005, p. 81.

LABIRYNT
Abo
Drogá záwikłana:
Gdźie piękna Mądrość z po-
winności swey PP. Mohy-
lowiánom/y im niektorym w przed-
sięwzięciách swych podobnym/krot-
ßoy daleko lepßo drogę pokázuie.
NAPISANA
Przez
THOMASZA IEWLEWICZA
Studentá náuk wyzwolonych.
Do Bráctwá młodßego Mohylowſkiego no-
wo poczętego/ku ſobie cále vprzey-
mego. &c. &c.
VV KRAKOVVIE,
VV Drukárni Fráncißká Cezárego.
Roku P. 1625.

Ілюстрація 1. Титульний аркуш видання *Лабіринт* (1625) Хоми Євлевича. ГДАДА БМСТ, ін. 2778.

pokazuie[8] (258). На титулі видання також зазначено, що автор присвячує свій твір новопосталому молодшому Могилівському братству; молодшими братствами називали об'єднання православної молоді, що створювалося при звичайних православних братствах, зокрема, у Замості, Києві, Луцьку, Вільнюсі тощо[9].

Видання складається з 14 аркушів форматом у четвірку. Аркуші ненумеровані, є кустоди та сигнатури. Сторінки прикрашені подвійною рамкою з виливних прикрас. Титульний аркуш теж оздоблений виливними прикрасами з рослинними мотивами, що утворюють повторюваний візерунок (іл. 1). Орнамент складає своєрідну широку рамку, усередині якої лишається біле поле, де й указано назву та вихідні дані книжки. Таке незвичне оформлення дещо нагадує заплутаний лабіринт, до образу якого апелює Євлевич у своєму творі. Можливо, видавець прагнув пов'язати візуальне представлення і зміст книжки.

Останній аркуш містить дві гравюри-дереворити, відповідно на його лицьовому і зворотному боках. Перша гравюра – це зображення жіночої фігури, що тримає вінок (іл. 2). Біля її ніг – розгорнута книжка з нотами. Друга гравюра на звороті містить зображення трьох воїнів-гайдуків у русі: у центрі воєначальник на коні з топірцем у руці, по боках – піші солдати з мушкетами (іл. 3). Ці гравюри не були створені спеціально для публікації поеми, оскільки такі ж ілюстрації можна побачити у більш ранніх виданнях інших друкарень. Так, перша гравюра ідентична ілюстрації з видання *Vesele Bogiń* (*Веселощі богинь*) Бартоша Папроцького, яке було надруковане 1581 р. у Кракові у друкарні Анджея Пьотрковчика. Книжка містить дев'ять сторінкових гравюр із зображенням муз; дереворит, використаний пізніше у виданні *Лабіринту*, зображує музу трагедії і сумних пісень Мельпомену. „Запозичивши" для ілюстрування поеми Хоми Євлевича гравюру з видання, опублікованого іншим друкарем, Цезарій, очевидно, надає їй іншого змісту: алегорична постать жінки з вінцем у руках має уособлювати головну героїню твору – персоніфіковану Мудрість.

Гравюру з воїнами, що прикрашає *Лабіринт*, можна побачити на титульному аркуші ще одного твору Папроцького – трактаті *Hetman* (*Гетьман*), опублікованому у Кракові 1578 р. у друкарні Матеуша Зібенейхера. Як і у випадку з жіночою фігурою, ця гравюра, порівняно з такою самою у виданні Папроцького, змінює семантичне наповнення: постаті воїнів позначають уже не гайдуків польського війська, а насамперед українських лицарів – козаків, адже саме вони згадуються на сторінках поеми Євлевича як гаранти миру і процвітання країни: „Także męże szlachetni: a w każdey krainie / Miedży ludzkiemi uszy onych imię słynie. / Woyska Zaporoskiego, wielce walecznego, / Wielce morzem y ziemią

[8] Тут і далі, зважаючи на важкодоступність стародрукованого примірника-уніката, поему цитуємо за перевиданням її тексту, здійсненим В. Крекотнем. Номер сторінки вказуємо у круглих дужках одразу після цитати.

[9] В. І. Крекотень, op. cit., с. 255–256.

Ілюстрація 2. Гравюра у виданні *Лабіринт* (1625) Хоми Євлевича із зображенням алегорії Мудрості. ГДАДА БМСТ, ін. 2778.

Ілюстрація 3. Гравюра у виданні *Лабіринт* (1625) Хоми Євлевича із зображенням воїнів-козаків. ГДАДА БМСТ, ін. 2778.

w Marsie skutecznego… / Iuż mowię, y ten narod cny bierze się wzgodę / Cerkwi waszey zemdloney dodaiąc ochłode" (280).

Дереворити в оформленні *Лабіринту* свідчать про намагання друкаря зробити книжку більш ошатною і доповнити текст візуальними елементами, суголосними його змісту.

Сучасні українські дослідники, аналізуючи текст поеми, звертають увагу на алегорезу та ідейні домінанти твору. Зокрема, О. Астаф'єв інтерпретує алегорію Мудрості, від імені якої поет звертається до братчиків та могилівських міщан, як архетип софійності, розумно впорядкованого за Божими законами світоустрою, притаманного українській релігійній культурі. Винесений у заголовок образ лабіринту, на думку дослідника, так само архетипний, він символізує шлях випробувань, духовного паломництва християнина, світу, яким мандрує „hoimo viator"[10]. Натомість О. Сліпушко та А. Катюжинська зосереджуються на державницьких ідеях та суспільно-політичних уявленнях Євлевича, викладених у його поемі[11]. Подібним чином відчитує тематологічні виміри тексту В. Шевчук[12]. На його думку, у поемі можна побачити ідеї відродження окремішньої руської (українсько-білоруської) держави, провідною силою якої має бути козацький стан. В. Старостенко розглядає ідейне наповнення поеми з огляду на постберестейську релігійну кризу і конфесійне протистояння православної та унійної церков, на яке, очевидно, завуальовано натякає автор[13]. П. Білоус порушує питання про те, до якої стилістичної парадигми – ренесансної чи барокової – слід зараховувати твір Євлевича, віднаходячи в ньому риси гуманістичної традиції та жанру утопії[14].

І справді, поема Хоми Євлевича зазнала впливів ренесансного типу мислення, про що свідчить і активне послуговування автора античною образністю, і настанова відродити славну минувшину, своєрідний „золотий вік" Русі, і своєрідне „просвітительство" – похвала вченості та розсудливості на противагу темним звичаям та неуцтву спільноти. Хоча тема церкви та віри займає у поемі не останнє місце, однак автора також хвилюють соціально-політичні виклики перед державою, потреба її гармонійного розвитку, що становить актуальну для

---

[10] О. Г. Астаф'єв, *Архетипна основа поеми Томи Євлевича „Labirynt"*, „Літературознавчі студії", Київ 2013, вип. 40, ч. 1, с. 15.

[11] О. Сліпушко, А. Катюжинська, *Інтерпретаційна художня модель ідеї державної єдності в суспільно-політичній концепції Хоми Євлевича (на матеріалі поеми „Лабіринт")* [у:] *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених*, Дрогобич 2020, вип. 27, т. 4, с. 71–77.

[12] В. Шевчук, *Тома Євлевич. „Лабіринт"* [у:] *Муза роксоланська. Українська література XVI–XVIII ст.*: у 2 кн., Київ 2004, кн. 1, с. 281–293.

[13] В. В. Старостенко, op. cit., с. 6–9.

[14] П. Білоус, *Польськомовна поема „Лабіринт" Хоми Євлевича*, „Українська полоністика", 2008, № 5, с. 145–152.

європейських гуманістів проблематику перетворення і розумного впорядкування суспільства. Утім, варто пам'ятати, що в українську літературу ренесансні тенденції прийшли, порівняно із Західною Європою, із деяким запізненням, до того ж у поєднанні з новими, уже бароковими формами вираження, тому поема Євлевича, датована другим десятиліттям XVII ст., є взірцем виниклого на національному ґрунті синтезу і ренесансних, і барокових рис.

Водночас очевидними є закоріненість образного-мотивного ряду поеми Євлевича у біблійний інтертекст, а також її генетико-контактні зв'язки із творчістю інших ранньомодерних авторів. Висвітленню образних констант поеми, насамперед таких як персоніфікована Мудрість і заплутаний лабіринт, яким вона провадить, і присвячено цю статтю.

На нашу думку, ідея вести мову в поемі від імені алегоричної постаті Мудрості вписується у наративну стратегію творів, що постали в ранньомодерну епоху. Наприклад, один із найбільш знакових для ренесансної доби текстів – *Похвала глупоті* Еразма Роттердамського – стилізований під оповідь самої Глупоти про свої „подвиги". У сатиричному дусі Еразм викриває пороки сучасників, демонструє всюдисущість людської дурості та невігластва. Натомість у *Лабіринті* уже прекрасна Мудрість („piękna Mądrość", або „Sapientia") розповідає про свою могутність і те, наскільки вона потрібна у будь-яких проявах громадського та особистого життя. У поемі Хоми Євлевича, як і в *Похвалі Глупоті*, висміюються суспільні вади: так, за допомогою сатири автор *Лабіринту* викриває лінощі, захланність, неналежну освіту. Прикметно, що саме ренесансна думка, зокрема філософування Еразма, поєднує мудрість як „знання божественних справ" із наукою, тобто знанням справ людських; мудрість стає практикою „тих чеснот, що чинять опір глупоті… та злобі"[15]. Відтак шанобливе ставлення до наук, турбота про шкільництво, настанова на активну, діяльнісну доброчесність – це ті риси, що поєднують ідейну парадигму *Лабіринту* з гуманістичним ідеалами Еразма Роттердамського та його сучасників.

Однак Мудрість Євлевича – це не лише своєрідне протиставлення Еразмовій Глупоті. Як уже було зауважено, О. Астаф'єв, а також П. Білоус доречно пов'язують алегоричну фігуру Мудрості з мотивом софійності, поширеним в давній українській культурі ще від часів Середньовіччя[16]. Софійність (тобто оприявлення Божої премудрості у світі), завдяки приходу на давньоруські землі християнства, у подальшому стала однією із найбільш важливих констант української

[15] Н. Пилип'юк, *Діва і мати: парадокси барокового портрета мудрости* [у:] *Україна XVII століття. Суспільство, філософія, культура: збірник наукових праць пам'яті проф. В. М. Нічик*, Київ 2005, с. 288–289.

[16] О. Г. Астаф'єв, op. cit., с. 15; П. Білоус, op. cit., с. 147.

культури[17]. Християнське богослів'я, очевидно, перейняло уявлення про Божу премудрість від юдаїзму та еллінської традиції. Старозавітна книга Приповідок Соломона містить похвалу премудрості („хохмі", або „хокмі") як творчій та організуючій силі Бога-Творця (Прип. 8–9). У книзі Йова мудрість представлено в етичній площині: „Страх перед Господом – це мудрість, берегтися зла – це розум!" (Йов 28: 27). У цілому ж у старозавітній традиції „поняття Мудрості… набуває особистісного вигляду: саморозкриття Бога у світі мало набути характеру «особи» (або «ніби особи») – як другого і підлеглого «Я» Бога"[18].

Від цих уявлень відрізняється антична традиція тлумачення премудрості, або Софії, що отримує у післясократівський період суто „умоглядний", абстрактніший характер: поняття мудрості переходить зі сфери гносеології до сфери онтології[19]. У греко-римському пантеоні вища премудрість асоціювалася із дівою-богинею, а саме Афіною (Мінервою), вважалася її властивістю, однак усе ж лишалася „саме поняттям, позбавленим у собі особистісних моментів"[20].

Отці Церкви, що виробляли християнське розуміння концепту Софії, намагалися поєднати її сприйняття як особистості та водночас як принципу розумного облаштування світу за божественними законами. Східні богослови, зокрема отці-каппадокійці, добре знані й шановані в Україні, пов'язували Софію з другою іпостассю Святої Трійці. „Ідентифікація Мудрості з Христом, Сином Божим, закорінена в основу розуміння Святої Трійці у грецькому [візантійському – *О. М.*] християнстві"[21].

Прикметно, що головний собор Київського князівства, яке об'єднало довкола себе всі давньоруські землі, було присвячено Софії – Божій Премудрості. Водночас на українських теренах ранньомодерної доби Софія часто асоціювалася з Дівою Марією; від часів Петра Могили храмовим святом Софійського собору було свято Різдва Богородиці. Накладання образів Софії-Премудрості та Діви Марії можна побачити і в українському бароковому іконописі. Зокрема, ікона „Софія Премудрість Божа" з Київського Софійського собору, датована сер. XVIII ст., містить зображення Богородиці з Немовлям, подібне до іконографічного типу Знамення: Марія стоїть у ротонді з сімома стовпами, що має відсилати глядача до образу дому Мудрості з книги Приповідок Соломона (Прип. 9: 1).

Проте очевидно, що Хома Євлевич у своїй поемі не звертається до богородичного відчитання образу Премудрості. Його твір не містить виявів особливої

---

[17] С. Б. Кримський, *Феномен українського бароко* [у:] *Історія української культури*: у 5 т., Київ 2003, т. 3, с. 90–91.

[18] С. С. Аверинцев, *Софія-Логос*: *словник*, Київ 2007, с. 186–187.

[19] С. С. Аверинцев, op. cit., с. 286

[20] Ibidem, с. 288.

[21] J. Meyendorff, *Wisdom-Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme*, „Dumbarton Oaks Papers", 1987, vol. 41: *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, p. 392.

марійної побожності, характерної для багатьох пізніших українських авторів доби Бароко, таких як Лазар Баранович, Йоаникій Галятовський, Антоній Радивиловський, Іоанн Максимович. Його Премудрість є радше алегорією, подібною до алегоричних персонажів української шкільної драми XVII–XVIII ст., що розвинулася під значним впливом західного єзуїтського театру. Прикметно, що великодня драма *Мудрість предвічна* (1703) так само має за основну дійову особу Мудрість, яка, разом із алегоричною постаттю Любові, є „властивостями однієї і тієї самої іпостасі", тобто Бога-Сина[22]. Хоча в поемі Євлевича відсутні безпосередні вказівки, які би пов'язували Мудрість із образом Христа, однак і в ній простежується творча, світоустрійна функція Мудрості, яку можна приписати Логосу, тобто Богу-Слову, яким скеровується весь світовий лад.

Для українських творів, де дійовою особою виступає персоніфікована Мудрість, претекстами є насамперед сапієнціальні книги Біблії, у яких оспівується величність та потуга божественного розуму, а Мудрості надано антропоморфних (жіночих) рис; так, олюднену Мудрість, що походить від Бога, представлено в книзі Приповідок Соломона (Прип. 8: 1–36, 9: 1–6), у другоканонічних книгах Сираха (Сир. 14: 20–27, 15: 1–10) та Мудрості (Мудр. 7: 7–30, 8: 1–18). Отже, персоніфікуючи Мудрість, українські автори могли спиратися на ці старозавітні тексти. Євлевич бачить Мудрість могутньою повелителькою, що „ten świat na ręku piastuię" (260). Зображуючи її, він послідовно звертається до різних частин тіла антропоморфної Премудрості, ніби наслідуючи східний жанр васфу, зразки якого можна побачити і в Біблії[23]. Із голови Премудрості, мов з океану, люди черпають собі розум; її очі „podobne światlu niebieskiemu"; в її грудях „skuteczneyszą moc, niżli w dyamencie"; її ноги швидші за місяць, широчиною вона рівна „okręgu ziemskiemu", а з її рук „…przeciwnicy na samy kray świata / Nie ucieką, poki swym torem płyną lata" (260). Фігура Мудрості набуває космічних масштабів, вона керує світом і водночас може справедливо покарати супротивників, які не врятуються від неї навіть на краю землі. Цим вона нагадує своєрідну еманацію Бога, всюдисущого Судді, від якого ніхто не може заховатися ані на землі, ані на небі (порів. Пс. 138(139): 7–12). Перелік запитань про облаштування світу, на які без її допомоги ніхто не зможе дати відповіді („…Iako świat idzie od początku, / Iako przedtym nie było y iednego szczątku: / Iako ziemia w swych kresiech zamierzona, iako / W każdey rzeczy żywiola są, y wielorako. / Zkąd odmienność księżyca, zkąd słońca zaćmienie. / Zkąd łyskaiących

[22] Н. Пилип'юк, *„Мудрість Предвічна" (1703) – драма-мораліте для аристократів* [у:] „Київська академія", 2012, № 10, с. 26.

[23] Див. більше: О. В. Максимчук, *Рецепція піснепісенного васфу в поемі „Богородице Діво" Іоана Максимовича* [у:] *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвузівський збірник наукових статей*, гол. ред. В. А. Зарва, Бердянськ 2013, с. 284–294.

się gwiazd po niebie błąkanie, / Zkąd ludzie y źwierz wszelki, zkąd ognie y rosy, / Y Arktura, y Wozy, Dżdżownice y Kosy”[24] (264)) нагадує питання, які Бог-Творець ставить Йову для того, щоб показати свою вищість над будь-яким земним розумом (порів. Йов, розділи 38, 39). Таким чином, навівши ряд риторичних запитань, схожих на ті, які в Біблії ставить тільки сам Бог, Мудрість у поемі Євлевича також набуває майже божественної величі. Те, що її образ дійсно не позбавлений деяких рис „теолологізму”, підмічає і В. Старостенко[25]. Очевидно, що, оминувши богородичне відчитання алегорії Мудрості, Євлевич, як і автор шкільної драми *Мудрість предвічна*, представляє її як одну з олюднених властивостей самого Бога.

Утім, божественна Мудрість, являючи себе у світі людей, стає також людською чеснотою. Варто пригадати, що в християнській думці від епохи Середньовіччя панує запозичене ще від Платона уявлення про чотири основні, або кардинальні, чесноти, що мають прикрашати людину. До них належать розсудливість, справедливість, мужність та поміркованість. У католицькому богослів’ї окрему вагу їм приділив Тома Аквінський у своїй фундаментальній праці *Сумма теології*; учення про головні моральні чесноти дійшло і до сьогодні та відображене у католицькому катехизмі – див. част. 3, розд. 1, гл. 1, арт. 7. Розсудливість (латинською мовою „prudentia”) названо в ньому чеснотою, „яка робить наш практичний розум здатним пізнавати в усяких обставинах наше правдиве добро…”, а також „керує всіма іншими чеснотами, вказуючи їм норму і міру”[26]. У західному мистецтві поширення набули зображення цих чотирьох чеснот у вигляді жінок-алегорій; алегорію розсудливості зазвичай відтворювали зі змією і дзеркалом у руці. Хоча розсудливість, як правило, не ототожнювали з мудрістю[27] („sapientia”), однак у семантичному полі значень чеснот вони перебували достатньо близько одна від одної. Приміром, Володимир Рєзанов вважає, що фігурі Мудрості Предвічної з однойменної української драми мала відповідати алегорія Prudentia з латинського шкільного театру єзуїтів, що її описав драматург і теоретик драми Якоб Масен[28]. Видається вірогідним, що алегореза Мудрості в поемі Євлевича також може бути пов’язаною із поширеною

---

[24] Тут автор перераховує назви сузір’їв.

[25] В. В. Старостенко, op. cit., с. 5.

[26] *Катехизм Католицької Церкви*, https://rkc.org.ua/wp-content/uploads/2022/07/kkc.pdf [доступ: 05.08.2025].

[27] Наприклад, про розрізнення між prudentia та sapientia йдеться у трактаті ренесансного мислителя Джованні Понтано *Про розсудливість* – див. C. Ginzburg, *Pontano, Machiavelli and Prudence: Some Further Reflections* [in:] *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, edited by Diogo Ramada Curto, Eric R Dursteler, Julius Kirshner and Francesca Trivellato, Firenze 2009, p. 119–121.

[28] В. Рєзанов, *Драма українська*, Київ 1925, ч. 1: *Старовинний театр український*, вип. 3: *Шкільні дійства великоднього циклу*, с. 23.

у латиномовній Європі практикою представляти чотири основні людські чесноти, зокрема і чесноту розсудливості, у вигляді алегоричних жіночих постатей. Можливо, на це опосередковано вказує і те, що початок „прямої мови" Мудрості в поемі автор відокремив латинським словом Sapientia, ніби відсилаючи до західної традиції функціонування цього образу.

З монологу Мудрості в поемі стає зрозуміло, що лише вона здатна якнайкраще управляти усіма рівнями політичного і побутового життя народів. Відхід від неї занепащує цілі держави. Пригадуючи славне минуле князівської Русі, автор протиставляє йому свій „занепалий" час розбрату, невігластва, меркантильності. Очевидно, символ лабіринту, винесений у назву поеми, і має позначати манівці теперішнього заплутаного світу. Лабіринт представлено як „заплутану дорогу", на якій Премудрість зустрічає могилівців (а також, як можна здогадатися, усіх інших русинів – співвітчизників Євлевича) та вказує їм значно кращу путь. Цей образ, окрім заголовка, можна побачити й далі в тексті поеми: „Wywiodę was bez tesknic drogami lekkiemi: / Iako za rękę, iako po nici rozwitey, / Z labiryntowych błędow y zdrady zakrytey" (272). З одного боку, мотив блукань манівцями безсумнівно відсилає до античного міфу про героя Тесея, котрий за допомогою нитки, яку йому дала Аріадна, вийшов із критського палацу Лабіринту. Однак потрактування лабіринту як заплутаної дороги, на якій стоїть Мудрість, може відсилати і до біблійного претексту, адже у книзі Приповідок вона також шукає своїх пошановувачів на шляхах та роздоріжжях: „На верху горбів при дорозі, стає вона й на розпуттях. Коло воріт, при вході в місто, при вході в двері вона голосно гукає" (Прип. 8: 2–3).

П. Білоус, розглядаючи семіотичні виміри лабіринту в різних культурних епохах, стверджує, що в часи Ренесансу „образ лабіринту набув певних морально-етичних вимірів, і саме такий його аспект був творчо осмислений Хомою Євлевичем"[29]. Варто зазначити, що в ранньомодерній європейській культурі лабіринт і справді став доволі поширеним і містким символом. Не дарма один із найвідоміших текстів чеської барокової літератури – алегоричний твір Яна Амоса Коменського – має назву *Labyrint světa a lusthauz srdce*, тобто *Лабіринт світу та рай серця* (перша публікація – 1631 р.). У ньому відомий педагог і просвітник розповідає про мандри світо- та самопізнання протагоніста, якого супроводжують алегоричні постаті лже-провідників Омани і Всюдибувальця; у творі згадується також Мудрість, яку називають королевою цього світу, але її образ як мирської та облудної в Коменського має негативні конотації (автор навіть іменує Мудрість Суєтою). Про тематичний рівень твору, зокрема метафору світу як

[29] П. Білоус, op. cit., с. 147.

лабіринту та її побутування в європейській культурі пише Дмитро Чижевський у своїй праці *Comenius' "Labyrinth of the World": Its Themes and Their Sources*[30].

У графічному вираженні знаковою є одна з ілюстрацій емблематичного видання *Pia desideria* Германа Гуго, на якій за допомогою алегорії зображено шлях богошукання: дівчина-душа в пілігримському капелюсі намагається за допомогою мотузки (алюзія на нитку Аріадни), за інший кінець якої тримається її коханий (Христос), знайти вихід із заплутаного лабіринту[31]. Не оминає зацікавлення символікою лабіринту й українських авторів того часу: на нього можна натрапити в текстах Афанасія Кальнофойського, Івана Величковського, Димитрія Туптала, Іоана Максимовича тощо[32]. В українській бароковій культурі лабіринт має зазвичай негативну семантику, часто є унаочненням тези про небезпечність і оманливість світу, у якому людині дуже легко зійти з правильного (доброчесного) шляху і ступити на стежку блукань. У віршованому *Ляменті* Давида Андрієвича лабіринт представлено як потойбіччя: до „лябиринту пекла" оповідачі-студеї проганяють жорстоку смерть[33].

У Хоми Євлевича лабіринт асоціюється з блуканнями хибною дорогою – звісно ж, у метафізичному, небуквальному сенсі. З „labiryntowych błędow" Мудрість обіцяє вивести своїх шанувальників. Тих же, що продовжують поневірятися, зокрема з вини безвідповідальних священників-пастирів, Євлевич називає блукаючими овечками: „A dla tegoć moc wielka owieczek *błądzących* Nie uchodzi paszczeki tych wilkow krążących" (276). Блукання лабіринтом є своєрідним рухом по колу, поверненням на вже пройдений етап. Автор непокоїться через те, що його сучасники не можуть вийти з цього зачарованого кружляння і потрапити на новий, досконалий суспільний шлях, що приведе їхню „Rzecz Pospolitu", тобто державу, до процвітання. Прихильність своїх земляків до старих блудів-помилок Євлевич описує, апелюючи до євангельської притчі про пса, що повертається на своє блювотиння: „Czymbyście w siłach waszych słabszemi zostawszy, Y co raz krok za krokiem nazad w czym podawszy Wracali się po lekku na dawne śmieciny, Abo (iako czytacie) na pierwsze blwociny" (284). Отже, з біблійної перспективи, повернення, а відтак кружляння лабіринтом, є прокляттям гріха, ним уражені ті, хто не може дотримуватися прямих доріг праведності та вертається до колишнього нечестя: „З ними трапилося те, про що приповідка влучно

---

[30] D. Čiževsky, *Comenius' "Labyrinth of the World": Its Themes and Their Sources*, „Harvard Slavic Studies", 1953, vol. I, p. 83–135; див. також: О. Блажків, *„Лабіринт світу та рай серця" Яна Амоса Коменського в інтерпретації Дмитра Чижевського*, „Slavica litteraria", 2008, roč. 11, č. 2, s. 35–49.

[31] H. Hugo, *Pia desideria*, *emblematis, elegiis & affectibus ss. patrum illustrate*, Antverpiae 1624, vol. 1, p. 135a.

[32] Л. Ушкалов, *Есеї про українське бароко*, Київ 2006, с. 45, 73.

[33] *Українська поезія. Кінець XVI – середина XVII ст.*, упоряд. В. П. Колосова, В. І. Крекотень, М. М. Сулима, Київ 1978, с. 353.

каже: «Пес повернувся до своєї блювотини», або: «Свиня, вимита, качається у грязюці»" (2 Петр. 2: 22).

Сучасники Євлевича блукають кривими стежками лабіринтів тому, що не мають ціннісних орієнтирів. Вони не шукають розважності, не дбають про загальне благо, не сприяють розвитку своєї церкви (поодиноким винятком, як уже згадувалося, поет називає запорізьке козацтво, яке він прославляє за лицарську звитягу). Поміж іншими гріхами земляків, що їх картає автор, окремо згадано їхню схильність до пиятик. Євлевич детально описує поховальні обряди, за яких треба було пом'янути покійного: „Pierwszego dnia z pogrzebu iak na pierwociny, / Trzeciego, przespawszy się, iako na trzeciny, / A zaraz czetwierciny, potym dziewięciny. / Nuż idą z nowym piwem polosoroczyny, / Nuż daleko hoynieysze satne soroczyny, / Nuż kiedy połroczyny, nuż kiedy roczyny, / Iuż tem pewnie muszą być (według ich) medyny" (274). Мудрість ганить людей і за п'яні учти з інших нагод, наприклад, побудову дому чи хрестини: „Żywemu zaś ni gruntu na dom swoy założyć, / Iesli nie zechce dobrze z kalety wyłożyć: / Ni zrobiwszy weń wstąpić, ni dziecięcia okrzcić, / Poki się w przod nie będzie koło piwa pocić" (274). На ці гульбища витрачаються великі гроші, віряни дбають більше про свої пасіки та „miodowe kanony", ніж про відвідини церкви та її добробут. Такий незвичний своєю детальністю опис цього суспільного ґанджу наводить на думку, що окрім буквального, найочевиднішого сенсу, автор бачить у ньому певний метафізичний вимір. Імовірно, він сприймає пиятики як символ духовної „захмелілості", нездатності розсудливо мислити. Протилежністю до сп'яніння є тверезість, зокрема і тверезість розуму, притаманна пошановувачам Мудрості. До речі, в Еразмовій *Похвалі глупоті* алегорія дурості вихваляє бога вина Вакха за те, що він молодий і веселий, вічно проводить час за застіллями, водночас уникає зустрічей із Афіною Палладою, бо та „не любить мудрих"[34]. Отже, потрактування Фомою Євлевичем мотиву сп'яніння як антитези до розсудливості та обачності продовжує ренесансну традицію морально-дидактичних напучувань мислителів-гуманістів.

Таке авторське бачення тверезості як важливої чесноти можна пов'язати і з античним ідеалом „aurea mediocritas", тобто золотої середини, що у вигляді літературного топосу набув розповсюдження в українській книжній культурі ранньомодерної доби. Зокрема, ідея щодо того, яким благом для людини є „золота мірнота" й повстриманість, трапляється у теоретизуваннях різних авторів того часу – від Петра Могили, Мелетія Смотрицького і Касіяна Саковича аж до Григорія Сковороди[35].

---

[34] Е. Роттердамський, *Похвала Глупоті. Домашні бесіди*, пер. В. Литвинова, Й. Кобова, Київ 1993, с. 26.

[35] Л. Ушкалов, op. cit., с. 102–104.

Отже, підсумуємо: польськомовна поема *Лабіринт* Хоми Євлевича демонструє залежність як від біблійних першоджерел, так і від ренесансної та постренесансної літературно-мистецької традиції. Образ персоніфікованої Мудрості як головної героїні твору відсилає не лише до сапієнціальних книг Старого Завіту, а й до поширеної алегорези в системі шкільної драми, морального богослів'я (учення про чотири кардинальні чесноти) та дидактичного письма гуманістів, зокрема еразмівського. Персоніфікація абстрактного поняття в поемі Євлевича унаочнюється також гравірованим зображенням жіночої фігури, що, утім, уже використовувалося в одному з попередніх друків іншого краківського видавця. Алегорія Мудрості у Євлевича вочевидь пов'язана із софійною тематикою в культурі барокової України. Автор надає головній дійовій особі своєї поеми майже божественної величі та могутності; це дозволяє припустити, що він витлумачує Премудрість як вияв Бога у світі людей. Провідні мотиви поеми, а саме блукання манівцями та участь у п'яних гульбищах, набувають у Євлевича особливого метафізичного виміру, що вповні розкривається лише у контексті інших творів ранньомодерної доби, зокрема і тих, що створювалися українськими авторами на теренах Речі Посполитої. Образ лабіринту, винесений в назву твору, цілком у згоді з бароковою символікою, позначає облуди і небезпеки світу, від яких потерпають як окремі люди, так і цілі народи, тож єдиний порятунок – керуватися порадами божественної Мудрості – уособленої чесноти розсудливості, повстриманості, розумного впорядкування суспільства і держави.

Бібліографія

Аверинцев С. С., *Софія-Логос: словник*, Київ 2007.

Астаф'єв О. Г., *Архетипна основа поеми Томи Євлевича „Labirynt"*, „Літературознавчі студії", Київ 2013, вип. 40, ч. 1, с. 13–20.

Білоус П., *Польськомовна поема „Лабіринт" Хоми Євлевича*, „Українська полоністика", 2008, № 5, с. 145–152.

Блажків О., *„Лабіринт світу та рай серця" Яна Амоса Коменського в інтерпретації Дмитра Чижевського*, „Slavica litteraria", 2008, roč. 11, č. 2, s. 35–49.

Катехизм Католицької Церкви, https://rkc.org.ua/wp-content/uploads/2022/07/kkc.pdf [доступ: 05.08.2025].

Крекотень В. І., *З історії українсько-білоруського літературного співробітництва в першій половині XVII ст. (поема Хоми Євлевича „Лабіринт")* [у:]: *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури*, Академія наук УРСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, Київ 1984, с. 253–285.

Кримський С. Б., *Феномен українського бароко* [у:] *Історія української культури*: у 5 т., Київ 2003, т. 3, с. 67–93.

Максимчук О. В., *Рецепція піснепісенного васфу в поемі „Богородице Діво" Іоана Максимовича* [у:] *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика*

і літературознавство: міжвузівський збірник наукових статей, гол. ред. В. А. Зарва, Бердянськ 2013, с. 284–294.

Пилип'юк Н., *„Мудрість Предвічна" (1703) – драма-мораліте для аристократів*, „Київська академія", 2012, № 10, с. 11–33.

Пилип'юк Н., *Діва і мати: парадокси барокового портрета мудрости* [у:] *Україна XVII століття. Суспільство, філософія, культура: збірник наукових праць пам'яті проф. В. М. Нічик*, Київ 2005, с. 281–303.

Рєзанов В., *Драма українська*, Київ 1925, ч. 1: *Старовинний театр український*, вип. 3: *Шкільні дійства великоднього циклу*.

Роттердамський Е., *Похвала Глупоті. Домашні бесіди*, пер. В. Литвинова, Й. Кобова, Київ 1993.

Сліпушко О., Катюжинська А., *Інтерпретаційна художня модель ідеї державної єдності в суспільно-політичній концепції Хоми Євлевича (на матеріалі поеми „Лабіринт")* [у:] *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених*, Дрогобич 2020, вип. 27, т. 4, с. 71–77.

Старостенко В. В., *„Лабиринт" Фомы Иевлевича*, Министерство образования РБ; Могилевский гос. ун-т им. А. А Кулешова, Могилев 1998.

Українська поезія кінець XVI – середина XVII ст., упоряд. В. П. Колосова, В. І. Крекотень, М. М. Сулима, Київ 1978.

Ушкалов Л., *Есеї про українське бароко*, Київ 2006.

Шевчук В., *Тома Євлевич. „Лабіринт"* [у:] *Муза роксоланська. Українська література XVI–XVIII ст.*: у 2 кн., Київ 2004, кн. 1, с. 280–293.

Album studentów Akademii Zamojskiej, 1595–1781, oprac. Henryk Gmiterek, Warszawa 1994.

Čiževsky D., *Comenius' "Labyrinth of the World": Its Themes and Their Sources*, „Harvard Slavic Studies", 1953, vol. I, p. 83–135.

Ginzburg C., *Pontano, Machiavelli and Prudence: Some Further Reflections* [in:] *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, edited by Diogo Ramada Curto, Eric R Dursteler, Julius Kirshner and Francesca Trivellato, Firenze 2009, pp. 117–125, https://www.storiadifirenze.org/pdf_ex_eprints/75-Ginzburg.pdf

Hippisley A., Luk'janova E., *Simeon Polockij's Library: A Catalogue*, Köln–Wien 2005.

Hugo H., *Pia desideria*, *emblematis, elegiis & affectibus ss. patrum illustrate,* Antverpiae 1624, vol. 1.

Meyendorff J., *Wisdom-Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme*, „Dumbarton Oaks Papers", 1987, vol. 41: *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, p. 391–401.

Лілія Бомко
Львівський національний університет ім. Івана Франка, Україна
bomko.liliya@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9799-9479; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.12

Ключ розуміння Йоаникія Ґалятовського як явище перформативного письма

The Key to Understanding by Joanykiy Galyatovsky as a Phenomenon of Performative Writing

Abstract

The genre of the sermon reveals in its specificity two forms of communication − oral and written. These outline the perspective for the study of performative writing, that is, word that is realized through action. The oral reception mode of the sermon genre allows us to speak of a "secondary orality" that arises precisely from the written text of the sermon, demonstrating its rhetorical-hermeneutic strategy. The article attempts to analyze the features of performative writing in the collection *The Key to Understanding* by Joanykiy Galyatovsky through the hermeneutic unity of pre-understanding, understanding, and post-understanding on the one hand, and rhetorical impact on the reader or listener on the other. Each feature of performative writing illuminates the hermeneutic model of the preacher's complex conceptual metaphors and their role in influencing the recipient through imitation. Performativity in sermons preserves the continuity of traditional transmission through the active force of spoken word.

Keywords: sermon, orality, performative writing, Joanykiy Galyatovsky, word in action.

Анотація

Жанрова специфіка проповіді виявляє дві форми комунікації – усну та письмову, що й накреслює перспективу для дослідження перформативного письма, себто слова, яке реалізується через дію. Усна форма рецепції жанру проповіді дозволяє говорити про „вторинну усність", що постає саме з написаного тексту казання, демонструючи його риторико-герменевтичну стратегію. У статті зроблено спробу проаналізувати ознаки перформативного письма збірки *Ключ розуміння* Йоаникія Ґалятовського крізь герменевтичну єдність передрозуміння, розуміння і післярозуміння, з одного боку, та риторичного впливу на читача або слухача, з іншого. Кожна ознака перформативного письма насвітлює герменевтичну модель складних концептуальних метафор проповідника та

роль їхнього впливу на реципієнта через наслідування. Перформативність у проповідях зберігає тяглість традиції Передання через дієву силу промовлення слова.

Ключові слова: проповідь, усність, мовлення, перформативне письмо, Йоаникій Ґалятовський, слово в дії.

Проповідь як практика живого слова виникає водночас із християнською культурою, а джерелом проповідницької традиції можна вважати події П'ятдесятниці (День Святої Трійці) – символ народження Вселенської Церкви, що описаний у Новому Завіті: коли Апостоли „всі однодушно були на невпинній молитві, із жінками, і з Марією, матір'ю Ісусовою, та з братами Його" (Дії 1: 14), Святий Дух зійшов на них у вигляді „вогненних язиків": „Коли ж почався день П'ятдесятниці, всі вони однодушно знаходилися вкупі. І нагло зчинився шум із неба, ніби буря раптова зірвалася, і переповнила весь той дім, де сиділи вони. І з'явилися їм язики поділені, немов би огненні, та й на кожному по одному осів. Усі ж вони сповнилися Духом Святим, і почали говорити іншими мовами, як їм Дух промовляти давав" (Дії 2: 1–4). Новозавітний мотив засвідчує перші зразки усної проповіді апостолів.

Ернест Роберт Курціус зауважує про формування на церковному Переданні усної форми проповіді: „Християнство стало книжною релігією, але воно – на відміну від ісламу – так не починало […] Неписані слова Господні передавалися усно"[1]. У праці *Біблійне мислення* (*Thinking Biblically*) [тут і далі в статті переклад цитат мій. – *Л. Б.*] Поль Рікер подає термін *unfathomable traditions*[2] („незбагненна традиція"), який влучно окреслює первинний, або передісторичний, біблійний характер народження традиції. Водночас етимологія поняття (з лат. tradition – передача) визначає „динамічний сенс"[3] розвитку християнської традиції Передання, яка лягає в основу проповідництва.

У проповіді здійснюється оживлення слова, що силою ефектів впливає на емоції, почуття та розум слухача. Воно має відбутися (заговорити), виявляючи дію Святого Духа, про що не раз зазначають барокові автори в передмовах до своїх збірок казань. У переконуванні голос (інтонація, наголошування) відіграє важливу комунікативну функцію, і в цьому акті промовляння реалізується герменевтичний процес: „Перше, з чого починається розуміння, полягає в тому, що щось до нас заговорює. Це найголовніша з усіх герменевтичних умов"[4].

---

[1] Е.-Р. Курціус, *Європейська література і латинське середньовіччя*, Львів 2007, с. 284–285.

[2] A. LaCoque, P. Ricoeur, *Thinking Biblacally: Exegetical and Hermeneutical Studies*, 1998, s. 52.

[3] Ibidem, s. xi.

[4] Г-Г. Ґадамер, *Про круговий цикл розуміння* [у:] *Істина і метод. Герменевтика II: доповнення*, Київ 2000, т. 2, с. 61.

Отці Церкви переймають від Христових апостолів святість Божого Об'явлення, на якому ґрунтується церковне Передання. І саме тому, що традиція є відкритою структурою, її цілісний образ постає в перспективі промовлення Отців Церкви до кожного наступного покоління, яке наслідує їх у вірі.

Побутування української проповіді можна спостерігати ще до часу хрещення Київської Русі. Період місіонерської діяльності святих Кирила та Методія, від яких у Київській Русі вперше почули про Христову віру, визначив початок історії жанру. Усна форма казання стає важливим модусом зростання християнства серед слухачів ще до 988 року – часу Хрещення Русі князем Володимиром Великим. А згодом, особливо за князювання Ярослава Мудрого, проповідництво розвивається заразом і як писана література: від середини XI ст. збереглися казання Іларіона Київського і Теодосія Печерського, а XII ст. збагачене проповідницькою спадщиною Кирила Турівського. Усність є первинною ознакою жанру проповіді.

Попри це, у східнослов'янській традиції до XVII ст. усна проповідь широко не практикувалася, а її роль виконували уставні чи соборні читання, складені з творів Отців Церкви. Тільки в XVI ст. з'явилися учительні євангелія – „новий тип православних євангелій"[5]. Спочатку такі збірники призначалися для читання, а згодом побутували і в усній формі. Так, у період раннього барокового проповідництва в Україні відроджується „культура живого слова"[6]. Про оновлення традиції свідчить вихід у 1619 р. *Євангелія Учительного* Кирила Ставровецького, що містить повчання різних типів та демонструє західноєвропейські впливи.

Комунікативна функція слова у проповідництві виявляє співіснування мови й мовлення як цілісної рецептивної перспективи розуміння. Проповідь містить дві форми сприйняття – письмову та усну, які артикулює в тексті, з одного боку, і практиці живого слова – з іншого. Синтез мови писаної та мови як мовлення відбиває у проповідництві тісний зв'язок герменевтики і риторики, що відкриває новий горизонт розуміння літературного твору, „нове завдання читання". Ганс-Ґеорґ Ґадамер зазначає: „На відміну від промовленого слова, написаний або розмножений текст позбавлений усіх тих допоміжних елементів розуміння, що їх, звичайно, поставляє оратор"[7].

Уже назви проповідей засвідчують певну розбіжність тлумачення мови і мовлення. У той час як традиційним елементом у назві проповіді є слово, Йоаникій Ґалятовський вживає термін казання, як у заголовках, так і в текстах своїх

---

[5] M. Kuczyńska, *Ruska homiletyka XVII wieku w Rzeczypospolitej. Ewolucja gatunku – specyfika funkcjonalna (Cyryl Stawrowiecki: Ewangelia pouczająca. Rachmanów 1619; Joannicjusz Galatowski: Klucz rozumienia. Kijów 1659)*, Szczecin 2004, s. 24.

[6] І. Ісіченко, архиєп., *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII – XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*, Львів 2011, с. 191.

[7] Г-Г. Ґадамер, *Риторика і герменевтика* [у:] *Істина і метод. Герменевтика II: доповнення*, Київ 2000, т. 2, с. 254.

проповідей та гомілетиці *Наука албо спосіб зложення казання*. Поняття *казання* виявляє безпосередній семантичний зв'язок із мовленням: казнодій – той, хто каже/мовить/промовляє. Прикметно, що логос розуміли тільки в поєднанні з діалогом, усередині простору, який можна назвати красномовством. Це риторика буття, з одного боку („мова – це оселя буття"[8]; **„мова дарує буття**"[9] (Мартін Гайдеґґер)). А з іншого, будучи тлумаченням Святого Письма, вона стає риторикою мовлення. Термін „слово" вбирає в себе ознаку мовлення – слова в дії. А втім, у бароковій проповіді воно вже має бути записане, тобто стати літературним твором, що слід розуміти як окремий уявний світ. Проповідь поєднує в собі ці два світи, зрештою, вони відмикають третій, створений у діалогічній перехідності світу Біблії та художньої уяви автора, зустрічаючись у внутрішньому діалозі твору.

Адже, за Волтером Онґом, „стала думка в усній культурі пов'язана зі спілкуванням (комунікацією)"[10]. У літературному творі комунікація реалізується в читанні. Водночас кожен „текст є типом свого читання", „антитип цього читання починається в читацькій свідомості"[11]. Те, як сприймав твір тогочасний читач і як сприймає сьогочасний – два різних типи, дві окремі рецепції та комунікації автора з реципієнтом. Цю зміну культури читання протягом різних епох простежує Маршалл Мак-Люен у своїй праці *Галактика Ґутенберга: становлення людини друкованої книги*, зазначаючи, що вже „після Аристотеля грецький світ перейшов від усного навчання до звички читати", однак довгий час це було саме „читання вголос"[12]. І на заміну „повільному читанню" дедалі більше набувала поширення практика „прискореного читання", яке „сприяло відокремленню руху очей від мови під час читання"[13].

Такий перехід від „почутого слова" до „побаченого слова" ілюструють поняття первинної і вторинної оральності (усності), представлені у праці *Усність та писемність: технологізація слова* (*Orality and Literacy. The technologizing of the word*) Волтера Онґа. Передусім дослідник розглядає поняття первинної оральності та усної культури. Ще Фердинан де Сосюр звертав увагу на первинність усного мовлення, яке лежить в основі будь-якої вербальної комунікації, зважаючи на те, що серед учених побутувала стійка тенденція вважати письмо основною формою комунікації. Поряд із цим, Онґ зауважує, що „писемність ніколи не зможе відмовитися від усності"[14].

---

[8] М. Гайдеґґер, *Дорогою до мови*, Львів 2007, с. 140.

[9] *Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей*, Київ 2011, с. 2, с. 25.

[10] W. J. Ong, *Orality and Literacy. The technologizing of the word*, London and New York 2002, p. 34.

[11] Н. Фрай, *Великий код: Біблія і література*, Львів 2010, с. 321.

[12] М. Мак-Люен, *Галактика Ґутенберга: становлення людини друкованої книги*, Київ 2015, с. 117.

[13] Ibidem.

[14] W. J. Ong, op. cit., p. 8.

Поняття первинної усності супроводжує античну, а відтоді й середньовічну людину впритул до часу появи друкарського верстата і розповсюдження книгодрукування (із середини XV ст.). Тогочасна література була риторичною і „закони риторики керували композицією”[15], і власне література часто створювалася для публічної декламації. Із цього погляду маємо справу з „усним аспектом рукописної культури”, який не лише сильно вплинув на подальший стиль письма, але сприяв тому, що „читання та красномовство після появи друку ще довго залишалися невіддільними”[16] й загалом „перші два століття друкованої культури були майже цілковито середньовічними за змістом”[17], що говорить водночас і про вплив тієї середньовічної первинної усності на барокову літературу та ймовірні шляхи формування її вторинної усності.

Тож слід зупинитися на понятті вторинної усності та суперечливому терміні „усна література”. З огляду на це, В. Онґ, поряд із первинною усністю, яка не стосується письма чи друку, розглядає поняття вторинної усності, яка виникла з тексту написаного слова, так би мовити, „текст усного висловлювання”[18]. Оскільки сьогодні ми послуговуємося поняттям тексту для позначення усного виступу, думаючи про нього за аналогією з письмом.

Жанрові можливості подвійної комунікації виявлені у феномені перформативного письма, що відображено в синтетичних жанрах, якими можуть бути барокові проповіді та декламації, оскільки це тексти, написані з метою вимовлення, сприйняття та бачення, виявляючи „промовлене слово” (анг. „spoken words”); твори, які завдяки силі промовленого слова, впливають на розум і відчуття/почуття слухача (з лат. ratio – „чуттєвий розум”, який містить у собі всі рації[19]), змінюючи в такий спосіб реальність. Це „*про*мовлене слово” транслює буття крізь призму „метафізики присутності”[20].

Так, у статті *Перформативне письмо як метод дослідження матеріального світу: мистецтво імперативу* Естер Фіцпатрік та Еліс Лонглі визначають перформативне письмо методом „письма як дії”, де „письмо стає значущим у матеріальному розривному/безперервному акті написання”; „письмо як метод дослідження в різних дисциплінах [...] як перформативна матеріальна практика, глибоко вкорінена в середовищах і досвіді втілення”[21].

Композиція збірки *Ключ розуміння* Йоаникія Ґалятовського виявляє комунікативну перспективу перформативного письма через три стадії „семантичної

---

[15] М. Мак-Люен, op. cit., с. 125.

[16] Ibidem, с. 127.

[17] Ibidem, с. 243.

[18] W. J. Ong, op. cit., p. 13.

[19] Н. Фрай, op. cit., с. 147.

[20] Ibidem, с. 304.

[21] E. Fitzpatrick, A. Longley, *Performative Writing as a Method of Inquiry With the Material World: The Art of the Imperative*, „LEARNing Landscapes”, 2020, vol. 13, p. 115.

реалізації мовлення”[22], кожна з яких відповідає певній складовій структури: передмова – ілокуції, у якій закладена комунікативна мета (передрозуміння), тексти казань – локуції, у якій значення стає висловлюванням, відображаючи інтенцію, тобто задум/мету автора і її рецепцію (розуміння), і гомілетичний трактат *Наука, албо способ зложення казання* – перлокуції, що містить у собі певний результат або наслідок комунікації (післярозуміння).

Перший рівень – передрозуміння – виявляє імпульс до творення і формулювання основного висловлювання. Зокрема це початок книжки. Сюди належить передмова до читача *Чительнику ласкавий*, у якій автор звертається до своїх читачів, пояснюючи концепцію книги, що закладена вже в її назві:

> Книга ключем називається, бо священникам до казання двері відмикає. Ще й для того Ключем назвали ту книгу, бо якщо священники будуть її читати і з неї будуть справляти, то зможуть тим Ключем і собі, й іншим людям двері до Неба відімкнути[23] [тут і далі у статті переклад цитат із *Ключа розуміння* мій. – *Л. Б.*].

Після цих слів подано чотири новозавітних цитати – дві від апостола Павла: 1) „А як увірують у Того, що про нього *не чули*? А як *почують без проповідника*?” (Рим. 10: 14); 2) „Уважай на самого себе та на науку, тримайся цього. Бо чинячи так, ти спасеш і самого себе, і тих, хто тебе *слухає*!” (1 Тим. 4: 16); від Матвія: 3) „бо не ви *промовлятимете*, але Дух Отця вашого в вас *промовлятиме*” (Мт. 10: 20) та від Луки: 4) „Хто *слухає вас – Мене слухає*, хто ж погорджує вами – погорджує Мною” (Лк. 10: 16). Біблійні цитати спрямовують до дії через промовлення і слухання, а також є своєрідним містком від комунікації з читачами до комунікації з іншими авторами-проповідниками, уже в морально-етичній парадигмі.

У *Передмові до священників* Йоаникій Ґалятовський порівнює проповідника з вибраною в Бога посудиною, бо той, „хто проповідує слово Боже і невірну людину, єретика, єврея, або поганина своєю наукою наверне на віру християнську, або християнина грішного відведе від злих його вчинків і наверне на дорогу покаяння, той велику отримає від Бога нагороду”[24]. Закінчується передмова нагадуванням про „велику потребу проповідувати слово Боже” і за тим способом, за яким написані казання в *Ключі розуміння*, й інші проповідники можуть написати „для свого і людського спасіння”[25].

---

[22] А. Окопень-Славінська, *Теорія висловлювання як основа комунікативної теорії літературного твору* [у:] *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.*, Київ 2008, с. 118.

[23] Йоаникій Ґалятовський, *Ключъ разумѣнія* [у:] К. Біда, *Іоаникій Ґалятовський і його „Ключъ разумѣнія”*, Рим 1975, с. 2.

[24] Ibidem, c. 3.

[25] Ibidem, c. 4.

Після цієї передмови Ґалятовський подає ілюстрацію (іл. 1) новозавітного сюжету від апостола Луки „Чудесної ловитви риби" (Лк. 5: 1–11), підписану невеликою цитатою зі згаданої біблійної історії: „І Він [Христос] сів, та й навчав народ із човна". Ця притча розповідає про те, як до озера Генісаретського (Галілейське море) прийшло багато людей, щоб послухати повчання Ісуса Христа. Христос же побачив в озері два човни і в один із них, який був Симонів, сів, щоб звідти проповідувати людям, котрі перебували на березі. По тому Ісус з апостолами попливли ще далі від берега і чудом наловили багато риби та наповнили нею два човни, які від ваги аж почали тонути. Тоді Симон (той, що Петро) злякався, однак Ісус йому промовив: „Не лякайсь, – від цього часу ти будеш ловити людей!" Ця остання цитата є ключовою в притчі, оскільки пояснює метафору вилову риби і те, чому Ісус Христос повчав людей із човна – власне те, на чому акцентує Ґалятовський. Важливим тут є момент наслідування, позаяк у біблійній оповіді мистецтво наслідування виявлене через дію і досвід із життя.

У вищезгаданій статті *Перформативне письмо як метод дослідження матеріального світу* Е. Фіцпатрік та Е. Лонглі подано п'ять взаємопов'язаних характеристик перформативного письма[26], які розглянемо на прикладі *Казання на Стрітення Господнє* Йоаникія Ґалятовського. Наскрізна метафора каменю в проповіді скріплює їх у цілісну семантичну єдність.

1) Письмо має викликати спогади: пробуджувати пам'ять, відчуття, уяву, афекти. У казаннях Ґалятовського це початок: біблійна цитата-епіграф та ексордіум. У *Казанні на Стрітення Господне* – цитата від апостола Луки – пряма мова старця Симеона, коли той взяв на руки Ісуса у храмі, куди Його принесли батьки на обрізання, і саме тоді відбулася довгоочікувана зустріч старця з Ісусом Христом, Старого Завіту з Новим, щоб здійснилося Боже пророцтво. Однак Ґалятовський не подає цієї історії та контексту новозавітної цитати: „Ось призначений Цей багатьом на падіння й уставання в Ізраїлі" (Лк. 2: 34). Афективна сила початкової цитати-епіграфа проникає в пам'ять, тому читач сам пригадує цей контекст, і водночас пробуджується його уява. Адже цього вимагає початок проповіді: „Обіцяв Бог покласти на Сіоні камінь дорогоцінний й наріжний, щоб на ньому люди вірні фундувалися"[27]. Як бачимо, початкові слова проповіді також не пояснюють значення цитати-епіграфа, але подають художню інтригу. У закінченні вступу-ексордіуму, щоб не втрачати увагу читача, автор обіцяє показати – „яким каменем є Христос"[28].
2) Метонімічна (вибудовує асоціативний ряд) – самосвідомо частковий матеріальний процес, який запрошує/спонукає до трансформації. У Йоаникія

[26] E. Fitzpatrick, A. Longley, op. cit., p. 115.
[27] Йоаникій Ґалятовський, op. cit., с. 98.
[28] Ibidem, с. 100.

Ілюстрація 1. *Чудесна ловитва риби*. Йоаникій Ґалятовський, *Ключъ разумѣнія* [у:] К. Біда, *Іоаникій Ґалятовський і його „Ключъ разумѣнія”*, Рим 1975.

Ґалятовського це концептуальні метафори та приклади, які виявляють повноту свого значення в основній частині проповіді – нарації. Особливістю барокових концептів, які розкривають біблійне значення крізь призму довколишнього світу (небіблійних прикладів), є дотепність. У нарації *Казання на Стрітення Господнє* Ґалятовський перераховує десять дорогоцінних каменів: карбункул, яспис, сапфір, хризоліт, берил, гагат, аметист, смарагд, топаз, магнес, порівнюючи кожний із Христом. Свої тези проповідник обґрунтовує прикладами зі Святого Письма та довколишнього світу: „Карбон від вугілля вогняного, бо він, як вогонь, вночі і в темряві світить, і Христос, будучи на землі, світив наукою і прикладом життя свого”[29]. Подібні порівняння

[29] Ibidem, c. 100.

конкретизують найвищі духовні субстанції, виступаючи найбільш виразним принципом ампліфікації, якого дотримується проповідник, щоб із малої теми зробити велике казання[30].

Кожне порівняння містить приклади чуд і милосердних учинків Христа, які не замикаються в історичному контексті, бо є позачасовими й позапросторовими. Так, у розповіді про дорогоцінний камінь яспис Йоаникій Ґалятовський пригадує історію апостола Івана, який, випивши отруту в ім'я Ісуса Христа, залишився живим, та історію оздоровлення кровоточивої діви. Після цих порівнянь автор говорить про можливість зустрічі з Ісусом Христом: „*Так і тепер*, які люди у смутку перебувають, нехай Христові моляться і Його пам'ятають, бо Христос зробив їх веселими"[31]. Прикметно, що конкретизація абстрактних понять є ознакою усної культури, і в такий спосіб, за спостереженнями В. Онґа, такі поняття „є мінімально абстрактними в тому сенсі, що вони залишаються близькими до живого людського життєвого світу"[32].

3) Виражальна – це постійний процес передавання/трансляції. Виражальна ознака втілена в засобах риторики, тобто риторична формула обіцяє показати, створює „картину думки". Це метод „моментального фотографування розуму за допомогою спалаху, який Мішель Монтень назвав *la painture de pensée* картиною думки, сам по собі метод сумнівів"[33]. Цього ефекту спалаху Йоаникій Ґалятовський досягає зазвичай завдяки одній влучній фразі чи реченню з метафорою, що згодом детально пояснює за допомогою прикладів. У *Казанні на Стрітення Господнє* така „картина думки" може виникати у свідомості читача, зокрема, у твердженнях-порівняннях Ісуса Христа з каменями. Ось як автор їх подає: „Є Христос хризолітом. Хризоліт відганяє меланхолію, сум і робить людину веселою, яка її при собі має"[34]; або: „Є Христос берилом. Берил робить людину воюючу сміливою"[35]; „Є Христос смарагдом. Смарагд любить чистоту"[36]. Подальше пояснення/тлумачення цих тез-порівнянь стосується вже наступного аспекту перформативності.
4) Цитатна – ознака, що виявляє інтертекстуальні дискурси, які у проповіді можна поділити на біблійні та небіблійні. Йоаникій Ґалятовський часто досягає цього ефекту спалаху завдяки інтертекстуальності, як було розглянуто на прикладі біблійної цитати-епіграфа, а також беручи тлумачення однієї з поданих вище тез-порівнянь, як-от теза „є Христос хризолітом. Хризоліт

[30] Ibidem, c. 487.
[31] Ibidem, c. 103.
[32] W. J. Ong, op. cit., p. 49.
[33] М. Мак-Люен, op. cit., c. 211.
[34] Йоаникій Ґалятовський, op. cit., c. 102.
[35] Ibidem, c. 103.
[36] Ibidem, c. 106.

відганяє меланхолію, сум і робить людину веселою, яка її при собі має", містить розгорнуте продовження:

> [...] і Христос відганяє всякі клопоти, сум і меланхолію від людей побожних і робить їх веселими, які до Христа зі своїм сумом звертаються. Зробив Христос веселою блудницю, яка сльозами Христові ноги омивала, і волоссям витирала, бо відпустив їй гріхи […] Зробив Христос веселим апостола Павла, який три рази Христа зрікся і жалів через те, плачучи, як написано: Плакав гірко. Тоді Христос пробачив йому той гріх[37].

За допомогою цитат і прикладів зі Святого Письма автор пояснює свої твердження, запрошуючи читача до світу барокових концептів.

5) Наслідковий (щось логічно випливає з написаного) – письмо, яке має на меті зробити щось можливим, аби написане сталося[38], виявляючись через наслідування. Цей аспект стосується закінчення проповіді на Стрітення Господнє, де Йоаникій Ґалятовський наводить притчу про дім, збудований на камені (*Не будуйте на піску*). Притча розповідає про розумного чоловіка, який свій дім збудував на камені, і хоча були сильна злива, розлиття річки, знялася буря, проте дім не впав, бо був заснований на камені. Також був інший чоловік – необачний, що свій дім збудував на піску. Коли ж линула злива, розлилася річка, знялася буря, – і на дім той кинулася, і тоді він впав (Мт. 7: 24–27).

Цією притчею закінчується основна частина проповіді, після якої розпочинається конклюзія, де вже відчутно змінюється риторика. У конклюзії (як і в ексордіумі) знову з'являється особа автора і текст стає інтимнішим. Читач тут уже розуміє, що всі вищезгадані біблійні і небіблійні приклади не можуть минути безслідно, не проникнувши в його самосвідомість. Автор має закласти свої слова в серці читача, що й реалізує через наслідування. Увага спрямована до самоусвідомлення читача/слухача:

> Так, маємо розуміти: які люди слухають слово Боже і заховують його на міцному камені, то на Христі дім свій, себе самих будують, після чого жодні дощі, ріки і переслідування вітрів не можуть того дому обвалити, не можуть тих людей від Христа відлучити[39].
> Які ж люди слухають слово Боже, а не заховують його, ті будують дім свій, *себе самих* на піску, через що дощі, ріки і вітри дім повалять, так як ті люди від Христа відступають[40].
> Православні християни: слухаймо слово Боже, де його проповідують, і заховуймо його, тоді й ми дім свій, *себе самих збудуємо* на міцному камені, на Христі[41].

---

[37] Ibidem, c. 102–103.
[38] E. Fitzpatrick, A. Longley, op. cit., p. 115.
[39] Йоаникій Ґалятовський, op. cit., c. 111.
[40] Ibidem, c. 111–112.
[41] Ibidem, c. 112.

Спонука „збудуємо себе самих" виявляє перформативні можливості письма, апелюючи до життєвого досвіду людини.

Післярозуміння реалізується в гомілетичному трактаті *Наука, албо способ зложення казання* – це власне момент цілеспрямованого впливу на читача/слухача і результати, отримані в рецепції. Іншими словами, гомілетика є закінченням книжки, яка, окрім зразків творів, містить ще й конкретні настанови письменницької майстерності для авторів-проповідників, через що реалізує мету, прописану в передмові *Ключа розуміння*. Йоаникій Ґалятовський висвітлює риторичні принципи, які передбачають дві форми комунікації:

> Можем повабити людей до слухання, коли або в неділю, або у свято будемо на казанні обіцяти показати якусь нову річ, яку вони не бачили і не чули […], якусь дивну і неподібну річ. Читай перше моє казання на Покрову Пресвятої Богородиці, там я в Пропозиції дивну і неподібну річ обіцяв показати, що пречиста Діва зважила вогонь, виміряла вітер, і завернула назад день минулий, потім те в Нарації покажу[42].

У гомілетиці Ґалятовський часто повертається до власних казань, аби проілюструвати теоретичні засади, що відображає певну комунікативну гру з читачем. „Термін «мовна гра» має підкреслити в цьому контексті, що мовлення є частиною діяльності, способу життя"[43]; „мовна гра", яка, за Л. Вітгенштаймом, є „сукупністю мови й діяльності"[44]: „Мова – це лабіринт шляхів. Ви підходите з одного боку і орієнтуєтеся в ситуації; підходите до того самого місця з другого і вже не орієнтуєтеся"[45].

Отже, явище перфомативного письма, яке реалізується на периферії усності та літературності, відкриває риторико-герменевтичну стратегію проповідей і загалом композиції збірки *Ключ розуміння* з передмовами і гомілетичним трактатом *Наука, албо способ зложення казання*. Рецепція проповідей Йоаникія Ґалятовського ґрунтується на риторичних засадах *вторинної усності*, виявляючи промовлене слово, яке покликане змінити реальність, тобто слово в дії. Ознаки перформативності у проповідях *Ключа розуміння* демонструють семантичні нашарування концептуальних метафор автора, які реалізуються в модусі метафізичної співприсутності та співдії проповідника, Бога та адресата мовлення.

---

[42] Ibidem, c. 491–492.

[43] Л. Вітгенштайн, *Філософські дослідження*, Київ 1995, с. 101.

[44] Ibidem, c. 95.

[45] Ibidem, c. 171.

Бібліографія

Вітгенштайн Л., *Філософські дослідження*, Київ 1995.
Гайдеґґер М., *Дорогою до мови*, Львів 2007.
Ґадамер Г-Г., *Риторика і герменевтика* [у:] *Істина і метод. Герменевтика II: доповнення*, Київ 2000, т. 2.
Ґадамер Г-Г., Про круговий цикл розуміння [у:] *Істина і метод. Герменевтика II: доповнення*, Київ 2000, т. 2.
Ґалятовський Йоаникій, *Ключъ разумѣнія* [у:] Константин Біда. *Іоаникій Ґалятовський і його Ключъ разумѣнія*, Рим 1975.
Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей, Київ 2011.
Ісіченко І., архиєп., *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII – XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*, Львів 2011.
Курціус Е.-Р., *Європейська література і латинське середньовіччя*, Львів 2007.
Мак-Люен М., *Галактика Ґутенберга: Становлення людини друкованої книги*, Київ 2015.
Окопень-Славінська А., *Теорія висловлювання як основа комунікативної теорії літературного твору* [у:] *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.*, Київ 2008.
Фрай Н., *Великий код: Біблія і література*, Львів 2010.
Kuczyńska M., *Ruska homiletyka XVII wieku w Rzeczypospolitej. Ewolucja gatunku – specyfika funkcjonalna (Cyryl Stawrowiecki: Ewangelia pouczająca. Rachmanów 1619; Joannicjusz Galatowski: Klucz rozumienia. Kijów 1659)*, Szczecin 2004.
Fitzpatrick E., A. Longley, *Performative Writing as a Method of Inquiry With the Material World: The Art of the Imperative,* „LEARNing Landscapes", 2020, vol. 13, p. 115–128.
LaCoque A., Ricoeur P., *ThinkingBiblically: ExegeticalandHermeneutical Studies*, 1998.
Ong W. J., *Orality and Literacy. The technologizing of the word*, London and New York 2002.

Тетяна Ґетц
Потсдамський університет, Німеччина
tetiana.getz@uni-potsdam.de
ORCID: 0000-0003-1457-1771; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.13

Війна і християнство: воєнні проповіді Антонія Радивиловського[1]

War and Christianity: War Sermons of Antonij Radyvylovs'kyj

Abstract

The task of the presented study is to determine the genre specificity of war sermons by the Ukrainian writer of the second half of the 17th century Antonij Radyvylovs'kyj. The analysis is based on the criteria proposed by the German theologian A. Holzem: target group, thematic focus, ways of interpreting suffering, transcendental image of the enemy, methods of understanding death. The structure of sermons, methods of organizing textual material, and sources used have also become the object of research attention.

Keywords: war sermons, wartime sermons.

Анотація

Завдання представленого дослідження – визначити жанрову специфіку воєнних проповідей українського письменника другої половини XVII століття Антонія Радивиловського. Аналіз проведено на основі критеріїв, запропонованих німецьким теологом А. Хольцемом: цільова група, тематична спрямованість, способи інтерпретації страждань, трансцендентний образ ворога, прийоми усвідомлення смерті. Структура проповідей, прийоми організації текстового матеріалу та використані джерела стали також об'єктом дослідницької уваги.

Ключові слова: воєнні проповіді, проповіді часу війни.

[1] Цю статтю написано в рамках проєкту „Das Predigterbe Antonij Radyvylovs'kyjs (Geburtsdatum unbekannt-1688) in der rhetorischen Kontinuität des Barock", що фінансується die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, Німецький дослідницький фонд). Номер проєкту – 536404846. Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 536404846.

Вступ

2009 року в Німеччині як результат роботи над комплексним колективним проєктом побачила світ збірка наукових публікацій *Krieg und Christentum: religiöse Gewalttheorien in der Kriegserfahrung des Westens*, упорядкував її Андреас Хольцем. Основний предмет представлених тут досліджень – це історія християнського воєнного досвіду Заходу в його взаємозв'язку з релігійними теоріями війни, роль християнської релігії у війнах від античних часів до сучасності.

Серед опублікованих напрацювань найбільший інтерес для нас становить стаття самого А. Хольцема[2], дослідницький матеріал якої – це німецькі проповіді періоду 30-річної війни (1618–1648). Для наших подальших студій перспективно виглядає спроба проведення прямих аналогій між німецькими постилами (Postillen) та українськими бароковими казаннями, а також гіпотеза опосередкованого впливу латино-німецької гомілетичної традиції першої половини XVII ст. на формування українського барокового проповідництва і, зокрема, на становлення такої жанрової форми, як барокова воєнна проповідь. Наразі важко говорити про те, коли остання дійсно постала на теренах Київської митрополії, але, без сумніву, російсько-турецька війна (1677–1681) за право володіти українськими землями була тим чинником, що позначився на її формуванні й обумовив появу воєнних проповідей авторства Антонія Радивиловського.

У згаданій статті тюбінгенський професор дійшов невтішних для себе висновків: попри те, що перша половина XVII ст. лишила по собі гігантський корпус джерел – це близько 120 томів німецьких постил (зберігаються у відділі рукописів Університетської бібліотеки міста Айхштетт), – серед них не вдалося знайти окремого жанру воєнної проповіді, який би розвивався як безпосередня реакція на події 1618–1648 років[3].

А. Хольцем був змушений прояснити застосовувану термінологію та констатувати, що у випадку з його джерелами мова йде не про воєнні проповіді (Kriegspredigten), а про проповіді, написані під час війни (Predigten in Kriegszeiten), або проповіді часу війни (Predigten im Kriege)[4].

За визначенням німецького дослідника, воєнна проповідь – це жанр, який адресовано солдатам і присвячено війні. Його тематична спрямованість – поєднати релігію та війну таким чином, щоб виправдовувати насилля й подавати втішні пояснення для завданих і перенесених страждань. У воєнних проповідях

---

[2] A. Holzem, *Barockscholastik in der Predigt: Kriegsethik, Sündenschuld und der Kampf gegen Trübsal und Verzweiflung* [in:] A. Holzem (Hg), *Krieg und Christentum: Religiöse Gewalttheorien in der Kriegserfahrung des Westens*, (Krieg in der Geschichte, Bd. 50), Paderborn & München & Wien & Zürich 2009, s. 553–595.

[3] Ibidem, c. 554.

[4] Ibidem, c. 554–555.

смерть інтерпретується як усвідомлена, образи ворогів наділені трансцендентністю, а упередженість Бога є обґрунтованою[5].

Проповідь часу війни має інше призначення й іншу цільову аудиторію. Як правило, вона адресована цивільному населенню, а її основне завдання – не спонукати до воєнних дій та обіцяти потойбічну винагороду за активну участь у них, а навпаки, викликати почуття смиренності щодо катастрофічних подій і наслідків війни[6].

Проповіді часу війни, своєю чергою, поділяються на три окремі групи, де основними класифікаційними критеріями є цільова аудиторія та ставлення автора до факту війни:

а) проповіді, звернені до влади;

б) проповіді для учасників війни – воїнів;

в) проповіді для мирного населення, що страждає від війни[7].

Не в захваті дослідник і від тих джерел, які були основою для проповідницької оповіді за тривалих часів воєнних випробувань та невимовного страждання німецького народу. Переживання сучасників та факти сьогодення так і не стали вагомим об'єктом її уваги. Натомість у німецьких постилах активно цитуються та переповідаються воєнні події із законоположних (*П'ятикнижжя Мойсеєве*) та історичних книг Старого Заповіту: це битви Авраама і праотців, це знищення армії фараона під час виходу Ізраїля з Єгипту, це збройне протистояння при завоюванні землі і закон про війну в *П'ятій книзі Мойсеєвій* (*Повторення Закону* 20), це війни за часів царювання Саула і Давида, а також Макавейські війни[8]. Отже, А. Хольцем констатує:

> Проповідь часу війни продовжувала розвиватися з ядра віри; вона залишилася проповіддю про Бога і подію Христа і, у цьому сенсі, була духовним тлумаченням недільних та святкових Євангелій, укладених на основі біблійних текстів, Отців Церкви та церковної традиції[9].

Для величезного корпусу німецьких джерел[10], що був обраний як предмет дослідження, війна виявилася вторинною темою, а її реальність у грішному світі трактувалась як неминуча[11].

---

[5] Ibidem, c. 555.

[6] Ibidem.

[7] Ibidem, c. 560–561.

[8] Ibidem, c. 560.

[9] Ibidem, c. 558.

[10] Серед проповідей часу війни А. Хольцем аналізує також так звані проповіді про скорботу. Оскільки ставлення до війни часто було предметом цих проповідей, то науковця не полишає переконання, що їх необхідно розглядати як окремий тематичний різновид усієї жанрової форми проповідей, написаних під час війни. Ibidem, c. 577.

[11] Ibidem, c. 558.

Воєнні проповіді та проповіді часу війни Антонія Радивиловського

Під жанрову класифікацію, запропоновану А. Хольцемом, у гомілетичному спадкові Антонія Радивиловського підпадає шість проповідей: це п'ять *Слов часу войны* та *Слово побужаючее до молитвы и посту часу военного небезпеченства*[12]. Остання проповідь (надрукована в збірці *Огородок Марії Богородиці*, Київ 1676) повністю відповідає критеріям проповіді часу війни та належить до жанрового різновиду проповідей, адресованих цивільному населенню.

Інші п'ять *Слов*, які сам Радивиловський об'єднав в одну тематично-цільову групу, насправді не є однорідними за своєю жанровою природою. По-перше, знаходимо серед них воєнні проповіді, безпосередньо звернені до козаків-сучасників із закликом до активного збройного протистояння. По-друге, маємо також проповіді часу війни, орієнтовані як на державну владу, керівний склад козацького війська, так і на рядових козаків; їх основний гомілетичний наратив – це ідея Бога, бо саме Його воля є вирішальною у збройних зіткненнях (оригінал цих проповідей зберігся в рукописній збірці Антонія Радивиловського *Вінець Христов* [13], проте вони не були включені автором до її друкованої версії (Київ 1688)).

Відомості щодо конкретного часу укладання та виголошення цих слів нам не відомі. Наразі лише узагальнено ми можемо окреслити, що це період російсько-турецької війни 1677–1681 і, відповідно, переймається автор долею козацького війська, задіяного в протистоянні з султанською Туреччиною. При академічному перевиданні *Слова 1-го часу войны* 1987 року Володимир Крекотень спорядив його приміткою, у якій зазначено, що мова йде про літо 1677 року, а можливе коло слухачів – це близько двадцяти п'яти тисяч українських козаків, які рушили під Чигирин для стримування наступу турецько-татарського війська під приводом Ібрагіма-паші[14]. Тривало це протистояння три тижні. Джерело представлених відомостей не зафіксоване, інші ж дослідники та видавці його просто відтворюють[15].

---

[12] Два *Слова о скорбях* авторства А. Радивиловського не були залучені до нашого аналізу.

[13] А. Радивиловський, *Вінець Христов* (рукопис), Інститут рукопису НБУВ, ф. 308 (Пустинно-Микільського монастиря), од. зб. П 560, 2, [1676–1683].

[14] *Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика,* упоряд., приміт. і вступ. стаття В. Крекотня, Київ 1987, с. 534.

[15] Ju. Oleško, *Old Ukrainian war sermons of the second half of the 17th century: A discursive dimension* [in:] O. Novikova, O. Pronkevyč, L. Rudnyc'kyj, U. Schweier (Hg), *Ukraine und ukrainische Identität in Europa*, Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur und Kultur, Institut für Slavische Philologie der LMU München, München 2017, s. 164; О. Максимчук, *На полі Марсовому: казання „часу войны" Антонія Радивиловського і традиція жанру воєнної побудки* [у:] *Рукописна та книжкова спадщина України*, Київ 2024, № 1, с. 8, http://litopys.org.ua/old17/old17_06.htm [доступ: 24.11.2025].

Без технічних можливостей сьогодення складно собі уявити 25-тисячний слухацький загал, який є фізично спроможним сприймати виступ одного проповідника. Тому в подальшому дослідженні завдяки перегляду козацьких літописів та листування козацької старшини тих часів будемо намагатися конкретизувати інформацію, оприлюднену В. Крекотнем.

Пропонована нині студія містить аналіз трьох проповідей: *Слова 1-го* та *Слова 2-го часу войны*, а також *Слова побужаючого до молитвы и посту часу военного небезпеченства*. У подальшій роботі буде приділена увага й іншим трьом *Словам*.

Слово 1-е часу войни, побужаючого воінов християнських до поткання ся з турками і татарами за його жанровою приналежністю впевнено можемо визначити як воєнну проповідь. Ключовими для такого переконання стали вже згадані вище критерії: цільова аудиторія, тематична спрямованість, способи інтерпретації завданих та перенесених страждань, трансцендентний образ ворога, прийоми усвідомлення смерті. Предметом дослідження була також концепція „справедливої війни", конкретніше, її версія від Антонія Радивиловського.

Свого адресата – „воиновъ христїанскихъ" – та основну мету *Слова* – спонукати до битви з турками та татарами – автор фіксує в самій назві. Маємо в тексті й інші паралельні форми звертання: узагальнено-традиційну – „слухачу православный" – та характерні саме для цієї жанрової форми – „Презацное христїанское воинство!"; „Ей, презацныи войнове", „войне хр҃тіанскій", „презацныи и отважныи войнове"[16].

Уже перші рядки проповіді актуалізують доктрину справедливої війни. Основним аргументом на користь необхідності воєнних дій виступає саме Святе Письмо, яке не забороняє воєнний спротив за умов, коли „на якое панство без жаднои вины непріятель якїй окрутный зъ войскомъ наступуетъ"[17]. Джерелом для посилення цього переконання стає старозавітна оповідь про війну часів Мойсея між мешканцями Мидіану та Ізраїлю (Чис 31). Бог та Богородиця трактуються як заступники козацького війська, покликаного чинити справедливий опір. Маємо доволі реалістично виписані образ ворога та небезпеку воєнної загрози:

> Чи может же быти окрутнѣйшїй и страшнѣйшїй намъ непрїятель яко турчинъ? который хотячи отчизну нашу милую до конца спустошити, церкви Божїи сплюгавити, въ мечеты албо стайнѣ обернути, жены ваши, чада ваши, братїю и приятелей вашихъ, и всѣхъ насъ, албо мечемъ выгубити, албо въ неволю запровадити?[18]

---

[16] М. Марковский, *Неизданные сочинения Антония Радивиловского*, „Университетские известия", 1895, № 12, с. 37, 38, 39.

[17] Ibidem, с. 37.

[18] Ibidem.

Наявне нанизування присвійних займенників „ваши", „вашихъ" черговий раз акцентує безпосередню причетність слухацької аудиторії до можливого розгортання представлених подій.

Основний предмет *Слова* автор традиційно конкретизує в кінці екзордіуму, а саме: нарацію він присвятить причинам, що повинні спонукати до воєнної розправи над ворогом. Таких вагомих причин названо дві: честь Божа та любов до вітчизни. Рефреном лунають слова, що трактують війну як священну необхідність, як боротьбу „за честь Божую, за вѣру православную и за цѣлость церквей святыхъ"[19].

Справедливість цієї війни є постійним авторським акцентом, а отже, завдяки Божій підтримці козацьке військо може сподіватися на перемогу: „Мѣйте надѣю въ Богу, же и вы ихъ звѣтяжите, поневажъ справедливе, бо за честь Божую, за вѣру Святую, за отчизну милую, за себе самыхъ, за жены своя, за чада, и за братїю свою противко того выправуетеся непрїятеля"[20].

Чимало уваги Антоній Радивиловський приділяє образу смерті, наголошує, що кожен вояк повинен усвідомлювати: за ті цінності, задля яких точиться боротьба, варто постраждати, втратити своє здоров'я, а то й загинути. Кожна свідома смерть „за честь Божую, за вѣру православную и за цѣлость церквей святыхъ" відзначена буде подвійною винагородою: передчасною – безсмертною лицарською славою[21] – та потойбічною – вічним життям у Царстві Небесному[22]. Проводиться паралель: як Христос віддав своє життя за порятунок людства, так і зараз, на полі нової битви, козаки – Христове воїнство – повинні бути готовими померти заради честі Бога.

Ще однією вагомою причиною смерті, що також заслуговує найвищих нагород, є любов до вітчизни, „бо она васъ уродила, она васъ выховала, она васъ всѣми добрами збогатила"[23]. Захисники рідної землі, які полягли на полі битви, також отримають „несмертельну славу на землі" та „вічне блаженство".

---

[19] Ibidem, c. 38, 39.

[20] Ibidem, c. 39.

[21] Ibidem, c. 37. „Что ся ткнетъ чести Божей; за тую такъ мужественно ставати повиннисте, же хоч бы пришло и здорове свое тратити, зъ пляцу непрїятелеви не уступовати, уважаючи тое, же такового война Богъ въ небѣ несмертелною вѣнчаетъ славою".

[22] Ibidem, c. 38. „Войне христіанскій, если за честь Божую, за вѣру православную, и за цѣлость церквей мужественно подвизатися будешъ, без вонтпливости живота вѣчнаго доступишъ".

Ibidem. „Если за честь Божую ваши оружія, яко то стрѣлы, самопалы, копїи, омочите въ крови того Божого непрїятеля, будте певны, же за честныхъ друговъ Христовыхъ въ Царствїи небесномъ почитаны будете".

Ibidem, c. 40. „Кому ся за честь Божую и за отчизну милую трафитъ на пляцу умрѣти, любъ от кулѣ, любъ от шаблѣ, любъ от копїи албо иншого якого военного оружїя; таковый нехай будетъ певенъ великои награды въ небѣ, бо мовитъ самъ Христос: «Иже погубитъ душу свою мене ради, сей спасетъ ю» (Лук: ґл θ.) [Лк. 9: 24]".

[23] Ibidem, c. 39.

Образ ворога має як цілком реалістичне, так і трансцендентне значення: ворог – це й армія турецько-татарських завойовників, і їх мусульманська релігія, яка поширює свій вплив разом із територіальними завоюваннями. Як пояснює ритор, наш ворог – це ворог самого Господа, а ця війна – це війна між правдивим Богом Христом та проклятим Махометом. Для характеристики останнього він не скупиться на низку викривальних епітетів: „розбойника, зрайцу, чужоложника, клямцу который зъ геретицкой а жидовской науки зложивши вѣру, допущаетъ имъ великой нечистоты, забойства, мордерства, и прочїихъ грѣховъ”[24]. Українські козаки прославляються саме як воїни віри, воїни Христові, і проповідника не полишає впевненість, що воюють вони в союзі з Богом.

Основне змістове й емоційне навантаження в наративі проповіді мають прямі заклики, спонукання до жорстокої битви з ворогом:

1) Препояшите убо оружїя ваша по бедрахъ вашихъ, а не жалуйте здоровя своего на пляцу положити за честь того, которїй вамъ оное вѣчнымъ нагородитъ збавенємъ[25].
2) Ей, презацныи войнове? Если коли яко теперъ мужайтеся и да крѣпится сердце ваше противко того непрїятеля. Подвизайтеся з нимъ до смерти, поистинѣ (то єстъ за честь Божую, за вѣру святую, за церкви Божїи) и Господь Богъ поборетъ по васъ[26].
3) Отважайте жъ теды здорове на вси военные припадки за милую отчизну вашу; засланяйте ю от куль, от стрѣлъ, от копїй и шабель поганскихъ, якъ муромъ нѣякимъ персями вашими рицерскими, если хочете блаженства вѣчного и славы несмертелной на земли и на небѣ доступити[27].

Завершує *Слово* не традиційна конклюзія, а молитва, з якою проповідник пропонує козацькому війську звернутися до Бога. Основні її наративи наступні: козаки – захисники честі Бога та своєї вітчизни; війська поган – це ворог як українського народу, так і самого Господа; українці – народ Божий („людъ кровїю Сна твоего коханого откупленый”), який просить про справедливу підтримку з боку свого Господа, бо „не нашея славы, але захованя и розширеня чести твоей Божей и цѣлости отчизны нашей ищемъ”[28].

На відміну від першого, *Слово 2-е* (*Слово въ часу войны*) за своєю жанровою атрибуцією є проповіддю часу війни, основна аудиторія якої – це державно-політична та військова верхівка, проте й рядовий загал війська також не вилучено з кола можливих реципієнтів. Уже перші рядки екзордіуму фіксують

[24] Ibidem, c. 38.
[25] Ibidem.
[26] Ibidem, c. 39.
[27] Ibidem, c. 40.
[28] Ibidem, c. 42.

цільову групу слухачів: „Отважныи Царїе, Гетманы, и Полковники, такъ и ихъ все отважное Рицерство", – і трохи далі: „Царїе, Гетманы, полковники, и прочїи войнове"[29].

Друге *Слово* не має нічого спільного зі спонукальними гаслами та активним підштовхуванням до збройного протистояння. Це проповідь, що повністю сконцентрована на теономічних наративах. Вона прославляє ідею Бога й наполегливо, крок за кроком, нагадує, що на все воля Божа, лише Його сила та сприяння формують перебіг будь-якого воєнного зіткнення. Завдання ж порядного християнина – покладатися на Його силу й волю.

Відповідно підібрана й тема проповіді – рядки з Книги псалмів: „О тебѣ враги наша избодемъ рогами, и о имени твоемъ уничижимъ востающїя на ны. Ѱаломъ, мг҃ (Пс 43: 6)"[30]. Вони постануть у тексті двічі, вдруге – як рефрен-узагальнення в екзордімі. Власне, вже екзордіум, з одного боку, доволі сконцентровано, а з іншого, – надто ампліфіковано, озвучив і розкрив основну ідею *Слова*: здобути звитягу над ворогом не допоможе ані зброя, ані сила коней, ані кількість війська; запорукою перемоги є лише любов до Бога й покладання на його милість.

Текст не містить інформації щодо часу виголошення проповіді, проте чітко дає зрозуміти, що лунала вона в період передвоєнної підготовки, останніх планувань перед важливою битвою: „Кожному Цареви, и Гетманови выправуючемуся на войну", „Яко самыи отважныи Царїе, Гетманы, и Полковники, такъ и ихъ все отважное Рицерство идучи на якую зъ непрїятелемъ войну", „Царїе, Гетманы, полковники, и прочїи войнове ґды выправуются на войну"[31].

Уже перше речення *Слова* презентує весь його зміст:

> Яко самыи отважныи Царїе, Гетманы, и Полковники, такъ и ихъ все отважное Рицерство идучи на якую зъ непрїятелемъ войну, … не въ коняхъ добрыхъ ани въ всѣхъ военныхъ оружїяхъ уфати повинны, але въ единомъ Бзѣ, безъ которого помощи яко оружїе, такъ и конь бы найлѣпшїй недадут звѣтязства[32].

Подальший виклад – це обростання виголошеного положення ілюстративно-доказовим матеріалом, який, окрім двох випадків, є суцільною відсилкою до старозаповітного воєнного досвіду. Кожен наведений приклад нагадує про третього учасника битви, про вирішального суддю – Бога, відповідно, перемога за тим, хто покладається на Його силу і волю.

---

[29] Ibidem, c. 43.
[30] Ibidem.
[31] Ibidem.
[32] Ibidem.

Для екзордіуму основним джерелом цитування стала *Книга псалмів*: „Не на лукъ бо мой уповаю, и оружїе мое не с҃псетъ мене. (Ѱа: мг҃) (Пс. 43: 7)"; „Ложъ конь въ спсенїе. (Ѱа: лв҃) (Пс. 32: 17)"; „Не въ силѣ констей восхощетъ, ни въ листахъ мужескихъ бл҃говолитъ, Бл҃говолитъ Гд҃ь во любящихъся Его, и во уповаюшихъ на милость Его. (Пс. 146: 10–11; проповідник не вказує місце цитування)"; „О тебѣ враги наша избодемъ рогами, и о имени твоемъ уничижимъ востающїя на ны. (Пс. 43: 6)"[33]. Цю добірку старозаповітних доводів, спрямованих у черговий раз підкреслити, хто ж саме вершить долю битви, доповнює паремія з *Книги приказок Соломонових*: „Конь готовается въ дн҃ь брани, от Гда же помощъ" (Пр. 21: 31)[34]. Але на цьому автор не зупиняється, у наступній частині проповіді його талант ампліфікатора розкривається повною мірою. Тут твердження про допомогу Божу як вирішальний чинник військової перемоги постає в множині прикладів, під тиском яких у слухача повинні розвіятися останні сумніви щодо правильної стратегії поведінки у приготуванні до бою.

Нарацію цього *Слова* структурують одинадцять старозаповітних прикладів, підсилених цитатами церковнослов'янською мовою та споряджених рефреном. Саме рефрен пропонує ключ для заданого проповідником сприйняття й необхідного, так би мовити, правильного розуміння згадуваних подій давньої біблійної історії Ізраїлю. Гомілет переповідає 11 епізодів із книг Старого Заповіту, де мова йде про сутички, протиборства, військові чвари, збройні конфлікти. Внутрішня сюжетна канва прикладів відзначається подібністю: син ізраїльського народу один переміг багатьох недругів, чисельно менше військо Ізраїлю звитяжило більший табір ворогів. Обов'язкова умова такої перемоги – це покладання на Божі силу й волю.

Так, Мойсей, розраховуючи лише на допомогу і силу єдиного Бога, зміг захистити ізраїльтян-втікачів від війська єгипетського фараона. Його наступник – Ісус Навин – зі своїми вояками здобув потужне вороже місто Єрихон. Йонатан, сил Саула, удвох зі своїм хлопцем-зброєношею вдарили по більш чисельній сторожі філістимлянського табору. Юда Макавей із трьома тисячами неозброєних людей напав на численне вороже виборне військо і розгромив його.

Автор тлумачить старозаповітні рядки в контексті свого часу, здійснюючи специфічне соціально-політичне травестіювання, відповідно до якого Мойсей характеризується як славний гетьман ізраїльського люду, а Ісус Навин обирається всім ізраїльським військом на гетьманство.

Завдяки рефрену проповіді, що з варіативними змінами (структурного й змістового характеру) розгортає, ампліфікує приклади, виконується завдання – запрограмувати, представити як безумовно істинний основний висновок:

---

[33] Ibidem.

[34] Ibidem.

– „[…] Кто въ Бз̃ѣ дуфаетъ кто въ нимъ единымъ надѣю маючи зъ войскомъ своимъ выправуется на непрїятеля громитъ: а кто въ единой силѣ войска своего уфаючи идетъ на него, той програваетъ”[35].
– „[…] Кто идетъ провь̃ непрїятеля, а спущается на силу и помощъ Божую, а не на силу свою: той, малымъ войскомъ великое непрїятелское громить войско”[36].

послідовність прикладів	джерело подій, що переповідаються, інтерпретуються	цитати з основного джерела
1	Вихід 14	Вихід 14: 13, 14 „Дерзайте стойте, и зрѣте спасенїє єже от Господа”; „Господь бо побореть по насъ”.
2	Книга Ісуса Навина 6	Книга Ісуса Навина 6: 15 „Кликнѣте, предалъ бо єстъ Господь намъ Градъ”.
*[37]	Об’явлення – св. Івана Богослова 6	Об’явлення св. Івана Богослова 6: 2 „Видѣхъ, и се конь бѣлъ, и седяй на немъ имѣяше лукъ и данъ бысть Ему вѣнецъ, и изыйде побѣждаяй и да побѣдитъ (апокалиѱ: глава, ҁ.)”. Частини наведеного вище цитування при інтерпретаційному тлумаченні автор відтворює знову: „И данъ бысть Ему вѣнецъ, и изыйде побѣждаяй да побѣдитъ”; „Изыйде побѣждаяй да побѣдитъ”. Об’явлення св. Івана Богослова 2: 10 „Буди вѣренъ до смерти, и дамъ ти Вѣнецъ живота (апок: в̃)”.
3	Перша книга Макавеїв 3	Перша книга Макавеїв 3: 17, 18 „Како можемъ въ мали суще ополчитися противо множества сего толь крѣпка? ”; „Удобъ єстъ обяти многихъ въ руку малыхъ”.
4	Перша книга царів (або 1 Книга Самуїлова) 17	Перша книга царів (або 1 Книга Самуїлова) 17: 24, 26, 36, 45–46 „Вси мужи израилевы єгда видѣша мужа, пробегнуша от лица єго, убояшабося зѣло”; „Что сотворите мужу иже убієтъ иноплеменника сего, и отметъ поносъ от Ізраиля?”; „Не идули и поражу и, и отйму днесь поношеніє Ізраилево?”; „Ты идеши на мя въ броняхъ и со щитомъ, азъ же иду натя въ имя Господа Саваофа Бога наставника Ізраилева єгоже ты уничижи днесь; и предати тя имать Богъ днесь въ руцѣ мои и убію тя, и отйму главу твою от тебе”.

[35] Ibidem, c. 44.
[36] Ibidem, c. 48.
[37] Вклинюються приклади та відтворення тексту з Нового Заповіту.

послідовність прикладів	джерело подій, що переповідаються, інтерпретуються	цитати з основного джерела
5	Числа 21	Числа 21: 3 „Услыша Господь молбу Ізраилеву и преда ханаана подручницы єму, и опустоши єго, и грады єго”.
6	Буття 14	Буття 14: 14 „Бл҃венъ Бг҃ъ вышнїй иже преда враги твоя въ руцѣ твои”.
7	Книга Суддів 7	Книга Суддів 7: 2 (автор помилково вказує посилання на 6 розділ) „Мнози людїє иже съ тобою, сего ради не предамъ мадїама въ руки ихъ, да некогда похвалится Іи҃ль намя гл҃я: рука моя сп҃се мя”.
8	Книга Суддів 15	Книга Суддів 15: 15, 14 „Єдинъ Самψсонъ челюстїю ослею тисящу Филистиновъ забилъ, яко мовитъ писанїє: обрѣте челюсть ослю повержену, и простеръ руку, и взя ю, и изби єю тисящу мужъ”; „Приведоша и до челюсти, иноплеменници же кликнуша истекоша противу ему; и взыйде на҃ Дх҃ъ Гн҃ь”.
9	Перша книга царів (або 1 Книга Самуїлова) 14	Перша книга царів (або 1 Книга Самуїлова) 14: 6, 15 „Нѣсть Гд҃у неудобъ сп҃ти или въ мнозѣ, или въ малѣ”; „Бысть ужасъ въ полцѣхъ иноплеменникъ на селѣхъ. и вси людїе иже въ Месавли, и вой҃ его ужаснушася”.
10	Третя книга Царств (Перша книга Царів) 20	Цитування і посилання на джерело відсутні. Маємо лише одне речення, що становить узагальнений переказ події: одного дня ізраїльський цар Ахав зі своїм семитисячним військом завдав поразки стотисячному війську сирійців. Два подальші речення – це традиційний рефрен, що вплітає приклад у загальну канву оповіді.
11	Перша книга Макавеїв 4	Перша книга Макавеїв 4: 10 „Нн҃ѣ возопіємъ на нб҃о, аще како умилосердится наны, и помяне҃ завѣтъ от҃цъ, и сокруши҃ полкъ сїй предъ лицемъ нашимъ днесь”. Автор цитує лише цей фрагмент, разом із тим узагальнено переказує важливі для нього факти 4-го розділу. Структура прикладу: переказ, мораль-повчання, цитата.

Окрім представлених у таблиці цитат, що виконують структурне навантаження, маємо також випадки ситуативного біблійного цитування: це короткі, урізані рядки, вилучені з первісного контекстуального звучання та наділені новими змістовими нюансами заради підсилення доказової бази проповіді: „Иже уповаетъ на Гd҃а воздвигнется” (Кн. приказок Соломонових 29: 25); „Кто вѣрова

Ґви и постыдѣся?" (Кн. Премудрости Ісуса, сина Сирахового 2: 10; Радивиловський помилково вказує джерело цитування як 6 главу)[38].

Покроковий переказ воєнних сутичок зі Старого Заповіту теж не є одноманітним: якщо на початку автор може згадати подію, спорядити її цитатою та моральним висновком-настановою з тими чи іншими ампліфікаційними зусиллями, то під кінець розповідь про збройний конфлікт скорочується до одного речення, до якого додано два інші – з короткою мораллю. Сама логічна послідовність нагадування про ситуації збройного протиборства в історії Ізраїлю теж зазнає певного порушення. Так, після перших двох старозаповітних прикладів раптом з'являються відсилки до Нового Заповіту, до Апокаліпсису.

Автор переказує, а потім цитує рядки Апокаліпсису про воїна на білому коні, цей воїн має вінець (Об. 6: 2). Розгорнуте трактування акцентованих образів воїна і даного йому вінця відбувається в ключі, абсолютно незалежному від тієї символіки, якою наділені ці образи в тексті першоджерела. Наступні дві цитати, ново- та старозаповітна, очевидно, підібрані за біблійною симфонією, також отримують нове, нав'язане контекстом прочитання („Буди вѣренъ до смерти, и дамъ ти Вѣнецъ живота. (апок: ѣ)" (Об. 2: 10); „Вѣнцемъ пищно҃ защити҃ тя (при҃: д҃.)").

Припускаємо, що, інтерпретуючи постать воїна-лицаря-гетьмана, Антоній Радивиловський мав на увазі українського гетьмана Івана Самойловича, котрий міг бути однією з тих знатних осіб, перед якими і для яких виголошувалася ця проповідь[39]. Також немає версії, на яку війну „въ помощъ Хр҃тїаномъ" було відправлено цього воїна. У нас так само, як і у В. Крекотня, поки що бракує документально підтверджених аргументів. Але правдоподібно, проповідник міг підтримати військо, очолюване Самойловичем, яке поспішало на допомогу під Чигирин. На той час місто було в османській облозі (Чигиринська оборона, серпень 1677 року).

Акцентування уваги на старозаповітних книгах при висвітленні богословських поглядів на війну наразі не викликає і, думаю, не викликало в сучасників гомілета якогось особливого подиву. Змушує задуматися інше... Антоній Радивиловський, який так любить вказувати на необхідну логіку розуміння і сприйняття його текстів, цього разу докладає доволі мало зусиль для того, щоб адресат проповіді провів паралель між долею вояків Ізраїлю та представниками козацького війська, між Ізраїлем і українськими землями. Змальовувана картина воєнних перемог – це проповідницьке пророцтво для сучасної йому України і безпосередньо для вояків, які боронять її територію. Здійсненність пророцтва є обумовленою покладанням на силу і волю Бога.

---

[38] Ibidem, c. 44–45.

[39] Ibidem, c. 45. „Рицеръ той носилъ на себѣ особу Гетманскую, корона зась на главѣ его значила моцъ и оборону Бжую"; „Кождый Гетманъ который идучи зъ войскомъ своимъ на якого непрїятеля, не дуфаетъ въ силѣ своей, але въ силѣ Бжей".

Обране для подальшого аналізу *Слово побужаючее до молитвы и посту часу военного небезпеченства*, як і попереднє, повною мірою відповідає критеріям жанрової форми проповідей часу війни.

Адресат проповіді – це православний народ земель Київської митрополії, причому, як неодноразово підкреслює ритор, духовний і світський. До своєї аудиторії проповідник традиційно звертається „слухачу православный" або просто „слухачу". Отже, маємо ту ж форму звертання, яку Радивиловський використовує і в інших тематичних циклах своїх проповідей, скажімо, у таких, як богородичні чи господські. Оскільки не представлено форм, котрі б експліцитно вказували на козацьке воїнство чи владних осіб, можемо стверджувати, що цільовою групою *Слова* був люд, активно не задіяний у воєнних кампаніях.

Війна трактується як Боже покарання за численні людські гріхи. Так само, як і німецькі гомілети першої половини XVII століття, Антоній Радивиловський війну ставить в один ряд з іншими нещастями як природного, так і соціального походження[40]. Природні катаклізми та людське лихо постають як зіслане Богом покарання за гріховність та нездатність звернутися до Нього з щирим каяттям. У проповіді наголошується, що війна є найжорстокішою формою покарання: Бог „розные за грѣхи на люде напущаетъ пляґи: то Гладъ, то Повѣтре, то Огонь, то Болезни, то Недостатки; а жадная не есть так страшная, яко мечъ"[41].

Сама війна безпосередньо не є названою у *Слові*. Основною лексемою-замінником є „мечъ", зустрічається також „оружіе"[42]. „Меч" є найпотужнішим проявом Божого гніву. І, як констатує Радивиловський, цей „мечъ гнѣву Божого" прийшов уже і до нас, тобто на українські землі[43].

Доктрина справедливої війни інтерпретується як справедливе Боже покарання нещастями та смертями, які несе війна за гріхи християн перед їхнім Богом: „Бог, коли […] над грѣшниками великость гнѣву своего Божого хотелъ выразити, мечъ справедливости своея на них напущалъ"[44].

Факти сучасності, хоч і представлені доволі узагальнено та виписані відповідно до парадигми біблійної образності, знаходять місце в гомілетичній оповіді: „Очима своима видимъ, же братію нашу такъ духовныхъ яко и свѣцкихъ той мечъ гнѣву Божого значнеся дотикает; ушима нашими не оподаль, але поблизу слышимъ, же непрїятель Креста Господня тысячами христїянъ звязаныхъ яко въ пекло въ неволю провадитъ"[45].

---

[40] Тут варто процитувати А. Хольцема, який доходить наступного висновку: „Для європейської теології та політичної теорії XVII століття війна була одним із фактів життя політичного порядку, з яким доводилося миритися як із чимось само собою зрозумілим" (A. Holzem, op. cit., s. 555).

[41] Антоній Радивиловський, *Огородок Марії Богородиці*, Київ 1676, с. 1075.

[42] Ibidem, с. 1076.

[43] Ibidem, с 1078.

[44] Ibidem, с. 1075.

[45] Ibidem, с. 1079.

Сучасні гріхи Радивиловський оцінює як такі, що є тяжчими за гріхи новозавітних галілеян, покараних „мечем Пилатовим" (Лк 13)[46]. Звідси і невтішні міркування, запропоновані для слухачів. На що вони сподіваються, маючи незліченні смертельні гріхи та не покутуючи за них?

> Азажъ юж не пройшол значне мечъ земли нашей?.. Азажъ не выгубилъ зъ неи чловековъ и скотовъ? Выгубилъ. Кто жъ албовѣм может преличити, як много христїанского народу тыхъ лѣтъ въ очахъ наших от меча погинуло! Кто можетъ преличити як много въ неволю поганскую попроважено! Кто может преличити, якъ много меча гнѣву Божого уходячи, въ водах потонуло и въ огнѣ погорѣло! А за что ж? За тое, же такъ люд посполитый яко и духовный заровно грѣхами смертелными уражаютъ Маестатъ Божїй[47].

Конкретного звучання набувають і ті форми гріховності, які, на переконання проповідника, спричинили воєнне лихоліття: „частые вшетеченства, пянства, забойства, видърства, кривоприсяжства, несправедливисти, […] зайзрость, нелюбов, гнѣвъ", далі також знаходимо „обжирство" та „лѣнивство"[48].

Найвищою точкою емоційної напруги стають слова про наявність певного знаку, що є передвісником „погибели нашей". Цей знак – наша впертість, відсутність побожності та покути, це наші озлоблені серця, які не бояться і не слухають Бога[49].

Розв'язкою емоційного надриву стає пояснення ритора, що йдеться не про лють, а про милосердність Бога. Він гострить меч свого гніву, гострить його „руками непрїятелскими на главы наши" та витрачає на це час, щоб ми злякалися та „удалися до покуты, до молитвы и до посту"[50]. Навернення православного люду до покаяння, молитов і дотримання посту – це головний наратив аналізованого *Слова*. Він звучить рефреном, спонукаючи слухачів до активних змін[51]. У цьому, відповідно до трактування Антонія Радивиловського, і розкривається милість Божа. Загрозливо піднятим мечем Бог підштовхує нас до духовних перевтілень.

Можемо констатувати, що так само, як і в німецьких постилах періоду 30-річної війни, у цьому випадку слухач проповіді був змушений співпереживати воєнним зіткненням за часів Мойсея, за часів Самуїла, за часів Йосафата, Єзекії та інших царів юдейських і мав дуже мало образно-узагальнених відсилок, звернених до реалій проповідницького сьогодення[52].

---

[46] Ibidem,c. 1077.
[47] Ibidem, c. 1077–1078.
[48] Ibidem, c. 1079.
[49] Ibidem.
[50] Ibidem, c. 1080.
[51] Ibidem, c. 1079, 1080.
[52] Ibidem, c. 1080.

Проблема жанрової атрибуції

Жанрова форма барокових воєнних проповідей в українському літературознавстві не була предметом окремого дослідження, та й сам термін ‘воєнна проповідь’ швидше застосовується спорадично, без усталеного визначення, закріпленого словниковими публікаціями. Проте тут є суттєве але...

2017 року в Мюнхені вийшла англомовна публікація Юлії Олешко *Old Ukrainian war sermons of the second half of the 17th century: A discursive dimension*, де в парадигмі дискурсивної теорії київська дослідниця аналізує воєнні проповіді Антонія Радивиловського[53]. При цьому увага приділяється цільовій аудиторії, жанровій меті, структурним елементам, хронотопній специфіці, інтертекстуальним зв’язкам та іншим аспектам.

Окремої уваги заслуговує стаття іншої київської дослідниці Олени Максимчук – *На полі Марсовому: казання „часу войны” А. Радивиловського й традиція жанру воєнної побудки*[54]. Реалізація анонсованих у ній основних завдань, а саме: визначити жанрову приналежність п’яти проповідей „часу войны” Радивиловського й виявити їхній зв’язок із ранньомодерною літературною традицією Європи, – дала цікаві результати. О. Максимчук констатувала, що в бароковій літературі Речі Посполитої існувала доволі потужна традиція укладання воєнних побудок. Це сотні надрукованих віршових і прозових творів, що були реакцією на різні оказії та могли виголошуватися, читатися чи призначалися для співу. У польському літературознавстві немає однозначного терміна для визначення цієї жанрової форми і побутує кілька синонімічних варіантів: „pobudka wojenna”, „ekscytarz wojenny” та „ekshortacja”. Сама дослідниця зупиняється на терміні „побудка” та вказує на типологічний зв’язок *Слов часу войны* Антонія Радивиловського з цим жанром. Підставою для такої характеристики стають наступні критерії: (1) спільна мета – заохотити до бою з ворогами своєї віри та рідних земель; (2) подібні риторичні прийоми та добір аргументів; (3) схожа топіка.

Видання та перевидання

Антоній Радивиловський по-різному розпорядився долею проповідей, що становлять предмет нашої студії. *Слово побуждающее до молитвы* з рукописної збірки *Огородок Пресвятої Богородиці* було надруковано в збірці з подібною назвою – *Огородок Марії Богородиці* (Київ 1676). П’ять *Слов часу войны* – так і лишилися лише в рукописному варіанті збірки *Вінець Христов* (1676–1683). Проте вони не лишилися без видавничої уваги. Уперше, 1894 року, разом із

[53] Ju. Oleško, op. cit., p. 163–170.

[54] О. Максимчук, op. cit., с. 5–26.

вибіркою інших неопублікованих самим автором текстів їх видав у додатку до свого дослідження Михайло Марковський[55]. Причому видав двічі, бо його робота публікувалась і як окрема книга, і в різних номерах журналу „Университетские известия" за 1894–1895 роки[56].

Із перевиданнями найбільше пощастило *Слову 1-му часу войны*. Академік Олександр Білецький включив його до *Хрестоматії давньої української літератури (до кінця XVIII ст.)*. Ця хрестоматія витримала три видання (третє – 1967 року)[57]. О. Білецький при підготовці до друку скористався виданням свого попередника М. Марковського та подав *Слово* в трохи урізаному варіанті. Наступного разу ця воєнна проповідь з'явилася 1987 року в серії „Бібліотека української літератури" – том „Українська література XVII ст."[58]. Тут вона представлена в повному обсязі. Основою для її передруку став оригінал із рукописного тому *Вінця Христового*, що, власне, зазначено у примітці[59]. Два згадані перевидання було включено до електронної бібліотеки давньої української літератури – *Ізборник*, де можемо спостерігати відмінності редакторської роботи[60].

Останнім *Слово 1-е часу войны* передруковував у 2021 році Сергій Павленко, який включив його скорочений варіант до зібрання творів *Мазепина Атлантида. Творча спадщина доби 1687–1709 рр*.[61] Цього разу видавець скористався вказаною вище електронною версією.

2019 року дві київські дослідниці Оксана Ніка та Юлія Олешко представили світові збірку вибраних проповідей Антонія Радивиловського – *Барокові проповіді XVII століття*, на сторінках якої знайшли своє місце *Слово 5-е часу войны* та *Слово побуждающее до молитвы*[62].

---

[55] М. Марковский, *Антоний Радивиловский, южно-русский проповедник XVII века*, Киев 1894.

[56] М. Марковский, *Антоний Радивиловский, южно-русский проповедник XVII века*, „Университетские известия", 1894, № 4, с. 1–46; № 7, с. 47–94; № 10, с. 95–118; 1895, № 9, с. 119–187; № 11, с. 1–36; № 12, с. 37–86. П'ять *Слов часу войны* були опубліковані в журналі за 1895 рік: М. Марковский, *Неизданные сочинения Антония Радивиловского*, „Университетские известия", 1895, № 12, с. 37–70.

[57] *Хрестоматія давньої української літератури: до кінця XVIII ст.*, упор. акад. О. Білецький, Київ 1967.

[58] *Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика*, упоряд., приміт. і вступ. стаття В. Крекотня, Київ 1987, с. 137–142.

[59] Ibidem, с. 534.

[60] http://litopys.org.ua/old17/old17_06.htm, http://litopys.org.ua/biletso/bilo20.htm.

[61] *Мазепина Атлантида. Творча спадщина доби 1687–1709 рр.*, упоряд. С. Павленко, Київ 2021, с. 21–25.

[62] Антоній Радивиловський, *Барокові проповіді XVII століття*, упоряд. О. Ніка, Ю. Олешко, Київ 2019, с. 215–226, 118–128.

Висновки

Обсяг джерел нашої студії значно скромніший, ніж той, який вдалося охопити А. Хольцему, проте в ньому знайшлося місце і воєнній проповіді, і проповідям часу війни. Наразі важко сказати, чи презентують звернення Антонія Радивиловського до цих двох жанрових різновидів той самий період його проповідницької діяльності, чи їх віддаляють не лише роки, а й принципове переосмислення місії гомілета. Очевидним лишається той факт, що доктрина справедливої війни в цих двох жанрових різновидах набуває принципово відмінного звучання. З одного боку, при апеляції до цивільного населення проповідник називає війну справедливим Божим покаранням за гріхи своїх сучасників-українців, за їхню впертість, жорстокі серця, нездатність покаятися і возносити молитви до Бога. З іншого боку, при зверненні до вояків-козаків Радивиловський характеризує війну як священну необхідність, вважає, що і сам Бог підтримує українське військо. І це військо веде боротьбу, по-перше, за честь Бога і, подруге, за рідні землі, за свободу свого народу.

Цільове призначення аналізованих джерел однакове – це заклик, спонукання, намагання підштовхнути до активних дій, але ці дії мають різне змістове наповнення.

Трактування страждань і смерті, які приносить війна, докорінно відрізняються. Якщо у воєнній проповіді смерть вояка на полі справедливої битви обов'язково веде до слави та сьогобічних і потойбічних винагород, то в проповідях часу війни смерть подається як найжорстокіша загроза, що чекає людей, які відвернулися від Бога. Для вояка страждання, пов'язані з війною, є тією неминучою умовою, яку неодмінно належить витримати заради високої мети. Для цивільного населення воєнні лиха – це засіб підштовхнути його до суттєвих духовних змін, привід усвідомити гріховність свого життя і шукати справжнього порятунку в Богові.

При характеристиці джерел, якими користувався А. Радивиловський, ми можемо повторити слова А. Хольцема, наведені в нашому вступі. Звертаючись до своїх сучасників, які постали перед великою загрозою тривалих воєнних зіткнень, український проповідник активно згадував старозавітні війни і страждання, пережиті в давні часи єврейським народом. На першому місці в гомілетичному наративі непорушно стояла ідея Бога, усі інші випадки інтерпретувалися виключно під кутом причетності Його до цих подій. Отже, аналізовані проповіді цілком постали „з ядра віри", лишалися в першу чергу проповідями „про Бога і подію Христа"[63].

На цьому конкретному етапі дослідження важко говорити про те, наскільки маргінальною була для А. Радивиловського тема війни. Подібні висновки

[63] A. Holzem, op. cit., s. 558.

допоміг би зробити лише комплексний контент-аналіз його рукописних та друкованих збірок, який, у свою чергу, був би реальним і продуктивним при наявності електронного корпусу означених текстів та ще й з пошуковою системою з широкими можливостями.

Бібліографія

Максимчук О., *На полі Марсовому: казання „часу войны" Антонія Радивиловського і традиція жанру воєнної побудки* [у:] *Рукописна та книжкова спадщина України*, Київ 2024, № 1, с. 5–26.

Марковский М., *Антоний Радивиловский, южно-русский проповедник XVII века*, „Университетские известия", 1894, № 4, с. 1–46; № 7, с. 47–94; № 10, с. 95–118; 1895, № 9, с. 119–187; № 11, с. 1–36; № 12, с. 37–86.

Марковский М., *Антоний Радивиловский, южно-русский проповедник XVII века*, Киев 1894.

Мазепина Атлантида. Творча спадщина доби 1687–1709 рр., упоряд. С. Павленко, Київ 2021.

Радивиловський А., *Барокові проповіді XVII століття*, упоряд. О. Ніка, Ю. Олешко, Київ 2019.

Радивиловський А., *Вінець Христов* (рукопис), Інститут рукопису НБУВ, ф. 308 (Пустинно-Микільського монастиря), од. зб. П 560, 2, [1676–1683].

Радивиловський А., *Огородок Марії Богородиці*, Київ 1676.

Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика, упоряд., приміт. і вступ. стаття В. Крекотня, Київ 1987.

Хрестоматія давньої української літератури: до кінця XVIII ст., упор. акад. О. Білецький, Київ 1967.

Holzem A., *Barockscholastik in der Predigt: Kriegsethik, Sündenschuld und der Kampf gegen Trübsal und Verzweiflung* [in:] Holzem A. (Hg), *Krieg und Christentum: Religiöse Gewalttheorien in der Kriegserfahrung des Westens* (Krieg in der Geschichte, Bd. 50), Paderborn & München & Wien & Zürich 2009, s. 553–595.

Nowak A., *Walki z wyznawcami Mahometa w życiu i twórczości duchowieństwa ruskiego w XVII w.* [w:] *Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne*, Kraków 2019*,* t. 16: *Słowiańszczyzna wielowyznaniowa w dawnych wiekach – symbiozy, migracje, ekskluzje religijne*, s. 73–88.

Oleško Ju., *Old Ukrainian war sermons of the second half of the 17*th *century: A discursive dimension* [in:] Novikova O., Pronkevyč O., Rudnyc'kyj L., Schweier U. (Hg), *Ukraine und ukrainische Identität in Europa.* Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur und Kultur, Institut für Slavische Philologie der LMU München, München 2017, s. 163–170.

Роман Кисельов
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
Коледж Нової Європи (New Europe College), Румунія
kyselyov@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-6777-9229; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.14

Орації шкільного циклу в лабіринті жанрів демонстративного красномовства і навчальній практиці Києво-Могилянської академії

Orations of the School Cycle in the Labyrinth of Genres of Demonstrative Eloquence and the Teaching Practice of the Kyiv-Mohyla Academy

Abstract

The genre and thematic system of demonstrative eloquence in the Polish-Lithuanian Commonwealth, which was taught to students at the Kyiv-Mohyla Academy as part of the rhetoric course, encompassed various situations in public and family life: holiday and name day greetings, expressions of request and gratitude, wedding and funeral ritual speeches, and more. However, certain types of speeches, though regularly delivered, were almost never addressed in the main body of rhetoric courses. These are orations that accompanied important events in the educational process. Such works may be referred to as speeches of the school cycle. These include, in particular, the annual speech on the resumption of classes (*oratio in renovatione studiorum*), which, according to the Jesuit curriculum *Ratio studiorum*, was an essential component of college life. Kyiv-Mohyla courses regularly began with oratorical dedications (*dedicatio*), always addressed to the Virgin Mary. Special orations also accompanied philosophical disputes—either those held at the beginning of the course (*praefatio*) or regular ones conducted in a solemn manner, in the presence of distinguished guests (*oratio ante disputationem*). Printed dedications to theses of disputes (*dedicatio*) and graduation speeches, known so far in only one example (*oratio conclusionis*), also took the form of oratorical works. Based on the handwritten texts from the Kyiv-Mohyla Academy courses, the paper demonstrates the content and structure of orations that belong to the school cycle.

Keywords: Kyiv-Mohyla Academy, Kyiv-Mohyla courses, demonstrative eloquence, rhetoric, genre, Baroque.

Анотація

Жанрово-тематична система річпосполитського демонстративного красномовства, яку пропонували для засвоєння студентам Києво-Могилянської академії в межах курсу риторики, охоплювала доволі багато ситуацій громадського та родинного життя: святкові та іменинні вітання, прохання й подяки, весільні й похоронні обрядові промови тощо. Утім, є окремі різновиди промов, які регулярно виголошували, але майже ніколи не розглядали в основному викладі курсів риторики. Це орації, що супроводжували важливі події навчального процесу, які запропоновано називати ораціями шкільного циклу. До їх різновидів належить, зокрема, щорічна промова на відновлення занять (*oratio in renovatione studiorum*), яка, згідно з єзуїтською навчальною програмою *Ratio studiorum*, була обов'язковим складником життя колегіумів. Могилянські курси регулярно починали ораторськими присвятами (*dedicatio*), незмінним адресатом яких була Богородиця. Спеціальними ораціями супроводжували також філософські диспути – ті, що відбувалися у зв'язку з початком курсу (*praefatio*), або ж регулярні, але здійснювані в урочистий спосіб, із присутністю поважних гостей (*oratio ante disputationem*). Форму ораторських творів мали також друковані присвяти до тез диспутів (*dedicatio*) та випускна промова (*oratio conclusionis*), поки що відома тільки в одному прикладі. На матеріалі рукописних текстів із києво-могилянських курсів стаття розповідає про зміст і структуру орацій шкільного циклу.

Ключові слова: Києво-Могилянська академія, києво-могилянські курси, демонстративне красномовство, риторика, жанр, Бароко.

Із трьох класичних родів красномовства – себто судового, дорадчого та епідейктичного/демонстративного (γένος ἐπιδεικτικόν, в лат. версії – demonstrativum), – визначених іще в *Риториці* Аристотеля, у курсах Києво-Могилянського[1] та інших українських ранньомодерних колегіумів, як православних, так і католицьких, ґрунтовно вивчали тільки останній рід, демонстративний, та й то переважно в одному його вияві. Адже завдання демонстративної промови, за Аристотелем, – хвалити або ганити, а наші ритори цікавилися тільки похвальними жанрами. Інші роди красномовства автори навчальних курсів або представляли дуже побіжно (на кількох сторінках), або взагалі обминали увагою.

Жанри й теми демонстративних орацій, мистецтво написання яких і було практичним складником та метою української шкільної риторики, охоплювали доволі багато ситуацій громадського та родинного життя. Попри різноманіття, перелік цих ситуацій був, як видається, сталим і вичерпним. Це видно і з регулярності сюжетів, які розглядали у шкільній авдиторії, і зі зразків, які трапляються в межах курсів і поза ними. Скажімо, якщо йшлося про вітання на свята,

[1] Далі: Києво-Могилянський колегіум – КМК, Києво-Могилянська академія – КМА.

то таких нагод було рівно п'ять: Різдво, Новий Рік, Богоявлення, Великдень і Трійця. Чому ж, скажімо, на Богоявлення годилося складати вітальні промови, а на Преображення Господнє або якесь інше з дванадесятих свят ні? Іншої відповіді, як традиція, схоже, шукати годі. Власне, так це пояснювали й самі могилянські викладачі, і той самий перелік можемо знайти в авторитетних друкованих посібниках[2]. Загалом регулярна жанрово-тематична структура демонстративного красномовства в курсах риторики Києво-Могилянської академії відповідає загальній річпосполитській традиції ситуаційних промов, модель якої не так давно представила польська дослідниця Малгожата Цішевська (Трембська)[3]. Не вдаючись до дрібніших видових відгалужень, на матеріалі могилянських курсів риторики її можна майже вичерпно зобразити так:

Здоровлення (salutatio)

– Вітання з нагоди прибуття (oratio salutatoria)
– Прощальні промови (oratio valedictoria)

Вітання (gratulatio)

– Вітальні промови на свята (oratio gratulatoria festi)
– Вітання з народженням нащадка (oratio genethliaca/natalitia)
– Вітання з отриманням імені (oratio lustrica)
– Вітання з іменинами (oratio gratulatoria nominis)
– Вітання з днем народження (oratio gratulatoria natalis annuatim recurrentis)
– Вітання з отриманням становища, звання чи нагороди (gratulatio honoris/dignitatis)
– Вітання з воєнними перемогами (gratulatio victoriae)

Прохання й подяки

– Прохальні промови (oratio petitoria)
– Подячні промови (oratio eucharistica/gratiarum actoria)

Тости (oratio propinatoria)

Панегірики (laus)

Книжкові присвяти (dedicatio)

Весільний цикл (orationes sponsaliciae, nuptiales et epithalamicae)

– сватання й заручини (oratio petitoria sponsae)
– вручення подарунків (oratio oblatoria munerum)
– віддання нареченої (oratio redditoria sponsae)
– подяка за наречену (oratio responsoria ad redditoriam sponsae)

Постриг у монашество (oratio nuptiarum sacrarum)

---

[2] Наприклад: J. Kwiatkiewicz, *Suada civilis oratoriae atque politiae nostratis ingenio accommodata ut Phoenix rhetorum in quo fundamenta necessaria & species rarioris eloquentiae ostenduntur: bipartitum opus*, Bratislava 1679, p. 93–129.

[3] M. Ciszewska, *Tuliusz domowy. Świeckie oratorstwo szlacheckie kręgu rodzinnego (XVII–XVIII wiek)*, Warszawa 2016.

Похоронний цикл (orationes funerales)

– запрошення на похорон (oratio invitatoria ad funus)

– надгробна промова (oratio funebris)

Утім, усе-таки є окремі різновиди промов, які регулярно виголошували, але майже ніколи не розглядали в основному викладі курсів риторики. Власне такими є орації, що супроводжували важливі події навчального процесу. Оскільки в курсах для них немає сталого терміна, пропоную назвати їх промовами освітнього циклу. Настанови щодо написання 2-х видів промов, про які далі йтиметься, вдалося знайти в рукописному посібнику *Hortulus Tullianus*, який був дуже стислим викладом риторики, доданим до якогось курсу поетики, імовірно чернігівського, з 1710-х років. Тут під заголовком *Про шкільне красномовство* (*De eloquentia scholastica*)[4] подано відомості про енкомій (*encomium*), панегірик (*panegyricus*), вступне слово (*praefatio*) і присвяту (*dedicatio*). Важко сказати, який саме критерій об'єднує всі ці жанри: схоже, тільки те, що їх не можна віднести до інших тематичних груп, розглянутих у посібнику. Пропонований тут опис енкомія і панегірика з ситуаціями навчального процесу не пов'язаний. Із терміном *praefatio* („вступне слово") автор пов'язує промову, яку „виголошують перед диспутом із якоїсь науки", і в її основі, відповідно, є одне з тверджень, які мають бути доведені на диспуті[5]. За пропонованим визначенням, *praefatio* – це „похвала самої науки або ж твердження, яке ти маєш захищати"[6]. При цьому відповідне положення (*propositio*) або тезу (*thesis*) беруть із якогось одного висновку (*conclusio*) або гіпотези (*hypothesis*). Теза зазвичай є моральною, а гіпотеза панегіричною. Серед джерел раціональних доказів (*loci intrinseci*) для цієї промови, уважає автор посібника, підходять риси й обставини (*adjuncta*), подібності (*similia*) і протилежності (*contraria*); серед зовнішніх джерел (т. зв. *loci extrinseci*, які оратор знаходить у готовому вигляді і не витворює самостійно) – *exempla* (тобто історичні сюжети, літературні історії тощо). Дійшовши до раціонального висновку, оратор має також апелювати до Бога[7]. Інформацію про орації перед диспутами дає й Теофан Прокопович[8].

Присвяти (*dedicationes*), згідно з настановами *Hortullus Tullianus*, поділяються на два види: 1) книжкові, адресовані чиємусь меценатові або комусь зі

---

[4] Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ), ф. 307, од. зб. 511/1714П, *Hortulus Tullianus varietate florum in omni genere dicendi civili orationi amaenissimus...*, арк. 44v–48v.

[5] „haec solet esse ex sententiae alicuius occasione, quae propugnanda habetur" (*Hortulus Tullianus...*, op. cit., арк. 46v).

[6] „est laus scientie [!] ipsius vel sententiae eius quam defensurus es" (Ibidem).

[7] „Tandem descenditur ad conclusionem uno et altero argumento probanda, ac invocatur suffragium a Deo" (Ibidem).

[8] Ф. Прокопович, *Про риторичне мистецтво* [у:] Idem, *Філософські твори*, уклад. М. Д. Рогович, В. М. Нічик, Київ 1979, т. 1, с. 394.

святих[9]; 2) такі, що передують теологічним або філософським тезам. Принципи творення для обох видів однакові, адже в обох випадках похвала адресатові поєднується з похвалою книзі або науці, з якої взято тези[10]. Підставою змісту стає *adjunctum* (риса або обставина). Це може бути герб або становище мецената чи якась властивість книги або науки. Докази (*rationes*) мусять мати підґрунтя у славі адресата (*ex laude benefactoris*). У випадку короткої орації автор радить почати з загальної або конкретної тези, після чого запропонувати докази. Завершити треба палким сподіванням, що патрон ласкаво прийме присвячений йому дар. Стиль присвяти має бути „енергійним, винахідливим, сповненим надзвичайних почуттів, високовченим"[11].

Говорячи про обидва різновиди присвят, автор має на увазі, очевидно, друковані тексти. Настанови щодо складання присвят до друкованих тез дає в популярному курсі *Suada Civilis* і Ян Кваткевич[12]. Судячи з тих прикладів, які маємо, на практиці промова перед диспутом і присвята тез були (або принаймні могли бути) об'єднані в одну орацію. Прикладом присвят у виданнях тез може бути промова студента теології Дмитра Силича, адресована Йоасафу Кроковському і вміщена у гравійованому виданні філософських тез 1713 р.[13]

Але наразі мені йдеться про орації, які, поза сумнівом, звучали наживо у стінах КМА і за ситуацією та змістом були безпосередньо пов'язані з навчальним процесом. Тобто тут я не розглядатиму детальніше друкованих промов і не беру до уваги орацій, які в Академії складали й виголошували на іменини викладачів, у зв'язку з призначенням нового ректора, візитами впливових гостей, смертю викладачів або вихованців тощо: такі тексти належать до традиційних жанрово-тематичних груп демонстративного красномовства, перелічених вище.

Першим із жанрових різновидів, які пропоную розглянути на прикладах, є щорічна промова на відновлення занять (*Oratio in renovatione studiorum*). Вона, згідно з єзуїтською навчальною програмою *Ratio studiorum*, була незмінним складником життя колегіумів, а отже, мусила знаменувати початок навчального року і в закладах, які взорувалися на освітню програму єзуїтів. В обов'язках ректора, визначених у *Ratio studiorum*, прописано, що очільник колегіуму повинен стежити, аби цю промову публічно виголошував якийсь непересічний викладач (*magister insignior*)[14]. Дослідник єзуїтської освіти Сергій Сєряков засвідчує, що

---

[9] „alicuius Maecenati vel alicui divorum" (*Hortulus Tullianus...*, арк. 48).

[10] Ibidem.

[11] „Elocutionem orationis dedicatoriae sci[as] debere esse nervosam, acutam, sensibus praecipuis armatam, eruditam quoque" (Ibidem).

[12] J. Kwiatkiewicz, op. cit., p. 210–218.

[13] Зберігається в Сергієво-Посадському державному історико-художньому музеї-заповіднику у країні-агресорі, інв. 4748, шифр. „ИХО КП 9690, Основное собрание б. ТСЛ". Дякую п. Миколі Федяю, який щедро поділився зібраною ним колекцією філософських тез.

[14] *Ratio, atque institutio studiorum Societatis Jesu*, Romae 1616, p. 20.

на українських землях Речі Посполитої у другій половині XVII ст. подібна честь, як правило, належала викладачам риторики[15]. Знайдені промови це підтверджують, оскільки в системах їхніх образів помітне місце посідають символи, узяті з назв відповідних річних курсів (наприклад, Туліянівське дерево (1704), сузір'я Малого Воза (1706) чи місяць (1702)). У студентських записах курсів риторики збереглися, зокрема, промови на початок навчання в КМК (КМА) з 11688, 1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1712 , 1713, 1729 рр. Судячи з доступних мені орацій за ці роки, їхній обсяг був відносно сталим. Це в кожному випадку десь пів друкованого аркуша, згідно з сучасними одиницями. Отже, виголошення тривало не менш як пів години.

Про неперервність заходу можуть свідчити факти його відтермінування. Той самий дослідник згадує про виголошення такої промови в Луцькому єзуїтському колегіумі в кінці жовтня, тобто майже за два місяці після події, до якої приурочена промова[16]. Про значення події також свідчить можлива присутність поважних гостей. В *Орації на відновлення занять* 1702/1703 навчального року (курс риторики Іларіона Ярошевицького *Oriens illustrissimus Iasinscianae Cynthiae…*, іл. 1), автор, згадуючи митрополита Варлаама Ясинського, звертається до нього в другій особі[17]. Отже, він, імовірно, був серед слухачів. Це потверджує й те, що після хвальної згадки про митрополита Ярошевицький переходить до особи архимандрита Лаври Йоасафа Кроковського, і про нього каже вже в третій особі (тобто його, найімовірніше, на урочистостях не було). Іноді такі промови, виголошені в західноєвропейських навчальних закладах різного типу, вважали достатньо важливими, аби видати друком[18].

Текст згаданої орації 1702 р. важко розділити на традиційні для класичної промови структурні частини (*exordium*, *propositio*, *confirmatio*, *confutatio*, *peroratio*). Можна лише виділити три тематичні блоки, приблизно однакового обсягу, які слугують основній ідеї. Перший – це художня картина воєнного часу, в якому постійно живе Україна, і міркування про психологічний стан особи й суспільства в такі періоди. Другий блок – серія розумувань про важливість інтелекту для перемоги у війнах. А оскільки інтелект, згідно з автором, ніде не розвинеш краще, ніж у КМА, завершальним третім блоком є серія похвал

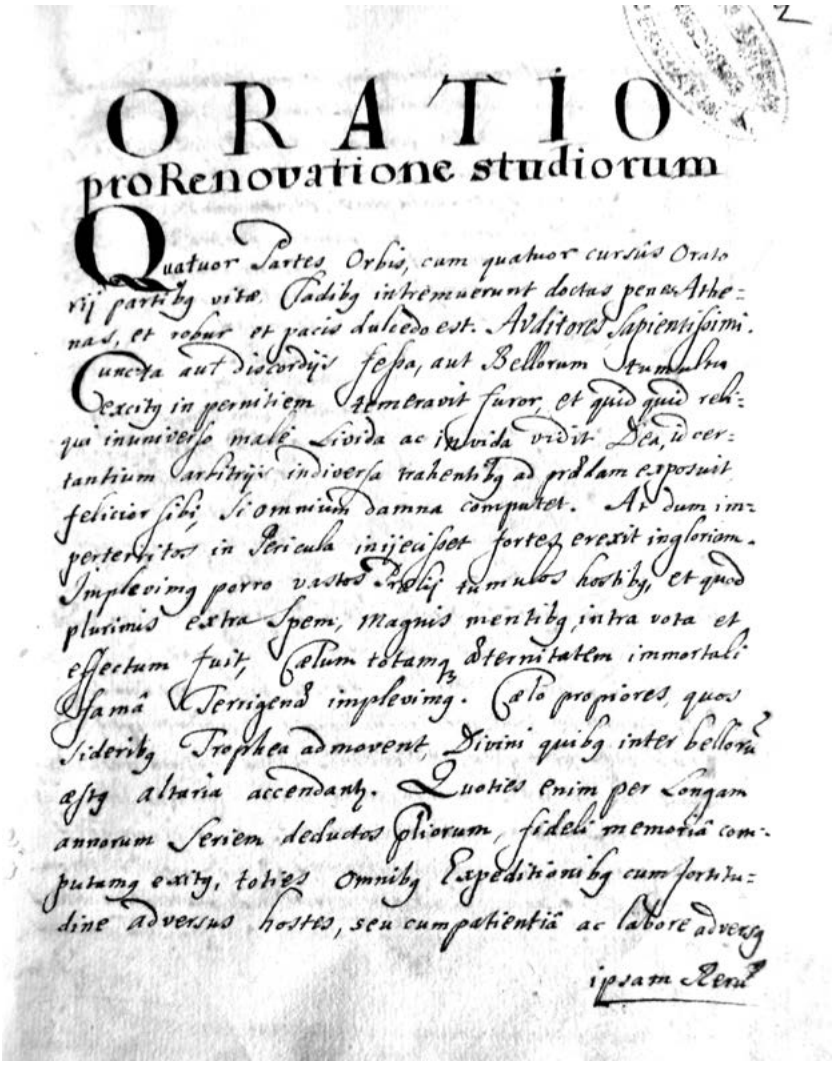
---

[15] С. Сєряков, *Повсякденне життя єзуїтських шкіл України* [у:] *Повсякдення ранньомодерної України. Історичні студії*: в 2 т., Київ 2012, т. 1, с. 138.

[16] Ibidem, с. 137.

[17] ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п242, I. Yaroshevytskyi, *Oriens illustrissimus Iasinscianae Cynthiae [...] Anno [...] 1703*, арк. 6v.

[18] Наприклад: A. Bonvicini, *De otio, et labore oratio. Pro solemni studiorum renovatione, habita in antiquissima Bononiensi universitate a Michaele Bonvicino mutinensi*, Bononiae 1653; P. Manfredi, *Pro studiorum renovatione oratio Pauli Manfredi habita in sacello Sapientiae Romanae die S. Lucae*, Romae 1693.



ORATIO
pro Renovatione studiorum

Quatuor Partes Orbis, cum quatuor cursûs Oratorij partibus vitæ Cladibus intremuerunt doctas penes Athenas, et robur et pacis dulcedo est. Auditores Sapientissimi.
Cuncta aut discordijs fessa, aut Bellorum tumultu excitus in pernitiem temeravit furor, et quid quid reliqui in universo male Livida ac invida vidit Dea, id certantium arbitrijs in diversa trahentibus ad prædam exposuit felicior sibi, si omnium damna computet. At dum imperterritos in Pericula inijecisset fortes erexit ingloriam. Implevimus porro vastos Prælij tumulos hostibus, et quod plurimis extra Spem, Magnis mentibus, intra vota et effectum fuit, Cælum totamque æternitatem immortali famâ Terrigenæ implevimus. Cælo propiores, quos Sideribus Trophea admovent, Divini quibus inter bellorum æstus altaria accendantur. Quoties enim per Longam annorum Seriem deductos Pliorum, fideli memoriâ computamus exitus, toties Omnibus Expeditionibus cum fortitudine adversus hostes, seu cum patientiâ ac labore adversus ipsam Rerum

Ілюстрація 1. Початок „Орації на відновлення занять” у києво-могилянському курсі риторики Іларіона Ярошевицького 1702/1703 н. р. ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п242. Арк. 2. Фото автора статті.

усім основним курсам у КМА. Прославлення наук авторові вдається поєднати в одне ціле з геральдичними панегіриками митрополитові Варлааму Ясинському та архимандритові Києво-Печерської лаври Йоасафу Кроковському. Гетьман Мазепа, звісно, згадується також, але якихось більших фрагментів, присвячених власне йому, немає.

Можна сказати, що три частини промови узгоджені з трьома частинами звичайного силогізму. Він і є композиційною моделлю для орації – однією

з можливих у шкільній риториці[19]. Більший засновок: „Нам потрібно перемагати у війнах". Менший засновок: „А щоб перемагати у війнах, потрібен інтелект". Висновок: „Нам потрібна Києво-Могилянська академія, щоб перемагати у війнах" (те, що це і є скарбниця інтелекту – самозрозуміло й не вимагає доведення).

Що ж до класичної композиції, то навіть вступ як такий тут виділити важко. Можна лише сказати про використані на початку художні прийоми, які більше пасують до вступної частини. Автор починає промову зі звертання і апеляції до назви курсу риторики, який мав бути прочитаний:

> Чотири частини світу вкупі з чотирма частинами течії життєвого ораторіуму[20] здригалися від напастей у наших учених Атенах, слухачі премудрі. І чи то міць і солодкість миру знесилені ворожнечею, чи забагряніло прикликане на погибель бурею воєн шаленство і криво поглянула на все позостале у світі лиха й заздрісна богиня: завдяки непримиренній рішучості протиборчих сторін вона з особливою втіхою виставила як свою здобич те, що може оцінити як згубне для всіх[21].

Оскільки чотири частини „життєвого ораторіуму" співвіднесені в бароковій назві курсу з віковими групами, автор тут образно повідомляє, що від воєнних перипетій страждав старий і малий. Міць і солодкість миру („robur et pacis dulcedo"), які тут виглядають дещо штучно, узяті, ймовірно, з римо-католицької богослужбової образності. Так, у сучасній *Літанії найдорожчої крові Христової* серед образних характеристик крові Спасителя є „robur periclitantium" (сила тих, що перебувають у небезпеці) та „pax et dulcedo cordium" (мир і насолода сердець).

Автор загалом готує ґрунт для висловлення основної ідеї, що типово для вступу, але помітного переходу від вступу до основного викладу немає. Так само немає у промові окремої заключної частини – *peroratio*. Є фрагмент, який виконує цю функцію, але тільки частково, бо він водночас є частиною похвали класам граматики та інфіми, тому тут є вказівки на дитячий вік адресатів. Як і в першому реченні промови, в останньому автор вводить згадку про ораторське мистецтво, яке він і представляє на урочистому заході:

> Отож до діла, бойові побратими русини, воїнство в дитинстві, дужі герої, могилянського неба Атланти! Виступайте проти численних ворожих фаланг, проти невпинних

---

[19] Н. Петров, *О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 году*, „Труды Киевской Духовной академии", 1868, № 3, с. 425–525.

[20] Алюзія до назви курсу риторики І. Ярошевицького *Oriens illustrissimus…*, у якій згадуються „чотири частини ораторського року", пов'язані з чотирма етапами людського життя.

[21] I. Yaroshevytskyi, op. cit., арк. 2. Тут і далі більші цитати подані лише в перекладі з латини, окрім випадків, коли в дослідженні йдеться про окремі складники оригіналу. Переклад автора статті.

наскоків мінливої фортуни! До діла! І хай поки нетвердим кроком, але з духом науки йдучи не за марсовими, а за палладіянськими сурмами, дій, повторюю, щосили, пресвітле києво-могилянське юнацтво! Чи то пак топчи неприязну тінь Лева[22] шляхетною стопою, котрою в році поточному вже не плачу наступного, а поступу в перемогах оратор заповідає тобі доскочити[23].

(Agite ergo nunc commilitones Rossiaci, in infantiâ exercitus heroes robusti, Mohilaeani caeli Athlantes, agite contra tot hostium phalanges, contra sepissimas alternantis fortunae incursiones, agite et si immaturo gressu, tamen scientiae animo non Martialia sed Palladiana sequendo signa, agas inquam imo conteras Perillustris Kiiovomohyleana juventus, novercantem Leonis umbram generosâ plantâ, ob quam iam non planctus sed palmae victoriarum praesenti anno tibi currenti succrescere orator intendit.)

Тут можна побачити підсумок сказаного і варіацію головної ідеї про важливість плекання інтелекту в суспільстві для воєнних успіхів: сумлінно навчаючись, ти наближаєш реальні перемоги війська на полі бою.

Переходи між згаданими трьома частинами відбуваються завдяки єднальним образам. Наприклад, ідею про те, що для воєнних перемог потрібна освіта, вводить сова Атени: „...погибель як Тракійця[24], так і Лева ніхто краще не оплаче, ніж священна сова Паллади. Оскільки ця перната полюбляє темінь, вона влаштує ніч, коли вигулькне Лев, тож нам від мудрости треба сподіватися не тільки лаврових вінців, а й лаврів звитяги”[25].

Іншим наскрізним образним елементом промови є антитеза перших кроків немовляти і перемог на полі бою. У першій частині вона має такий вигляд: „Безтямним криком у колисках ми шукаємо вирішального бою, адже нашим іще нетвердим у цьому віці крокам шлях стелеться радше в небезпеки, а не в літá”[26].

У другій частині уточнено, що йдеться про інтелектуальні перемоги як запоруку перемог воєнних: „…тепер ви тією самою ногою і ці пороги, і ворога топчете, коли, перш ніж тріумфувати над головами варварів, ви у славному змаганні перемагаєте уми, не звикши накидати на ворога ярмо”[27].

---

[22] Тобто шведів/шведського короля.

[23] I. Yaroshevytskyi, op. cit., арк. 8. Переклад речення дещо відступає від оригіналу. Автор тут поєднує фігуру парономазії та стилістичне використання полісемії, за яких буквальний переклад позбавив би речення сенсу. Тоді його закінчення мало би виглядати так: „...топчи неприязну тінь Лева шляхетною стопою, з якої вже не ридання, а пальми перемог у поточному році оратор заповідає тобі виростити”. Слово *planta* в головному реченні має значення „стопа”, проте зміст підрядного речення ґрунтується на іншому його значенні – „розсада; саджанець”. Крім того, оратор використовує співзвучне з *planta* слово *planctus* „ридання”.

[24] Тобто турків/турецького султана.

[25] I. Yaroshevytskyi, op. cit., арк. 4.

[26] Ibidem, арк. 2v.

[27] Ibidem, арк. 4.

У третій частині образ дитячої стопи з'являється знову на завершення похвали дисциплінам КМА та цілої орації (див. цитату вище – „Отож до діла…"). Важливим зв'язним засобом стає також антитеза „діти/велетні", яку автор вводить на самому початку: „Ми пуцьвіріньками витикаємося в життя, аби, немов етнійські гіганти, бути виштовханими у протилежний від природи бік. Ми вже з пелюшок приречені на битви, і ссучи молоко, аби набратися сили, ми міцнішаємо задля війни"[28].

До неї ж таки він повертається в кінці, коли атлантами могилянського неба стають студенти наймолодших класів (див. цитату вище – „Отож до діла…").

Уплітаючи у промову згадані панегірики зверхникам, автор робить запорукою перемог не лише інтелект, а й геральдичну Цинтію[29] (місяць). Уперше вона з'являється в переході від першої до другої частини. Місяць Мазепи (герб Курч) символізує силу війська, місяць Ясинського (герб Сас) – силу знання: „Побачить світанок Туреччина, де немов після смеркання виблискує місяць архиєпископський і ясновельможного князя. Від того сяйва чекає вона для себе погибельної ночі"[30].

В умовній третій частині автор дещо прояснює ідею щодо впливу Цинтії (тобто Ясинського) на ситуацію в Туреччині: зміни відбуваються/відбудуться завдяки його молитвам і турботі про науки. У згаданому геральдичному панегірику знову з'являється образ місячного сяйва, настільки яскравого, що воно перетворюється на світанок: „Тутешня Цинтія радше не до повні нашої науки й фортуни причинилася, а в захваті від радости людей, якійсь таємній волі неба миротворчим потоком молитов стільки разів докучаючи, полудень зродила"[31]. Ярошевицький пробує усунути суперечності в образі сонячного світла, яке породжене місяцем: „Адже однаково гідна ясність ночей, днів і перемог, що принесла в Русь стільки танків розвеселеного люду і потоків радісних сліз"[32]. Іще один карколомний образ пов'язує гербовий місяць митрополита і з сонячним світлом, тобто народною радістю, і з науками, і з воєнними перемогами: „Твій Місяць, що слугує за веселку, вигинається також у тріумфальну арку Вітчизни, нашому Академові на повсякчасні преславні перемоги над ворогами"[33]. До речі, ідею перетворення місяця на сонце в геральдичних панегіриках саме для цього герба пропонує в популярному посібнику *Suada civilis* Ян Квяткевич[34], а в застосуванні її до Ясинського нею вже був скористався Стефан Яворський у своєму

[28] Ibidem, арк. 2v.

[29] Цинтія (Кінфія) – одне з імен Артеміди (д.-рим. Діани), походить від назви гори Cynthus на острові Делосі, де, за міфологічними уявленнями, вона народилася. Богиня була уособленням місяця.

[30] I. Yaroshevytskyi, op. cit., арк. 3v.

[31] Ibidem, арк. 6v.

[32] Ibidem.

[33] Ibidem.

[34] J. Kwiatkiewicz, op. cit., p. 62.

Arctos Caeli Rossiaci (Київ, 1690)[35]. Повною мірою автор виявляє свою фантазію, пов'язуючи окремі елементи герба митрополита Ясинського Сас із реаліями освітнього процесу: „Теософія з філософією, колись приспані, як тільки віддали шану величному блискові родового світила, визнали, що вони повністю зобов'язані цілому аргументові твоєї Цинтії, і потвердили, що ти преласкаво позичив (її) полиск для аттичних сутінків, курс Місяця для дискурсу, зорі для астерисків, а стрілу на знаряддя доказів"[36].

Окрім уже згаданих друкованих присвят до тез, існував також інший різновид цього жанру – присвята до навчального курсу. У записах курсів риторики такий елемент трапляється часто. Чи виголошували ці тексти в межах ширшого урочистого заходу, чи просто диктували студентам на початку курсу, сказати важко. Якогось сталого обсягу таких присвят також немає: є тексти й на одну, і на 8 сторінок (отже, відповідна промова могла звучати й пів години). Незмінним лишався тільки адресат – Матір Божа. Схоже, присвяти до курсів виголошували й на початку філософського класу, хоча в студентських записах курсів їх збереглося небагато. Окрема присвята Богородиці є в записі курсу Іполита Зарудецького (1693/1694 і 1694/1695 н. рр.)[37]. У присваті, яку вдалося знайти в курсі філософії Іларіона Левицького (1719/1720 і 1720/1721 н. рр.)[38], адресатів два – Бог і Матір Божа. Іноді коротка передмова на 1–2 сторінки поєднує в один текст художнє вступне слово й присвяту Діві Марії, як у курсі Стефана Яворського (1691/1692 і 1692/1693 н. р.)[39], або ж, крім цих двох змістових елементів, іще й вступну інформацію щодо змісту самого курсу чи його частини (так зробив Інокентій Поповський у передмові до діалектики 1699 р.)[40].

Уявлення про зміст подібних творів може дати одна з найбільших за обсягом присвят Богородиці (іл. 2), яку знаходимо в курсі риторики Іларіона Ярошевицького 1702/1703 н. р.[41] Після загальної похвали Діві Марії автор переходить до

---

[35] B. Awianowicz, *The Classical and Jesuit Erudition of Stefan Iavorskii in His Panegyrics to Varlaam Iasinskii*, "Philologia Classica", 2020, vol. 15, fasc. 2, p. 254.

[36] I. Yaroshevytskyi, op. cit., арк. 7.

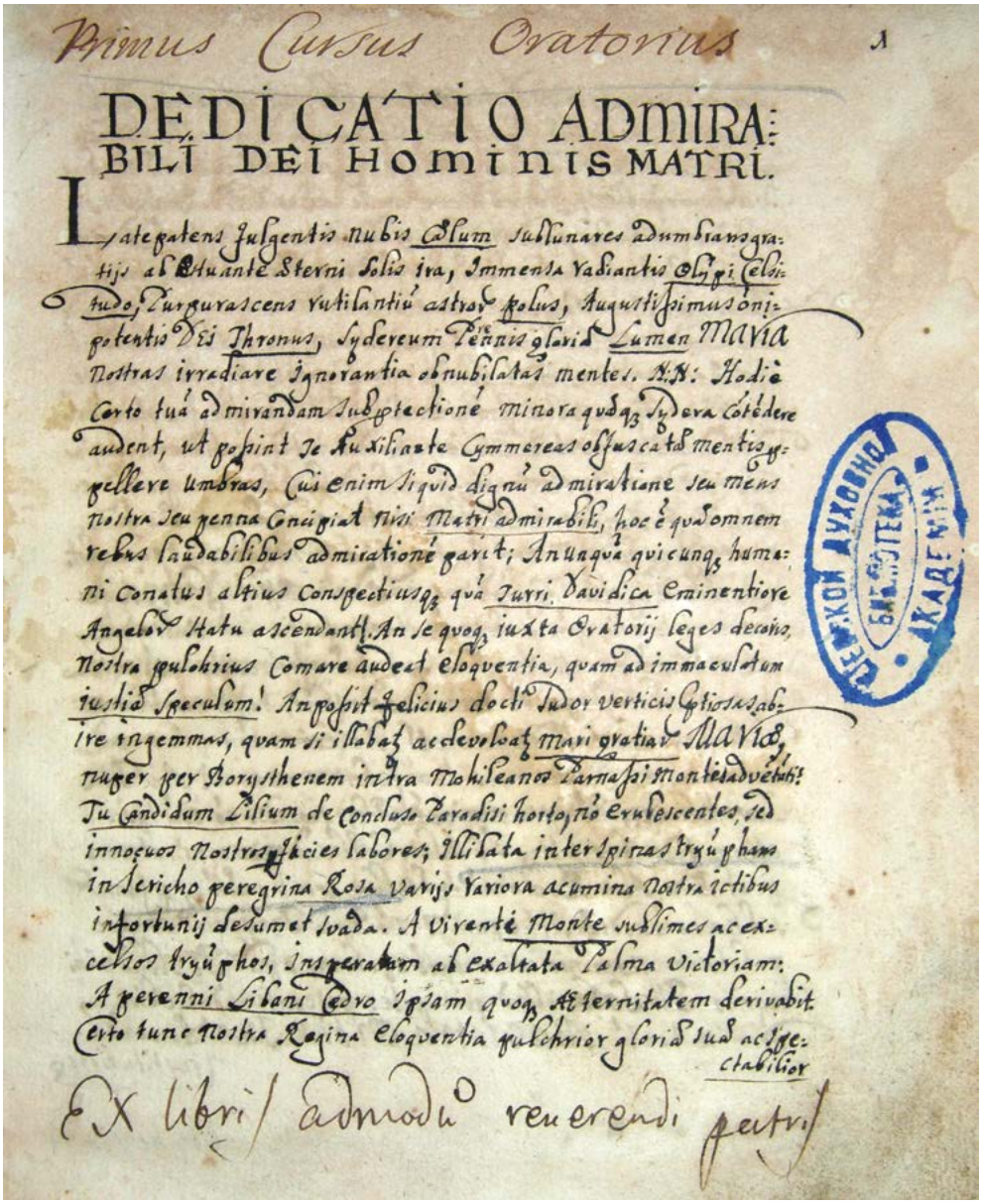
[37] ІР НБУВ, ф. 306, од. зб. 620/394С, I. Zarudetskyi, *Meta scientiarum, ad quam omnis rationalium discursuum intellectus, Aristotelico decertans agone, coronatur […] anno […] 1693 proposita*, арк. 2. Авторство курсу вказано згідно з атрибуцією М. Федяя (М. Федяй, *Формування філософських традицій Києво-Могилянської академії 1632–1753 років крізь призму освітніх траєкторій її професорів*, дис. … доктора філософії, Київ 2025, с. 96).

[38] ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. ДА/п45, I. Levytskyi, *Appia trita seu atrium scientiae philosophicae*, арк. 1.

[39] ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п152, S. Yavorskyi, *Agonium philosophicum, in arena gymnadis Mohilaeanae Kiiovensis orthodoxo Rossiacis agonothetis apertum…*, арк. 1–1v.

[40] ІР НБУВ, ф. 307, од. зб. 443п/1707, I. Popovskyi, *Universa philosophia comentariis scholasticis illustrata doctrinam peripateticam complectens…*, арк. 1–2.

[41] ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. ДА 419П, I. Yaroshevytskyi, *Oriens illustrissimus Iasinscianae Cynthiae […] Anno […] 1703*, арк. 1–4v.



Primus Cursus Oratorius 1

DEDICATIO ADMIRA:
BILI DEI HOMINIS MATRI.

Latepatens fulgentis nubis Cælum sublunares adumbrans gra:
tijs ab Æthuante Æterni Solis ira, Immensa radiantis Olympi Celsi:
tudo, Purpurascens rutilantiũ astrorũ polus, Augustissimus oni:
potentis Dei Thronus, Sydereum Perennis gloriæ Lumen MARIA
Nostras irradiare ignorantia obnubilatas mentes. N.N: Hodiè
Certo tuã admirandam sub protectionẽ minora quæq; sydera cõtẽdere
audent, ut possint te Auxiliante Cymmereas obfuscatæ mentis ꝓ:
pellere umbras, Cui enim siquid dignũ admiratione seu mens
nostra seu penna Concipiat nisi Matri admirabili, hoc ẽ quæ omnem
rebus laudabilibus admirationẽ parit; An unquã quicunq; huma:
ni Conatus altius Conspectiusq; quã Turri Davidica Eminentiore
Angelorũ Statu ascendant! An se quoq; iuxta Oratorij leges decoris,
Nostra pulchrius Comare audeat eloquentia, quam ad immaculatum
iustiæ speculum! An possit felicius docti sudor verticis Ꝓtiosas ab:
ire ingemmas, quam si illabat ac devolvat mari gratiarũ MARIÆ,
nuper per Borysthenem intra Mohileanos Parnassi montes advẽtati!
Tu Candidum Lilium de Concluso Paradisi horto, nõ erubescentes, sed
innocuos Nostros ꝓficies labores; Illibata inter spinas tryũphans
in Jericho peregrina Rosa varijs variora acumina nostra ictibus
infortunij desumet suada. A virente Monte sublimes ac ex:
celsos tryũphos, insperatam ab exaltata Palma victoriam:
A perenni Libani Cedro ipsam quoq; Æternitatem derivabit.
Certo tunc Nostra Regina eloquentia pulchrior gloriæ suæ ac spe:
ctabilior

Ex libris admodũ reuerendi patris

Сѣверской духовной библіотеки Академіи

Ілюстрація 2. Початок „Посвяти дивовижній Матері Бога Чоловіка” у києво-могилянському курсі риторики Іларіона Ярошевицького 1702/1703 н. р. ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. ДА 419П. Арк. 1. Фото автора статті.

розгорнутого риторичного докору на адресу типового сучасника-ритора, який „на щось далеке і таки понад сподівання давнє, обмежившись тільки великими колонадами грецької держави, горішніми римськими трибунами і височенним Капітолійським пагорбом та фасадом, сам собі показував пальцем”[42]. Натомість нашому риторові, замість задивлятися на „високі римські лави” і „пишні екседри непросвітлених Атен”, варто присвятити свою увагу Богородиці. Звертаючись до неї, автор каже: „По правді цариця наша елоквенція гарнішою і пишнішою в гірлянді слави своєї ступатиме, коли Ти, непорочного дівоцтва цвіте, чеснот своїх плетивом у ній явишся”[43]. Риторичність (у значенні „недостатня щирість”) цієї ідеї очевидна, оскільки в цьому ж таки курсі є чітке застереження: „Пильнуй, невисвячений (*profanus*) ораторе, щоб не домішувати священного: світський // голод вух не долається святилищами і вівтарями, він гамується вченістю”[44].

Як *adjunctum* (рису, обставину) для риторичного „винайдення” (*inventio*) автор використовує здатність Богородиці до творення чуд. Головну ідею (*propositio*) всієї промови можна сформулювати так: справжня вченість також є богородичним чудом. У цьому контексті Ярошевицький згадує історії натхненних Богородицею Василія Великого, Романа Солодкоспівця та Йоана Дамаскіна, але не оминає і місцевого матеріалу. Вказавши на розміщені неподалік вотивні таблички та натякнувши на чудотворність ікони Богородиці в академічній церкві, він переходить до українських культурних героїв:

> Ось, читай, дивись! У творах побожно спочилого найяснішого архиєпископа найвеличнішої Церкви митрополита Петра Могили; також споглядай життя й у виданнях повчальних книг святобливо спочилого, від лілії білішого, найяснішого архимандрита у священній лаврі Печерській Іннокентія Гізеля, найяснішого архиєпископа Чернігівського Лазаря Барановича; у казаннях найяснішого архимандрита Чернігівського Ґалятовського; у книгах славетних достойників Дзика й Радивиловського, що свобідну людську волю милостивим чудом Діви виявляють[45].

Окремо і ближче до завершення промови свою частку хвали, з залученням геральдичних елементів, отримують також митрополит та архимандрит Лаври. Автор наголошує на роботах із відбудови КМА, які провадять з волі митрополита Варлаама Ясинського:

> Чи ж не з захоплення Твоїм ім’ям у молитвах пресвітла ясинсціянська Цинтія нещасливо завалений марсівським прахом[46] Києво-Могилянський атенеум біля Тебе[47] від-

[42] Ibidem, арк. 1v.
[43] Ibidem, арк. 1–1v.
[44] Ibidem, арк. 5v.
[45] Ibidem, арк. 3.
[46] *Завалений марсівським прахом* – тобто зруйнований унаслідок воєнних дій.
[47] Очевидно, йдеться про Благовіщенську церкву при Києво-Могилянській академії.

будувала, відбудувавши прославила, прославивши у несподіваний блиск полуденного сяйва убрала? Навіть золоті світила Могили, що походять від Сатурна[48], і світлі знамення добродійств для Церкви і вічної Вітчизни пощезли б у затменні, якби не мали відблиску в сузір'ях найяснішого митрополита[49].

Йоасаф Кроковський відзначений передусім як діяч і опікун науки:

Роксоланський Ареопаг обсідали жалюгідні кімерійські [тіні], аж поки затінене шатро[50] найяснішого й найславнішого в чеснотах архимандрита Печерського не здійнялося там вище; часи ж учености його сяють нині мов полудень. Зеленіє слава наук, увінчана безсмертним лавром, доки до преславних вод Евріпа[51], та найстрімкіших потоків Парнасу, та до джерел Тулліянівського красномовства вливається мова з того шатра[52].

Промова завершується побажанням для студентів, аби вони, завдяки чудодійній участі Марії, також досягли успіху.

Регулярним філософським диспутам теж могли передувати промови. Очевидно, цього не передбачали щотижневі диспути-вправи, як і не кожні щомісячні. Але якщо диспут був урочистим заходом, з поважними гістьми, вступна промова була необхідною. Про потребу формального вступного слова в межах таких подій згадано і в інструкціях *Ratio studiorum*[53].

Відомі мені зразки вступних промов на диспутах, тобто захистах тез, дають змогу виокремити такі їх різновиди, як переднє слово до цілого курсу (praefatio) та орація перед поточним диспутом (oratio ante disputationem). Оскільки обидва варіанти пов'язані з захистом тез, різниця між їхніми загальними ознаками несуттєва і насамперед, у разі виголошення орації в першій згаданій ситуації,

---

[48] У складі герба Петра Могили є зображення Сонця, Місяця й шестикутної зірки, а з ім'ям Сатурна в римській міфології асоціюється Золота доба.

[49] I. Yaroshevytskyi, *Oriens illustrissimus…*, ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. ДА 419П, арк. 4.

[50] Шатро зображене на гербі, яким послуговувався Йоасаф Кроковський.

[51] Евріп – вузька протока в Егейському морі між о. Евія та континентальною Грецією. Відома надзвичайно стрімкою течією, що регулярно змінює напрям кілька разів на добу. „Течія Евріпа", або „Евріпові води", пов'язані з двома алегоричними значеннями. Перше, якраз у цій промові й виявлене, можна описати як обшир невідкритих знань. Воно пов'язане з біографією Аристотеля, який наприкінці життя мешкав у м. Халкіда на о. Евія, в межах якого й перебуває Евріпова протока. Грецький мислитель вивчав закономірності течії Евріпа і намагався встановити їх причини, однак, у зв'язку зі смертю, зробити цього не встиг. Згідно з пізнішою легендою, він і загинув кинувшись в Евріпову протоку, з розпачу від власної неспроможности пояснити її феномен. Друге значення – непевність і мінливість соціально-політичних обставин. Його втілив ще Цицерон у порівнянні несталої течії Евріпа з частими змінами політичної кон'юнктури та вподобань громадян перед виборами (промова *На захист Луція Мурени*, § 35).

[52] I. Yaroshevytskyi, *Oriens illustrissimus…*, ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. ДА 419П, арк. 4.

[53] *Ratio, atque institutio studiorum…*, p. 162.

полягає у включенні повідомлення про початок нового курсу та побажань успіху у зв'язку з цим.

18 жовтня 1704 р. таку промову виголосив син генерального обозного Володимир Ломиковський. Юнак закінчив курс філософії у КМА попереднього навчального року і виступав уже як запрошений захисник тез, а водночас і оратор, з нагоди старту нового дворічного курсу, який почав викладати Іларіон Ярошевицький, а продовжив і завершив Христофор Чарнуцький. Як сказано в заголовку промови, на урочистому диспуті з нагоди початку курсу був присутній гетьман Іван Мазепа[54].

У промові спочатку досить розлого в художній спосіб викладено дві філософські тези. Спочатку оратор стверджує й наголошує, що людина має свобідну волю. Це твердження є підставою для висунення головної тези: поєднання в людині трьох спроможностей розумної душі (мислення, пам'яті й волі) не означає наявності в ній трьох душ, а тільки різних властивостей у межах однієї душі:

> Та сама душа реально наявна в окремих спроможностях, і вона одночасно в усіх актах – в інтелекті через мислення, у пам'яті через запам'ятовування, у волі через бажання – здійснює свої операції, щоб і свободу природи явити в одному найменні, і певною множинністю імен, мовби якихось божеств, конче охопити, зберегти й допильнувати нам життя[55].

Завершивши з історією про душу/душі, автор має доволі складне завдання: зв'язати теоретичну інформацію про множинність функцій розумної душі в одну художньо-змістову цілість із панегіриком високому гостеві – Івану Мазепі. Він сам засвідчує, що це буде непросто: „є сумнів, що через множинність природи, нехай і уявну", людей, „нев'янучим лавром увінчаних, бачать і цілим світом прославляють як потрійносилих троїстоживих"[56]. Його виручає метафора: теоретична потрійність душі, за ознакою багатофункціональності, уподібнюється до успішної діяльності Мазепи в різних ділянках суспільного життя: „ти любов'ю до Вітчизни, ревністю до віри, завзяттям коло високих святилищ наук, немовби потрійним духом, потужно ожиттєвлений, виставив свої геройські груди поза кордони Вітчизни як нездоланний мур, аби сувора грубість шведів, повна погроз, вибльовувала трутизну і пошесть на власний крах і врешті згинула"[57]. Трохи розвинувши тему успіхів у різних ділянках, традиційно порівнявши Мазепу

---

[54] ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п243, V. Lomykovskyi, *Praefacio ad universam philosophiam habita in praesentia magno ducis Exercituum Zaporoviensium Ioannis Mazepa cui et dedicatae theses philosophicae in collegio Kiiovomohylaeano anno 1704 9 Octobris in festo S: Lucae a Domino Łomikowski*, арк. 236.

[55] Ibidem, 236v.

[56] Ibidem.

[57] Ibidem.

з Гектором/Геркулесом і менш традиційно – з самим Юпітером, автор робить висновок про доречність уславлення гетьмана за потрійнодушність, хай і в переносному значенні: „я, перипатетик, згідно з набутими знаннями, справедливо назву тебе великодушним, потрійносилим, троїстоживим героєм”[58].

Треба зауважити, що структурний елемент курсу із заголовком „Praefatio” не обов’язково мав бути ораторським твором. Так, у курсі філософії Георгія Конiського велика *praefatio* – не риторична. Технічні вступи зі спорадичними риторичними елементами можуть називатися також *proemium*, *proloquium*, *prolusio*, *paraenesis*, *praeambulum*, *introductio*. Іноді автори включали окремо коротку художню передмову (із заголовком *Praefatio*, або, як у курсі філософії І. Левицького, – *Laus philosophiae*[59]), після якої може окремо йти *proemium/ proloquium* організаційно-інформативного характеру.

Урочисті диспути, як уже сказано, могли відбуватися і з менш показових нагод, ніж початок філософського курсу. Схоже, найдавнішою з доступних могилянських орацій перед диспутами є промова, вміщена у філософському курсі Йосифа Кононовича-Горбацького перед початком викладу великої логіки – другого складника шкільної філософії (іл. 3)[60].

Теза, винесена в промову, тут максимально проста: логіка – цариця всіх наук. Обґрунтування її має виразні елементи художності, але в порівнянні з карколомною бароковою образністю подібних промов пізнішого часу, стиль цього тексту просто спартанський. Навіть античності тут мінімум: згадано лише муз та Капітолій. І хоч на заході серед „шляхетних гостей” був присутній Петро Могила, жодних спроб поєднати філософську тему з панегіриком митрополитові тут немає. Похвала йому наявна хіба що у вигляді максимально шанобливих звернень, як у цьому початковому реченні:

> Найкраща годувальниця наших учнівських умів логіка, із пишних і налитих персів якої ми дух раціональної науки тягнемо, смокчемо і п’ємо, аби ним наші непевні здібності живилися там, де вони щасливо можуть існувати, ота, власне, найкраща вчителька нашого розуму наказує, щоб це ввійшло в Капітолій найшляхетніших муз і тобі, найясніший пане й патроне і високошановний цілої Руси невсипущий митрополите[61], явилося; щоб ми тобі ж таки передовсім оці снопи наших теперішніх жнив на філософських полях показали, аби твоя святість розсудив, чи смакують, чи тхнуть оці плоди, твій ряснорослий виноград[62].

---

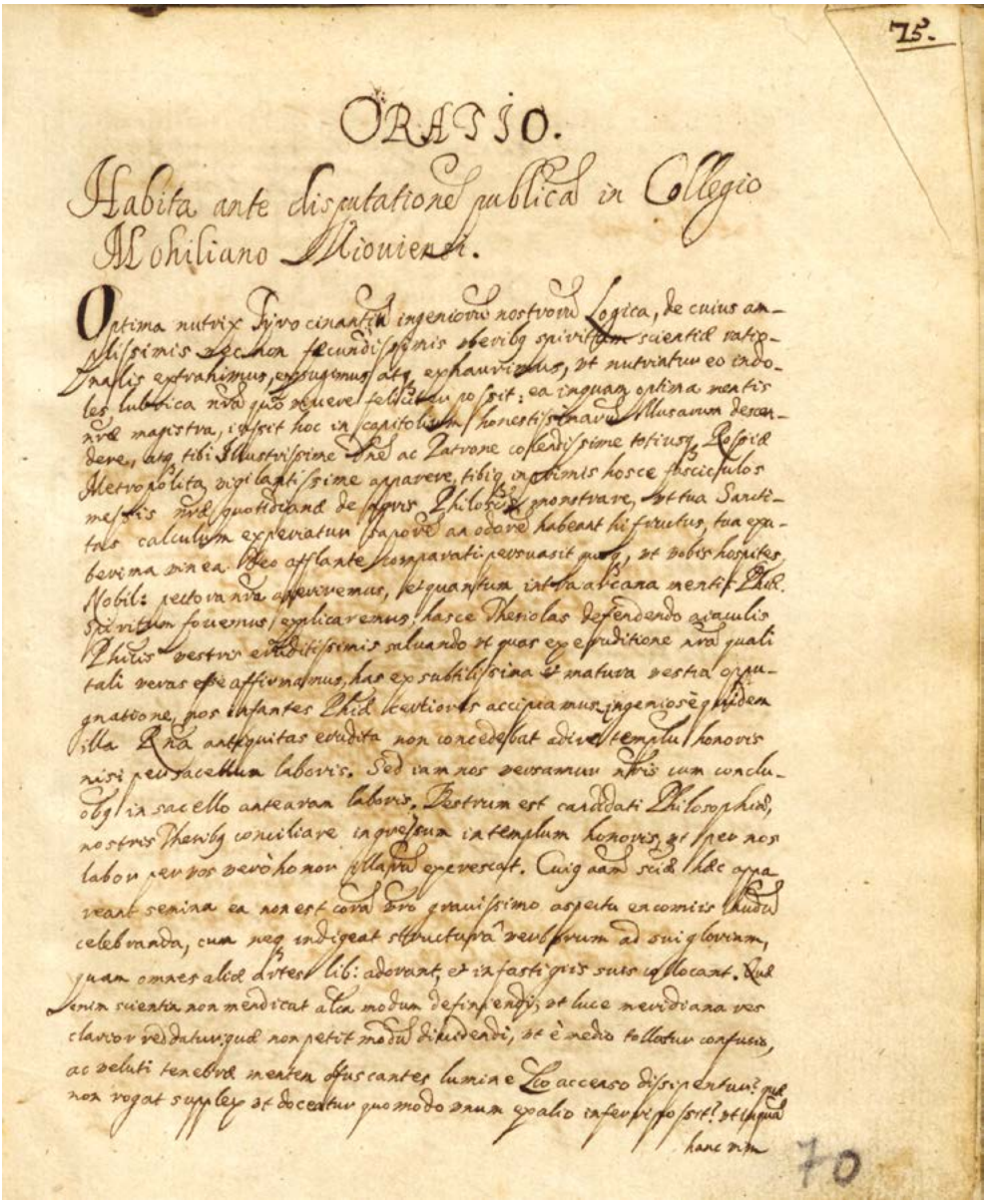
[58] Ibidem.

[59] I. Levytskyi, op. cit., арк. 1v.

[60] ІР НБУВ, ф. 303, од. зб. Мел. м./п126, Y. Kononovych-Horbatskyi, *Subsidium logicae*, арк. 70–70 v.

[61] Звертання до митрополита Петра Могили, який, судячи з тексту, був присутній на відповідному диспуті.

[62] Ibidem, арк. 70.



Ілюстрація 3. Початок промови перед філософським диспутом, уміщеної в києво-могилянському курсі філософії Йосифа Кононовича-Горбацького 1639/1640 н. р. ІР НБУВ, ф. 303, од. зб. Мел.м./п126. Арк. 70. Фото НБУВ.

Але повернімося в жовтень 1704 року. 9 числа цього місяця у КМА відбувся урочистий диспут, хоч за змістом це й був звичайний місячний захист тез. Очевидно, його влаштували в особливий спосіб задля поважних гостей, які зібралися в Києві. У збірнику, доданому до курсу риторики *Arbor Tulliana…* (1703/1704 н. р.), вступна промова з цієї нагоди має такий заголовок:

> Інша [орація], яку виголосив того самого року[63] пан Войнаровський[64] у присутності великого гетьмана Руси[65], перед місячним диспутом, на якому були найясніший митрополит Київський[66], єпископ Переяславський[67], митрополит Болгарський Єфрем[68], архимандрит і тоді водночас ректор колегіуму Києво-Могилянського Одорський[69], ігумен Свято-Миколаївський[70], поважне духовенство і численні світські достойники, і т. д., і т. д.[71]

У цій орації, на рідкість, є не тільки хвала, а й нагана. Дістається традиційно шведам, а також богам війни – Марсові й Беллоні, яким протиставлена опікунка наук Атена. Причому ролі доброго і злого в цьому випадку однозначні. Беллона „жорстоким залізом борознить ріллю, трупом і кістками засіює поля, слізьми і кровотоком із розітнутої людської шиї їх окроплює, хоч і збирає тріумфальний врожай. То є радше збіжжя левів і здобич шулік, аніж вічної слави”[72]. Після розлогих абстракцій про богів війни й науки оратор переходить до похвали філософії, яка просвітлює розум і змушує його „пробиватися до самої серцевини пізнання першої причини”[73]. Далі він представляє тези, за які слугують визначення душі (це „перше внутрішньо притаманне і формальне начало життєвих

---

[63] Попередня промова, подана в рукописі, датована 1704 р.

[64] Небіж і майбутній соратник гетьмана Івана Мазепи Андрій Войнаровський (1689–1740) був студентом класу риторики в КМА в 1701/1702 н. р., а 1704 р., відповідно, мав завершувати дворічний курс філософії, який у 1702–1704 рр. прочитав Христофор Чарнуцький.

[65] Тобто Івана Мазепи.

[66] Варлаам Ясинський, митрополит Київський (1690–1707).

[67] Захарія Корнилович (?–1715), єпископ Переяславський і Бориспільський (1700–1715).

[68] Імовірно, йдеться про Єфрема Янковича (бл. 1658–1712), який прибув до Києва з метою збору милостині наприкінці 1703 р. Згідно з доступними даними істориків, був митрополитом Скопійським у Північній Македонії. Згодом перебрався остаточно до Московської держави і став митрополитом Суздальським і Юріївським.

[69] Гедеон Одорський (? – після 1715) був ректором КМА з 1701 до 1704 р., після чого його призначили архимандритом Крупецького Миколаївського монастиря в Батурині. Судячи з формулювання в заголовку, на час диктування промови студентам він уже не був ректором.

[70] Згідно з даними П. Строєва (*Списки иерархов и настоятелей монастырей российския церкви*, СПб. 1877, шп. 21), ігуменом Київського Пустинно-Микільського монастиря в 1704 р. був колишній викладач і ректор КМА Прокопій Калачинський.

[71] ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п243, A. Voinarovskyi, *Alia [oratio] eiusdem anni habita… a domino Woynarows[ki]*, арк. 233.

[72] Ibidem, арк. 233v.

[73] Ibidem.

дій") та розумної душі („розумна душа – це субстанційний життєвий акт органічного тіла, підстава для мислення"). Промовець коротко згадує уявлення філософів, чиє бачення не відповідало поданим визначенням (Епікур, Анаксимандр, Клеант і Оріген), не шкодуючи для перших двох негативної образності.

Похвала гетьманові Мазепі обмежена тут одним, хоч і довгим, реченням. Цікаво, що впродовж усієї промови образ Марса виразно негативний. Він є чванливий (*insolens Gradivus*) і марно намагається довести свою вищість: „Ще не настільки виріс залізний Марс зі своїми лаврами, щоб, оминаючи людський жереб, перевищити також і зріст богів нашої Академії"[74]. Зрештою, він зазнає поразки: „…тільки переможне природне знання, яке в ненависті до чванливого Маршувальника його побиває, тріумфує без рани, без крови"[75]. І в такому контексті автор не вагається називати гетьмана „руським Марсом" (і водночас Гектором). Очевидно, прикметник „руський" автоматично перетворює образ на позитивний:

> І власне час, і фортуна виказують прихильність, коли з волі небес і сам руський Марс, вояцьким поясом підперезаний, ради оборони й Вітчизни здійснюючи збройні походи проти шведського Лева, ступає найщасливішим кроком на очевидну царину війни, щоб відчуло ненаситне криваве чудовисько, призвичаєне багатьом нести погибель, що навіть у печерах і норах йому не сховатися від блиску меча такого Гектора, аж доки воно не віддасть свою нечестиву душу[76].

Завершує промову звернення до Бога з проханням про надання сил для ведення диспуту.

Згідно з правилами *Ratio studiorum*, брати участь у диспутах могли тільки найкращі студенти. У цьому випадку найпридатнішим на роль захисника тез визнали найвищого за суспільним статусом. Небіж гетьмана та майбутній політичний діяч Андрій Войнаровський (?–1740), імовірно, прослухав курс філософії у КМА в Христофора Чарнуцького в 1702/1703–1703/1704 н. рр. Восени 1704 р. викладач Іларіон Ярошевицький почав новий дворічний курс. Очевидно, філософи-початківці ще не були готові до участі в урочистих диспутах, і тому на провідну роль запросили випускника. Звичайно, головним чинником могла бути й особа Войнаровського, перебування якого у КМА додавало їй престижу. Серед промов, долучених до одного з записів курсу риторики *Rostra Tulliana...* 1701/1702 н. р. (за моїми даними, його прочитав Діонісій Муравський), є іменинне вітання з днем святого Андрія, адресоване Войнаровському[77]. Воно

---

[74] Ibidem.

[75] Ibidem, арк. 234.

[76] Ibidem.

[77] ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. 875Л, *Oratio gratulatoria S: Andreae perillustri M: D: Andreae Woynarowski, a circumstancia stemmatis eiusdem, quid est, stapes*, арк. 291v–292.

було виголошене в КМА, адже іменинникові пропонують у дар „наші троянди Гортензія”[78], що є метафорою риторичної науки. Роль Войнаровського як сподіваного спадкоємця гетьманської булави окреслена у вітанні досить виразно. Товариство віншувальників бачить його „новим Алкідом[79], котрий нині прикрашає обшири Вітчизни чеснотами, а згодом величчю душі має їх захищати”[80]. Завершальне побажання також підкреслює великі перспективи адресата: „Майся добре, захисте Вітчизни, джерело святкувань, прагнення чести й жадана прийдешня опоро для залежних від Тебе”[81]. Наразі ж Андрію Войнаровському пропонують і самому збирати Гортензієві троянди, що вказує на його тодішнє навчання в риторичному класі. Оскільки зберігся запис курсу риторики, який належав Войнаровському[82], ми знаємо напевно, що він прослухав той-таки згаданий курс *Rostra Tulliana...* в 1701/1702 н. р. Рукопис відомого студента досить незвичайний: ідеальна каліграфія свідчить, що текст, найімовірніше, був переписаний на замовлення. Оправа також виказує статки студента: дерев’яні дошки обтягнуті не звичайною шкірою, а фарбованим у зелений пергаментом, який доповнений коричневим шкіряним корінцем і накутниками. На верхній кришці слід від медальйона, на нижній – тиснення з написом „M̃P ΘÕY”. Збереглися рештки однієї з 2-х мідних застібок. Перед титулом уміщено зображення герба з абревіатурою „AzWWSZKPSW” (іл. 4), що й дозволяє встановити власника. Це герб „Стремено”, яким послуговувалися Войнаровські, а написання розшифровується як „Andrzey z Woynarowey Woynarowski, sędzic ziemski Kijowski, podstarościc grodzki Włodzimierski”. Тож рукописи курсів цінні ще й як джерело інформації про історичних діячів, дотичних до могилянського кола.

Останній різновид орацій шкільного циклу, який треба згадати, – випускна промова – представлений поки що одним відомим зразком. Тож важко сказати, чи були такі тексти регулярними і чи їх узагалі представляли усно. Ідеться про орацію згадуваного Володимира Ломиковського, що в збірнику взірців, доданому до курсу *Arbor Tulliana…* (1703/1704), має назву *Друкована завершальна орація-присвята, піднесена ясновельможному пану Іванові Мазепі, великому гетьманові Руси, від пана Володимира Ломиковського* (*Oratio impressa dedicatoria conclusionis oblatae illustrissimo domino Ioanni Mazepa duci magno*

---

[78] Квінт Гортензій Гортал (114–50 рр. до н. е.) – видатний римський оратор і правник, твори якого не збереглися. До його спадщини не раз звертався у власній творчості Цицерон. Один із діалогів Цицерона (також утрачений) мав назву *Гортензій, або Про філософію*.

[79] Алкід – згідно з грецько-римською міфологією, первісне ім’я Геракла/Геркулеса. Один із постійних епітетів гетьмана Івана Мазепи в могилянському красномовстві.

[80] *Oratio gratulatoria S: Andreae perillustri M: D: Andreae Woynarowski…*, арк. 292.

[81] Ibidem.

[82] ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. 875Л, D. Muravskyi, *Rostra Tulliana ad formandos in omni arena equites et neo-tyrones Rossiacos… erecta, praeceptis rhetoricis et variis ad plausum et perennem gloriam laboriosissimè praxibus munita ac illustrata anno Verbi incarnati 1701…*

Ілюстрація 4. Герб Андрія Войнаровського, уміщений в записі києво-могилянського курсу риторики Діонісія Муравського 1701/1702 н. р. ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. 875Л. Арк. 1v. Фото автора статті.

Rossiae a domino Wladimiro Łomikowski). Ця орація опублікована в російському перекладі К. Суторіуса із коментарем Т. Таїрової-Яковлевої. Дослідниця припускає, що промова була виголошена на тому самому диспуті, де захищав тези Андрій Войнаровський[83]. Та навряд чи є підстави так вважати, адже російський перекладач чомусь переклав словосполучення „oratio impressa dedicatoria conclusionis" (дослівно – „друкована присвятна орація завершення") як „орация произнесенная, включающая посвящение", при цьому слово „impressa" („друкована") залишилося поза увагою. Отже, наразі невідомо, чи ця випускна орація може характеризувати шкільні практики КМА, чи тільки має бути врахована книгознавцями як поки що не знайдене аркушеве видання. За змістом це панегірик Іванові Мазепі, якому передує інформація про те, що автор завершив дворічний курс філософії і є тепер „викінченим перипатетиком" („absolutus peripateticus"). А здобуття освіти стало можливим завдяки мудрому правлінню гетьмана, до звичних особових епітетів якого автор додає ще один – „Арістід[84] нарад".

У підсумку маємо такий перелік жанрово-тематичних різновидів орацій шкільного циклу:

- промова на відновлення занять (oratio pro renovatione studiorum)
- присвята курсу (dedicatio)
- промова перед диспутом
  - промова перед диспутом на початку курсу (praefatio)
  - промова перед поточним диспутом (oratio ante disputationem)
- присвята до тез (dedicatio, друкована)
- випускна промова (oratio conclusionis, друкована)

Загалом, позірно нескінченний лабіринт жанрово-тематичних різновидів ситуативного барокового красномовства при ближчому знайомстві виявляється доволі сталою системою, яку, зрештою, можна описати і вичерпати. І цю особливість можна вважати одним із численних парадоксів бароко.

Бібліографія

ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. 875Л, Muravskyi D., *Rostra Tulliana ad formandos in omni arena equites et neo-tyrones Rossiacos… erecta, praeceptis rhetoricis et variis ad plausum et perennem gloriam laboriosissimè praxibus munita ac illustrata anno Verbi incarnati 1701…*

ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. 875Л, *Oratio gratulatoria S: Andreae perillustri M: D: Andreae Woynarowski, a circumstancia stemmatis eiusdem, quid est, stapes*, арк. 291v–292.

[83] Т. Таирова-Яковлева, *Панегирическое искусство украинского барокко на примере орации В. Ломиковского*, „Україна в Центрально-Східній Європі", 2017, вип. 17, с. 240.

[84] Арістід (бл. 550 – 468 до н. е.) – полководець і політик з Аттики, учасник греко-перських воєн, один із творців Першого Атенського морського союзу.

ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. ДА 419П, Yaroshevytskyi I., *Oriens illustrissimus Iasinscianae Cynthiae [...] Anno [...] 1703.*

ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п242, Yaroshevytskyi I., *Oriens illustrissimus Iasinscianae Cynthiae [...] Anno [...] 1703.*

ІР НБУВ, ф. 301, од. зб. ДА/п45, Levytskyi I., *Appia trita seu atrium scientiae philosophicae*.

ІР НБУВ, ф. 303, од. зб. Мел.м./п126, Kononovych-Horbatskyi Y., *Subsidium logicae*.

ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п152, Yavorskyi S., *Agonium philosophicum, in arena gymnadis Mohilaeanae Kiiovensis orthodoxo Rossiacis agonothetis apertum…*

ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п243, A. Voinarovskyi, *Alia [oratio] eiusdem anni habita… a domino Woynarows[ki]*, арк. 233–234.

ІР НБУВ, ф. 305, од. зб. ДС/п243, Lomykovskyi V., *Praefacio ad universam philosophiam habita in praesentia magno ducis Exercituum Zaporoviensium Ioannis Mazepa cui et dedicatae theses philosophicae in collegio Kiiovomohylaeano anno 1704 9 Octobris in festo S: Lucae a Domino Łomikowski*, арк. 236–237.

ІР НБУВ, ф. 306, од. зб. 620/394С, Zarudetskyi I., *Meta scientiarum, ad quam omnis rationalium discursuum intellectus, Aristotelico decertans agone, coronatur […] anno […] 1693 proposita*.

ІР НБУВ, ф. 307, од. зб. 443п/1707, Popovskyi I., *Universa philosophia comentariis scholasticis illustrata doctrinam peripateticam complectens…*

ІР НБУВ, ф. 307, од. зб. 511/1714П, *Hortulus Tullianus varietate florum in omni genere dicendi civili orationi amaenissimus...*

Петров Н., *О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 году*, „Труды Киевской Духовной академии", 1868, № 3, с. 425–525.

Прокопович Ф., *Про риторичне мистецтво* [у:] *Філософські твори*, уклад. М. Д. Рогович, В. М. Нічик, Київ 1979, т. 1.

Сєряков С., *Повсякденне життя єзуїтських шкіл України* [у:] *Повсякдення ранньомодерної України. Історичні студії*: у 2-х т., Київ 2012, т. 1, с. 99–140.

Таирова-Яковлева Т., *Панегирическое искусство украинского барокко на примере орации В. Ломиковского*, „Україна в Центрально-Східній Європі", 2017, вип. 17, с. 236–242.

Федяй М., *Формування філософських традицій Києво-Могилянської академії 1632–1753 років крізь призму освітніх траєкторій її професорів*, дис. … доктора філософії, Київ 2025.

Awianowicz B., *The Classical and Jesuit Erudition of Stefan Iavorskii in His Panegyrics to Varlaam Iasinskii*, „Philologia Classica", 2020, vol. 15, fasc. 2, p. 246–260.

Bonvicini A., *De otio, et labore oratio. Pro solemni studiorum renovatione, habita in antiquissima Bononiensi universitate a Michaele Bonvicino Mutinensi*, Bononiae 1653.

Ciszewska M., *Tuliusz domowy. Świeckie oratorstwo szlacheckie kręgu rodzinnego (XVII–XVIII wiek)*, Warszawa 2016.

Kwiatkiewicz J., *Suada civilis oratoriae atque politiae nostratis ingenio accommodata ut Phoenix rhetorum in quo fundamenta necessaria & species rarioris eloquentiae ostenduntur: bipartitum opus*, Bratislava 1679.

Manfredi P., *Pro studiorum renovatione oratio Pauli Manfredi habita in sacello Sapientiae Romanae die S. Lucae*, Romae 1693.

Ratio, atque institutio studiorum Societatis Jesu, Romae 1616.

Олена Матушек
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна
olena.matushek@karazin.ua
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3192-0013; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.15

Образ гетьмана Івана Мазепи в літературі кінця XVII – початку XVIII століть: у лабіринті сюжетів і значень

The Image of Hetman Ivan Mazepa in the Literature of the Late 17th – Early 18th Centuries: In the Labyrinth of Plots and Meaninge

Abstract

This article examines the image of Ivan Mazepa in the literature of the late seventeenth and early eighteenth centuries. The object of our study are the dedications to the 1696 and 1697 editions of *Irrigated Fleece* [*Runo Oroshennoye*] and the *Chronicle* by Samiylo Velychko. In literary discourse, the image of Hetman Mazepa is shaped by Baroque poetics. The text of the preface to *Irrigated Fleece* is based on a broad analogy between the Old Testament judge Gideon and Ivan Mazepa. The author speaks of the Chernihiv-Illins'ka Mother of God as the patroness of Hetman Mazepa, and of her icon as a sign of his victory.

The image of Ivan Mazepa in the *Chronicle* is formed according to two paradigms: that of a victorious ruler, as he is depicted in correspondence, and that of a flawed human, as rendered by S. Velychko, who deliberately showed the two sides of Ivan Mazepa's public image to emphasize the hetman's perception, which did not fully align with imperial propaganda.

In the cultural discourse of the last decade of the seventeenth century, Ivan Mazepa is portrayed as a Christian ruler who protects the Holy Church from pagans and the state from enemies, enjoys the protection of God and the Blessed Virgin Mary, and is a generous patron of God's churches. All these meanings "germinated" in the megatext of Ukrainian literature in the subsequent years despite significant political changes and the hetman's radical shift in political orientation from the East to the West.

Keywords: image of Ivan Mazepa, Chronicle by Samiylo Velychko, Irrigated Fleece by Dymytriy Tuptalo, gift dedication, Eucharistic speech.

Анотація

Предметом вивчення в цій статті став образ Івана Мазепи в літературі кінця XVII – початку XVIII століть. Об'єктом нашого дослідження є присвяти до *Руна орошенного* 1696 й 1697 років видання та *Літопис* Самійла Величка.

У літературному дискурсі образ гетьмана Мазепи формується за допомогою барокової поетики. Текст передмови до *Руна орошенного* (1696, 1697) побудований на розлогій аналогії між старозавітним суддею Гедеоном та Іваном Мазепою. Автор говорить про Чернігово-Іллінську Богородицю як патронку гетьмана Мазепи, а її ікону – як знамення його перемоги.

Образ Івана Мазепи в *Літописі* формується за двома парадигмами – ідеального правителя-переможця в листуванні та людини, не позбавленої вад, у змалюванні Самійла Величка, який свідомо демонстрував дві сторони суспільного іміджу Івана Мазепи, щоб показати сприйняття гетьмана, не тотожне імперській пропаганді.

Іван Мазепа в культурному дискурсі останнього десятиліття XVII століття формується як образ християнського правителя, який захищає святу церкву від поган, державу від ворогів, перебуває під протекторатом Бога й Пресвятої Богородиці, є щедрим меценатом Божих церков. Усі ці значення „проростають" в мегатексті української літератури й пізніше, незважаючи на вагомі політичні зміни й кардинальний поворот гетьмана в політичній орієнтації зі Сходу на Захід.

Ключові слова: образ Івана Мазепи, *Літопис* Самійла Величка, *Руно орошенноє* Димитрія Туптала, подарункова присвята, євхаристійна промова.

Івана Мазепа – один із найбільш відомих репрезентантів України у світовій літературі й мистецтві. Як головний герой він виступає у однойменних поемах Д.Г. Байрона й В. Гюго, драмі Ю. Словацького, баладі Б. Брехта, циклі романів Б. Лепкого, симфонії Ф. Ліста, картинах О. Верне, Л. Буланже та інших. У літературознавстві й мистецтвознавстві досить добре досліджений романтичний образ Івана Мазепи, що походить від оповідання його сучасника Яна-Хризостома Пассека про нього як коханця, що був покараний ревнивим чоловіком. За оповіданням, Мазепа був прив'язаним до коня, який і приніс його в Україну. Натомість *Літопис* Самійла Величка свідчить, що майбутній гетьман як придворний короля Яна Казимира повернувся в Україну зовсім іншим шляхом: під час походу польського короля на Глухів Мазепа дійшов до Білої Церкви і, подякувавши Яну Казимиру, залишився в батьківському домі[1]. Такі діаметрально протилежні версії однієї події свідчать про Івана Мазепу як людину, що збурювала культурний дискурс фактично від моменту появи на політичній авансцені.

[1] Самійло Величко, *Літопис*, Київ 2020, с. 472.

У фокусі уваги цієї статті – образ Івана Мазепи в літературі кінця XVII – початку XVIII століть. Нас цікавить, яким постає образ цього гетьмана в інтерпретації сучасників та як змінюється його прочитання й тлумачення з часом. Об'єктом нашого дослідження стали присвяти до *Руна орошенного* 1696 й 1697 років видання й *Літопис* Самійла Величка. Відбір текстів та їхня специфіка дозволить розглянути ключовий образ у соціальній, культурній та політичній комунікації.

Для нашої студії є близькими ідеї Марка Блока про дослідження історії як репрезентації людини в часі, а також – засадничі принципи дискурс-аналізу, згідно з якими художні висловлювання вивчаються в широкому актуальному контексті. Неоціненним джерелом подібного матеріалу щодо Івана Мазепи й представників тієї епохи можуть бути козацькі літописи, зокрема найдетальніший із них – *Літопис* Величка, який насичений як „чужими голосами" документів і листів, так і описами з авторською оцінкою подій і постатей.

Літопис сповнений біографічного фактажу, інтриг, різких поворотів сюжету, тому часто нагадує тексти пригодницького жанру. Перша згадка про Івана Мазепу тут з'являється в розділі XIV як екскурс, присвячений діяльності Петра Дорошенка. 1673 року Іван Мазепа очолив посольство гетьмана Дорошенка до кримського хана і, намагаючись доправити до Криму полонених козаків, потрапив у полон до Війська Запорозького. Типовий сценарій подібних випадків мав би привести до драматичного фіналу, але цього разу сюжет змінила перформативна фраза січового отамана Івана Сірка та старшини: „Панове братя, просим вас, не убивайте сего чоловѣка, может он вам и отчизнѣ нашой впред згодитися"[2]. Літописна фабула включає кількарічний полон Івана Мазепи, його численні прохання про порятунок до гетьмана Івана Самойловича, і зрештою – викуп за 1 000 талярів та кілька куф горілки. Величко характеризує Мазепу через моторність та уміліcть, а далі – називає його „человѣк цекавий и довцѣпній"[3]. Статус Мазепи визначається як „значний шляхтич козакоруский"[4], що походив із села Мазепинці біля Білої Церкви. Серед біографічного літописного фактажу є згадка про Степана Мазепу, Іванового батька, та освіту майбутнього очільника козацької держави, яку він отримав у Києві, а потім продовжив у Польщі. Екскурс про Мазепу досить бідний на художні засоби. Скажімо, опис здобуття освіти майбутнім гетьманом переданий через метонімії: „вислухавши прежде в Кієвѣ риторики, одийшол до Польски, где подобно скончивши философію"[5].

Рух Івана Мазепи щаблями кар'єрної драбини показаний через ампліфікацію статусів, що градаційно зростають у невеликій частині 14 розділу *Літопису*: дворак при польському королі Яні Казимирі, ротмістр надвірної компанії

[2] Ibidem, c. 471.
[3] Ibidem, c. 613.
[4] Ibidem, c. 472.
[5] Ibidem.

при Дорошенкові у Чигирині, гетьманський дворянин і генеральний військовий осаул про Самойловичі, й зрештою, – гетьман з 1687 року. Валентина Соболь, працюючи з цим літописним матеріалом, відзначала, що „Величко […] передбачав співтворчість із читачем, котрий здатний був би сам зробити висновки”[6], очевидно, маючи на увазі позитивне ставлення літописця до Івана Мазепи.

Варто відзначити, що імідж української політичної еліти останньої чверті XVII століття формували здебільшого українські церковні діячі. Принаймні, так було з попередником Івана Мазепи на гетьманській посаді Іваном Самойловичем. Серед авторів, що писали про Мазепу, – Стефан Яворський та Іоанн Максимович, ієромонах Димитрій Туптало, архімандрит Чернігівського Іллінського монастиря Лаврентій Крщонович, представник козацької старшини Самійло Мокрієвич, генеральний писар при Мазепі Пилип Орлик та інші. Відтак образ цього гетьмана формує світська й духовна еліта. Звісно, у літературі до 1708 року він постає передусім як герой панегіриків. Лідія Сазонова на основі своїх дослідницьких спостережень стверджує, що автори при цьому використовували такі „стійкі засоби, як витлумачення символіки герба Мазепи, поетику імені, принцип тезоіменитства й систему паралелізацій”[7]. Прикметно, що різні панегіричні засоби, розлогі метафори, символи, складні образні аналогії насичували не тільки власне художні тексти, ними рясніло й листування, а також різноманітні послання, якими так щедро наповнений текст *Літопису* Самійла Величка. Навіть вітальний лист низових запорожців до новообраного гетьмана містить аналогію Мазепи з Йосифом Прекрасним:

> …Абис не споминал того, єсли тобѣ що сталося прикрого у нас в той час, як от Дорошенка в Крим идучи з братею нашею в подарунках посиланою, пойман и до Сѣчи приправажен зосталесь, уважаючи тоє, же тогдашную бѣду теперешним щастем нагородил тебѣ Бог, як в Єгиптѣ нагородил бѣду мудрому и прекрасному Іосифовѣ[8].

Архімандрит єрусалимський Хрисанф бажає Іванові Мазепі довгих літ у „…rządzieniu Ruskiey Rzeczy Pospolitoy”[9]. Це містке визначення було і підсумком давніх зусиль, і констатацією факту, і планом, якому не судилося стати реальністю. На Гадяцькій раді 1657 року Україна претендувала стати третім рівноправним народом Речі Посполитої. У часи правління Івана Мазепи політичне життя Гетьманщини було насичене польськими кодами: старшина усвідомлювала

---

[6] В. Соболь, *Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко*, Донецьк 1996, с. 255.

[7] Л. Сазонова, *Гетман Мазепа как образ панегирический: из поэтики восточнославянского барокко* [у:] *Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, società. Mazepa and his time: History, culture, society*, Alessandria 2004, с. 468.

[8] Самійло Величко, op. cit., с. 631.

[9] Ibidem, с. 765.

й називала себе шляхтою, суспільне життя керувалося польськими „уявленнями про лад і порядок", репрезентація старшинських родів відбувалася через пошуки славних предків і герби[10]. Ближче до кінця кар'єри погляди Івана Мазепи на майбутнє України також пов'язувалися зі статусом українського народу як третього рівного в Речі Посполитій.

1695 року Військо Запорозьке здобуло турецьку фортецю Казикермен, що була розташована на Дніпрі в Північному Причорномор'ї. Ця перемога спричинила появу низки текстів, присвячених гетьману як очільнику цієї звитяги.

Київський митрополит Варлаам Ясинський у листі до гетьмана від 22 серпня 1695 року представляє взяття Казикермена як перемогу над ворогами Бога й хулителями святої Трійці. Текстова репрезентація цієї звитяги представлена через ремінісценції. Автор листа вмикає глибоку державницьку семантику, назвавши хрест знаряддям перемоги Івана Мазепи, при цьому, очевидно, натякаючи на образну паралель „Мазепа – імператор Костянтин". Розгортаючи текст, Варлаам Ясинський вдається до панегіричного прийому „nomen est omen" й характеризує Івана Мазепу через семантику імені Іван: „…вѣншуючи тоєй Божієй благодати, в именни записанной и самим дѣлом исполненной в побѣдѣ нинѣшной…"[11]. Київський митрополит вибудовує аналогії між гетьманом та Іоанном Богословом, натякаючи на євангельський уривок, коли розіп'ятий Ісус доручив Іоанну Богослову свою матір. Відтак Богородиця постає як мати Ісуса й мати Івана, – і євангельського, і Мазепи, перемога якого здобута „за предстательством стоящея при крестѣ заступници христыянскія непостиднія Матере Христовой и Іоанновой"[12]. Автор послання зичить Мазепі щедрот, які передбачаються в *Одкровенні* Іоанна Богослова для переможців: „власть над язики" та запис у книзі життя, а також – захист від вічної смерті та перебування на престолі Божому[13]. Очевидно, що це привітання гетьмана з перемогою стало квінтесенцією формування іміджу Івана Мазепи як державника та вплинуло на подальше розгортання його образу.

Спільний лист ігумена Кирилівського монастиря Іннокентія Монастирського й префекта Могилянської колегії Стефана Яворського, датований 29 серпня 1695 року, сповнений узагальнень і намагання показати взяття Казикермена як важливу подію для всього християнського світу, подію, якій „cale chrzescianstwo applawduie"[14]. Значення перемоги підкреслюється повтором епітета „безсмертний": так характеризується і справа, і слава, яку вона спричинила. Воєнні таланти Івана Мазепи зображуються як гідні для запису в „книгу вічності". Дії

---

[10] Н. Яковенко, *Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України*, Київ 2006, с. 405.

[11] Самійло Величко, op. cit., с. 735.

[12] Ibidem.

[13] Ibidem, с. 736.

[14] Ibidem, с. 737.

гетьмана представляються через найвищий ступінь порівняння: „kawalerskie wielmożnosci waszey nieporownaną w rzeczach woienych dzielnośćć, iaka nicomu nie była tak szczęsliwa, y samostraszliwe Achylessa Rosiyskiego imie pięknym zapiszą charakterom”[15]. Коди античного міфу помітні й у метафоричному побажанні гетьману: „Niechay zażartą hydre рицерска, ogromna wielmożnosci waszey buława nad nieprziacielem władnieiąca mężnie na placu gromi”[16].

У цьому ж листі до гетьмана ситуація змальовується через часто вживаний у бароковій літературі топос моря й образи, що до нього належать: „Zkąd by nadwątlona tak mnogemi wichrami miley oyczyzny łodka, w falach krwie nieprzyiacielskey herbową wielmożnosci waszey krzyzem zmocnioną, kotwę zapusciwszy, szczęsliwie za czasem u portu bezpiecznosci mogła весоле носѣц piosnly, ządamy sprziiamy, zyczemy, ozydamy”[17].

Панегіризація й ідеалізація образу Івана Мазепи в тодішньому дискурсі супроводжується емоцією вдячності. Вона присутня у багатьох текстах і як поведінковий акт від оточення, і як почуття, яке автор хоче викликати у читача, і як дія, що характеризує самого Івана Мазепу.

1695 року Іван Мазепа прикрасив срібнокованим кіотом ікону Богородиці з чернігівського Свято-Троїцького Іллінського монастиря. Самійло Величко вважає це подякою гетьмана за його звільнення із запорізького полону й здобуту гетьманську булаву. У відповідь на цю гетьманську щедрість „…отець Лаврентий Крщонович, игумен тогдашний обители оноя Троєцкія, воздаючи гетману благодарствіє, приписал єму *Дедикацію*”[18], а монастирська братія присвятила йому ж таки збірку *Руно орошенноє* за 1696 й 1697 роки.

1696 року вийшло два видання *Руна орошенного*: одне з них було присвячене гетьманові Мазепі, друге – Петрові І. Нас цікавить перше, яке відкриває титульний аркуш із семантично й образно насиченою гравюрою, у центрі якої розташовано хрест (іл. 1). Вертикальні частини цього хреста зображені як неповне коло, а горизонтальні – як неповний овал. По периметру хреста – стилізовані заклепки, які зазвичай є деталями лицарського щита. До хреста приєднані п’ять медальйонів, один із них (із зображенням новозавітної Трійці) закріплений на верхній частині хреста, а чотири інші (із богородичними сюжетами) розміщені між пелюстками хреста. Гравюра імпліцитно натякає на лицарські подвиги гетьмана Мазепи, що перебуває під протекторатом Святої Трійці та Пресвятої Богородиці й перемагає під знаком святого хреста. Свята Трійця з гравюри знаково вказує на Троїцький монастир як місце видання *Руна…* і Троїцький собор у Чернігові як нещодавно освячений храм, побудований на кошти

[15] Ibidem.
[16] Ibidem.
[17] Ibidem.
[18] Ibidem, c. 755.

Мазепи. Не випадково, очевидно, гравюра оформлена на основі західних мистецьких сюжетів, які, окрім певних акцентів на конфесійному представленні Діви Марії, містили знаки й семантику із семіосфери християнізованої Римської імперії. Це – хрест як знамення перемоги, допомога Бога й Богородиці у боротьбі й звитязі, захист не тільки Вітчизни, а й усього християнського світу. Контамінація хреста й щита імпліцитно відсилає до ключової деталі у перемозі війська імператора Костянтина над Максентієм 312 року[19].

Ілюстрація 1. Гравюра титульного аркуша *Руна орошенного* (1696) Димитрія Туптала. Джерело: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/0001083.

Книга, присвячена Іванові Мазепі, на звороті титульного аркуша містить вірш Іоанна Дамаскина з *Октоїха*, який актуалізує її назву та пояснює символічний зв'язок із образом Богородиці:

Руно иногда Гедеоново, єже на тя чистая Божія
Слова прообрази снитиє, яко же бо росу
Зачатіє прият нетлѣнная Дѣво[20].

На цій же сторінці розміщений вірш, що об'єднує й інформацію щодо змісту книги, й акровірш з іменем автора (ИЄРОМОНАХ ДИМИТРИЙ САВИЧ), і настанови для читача:

[19] Димитрій Туптало, *Руно орощенноє*, Чернігів 1696, титул, с. 1.
[20] Ibidem, титул, с. 2.

ИжЄ в Рунѣ инОгда прообразованна,
Мати сОтворшаго НАс всѣХ зде написанна.
Душею И МыслИю Ту книжку пРИймиѣте,
САми є Внимающе И другим проЧтѣте[21].

Силабічний вірш *О Гербовной Лунѣ и Денници И о Рунѣ орошенном* оприявнює ідеологічну концепцію книги, виконуючи функцію підпису до гравюри із зображенням адаптованого до символіки книги герба Івана Мазепи (іл. 2):

Ілюстрація 2. Герб Івана Мазепи з книги *Руно орошенноє* (1696) Димитрія Туптала. Джерело: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/0001083.

Гедеону иногда образ бысть побѣди
Руно, луна, денница, что и бысть послѣди.
Орошенноє Руно се пророковаше,
Єгоже денница и луна орошаше.
Но что Руно и луна значит и денница
Бысть то образ побѣды Марія дѣвица
Гди Денница и Луна Руно и здѣ росит,
Знак побѣд Мазепѣ на враги приносит[22].

[21] Ibidem.
[22] Ibidem, c. 3.

Вірш побудований на образних аналогіях „Гедеон – Мазепа" і „Руно орошенноє – чудотворний образ Іллінської Богородиці", з якою пов'язуються перемоги гетьмана над ворогами. Автор використовує у вірші ключові образи луни, зірки („денница") та руна, перші два з яких представляють герб гетьмана Мазепи, а останній – чудотворний богородичний образ.

Видання *Руна* 1697 року містить тільки останній вірш із зазначених вище. Окрім того, тут гравюра з гербом Мазепи позбавляється зв'язку й з образом руна, і з іконою, а більше співвідноситься з російським ідеологічним дискурсом. Над гербом Івана Мазепи розміщений підпис: „В сем знаменіи Вожда, Россія побѣды пріємлет, на всякія врагов креста бѣды"[23] (іл. 3). Зміна суб'єкта дії з гетьмана на Росію, перебудова фрази розмивають суб'єктність переможця, а головний образ втрачає співвіднесеність із імператором Костянтином. Очевидно, з цією з метою видання 1697 року позбавлене й титульної гравюри, натомість видавці повернулися до суто текстового титульного аркуша.

Ілюстрація 3. Герб Івана Мазепи з книги *Руно орошенноє* (1697) Димитрія Туптала. Джерело: https://omeka.nibu.kyiv.ua/s/nibu/item/5110#?c=0&m=0&s=0&cv=0.

Автор передмови до *Руна орошенного* 1696 року вдається до типу промови на вручення подарунків і книжок. Настанови щодо подібних текстів дав Феофан Прокопович у розділі *Про промови при вручанні подарунків і книжок*[24]. Згідно з ними, присвята до книжки розміщується на лицьовій стороні. На думку ритора, тут варто згадати про подарунок або назвати його, а також сказати про своє ставлення до адресата або перерахувати вчинені ним добродійства й відзначити, що

[23] Ibidem.

[24] Феофан Прокопович, *Про риторичне мистецтво* [у:] *Філософські твори*: у 3 т., Київ 1979, т. 1, с. 393.

автор є його боржником. Крім того, треба попросити адресата прийняти подарунок і зважати не на його матеріальну цінність, а на значення[25].

Подарунок, за Феофаном Прокоповичем, має бути гідним любові того, хто дарує, чи відповідати великим заслугам перед державою того, кому даруєш, або його добродійствам[26]. Окремо Феофан Прокопович говорить про вступи до книг, наголошуючи, що тут треба завоювати прихильність читачів і слухачів, принижуючи себе або виражаючи любов до батьківщини, релігії й чеснот; проявити тямущість у викладі й у відповідному поділі матеріалу. Автор наголошує, що увагу можна здобути рідкісною, гідною подиву й цікавою справою[27].

Прикметно, що автор передмови до *Руна* (1696) послідовно говорить від імені колективного „ми", яке репрезентує монастирську братію. Він не просто згадує, а називає дар гетьману: „…приносим Велможности Вашой в дар // Руно орошенное, Чудеса Пресвятыя Богородици, приличное Велможности Вашой"[28]. Він звертається до Івана Мазепи як до Гетьмана Війська Запорозького, окреслюючи його суспільний статус, а також називає його патроном та милостивим добродієм[29]. Показово, що присвята обмежується здебільшого діями Івана Мазепи як мецената Троїцько-Іллінського монастиря. Вона просякнута також почуттям вдячності гетьману за коштовний кіот для чудотворної ікони, побудову Троїцького собору та впорядкування монастирської обителі.

Відтак, з одного боку, перед нами – подарункова присвята, а з другого – цей текст відповідає рисам євхаристійних або подячних промов.

Феофан Прокопович, викладаючи теорію таких текстів, пропонує вдаватися до роздумів про вдячність. Передмова до *Руна* якраз і містить ампліфікацію дій, що її демонструють: земля віддячує щедрим урожаєм („сторичная сѣмена"), дерев – плодами, джерела і ріки, що виходять із моря, знов його наповнюють[30]. Братія Троїцько-Іллінського монастиря формулює риторичне запитання: „Что же Велможности Вашои воздами от всѣх яже воздал єси нам?"[31] – і переводить відповідь із матеріального на найвищий духовний рівень, відтворюючи молитву при принесенні Святих Дарів: „Чашу спасенія приймем й Имя Господнє призовем: молитвы наши и безкровную жертву за благополучноє Господствованіє Велможности Вашои пред Чудотворною Иконою Пресвятыя Богородици и пред престолом Божіим должни єсмы приносити"[32]. Ідеться про подяку через євха-

[25] Ibidem.
[26] Ibidem.
[27] Ibidem, c. 394.
[28] Димитрій Туптало, op. cit., c. 1.
[29] Ibidem.
[30] Ibidem, c. 1–2.
[31] Ibidem, c. 2.
[32] Ibidem.

ристійну жертву за Івана Мазепу. У такий спосіб ченці знайшли спосіб достойно віддячити за велику щедрість гетьмана.

У подячній промові зазвичай говорять про чесноти адресата. Автор передмови в різний спосіб дякує Іванові Мазепі за щедрі дари для монастиря – і прямим перераховуванням, і метафоричним розгортанням, і залученням до семантичної гри двох зображень (герба Мазепи й Богородичної ікони). Окрім діяльності Івана Мазепи на користь Чернігово-Іллінського монастиря, у передмові перераховані й інші його добродійства: „Церкви Божии созидаєши, инших дарствуєши, убогих и странных удоволяєши”[33].

Цілком у стилі тодішньої літературної моди автор розгортає ключовий образ *Руна орошенного*. Ця метафора містить як біблійну, так і місцеву чернігівську семантику. Вона позначає і чудотворну богородичну ікону в Іллінському монастирі, і саму Богородицю, і книгу, написану й видану на її честь. Виникла вона з аналогії роси на руні Гедеона та сліз на іконі Богородиці, що з’явилися в 1662 році, коли образ мироточив.

Паралелізація подій сходження роси на Гедеонове руно й дару кіоту для монастирської богородичної ікони відбувається на основі вторинних ознак старозавітного тексту: подію чуда з Гедеоновим руном освітлювали Луна і Зірка. Автор же, маючи на увазі срібний кіот богододичної ікони, зображує його дарителя через метафори, зафіксовані на його гербі – Луни й Зірки, при цьому сам дар називається „не водоточною, а сребрототочною и златоточною […] росою”[34].

Іван Мазепа порівнюється з Гедеоном:

> …єму же во всѣх добродѣтелех Велможность Ваша уподобился єси, ибо якоже оному в Рунѣ орошенном, во образѣ Пресвятыя Богородици прознаменовашеся на враги побѣда, тако и Велможность Ваша о сем же Рунѣ о Пресвятой Богородици Пречистими и чудодейственними слезами своими аки Росою орошенной, врагов Креста Господня низлагаєш[35].

Автор розраховує, що читач добре знає чернігівський богородичний дискурс і пам’ятає про те оповідання зі збірки, яке свідчить про чудо осліплення ворогів – сарацинів, які зайшли до Іллінської церкви, руйнуючи все на своєму шляху. Після цього нападу вціліла тільки ікона Богородиці.

Зі складної алегоричної паралелі Гедеона й Івана читач розуміє, що в гетьмана було чимало ворогів, але він управно вирішував цю проблему:

> Молотяше Гедеон врагом своим внутр отчизны сущим Мадианитом пшеницу, єгда Ангел о побѣдѣ Благовѣсти єму. И Велможность Ваша домашних своих врагов Мадианитов

[33] Ibidem.
[34] Ibidem, c. 4.
[35] Ibidem, c. 3.

не мечем жестокости, но пшеницею любве и милости своея побѣждаєши, и хлѣбом от гори высокого разсужденія своєго сходящим аки Гедеон кущи их разораєши[36].

Важливою деталлю є підкреслення перемоги над численними ворогами малими силами: „…со малою горстію людей, бо мало-Росийским Воинством", маючи „огнь вѣри и надежди Божія, и Божои Матери купини огнем горящой"[37]. Показово, що чернігівське коло наголошувало на таких основних завданнях гетьмана, як служіння царю, захист православної віри, Божих церков і своєї Вітчизни, і лише потім згадувало про розширення державних кордонів.

Зовнішня ж діяльність гетьмана витлумачується як діяльність на укріплення православної віри: „Внѣшних же врагов воюющих на нас и на вѣру нашу Православную побѣждающе, мудростию, вѣрою, и надеждою, такожде Гедеону уподобился еси"[38]. Послідовне порівняння образів Гедеона та Івана містить демонстрацію першості другого щодо першого за плодами, якими можна похвалитися. У Гедеона – це 70 синів, що понищили один одного, а результатом діяльності Івана Мазепи є церкви, які він побудував, синами гетьмана ж автор називає архієреїв, архімандритів, ігуменів, священників, які й зберігатимуть пам'ять про гетьмана як фундатора Божих храмів вічною згадкою на літургії. Іван Мазепа іменується Святославом, що „святую, а не свѣтовую любя славу"[39].

Димитрій Туптало говорить від імені чернечої громади й бажає гетьману перемоги перефразованими словами Бога, зверненими до імператора Костянтина: „яко в сем знамении, в сем Рунѣ орошенном побѣдиши врагов Креста Господня"[40]. Поступово автор приводить нас до думки про Чернігово-Іллінську Богородицю як патронку гетьмана Мазепи, а її ікону – як знамення перемоги. А далі розгортає це значення в іншому ракурсі:

Росою же єю же сиє Руно орошенно, да прохлаждает Пресвятая Богородица сердце Велможности Вашой во всяких прилучаючихся скорбех и додаст веселия и радости, усердно желаєм: да всегда процвѣтаєши, яко древо сажденноє при исходящих вод и исходящих от очес Пресвятыя Богородици, и листвіє твоє добрих и святобливых дѣл да не отпадут, и вся єлика творитимет да успѣєт Велможность Ваша, и достигнет высотою твоєю по долговременном и Благополучном здѣ Господствованїи вѣчнаго Небеснаго Царствїя, єго же и мы Велможности Вашой Патроновѣ и милостивому Добродѣєви своєму от усердія сторицею желаєм[41].

[36] Ibidem, c. 4.
[37] Ibidem, c. 4–5.
[38] Ibidem, c. 4.
[39] Ibidem, c. 6.
[40] Ibidem, c. 7.
[41] Ibidem.

Зрозуміло, що після переходу Мазепи на бік Карла XII риторика щодо нього змінюється. Іван Мазепа був анафемований. Його образ не зникає з культурного поля, але представляється за антипанегіричною схемою. Найактивнішими у процесі означування нового статусу Івана Мазепи як зрадника були випускники Могилянської колегії, вихідці з України Стефан Яворський та Феофан Прокопович. Перший із них став автором анафеми Іванові Мазепі та інших оцінних текстів, у яких він вдається до аналогій гетьмана з пекельним левом, облудним вовком, другим Юдою, Авесаломом, називає гетьмана „вором" і „прегордим Люципером"[42]. Пейоративними характеристиками гетьмана Мазепи рясніє *Слово похвальне о преславной над войсками свейскими побѣдѣ* Феофана Прокоповича[43]. За іронією долі виголошене воно було 24 липня 1709 року в присутності Петра I в Софії Київській, відреставрованій за кошти Івана Мазепи.

Показово, що в Україні цього часу автори були більш стриманими щодо гетьмана. Принаймні Самійло Величко дописував *Літопис* після Полтавської битви. Він довів оповідь до 1700 року й зупинився. Усі події від Хмельниччини й далі літописець супроводжує документами. Тут є ретроспективні авторські характеристики, які збігаються радше не з російським імперським дискурсом, а з позицією генерального писаря Василя Кочубея, до якого був близьким Величко. Автор *Літопису* часом вдається до негативних паралелей щодо гетьмана Мазепи, зокрема називає його Матіавелем (Макіавель), натякаючи на хитрість, акцентує на підвищеній увазі гетьмана до жінок („бойовий невістюх"), іронізує щодо певних рішень. Скажімо, змальовуючи похід проти татар 1693 року, він пише таке: „…убоявшис гетмана валечного, которій […] в Лубнах от непріятелей отважне сховался"[44]. Але, разом із цим, у тексті *Літопису* збережені всі панегіричні засоби, якими наділяв той чи інший адресант Івана Мазепу в листах. Ба більше, автор не втручається в чужі тексти, які він уводить до свого, і зберігає і їхній зміст, і пафос щодо Івана Мазепи. Як правило, це листи й послання до гетьмана відомих і авторитетних людей, серед яких митрополит Київський Варлаам Ясинський, єрусалимський архімандрит Хрисанф, московський патріарх Адріан, краківський каштелян, великий коронний гетьман Станіслав Яблоновський, гетьман Великого князівства Литовського Казимир Сапєга та ін. Їхні послання відрізнялися етикетністю й ритуальністю. Провідною емоцією цієї кореспонденції була вдячність. Скажімо, печерські ченці дякують Мазепі за опіку й призначення архімандритом Михайла (у чернецтві Мелетія) Вуяхевича, офірують гетьману благословення Боже, Пресвятої

---

[42] Д. Броджі, *Двозначність як основний компонент дискурсу „Мазепинської літератури"* [у:] *Культурний поліморфізм українського світу,* Київ 2022, с. 243–271.

[43] Л. Сазонова, *Панегиристы о гетьмане Иване Мазепе* [у:] *Литературная культура России. Раннее новое время*, Москва 2006, с. 512.

[44] С. Величко, op. cit., с. 667.

Богородиці й печерських подвижників[45]. Варлаам Ясинський виявляє до гетьмана „сердечную зичливость … в благодарственных молитвах”[46]. Практично кожне послання насичене шанобливими звертаннями до гетьмана, різноманітними побажаннями йому й заключними формулами. У висловлюваннях самого гетьмана також присутні етикетні молитовні формули з упованнями на Господа Бога й Пресвяту Богородицю. Д. Лихачов колись писав про середньовічні тексти, що „етикетним нормам підпорядковувалась тільки поведінка ідеальних героїв. Злодії етикету не підпорядковувались”[47]. Відтак образ Івана Мазепи в *Літописі* формується за двома парадигмами – ідеального героя в листуванні й людини, не позбавленої вад в авторському викладі. Ймовірно, що Самійло Величко свідомо демонстрував дві сторони суспільного іміджу Івана Мазепи, щоб показати сприйняття гетьмана в середовищі козацької еліти, не тотожне імперській пропаганді. Двозначність характеристик гетьмана Мазепи помітила Джованна Броджі, яка щодо проповіді Стефана Яворського, виголошеної з приводу засудження Мазепи, зазначила, що „поетика контрасту дала митрополиту змогу підкреслити щедрість, пишноту і розмах діянь гетьмана-мецената”[48]. Очевидно, зроблене Іваном Мазепою було настільки вагомим для України, що його культурні нащадки неохоче приєднувалися до імперського дискурсу й доступними засобами опиралися йому.

Отже, Іван Мазепа в культурному дискурсі останнього десятиліття XVII століття формується як узагальнений образ ідеального християнського правителя, який захищає святу церкву від поган, державу від ворогів, перебуває під протекторатом Бога й Пресвятої Богородиці, є щедрим меценатом Божих храмів і монастирів. Усі ці значення „проростають” в мегатексті української літератури й пізніше, незважаючи на вагомі політичні зміни й кардинальний поворот гетьмана в політичній орієнтації зі Сходу на Захід.

Бібліографія

Броджі Д., *Двозначність як основний компонент дискурсу „Мазепинської літератури”* [у:] *Культурний поліморфізм українського світу*, Київ 2022, с. 243–271.

Броджі Д., *Мазепа, цар і диявол. Невідомий твір Стефана Яворського* [у:] *Культурний поліморфізм українського світу*, Київ 2022, с. 161–201.

Величко Самійло, *Літопис*, Київ 2020.

Лихачев Д., *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград 1971.

[45] Ibidem, с. 646.

[46] Ibidem, с. 736.

[47] Д. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград 1971, с. 105.

[48] Д. Броджі, *Мазепа, цар і диявол. Невідомий твір Стефана Яворського* [у:] *Культурний поліморфізм українського світу*, Київ 2022, с. 175.

Прокопович Феофан, *Про риторичне мистецтво* [у:] *Філософські твори*: у 3 т., Київ 1979, т. 1.

Сазонова Л., *Гетман Мазепа как образ панегирический: из поэтики восточнославянского барокко* [у:] *Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, società. Mazepa and his time: History, culture, society*, Alessandria 2004, с. 461–487.

Сазонова Л., *Панегиристы о гетьмане Иване Мазепе* [у:] *Литературная культура России. Раннее новое время,* Москва 2006, с. 483–518.

Соболь В., *Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко*, Донецьк 1996.

Туптало Димитрій, *Руно орощенноє*, Чернігів 1696.

Туптало Димитрій, *Руно орощенноє*, Чернігів 1697.

Яковенко Н., *Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України*, Київ 2006.

Валентина Соболь
Варшавський університет, Польща
wsobol@uw.edu.pl
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0484-6874;
https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.16

Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego
NARODOWY PROGRAM ROZWOJU HUMANISTYKI

З рукопису Орлика 1728 року[1]

From Orlyk's Manuscript of 1728

Abstract

The article focuses on the entry which concludes Pylyp Orlyk's handwritten diary of 1728. Orlyk witnesses living history, which is a kind of a labyrinth of human passions but fortunately has a good ending. The exiled hetman seeks to learn more about human nature and the activities of the Orthodox churches in the ancient Greek lands which at that time belonged to the Ottoman Empire. The text shows how attentive and critical Orlyk was while always retaining a humanistic quality, expressed in the truth he professed: "Hominem non odi, sed eius vitia" ("I criticize not Man, but his flaws").

Keywords: Hetman Orlyk, diary, 1728, labyrinth of passions.

Анотація

У статті звернена увага на щоденникову нотатку Пилипа Орлика, якою завершується рукописний діарій 1728 року. Орлик стає свідком живої історії, яка є своєрідним лабіринтом людських пристрастей, але має, на щастя, добрий фінал. Гетьман-вигнанець прагне пізнати глибше і людську натуру, і діяльність православних церков на давніх грецьких землях, які в той час належали до Османської імперії. Новела показує, яким уважним і критичним був Орлик, але завжди гуманним, бо ж сповідував істину – „hominem non odi, sed eius vitia" (критикую не людину, а її вади).

Ключові слова: гетьман Орлик, діарій, 1728 рік, лабіринт пристрастей.

У паризькому дипломатичному архіві (Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères) знаходиться один зі скарбів щоденникового письментства – *Diarusz podróżny* у п'яти томах гетьмана України Пилипа Орлика (1672–1742). Цей багатомовний рукопис, який автор власноруч провадив упродовж 1720–1732 років, по праву належить до спадщини європейської культури. У 2012 році

[1] Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa przyznanych przez Ministra Nauki w ramach Programu „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki".

пощастило лише частково опрацювати рукопис Орлика в архіві Франції[2]. Натомість у 2024 році праця в архіві Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères принесла поступ у вивченні рукопису. Крім вивчення палеографічних особливостей тексту, вдалося зверифікувати архівну нумерацію сторінок і встановити, чи, точніше, відновити власноручну нумерацію Орлика, яка на багатьох сторінках була зрізана під час переплетення томів у 1882 році.

При відчитуванні рукопису керуюся інструкцією, яка до сьогодні є обов'язковою для видавців старопольських рукописів XVI – початку XIX століття[3]. В *Instrukcji wydawniczej dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku* одним із найбільш придатних видається додаток А:

> Przy modernizacji tekstów polskich należy trzymać się przepisów podanych w załączniku A. W wyjątkowych wypadkach może wydawca stosować własny system modernizacji, musi jednak w przedmowie uzasadnić, z jakich powodów go wprowadza. W każdym razie modernizacja winna być prowadzona w całym wydawnictwie konsekwentnie według jednolitej zasady[4].

Модернізуємо, готуючи рукопис до друку, але робимо це поміркувано, аби відтворити своєрідність мови автора, його емоційний настрій: xdz – k[sią]dz, barzo – bar[d]zo, słonca – słońca, dopomoc – dopomóc, powrociłem – powróciłem, obywatelow – obywatelów, ktora – która, z gory – z góry, po połnocy – po północy, mieśćie – mieście, we szrodę – we środę.

У процесі відчитання і записування манускрипту не беремо до уваги правопису XVIII століття, який використовував символи наголосів: etiám, postèá etc.

Метою розвідки є відчитання і переклад сучасною українською мовою відчитаної нотатки з рукопису *Diariusza* 1728 року. З Орликової протоновели, в якій поєдналися контрастні світи барокової багатокультуровості, довідуємося про гуманне ставлення автора до людини, а водночас про його критичну поставу щодо порушення людської гідності. Маємо протоновелу з барвистим зарисом грецького церковного життя, але водночас і приватності, закоріненої в діткливих проблемах, з якими бореться людство від найдавніших часів: добро і зло, насильство і протистояння йому, освіта і неуцтво.

У відчитаному рукописі 1728 року пізнаємо нові біографічні деталі діяльності Орлика, який прагне вирватися з Салонік, з „неволі Вавилонської", донести до світу правду про зневолену Україну, створити антиросійську коаліцію

---

[2] Filip Orlik, *Diariusz* (рукопис у 5-ти томах). Ministére des Affaires étrangères – Archives diplomatiques 3 rue Suzanne Masson, 93126 La Courneve Cedex, sygnatura MD Pologne. P. 18006, p. 18007. Vues: 956. [Journal de voyage d'Orlik, rédigé en polonais.] 5 vol. in-fol. Original. Vol. 7 – 278 folios; vol. 8 – 412 folios; vol. 9 – 437 folios; vol.10 – 485 folios; vol.11 – 510 folios.

[3] *Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku*, red. naukowy Kazimierz Lepszy, Wrocław 1953.

[4] Ibidem, s. 6.

на підтримку України. Про діяльність Орлика, а також про його приватний світ постало кілька наукових розвідок[5], написаних у результаті відчитання рукопису діарія 1724, 1725, 1726 років. У цій статті вперше наведена протоновела з рукопису щоденника Орлика за 1728 рік. Тут є тихий апель до шляхетних начал у людині, які можна окреслити містким висловом Юзефа Тішнера (Józef Tischner)[6] про „солідарність сумлінь"[7].

Аналізуючи особистий документ, яким є *Diariusz*, не можемо залишити поза увагою дискусійних положень. Одним із таких видається твердження авторки дослідження *Angielskie, francuskie i polskie tradycje biografistyki*: „Przypisywać komuś biografizm to zatem skazywać go na metodologiczną staroświeckość"[8]. Натомість Міхал Ґловінський, досліджуючи складну матерію особистих документів, підкреслює:

> Mamy tu do czynienia ze swoistą kwadraturą koła: dziennik jest dokumentem i zarazem nim nie jest, a więc równocześnie można i nie można poddawać go sprawdzianowi prawdziwości. Dzieje się tak, gdyż nie jest pełną fikcją i być nią nie może, z samej swej natury nie ma po temu danych, ale też nie stanowi sprawozdania czy zapisu faktograficznego. [...] Na pytanie, w jakich przypadkach dziennik intymny jest wiarygodnym źródłem historycznym, a w jakich nim nie jest, ogólnej odpowiedzi nie ma. Próby jej szukania skazane byłyby – jak sądzę – na nieuchronną porażkę. Każdy konkretny przypadek wymaga indywidualnego podejścia[9].

Отже, індивідуальний підхід до рукопису *Diariusza* Орлика – одного із найбільших у світовій літературі, який міг би зайняти почесне місце в антології *Remarkable Diaries: The World's Greatest Diaries, Journals, Notebooks, and Letters*[10] – передбачає взяти до уваги, що гетьман-вигнанець перебував у Салоніках у цілковитій непевності, що йому принесе наступний день. Численні листи

---

[5] W. Sobol, *Dyskurs życia prywatnego w „Diariuszu podróżnym" Filipa Orlika (ujęcie komparatystyczne)* [w:] *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. Piotr Borek, Dariusz Chemperek, Anna Nowicka-Struska, Kraków 2016, s. 161–167; W. Sobol, *Piękno listów miłosnych staropolskich i staroukraińskich (Jana Sobieskiego i Pyłypa Orłyka)* [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków 2015, t. VI: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historyczna i językowa*, red. Piotr Borek, Marceli Olma, s. 121–128.

[6] J. Tischner, *Dialog* [w:] J. Tischner, *O człowieku*, Wrocław 2013, s. 580.

[7] Ibidem, s. 580.

[8] A. Nasiłowska, *Angielskie, francuskie i polskie tradycje biografistyki*, „Teksty drugie", 2019, nr 1, s. 42.

[9] M. Głowiński, *Dziennikowe kwadratury koła* [w:] M. Głowiński, *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*, Warszawa 2014, s. 135–139.

[10] Пор.: *Remarkable Diaries: The World's Greatest Diaries, Journals, Notebooks, and Letters*, foreword prof. Kate Williams, ed. R. Grant, A. Humphereys, E. Ripley, I. Zachek, New York 2020.

гетьмана до еліт Європи – „шифрами" і звичайні (французькою, латиною та польською мовами[11]) – пробуджували солідарність зі зневоленою Україною.

Чи не найбільш повно дипломатичну діяльність гетьмана Орлика дослідив Борис Крупницький у монографічній праці *Гетьман Пилип Орлик (1672–1742). Огляд його політичної діяльности*[12]. Імпонує та ретельність, з якою Б. Крупницький проаналізував діяльність гетьмана під час його перебування як у Бендерах[13], так і в Європі[14]. Особливу увагу присвячено діяльності Орлика в Туреччині: це п'ятий та шостий розділи праці. Роки перебування гетьмана на вигнанні в Туреччині були для нього особливо складними. Характеризуючи Орлика як людину і державного мужа, Крупницький наголошує, що

> …ми не маємо тут діла з натурою суцільною, простолінійною, висіченою з одного твердого матеріалу. Це цілком барокова фігура з різкими вихилястими лініями. Орлик був удачею сангвінік із різними переходами від найбільшого оптимізму до найглибшого відчаю, і почасти меланхолік. Ліризм і елегізм його натури мають чисто українське забарвлення[15].

І далі:

> Взагалі у вдачі його не було чисто хуторянського змагання до золотого спокою. Він був те, що німці називають „Kampfnatur", непосидющий, нетерпеливий, жадібний нових вражень[16] […] Впертий, еластичний і гнучкий, він не мав у своїм розпорядженні лишень однієї прикмети, такої необхідної для державного мужа великого формату. Він не належав до сталевих натур, як ось Богдан Хмельницький і Мазепа, при всій еластичності останнього[17].

Тут варто звернути увагу не лише на вроджену інтелігентність Орлика, а також на особливу його релігійність. „Цілий світогляд його перейнятий

---

[11] Див., наприклад, лист до короля Станіслава Лещинського: W. Sobol, *Hetman Orlik (1672–1742) i król Leszczyński (1677–1766)*, „Teksty Drugie", 2025, nr 1, s. 312–329.

[12] Б. Крупницький, *Гетьман Пилип Орлик (1672–1742). Огляд його політичної діяльности*, Варшава 1937.

[13] Б. Крупницький пише про два визначальні періоди в біографії Пилипа Орлика. Перший період (1709–1711 рр.), коли його було обрано гетьманом, і другий період (1711–1714 рр.), в якому дослідник окремо характеризує такі напрямки, як турецьку орієнтацію Орлика (Б. Крупницький, op. cit., с. 62–73), „поворот П. Орлика на шведський бік" (Ibidem, с. 73–86), „орієнтацію П. Орлика на офіційну Польщу" (Ibidem, с. 86–108).

[14] Перебування Орлика в Європі (1715–1722 рр.) також висвітлюється Б. Крупницьким у таких напрямках: 1. Орлик у Швеції (Б. Крупницький, op. cit., с. 109–122) та 2. Бреславський і краківський період праці П. Орлика (Ibidem, с. 122–135).

[15] Б. Крупницький, op. cit., с. 173.

[16] Ibidem, с. 174.

[17] Ibidem, с.176.

побожністю: вона в нього проста, тверда, органічна і заразом теоретично обґрунтована”[18]. У царині теології, історії та політики лежали, за переконанням дослідників, наукові його інтереси. Орлик був, можна сказати, книжною людиною. Псалтир, Екклезіаст, Святий Августин – це ті книги, з якими він не розлучався, шукаючи потіхи в релігії. Про читацькі вподобання та ерудицію гетьмана дізнаємося з розвідок Ілька Борщака *Данте й Орлик*[19], *В книгозбірні гетьмана Орлика*[20], *Пилип Орлик – книжник*[21] та праці *Українські приватні бібліотеки* П. Зленка[22]. Лектура Орлика – це також Геродот, Страбон, Пліній, Вергілій, Овідій. У Швеції Орлик купує голландське видання 1719 року книжки *Телемак* Фенелона і читає його на шляху до Салонік. Залюбки читав твори знаменитих французьких проповідників-красномовців, цікавився правничими проблемами, а як політик черпав відомості про те, що діється у світі, із тогочасної преси, а також від прочан та мандрівників до Святої Гори Афон. Нотатки діарія дають цінний матеріал до історії Європи і світу. Знаходимо відгомін таких подій, як вибух громадянської війни в Персії, у 1722 році – позбавлення влади шаха Гусейна. Усім цим скористалася Росія, яка посунулася на південь уздовж Каспійського моря, заволоділа частиною Кавказу. Туреччина у відповідь розпочала воєнні дії, заволодівши у 1723–1727 роках Закавказзям та кількома прикордонними провінціями. Згодом турецько-російський конфлікт завершився домовленістю, поділом здобичі та визнанням Тамаспа (сина Гусейна) шахом Персії. Незабаром, однак, подальші події змінили ситуацію в некорисному для Туреччини напрямку.

> Велика цінність щоденника в тому, що він реєструє усвідомлення української ідеї в Європі, яка ґрунтувалася виключно на вірі в заяви Орлика. З незвичайною, майже ігровою спритністю, – інколи він нагадує Вольтера, який у тіні смикав мотузки французької політики, політики Фрідріха II чи Катерини II в Росії, – Орлик схожий на вроджений сполучний механізм, невелику *deus ex machina*, який через свій пристрасний епістолярій і барочну прозу нашіптує політикам, до яких він звертається, ідеї, народжені його візіями або вигадками[23], – зазначає Даніель Бовуа.

---

[18] Ibidem, c.175.

[19] І. Борщак, *Данте й Орлик*, „Українська Трибуна”, Варшава 1922, № 22, с. 2–3. Важлива також його праця італійською мовою: *L'atamano Filippo Orlik su Dante*, „Europa orientalne”, Roma 1924, № 3, p. 169.

[20] І. Борщак, *В книгозбірні гетьмана Орлика*, „Літературно-Науковий Вісник”, Львів 1923, кн. XI, с. 260–266.

[21] І. Борщак, *Пилип Орлик – книжник*, „Бібліографічні вісті”, Київ 1929, № 2–3, с. 48–53.

[22] П. Зленко, *Українські приватні бібліотеки (Івана Мазепи, Пилипа Орлика, Кирила Розумовського)*, „Українська книга”, Львів 1937, кн. 9–10, с. 197–203.

[23] Д. Бовуа, *„Щоденник” Пилипа Орлика: від міражу вигнання до українського міфу*, „Український археографічний щорічник. Нова серія”, Київ– Нью-Йорк 2004, вип. 8/9, т. 11/12, с. 326.

Відчитані рукописні нотатки діарія підтверджують слушність першої тези французького дослідника і підважують правдивість наступних, вкотре актуалізуючи необхідність видання і вивчення оригінального рукопису Орлика. „Адже розшифрування «прихованої реальности», себто поштовхів, якими люди минулого керувалися у своїх учинках, є більш-менш досяжним лише за умови простеження їхніх власних – і то не колективних, а індивідуальних – мотивацій та пріоритетів”[24], – слушно наголошує Н. Яковенко.

Щоденникові записи свідчать, що всупереч усім випробуванням долі гетьман був у Салоніках видатною особистістю, правдивим європейцем, із його думкою рахувалися як дипломати, французькі та англійські консули, так і духовенство. Як правдивий гуманіст, Орлик був відкритий і для контактів із католицьким духовенством, цікавився причинами роз’єднання церков і тим, як може дійти до вільного об’єднання православних і католиків. Відвідував богослужіння в усіх церквах, особливо любив проповіді французькою.

Здавалося б, стосунки гетьмана, знатного чужинця, із салоніцькими греками, які були, як і він, православної віри, мали би бути ідеальними. Однак Орлик фіксує випадки, які завдавали йому прикрості, коли окремі служителі церкви не в стані були оцінити його європейськості, називали його латинником, настирливо прискіпувалися, як той „протопоп глупий і шалений”, що, як пише автор діарію, „маючи мене за єретика, як вони кажуть, за латинника, засумнівався допускати мене до причастя і бігав радитися в тому до митрополита і сповідника свого”.

„…Nie Archiereje ale Archidereje”[25], – таким сатиричним акцентом завершуються щоденникові нотатки 1728 року. Цей гострий осуд грецьких церковних засад та звичаїв висновується з Орликової протоновели, в основі якої – своєрідний лабіринт людських пристрастей у середовищі служителів культу, властиво, реальна історія, невільним свідком якої гетьманові судилося бути.

Наводимо цю нотатку повністю, при цьому подаємо спершу архівну нумерацію, а потім – власне Орликову, яку вдалося встановити у 2024 році (там, де вона була зрізана при переплетенні) під час праці в архіві Ministère de l’Europe et des Affaires Étrangères. Оригінальний текст подаємо курсивом, латинські терміни та латинсько-польські макаронізми наводимо жирним шрифтом, подаючи їх в українському перекладі. В окремих випадках подаємо примітки. Наведена нижче нотатка насичена особистими спостереженнями та емоціями автора-самовидця, в той час як багато інших – переказуванням прочитаного з європейських газет, копіюванням або ж переказом написаних чи отриманих листів, фіксацією відвідування церков, сакральних свят, зустрічей та бесід, констатацією про листи, написані шифрами, та ін.

---

[24] Н. Яковенко, *Вступ до історії*, Київ 2007, с. 234.

[25] Від слова ‘обдирати’.

201 verso – архівна нумерація
388 – нумерація Орлика

Eodem[26] *przez całą noc deżdż lał gwałtowny z grzmotami i błyskawicami, jakoż przez kilka miesięcy nie ustają i mało nie codzienne kontinuują deżdże, a zimy żadnej nie masz* ***apparencji***[27]*, lecz powietrze tak jest łagodne i ciepłe, właśnie jakby* ***primo vere*** *było.*

Тоді ж упродовж усієї ночі лив ґвалтовний дощ з громами і блискавицями, як і кілька останніх місяців не припиняються і мало не щодня тривають дощі, а зими жодної немає ***прикмети***, бо ж повітря є таке лагідне і тепле, властиво як то була б ***рання весна.***

5/25 We środę na same Boże Narodzenie święta Greckie[go] na switaniu deżdż, wiatr i błyskawice ucichły, a potym się niebo wytarło, i pięknie się wypogodziło, miałem tego dnia gratulantów Greków duchownych i świeckich wielką moc ***usq[ue] ad nauseam****.*

5/25 У середу на саме Різдво грецького свята на світанні стихли дощ, вітер та блискавиці, а потім небо прояснилося і гарно розпогодилося, мав того дня ґратулянтів греків, духовних і світських велику кількість аж ***до знудження***.

6/26 We czwartek kontynuowały się Greckie gratulacje, ***alias*** *nic nie było* ***ad notandum****.*

6/26 У четвер продовжувалися грецькі привітання, ***поза тим*** ніц не було ***до занотування***.

7/27 W piątek był u mnie z powinszowaniem świąt o[j]ciec Małaki Ekonom Wielki tutejszej Metropolii, który ***inter ca[e]tera*** *w dyskursach* ***retulit*** *i to że w przeszłych dniach* ***immediate*** *przed święty Pan Jurgudy człowiek świecki kupiec i wielki idiota tak dalece, że i imienia swego nie umie dobrze podpisać, któremu Metropolita tutejszy Salonicki przy odjeździe swoim do Konstantinopola dał* ***plenariam potestatem*** *administrowania*

7/27 У п’ятницю був у мене з привітанням свят отець Малакі, великий економ тутешньої метрополії, який ***між іншим*** у розмові ***поінформував*** і про те, що в минулих днях якраз *перед* святами пан Юргуді, людина світська, купець і великий неук, аж такий, що й імені не вміє добре написати, якому тутешній салоніцький митрополит у часі свого від’їзду до Константинополя, ***дав владу*** до адміністрування

202 – архівна нумерація
389 – нумерація Орлика

administrowania na miejscu swoim całej Metropolii i ***vices suas*** *we wszystkim wyjowszy administracją* ***sacramentorum supplendi, suspendit*** *à* ***sacris*** *jednego kapłana*

---

[26] Тоді, у той самий час (4/24 We wtorek w Wigilią Boże[go] narodzenia).

[27] Від ‘appareo’ – бути помітним, явним.

Cerkwi Wniebowzięcja Na[j]świętszej Panny publicznie na rynku w kromie swojej, w której siedział dla przedawania towarów swoich, a to z tej racji; kapłan ten był mu winien ośm talarów, i jako ubogi ***exsolucją*** *tego długu* ***prorogavit****, postrzegający go tedy na rynku z kromy swojej,* ***exigebat*** *od niego* ***furibunde*** *jako jest z natury* ***furibundus*** *wypłacenie długu swe[go], a kiedy do kapłana prosił o cierpliwość, obiecując mu wprętce wypłacić, nie chciał go słuchać, ale wrzeszcząc wielkim głosem jako zawsze zwykł, powiedział mu publicznie* ***in congressu*** *wielu ludzi: władzą którą mam od Najświętszego Ojca nasze[go] Archiep[isko]pa (taki mu tytuł dają) odłączam cię* ***à sacris****, i żebyś się nie ważył administrować sacramentów, poki mi nie wypłacisz długu. Kapłan ten odszedł, i nie uważając na głupią i szaloną* ***inhibicją***[28]*, celebrował w Cerkwi swojej Liturgiją, o czym gdy się dowiedział Jurgudy,* ***convocavit*** *do siebie wszystkich popów tutejszych i samegoż*

адміністрування на своєму місці в усій метрополії ***своїх обов'язків***, за винятком адміністрації ***надавання сакраментів, позбавив виконання чинностей капланських*** одного каплана церкви Вознесіння Святої Панни, [який] на ринку в своїй коморі, в якій сидів продаючи свої товари, а то з такої причини, [що] той каплан був винний йому вісім талярів, і як убогий ***сплату*** того боргу ***затримав***. Побачивши його тоді на ринку, зажадав від нього ***гнівно***, бо ж від природи є ***гнівний***, заплатити борг, а коли каплан просив про терплячість, обіцяючи йому невдовзі заплатити, той не хотів його слухати, але верещав голосно, як завжди звик, сказав йому публічно ***при зібранні*** багатьох людей: владою, яку маю від найсвятішого отця нашого Архієпископа (такий йому титул дають) відлучаю тебе ***від сакрум***, і щоб не відважувався адмініструвати сакраментів, поки мені не заплатиш боргу. Той каплан відійшов, і незважаючи на глупу і шалену ***інгібіцію***, целебрував у своїй церкві Літургію, про що коли Юргуді довідався, то ***викликав*** до себе усіх тутешніх попів і того

202 verso – архівна нумерація
390 – нумерація Орлика

tego ojca Ekonoma Wielkie[go], który tu po Metropolicie ***primum locum tenet****, których pytał, czego ten kapłan, który będąc* ***suspensus à sacris*** *waży się celebrowac Liturgiją, odpowiedział na to o[j]ciec Ekonom, iż taki jest samą rzeczą* ***irregularis***[29]*, na co Jurgudy rzekł, niechże tedy pop Misaił będzie* ***irregularis****, i ja go* ***potestate vicaria***[30]*, która mi jest dana od Metropolity deklaruję go* ***irregularem****, i będę pisać*

---

[28] Стримання, затримання.

[29] Нерегулярний – той, хто не має права від Церкви приймати постриг або свячення, а також здійснювати таїнства після вже отриманих свячень (див: https://ornatowski.com/archiwum/inne/slownik-koscielny-lacinsko-polski/#google_vignette [доступ: 23.11.2025]).

[30] Владою посади заступника/вікарія (див: https://ornatowski.com/archiwum/inne/slownik-koscielny-lacinsko-polski/ [доступ: 23.11.2025]).

do Metropolity, aby te deklaracją potwierdził, prosił go tedy o[j]ciec Ekonom ze wszystkimi kapłanami, aby tego nie czynił, boby tego ubogiego kapłana zrujnował, który mając matkę i siostrę tym dochodem ***sustentuje****, cokolwiek* ***ab altari lucratur****, lecz* ***surdo fabulam narrarunt****, i skonfundowawszy kapłanów odesłał od siebie; O[j]ciec Ekonom zas z* ***compassii*** *ku temu utrapionemu kapłanowi, starając się ugłaskać* ***rabidum furorem*** *tego to* ***vice*** *Metropolity Jurgude[go], miał* ***recurs*** *do jedne[go] kupca, który niedawno za syna swe[go] poślubił u jego córkę, prosząc go aby swe[go]* ***colligata***

того отця великого економа, який тут після митрополита ***посідає перше місце***, яких усіх питав, чому цей каплан, якого ***відсунуто від чинностей капланських***, відважується целебрувати Літургію, відповів на те отець економ, що є по суті ***нерегулярний***, на що Юргуді сказав, нехай тоді той піп Мисаїл буде ***нерегулярний***, і я йому як ***вікарій дам дозвіл***, який мені даний від митрополита, декларую його ***нерегулярним***, і буду писати до митрополита, аби ту декларацію потвердив, просив його тоді отець економ зі всіма капланами, аби того не чинив, бо зруйнував би того убогого каплана, котрий маючи матір і сестру тим доходом їх ***утримує***, тим що ***здобуте з олтаря***, але ***глухому байку розповідав***, і знітивши капланів, відіслав їх від себе; Отець економ зі ***співчуття*** до того нещасного каплана, намагаючись стишити ***великий гнів*** того то віце-митрополита Юргуді, мав ***контакт*** з одним купцем, який недавно за сина свого пошлюбив у нього доньку, прохаючи його, аби свого ***колігата***

203 – архівна нумерація
391 – нумерація Орлика

colligata pomienione[go] Jurgudego ubłagał i wyperswadował mu, aby nie tylko do Metropolity nie pisał o konfirmacji ***irregularitatis****, ale i popa Misaiła od tej* ***inhibicji,*** *którą na niego włożył,* ***dyspensował****. Po wielu tedy kontrowersjach* ***successit*** *dobrze* ***instancia*** *i* ***interpozycja*** *tamte[go] kupca, że* ***in faworem*** *jego obiecał uczynić, pod tą jednak* ***kondicją****, aby pop Misaił wypłacił mu ośm talarów, który zdobywszy się na te pieniądze oddał mu, i odebrał od niego* ***in scripto permissiją*** *do celebrowania Liturgii, i do administrowania tajemnic Pańskich.*

колігата, згаданого Юргуді, ублагав і домігся в нього, аби не тільки до митрополита не писав про конфірмацію ***нерегулярності***, але й попа Мисаїла від тієї ***інгібіції***, яку на нього поклав, ***звільнив***. Тоді після багатьох котроверсій ***вдалися*** добрий ***приклад та підтримка*** тамтого купця, що ***на користь*** його обіцяв учинити, однак з тією умовою, аби піп Мисаїл виплатив йому вісім талярів, який здобувши ті гроші віддав йому, і відібрав від нього ***на письмі дозвіл*** до целебрування Літургії, і до адміністрування Господніх таємниць.

Ex pra[e]missis *tedy uważyć trzeba jakie tu w tym kraju* ***in Christianitate*** *są* ***horrenda scandala****, i jeżeli to się dzieje w tutejszej Metropolii, gdzie jest Metropolita*

nieco uczony, i przez kilkanaście lat będąc przy dwóch Patriarchach Konstantinopolskich Protosyngielem ***in sacris canonibus*** *musi mieć lubo ich nic zgoła nie obserwancją jakążkolwiek notacją, a cóż mówić o inszych Metropoliach i episkopach, gdzie są nie Archiereje ale Archidereje*[31].

З вищесказаного тоді треба вважати, які тут в цьому краю ***в християнстві страшенні скандали***, і якщо те все діється в тутешній митрополії, де є митрополит учений, і впродовж кільканадцяти років будучи при двох патріархах Константинопольських протосингелом ***у святих канонах*** мусить мати, хоча їх зовсім не спостережено і не занотовано, а що ж говорити про інші митрополії та єпископів, де є не Архієреї, але Архідереї.

* * *

Отже, особистий документ Орлика є унікальним джерелом – історичним, релігієзнавчим, палеографічним, дипломатичним, етнографічним, мовознавчим, літературознавчим etc. На цьому наголошує і видавець багатьох особистих документів Мирослав Нагельський, фрагмент видавничої рецензії якого вміщено на четвертій сторінці обкладинки виданого рукопису *Diariusza* 1725–1726 років:

> Wydawany obecnie […] dziennik Filipa Orlika, następcy Iwana Mazepy, przedstawia walkę hetmana na wielu dworach europejskich o prawa i wolność Hetmanatu Kozaczyzny zaporoskiej. Dla polskiego czytelnika jest istotny także z racji kontaktów hetmana Filipa Orlika z elitami politycznymi Rzeczypospolitej, które wspierały go w kwestii utworzenia niezależnego Hetmanatu i w jego walce z Rosją w I połowie XVIII wieku[32].

Описаний Орликом інцидент, свідком якого він став, не залишає його байдужим, а навпаки – прикро його вражає. Переконуємося, що – подібно до Василя Григоровича-Барського[33] – ставлення гетьмана до тогочасної грецької церковної культури було критичним. Подібним було і прагнення обох – як Орлика, так і Григоровича-Барського – пізнати якомога глибше і людську природу, ширше – діяльність церков на давніх грецьких землях, які в той час належали до Османської імперії. Орест Субтельний[34] слушно вважає, що вони могли б зустрітися в Салоніках, але про це, на жаль, не знаходимо свідчень ані в щоденнику Орлика, ані в *Мандрах по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік* Григоровича-Барського.

---

[31] Від дієслів ‘драти’, ‘обдирати’.

[32] M. Nagielski, *Z recenzji* [w:] *Filip Orlik (1672–1742) i jego Diariusz*, opracowanie, odczytanie z rękopisu, wstęp, komentarze Walentyna Sobol, Warszawa 2023, 4 strona okładki.

[33] Див. І. Ісіченко, архієп., *Історія української літератури епохи бароко XVII–XVIII ст. Підручник для студентів філологічних факультетів університетів*, Львів–Київ–Харків 2011, с. 310.

[34] О. Субтельний, *Передмова* [у:] В. Григорович-Барський, *Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік*, пер. з давньоукраїнської П. Білоус, за ред. М. Москаленка, Київ 2000, с. 6.

Водночас Орлик, який молиться за Україну, за своїх вісьмох дітей, часом нагадує невтомного паломника, чутливого до літургійних обрядів, краси храмів і життєдайної природи, яка дарує відпочинок утомленій душі і тілу, оздоровлює „агіазмою", тобто цілющою водою.

Отже, Орлик не лише жив сподіваннями налагодження контактів зі своїм військом, невпинно діяв, творив антиросійську коаліцію, писав до європейських еліт, спрагло чекав на газети, шукав контактів із мудрими людьми, прислухався до тих відомостей, які долинали з України[35]. Він був уважний до всього, що відбувалося поруч, критичний і мислячий, але при цьому був гуманним, сповідуючи мудру істину: „Hominem non odi, sed eius vitia" („критикую не Людину, а її вади").

Бібліографія

Ісіченко І., архиєп., *Історія української літератури епохи бароко XVII–XVIII ст. Підручник для студентів філологічних факультетів університетів*, Львів–Київ–Харків 2011.

Бовуа Д., *„Щоденник" Пилипа Орлика: від міражу вигнанця до українського міфу*, „Український археографічний щорічник. Нова серія", Київ– Нью-Йорк 2004, вип. 8/9, т. 11/12.

Борщак І., *Данте й Орлик*, „Українська Трибуна", Варшава 1922, № 22, с. 2–3.

Борщак І., *L'atamano Filippo Orlik su Dante*, „Europa orientalne", Roma 1924, № 3, p. 169.

Борщак І., *В книгозбірні гетьмана Орлика*, „Літературно-Науковий Вісник", Львів 1923, кн. XI, с. 260–266.

Борщак І., *Пилип Орлик – книжник*, „Бібліографічні вісті", Київ 1929, № 2–3, с. 48–53.

Зленко П., *Українські приватні бібліотеки (Івана Мазепи, Пилипа Орлика, Кирила Розумовського)*, „Українська книга", Львів 1937, кн. 9–10, с. 197–203.

Крупницький Б., *Гетьман Пилип Орлик (1672–1742). Огляд його політичної діяльности*, Варшава 1937.

Субтельний О., *Передмова* [у:] В. Григорович-Барський, *Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік*, пер. з давньоукр. П. Білоуса, за ред. М. Москаленка, Київ 2000, с. 5–7.

Яковенко Н., *Вступ до історії*, Київ 2007.

Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku, red. naukowy Kazimierz Lepszy, Wrocław 1953.

Główiński M., *Dziennikowe kwadratury koła* [w:] M. Głowiński, *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*, Warszawa 2014, s. 135–139.

Nagielski M., *Z recenzji* [w:] *Filip Orlik i jego Diariusz*, opracowanie, odczytanie z rękopisu, wstęp, komentarze Walentyna Sobol, Warszawa 2023, 4 strona okładki.

[35] Новини йому приносили європейські газети, дипломати, але найбільше очевидці, купці, ченці, мандрівники до Святої Гори Афон. Гетьман мав надію дістати дозвіл на виїзд до Стамбулу, де сподівався розширити, зробити дієвішими свої контакти з представниками європейської дипломатії, з допомогою яких світ мав зареагувати на поневолення України.

Remarkable Diaries: The World's Greatest Diaries, Journals, Notebooks, and Letters, foreword prof. Kate Williams, ed. R. Grant, A. Humphereys, E. Ripley, I. Zachek, New York 2020.

Sobol W., *Dyskurs życia prywatnego w „Diariuszu podróżnym" Filipa Orlika (ujęcie komparatystyczne)* [w:] *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. Piotr Borek, Dariusz Chemperek, Anna Nowicka-Struska, Kraków 2016, s. 161–167.

Sobol W., *Piękno listów miłosnych staropolskich i staroukraińskich (Jana Sobieskiego i Pyłypa Orłyka)* [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków 2015, t. VI: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historyczna i językowa*, red. Piotr Borek, Marceli Olma, s. 121–128.

Sobol W., *Hetman Orlik (1672–1742) i król Leszczyński (1677–1766)*, „Teksty Drugie", 2025, nr 1, s. 312–329.

Мирослав Трофимук
незалежний дослідник
m.trofymuk@gmail.com
ORCID 0000-0002-2593-8762
https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.18

Олександра Трофимук
незалежна дослідниця
Optrofymuk@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0863-0093
https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.18

Пане Мирославе, пересилаю Вам текст
епітафії з біблійним інтертекстуальним
аналізом. Я вражений глибиною біблійної
компетенції гетьмана Пилипа Орлика та творчим
застосуванням посилань і цитат.

О. Петро Терлецький (із приватного
листування)

Епітафіон… Варлааму Ясинському (1707)

Epitaph… to Varlaam Yasinsky (1707)

Abstract

The article examines a little-known Cyrillic poetic work by Pylyp Orlyk written on the occasion of the death of Varlaam Yasynskyi – the Metropolitan of Kyiv, Halych, and all Little Russia. A precise reproduction of the text using appropriate fonts is provided, along with an attempt to translate it into modern Ukrainian. A biblical intertextual analysis of the text is also presented.

Keywords: Varlaam Yasynskyi, Pylyp Orlyk, Innocent Shchyrskyi, epitaph genre, biblical intertextual analysis.

Анотація

У статті розглянуто маловідомий кириличний віршований твір Пилипа Орлика, написаний з приводу кончини митрополита Київського, Галицького і всієї Малої Росії Варлаама Ясинського. Подано точне відтворення тексту відповідними шрифтами, зроблена спроба перекладу сучасною українською мовою. Також подано біблійний інтертекстуальний аналіз тексту.

Ключові слова: Варлаам Ясинський, Пилип Орлик, Іннокентій (Іван) Щирський, жанр епітафії, біблійний інтертекстуальний аналіз.

Ілюстрація 1. *Інтродукція з портретом митр. Варлаама Ясинського роботи Івана Щирського* [у:] *Епітафіон*…, Київ 1707.

Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, од. зб. НМЛ-6593/Гд-730.

Свого часу, у першій половині 90-х років минулого століття, ми з дружиною натрапили у відділі рідкісної книги ЛНБ імені В. Стефаника на фантастичне видання: польськомовну збірку Пилипа Орлика *Hippomenes Sarmacki…*, опубліковану в друкарні Києво-Печерської лаври 1698 р. Річ зрозуміла, що ми заходилися перекладати цей твір українською. Перекладаючи і намагаючись розшифрувати деталі, закодовані в елементах художнього оздоблення, водночас „засвоїли" багато елементів декору, вникли в їхній символізм, і, як любив казати Омелян Пріцак, „записали їх у своєму компутері" (легендарний вчений і організатор мав на увазі свою власну голову, вражаючу пам'ять…).

Пізніше, у 1997 році, коли вже в Інституті неолатиністики Львівської Богословської Академії укладали замислене чотиримовне подарункове видання Конституція Української гетьманської держави. 1710 р., ми зробили дизайн цього видання, імітуючи стародруки Києво-Печерської Лаври. Недаремно ж після презентації деякі присутні журналісти написали, що на виставці демонструвався „оригінал Конституції 1710 року"…

А зайшовши в 2013 році до Національного Музею імені Андрея Шептицького у Львові, я остовпів: на великій продовгуватій ґравюрі побачив той самий мистецький почерк; безперечно – це була друкарня Києво-Печерської Лаври. Титул звучав так: ВАРЛААМ ЯСЂNСКІ[Й]Ꙋ҃М: Б: ПРАВОСЛА[В]NІ[Й] АРХІЕП[ІСКО]ПЪ МИТРОПОЛИТЪ КІЄ[В]СКІ[Й] ГАЛИ[ЦКІ]Й и В: РО:, тобто „Варлаам Ясинський, милістю Божою православний архиєпископ митрополит Київський, Галицький і Всієї Русі".

Послужлива пам'ять підкинула спогад: у 2013 р. був опублікований другий, черговий том щорічника Київської академії, де публікувалася стаття під титулом *Маловідомий „Епітафіон" Варлаамові (Ясинському) 1707 року (про самоусвідомлення київської церковної еліти початку XVIII століття)* Максима Яременка. У статті йшлося про один із *Епітафіонів* Варлаамові Ясинському, авторства Івана Мигури.

На завершення статті читаємо:

> Цікаво було б зробити порівняльний аналіз епітафій Варлаамові 1707 р. Мигури та Щирського. Втім, другий гравер, схоже, не належав до кола найближчого оточення Ясинського і загалом був більше пов'язаний із Черніговом. Є і певні технічні труднощі. Свого часу Ровинський опублікував і гравюру Щирського, і окремо короткий (12 рядків) підпис під нею, зосереджений не на описі діянь пастиря, а на представленні його християнських якостей (мудрість, незлобливість тощо). Сама дошка наприкінці XIX ст. зберігалася у Печерській лаврі. Натомість у сучасній дуже зменшеній ілюстративного характеру публікації *Епітафіону* Інокентія бачимо значно більший обсяг тексту – 50 рядків[1], до того ж, якщо вірити опису (бо прочитати саму епітафію через

[1] Цілий твір складається із трьох частин – портрета Варлаама Ясинського в облаченні із хрестом у правій і посохом у лівій руці й гербом в основі зображення, під яким розгорнутий

дрібний розмір відтворення неможливо), із підписом Пилипа Орлика[2]. Однак з'ясування цих розбіжностей, а також аналіз самого джерела – справа наступних досліджень.

Ось зміст пояснень до публікованого зображення з книги *Український портрет XVI–XVIII століть. Каталог-альбом*:

Щирський Іван (Інокентій). Епітафіон митрополита Варлаама Ясинського. 1707.
Папір, мідьорит. 86,3 x 31; 100 x 42
Навколо по овалу напис: Варлаам ІАСЬNСКІ М: Б: Правосла NI АРХИУПІЬ МИТРОПОЛИТЬ КІЄ СКІ ГАЛи: И В: РО:
Нижче картуш з гербом. Внизу напис: Епітафіон си есть надгробок блаженния памяти Преосвященному в Богу Кир Варлааму Ясинскому..., після якого – текст епітафії в 50 рядків з підписом Пилипа Орлика.
Внизу ініціали: I. S.
Походження: в 1909 р. з експедиції о. Сушка по Потелицькому деканату (тепер – у складі Рава-Руського р-ну Львівської обл.) надійшов у НМЛ (Гр-730).

Тут же бачимо коротку довідку про автора:

Щирський Іван (в чернецтві Інокентій; „IOANNES SZCZYRSKI", „INNOCENTIUS SZCZYRSKI"; „I", „IS"; бл. 1650–1714) народився ймовірно, в Чернігові, навчався в Києво-Могилянській академії. У 1677–1683 рр. на кошти архиєпископа Лазаря Барановича навчався у Вільно. З 1683 р. працював у Чернігові та Києві. В 1689 р. у складі депутації від Л. Барановича їздив у Москву з подякою за надання Чернігівській кафедрі патріаршої ставропігії, в 1691 р. створив панегірик на честь царів Івана і Петра Олексійовичів. В 1697 р. прийняв чернечий постриг в Києво-Печерській лаврі під ім'ям Інокентій. В 1690-і рр. разом з ієромонахом Іоною Можевським – фундатор Антонієвого монастиря у Любечі. Згодом ігумен цього монастиря, засновник Онуфрієвського скиту поблизу Любеча. Працював в книжковій та станковій графіці. Гравіював титули, форти, визнаний майстер панегіричних гравюр (автор, зокрема, широковідомого панегірика в честь П. Калачинського із зображенням корпусу Могилянської академії. Відомий і як живописець – автор ікони Любецької Богоматері 1698 р. із збірки НМІУ).

Нижче подаємо розшифрований текст *Епітафіону...*, і спробу перекласти твір сучасною українською мовою. Автори висловлюють щиру вдячність за ґрунтовні фахові богословські консультації отцю Петрові Терлецькому, а також за літературознавчі – п. Назарові Федоракові.

заголовок (16 рядків). Нижче розміщено власне текст у двох стовпчиках по 56 рядків, – загалом 112 віршових рядків.

[2] *Український портрет XVI–XVIII століть. Нац. худож. музей України: каталог-альбом*, авт.-укл. Г. Бєлікова, Л. Членова; авт. вступ. ст. В. Александрович [та ін.], 2-ге вид., Хмельницький–Київ 2006, с. 309, № 411.

ВАРЛААМ ѦСѢNСКІ[Й] м̃ Б: ПРАВОСЛА[В]NІ[Й] АРХИЕП[ІСКО]ПЪ
МИТРОПОЛИТЪ КІЕ[В]СКІ[Й] ГАЛИ[ЦКІ]Й и В: РО:

ЕПІТАФІОНЪ
СИ ЄСТЪ
НАГРОБОКЪ
Бл҃жєнныѧ, безꙁсмертныѧ, и вѣчнодостойныѧ Памѧти
Прєwсщ҃ённомꙋ в Бг҃ꙋ
Кр҃v
ВАРЛААМУ Ѩ҃СИНСКОМУ,
Бжі҃єю Млс҃тїю Православномꙋ Архїєпс҃пꙋ Митрополитѣ Києвскомꙋ
Галиц҃комо́ꙋ и всєѧ Ро́ссїи,
Бодромꙋ и Добромꙋ Архипастыреви
Дх҃омъ в Нб҃ѣ на лонѣ Авраамлѣ,
Тѣломже в Цркви Нб҃сиподобной, Успенїѧ Прс҃тыѧ Бц҃и Пєчєрской Кієвской
опочивающємꙋ
Прєставлшємꙋсѧ з жалостїю многою всего своєгѡ Словесногѡ Стада.
В Лѣто ѿ Рождєства Пастырєи Началника,
Безсм҃ртнагѡ Бг҃а Радости нашєѧ виновника.
ѯа҃ѱз, Мс҃ца Авгꙋста дна к҃в.

Єгда сам Бг҃ [...]ѣтный сотворивый вѣки
Плоть пріємшу поживє мєждꙋ чл҃вѣки,
В Тисѧща седмъсотъ сєдмы годъ, в дн҃ь двадесѧты
Вторый Серпнѧ, Класъ зрѣлый ѿ жиꙁни сє вꙁѧтий
Смертным сєрпомъ, Варлаамъ Ѩ҃синскій реченный,
Ѩ҃сный словомъ и дѣлом, нижє помрачєнный
Гробнымъ спꙋдомъ, и аще к нощи прєклонисѧ
Смєртной, оба є аки Сл҃нцє просвѣтисѧ
Дх҃ом в Нб҃ѣ, при Дв҃ѣ в Сл҃нцє облєчєннѣ,
В дни Праꙁдника Ouспенска, оусноꙋвши сп҃сеннѣ
Добрїй и бодрїй Пастиръ словеснагѡ Стада,
Матєрє градѡвъ Росскихъ, Кієвскагѡ града
Старъ лѣты, младъ злобою, весма неꙁлобивый
Ѻбразъ Архїєрєємъ, кроткїй, молчаливъй
Смиренїѧ Зєрцало, бл҃женъ всѣми нравы
Єгожє Архїєрєй образъ Ѻч҃а славы,
Зрѣнїємъ бл҃женствъ вѣчныхъ почтє в Градѣ новомъ,
Аки орлꙋ обновл҃ши жиꙁни юность словомъ,
До двадєсѧтъ числєнна, Старцєвъ причтєнъ лика,
Бг҃омыслнѣ стѧжавый двѣ Ѻрла вєлика

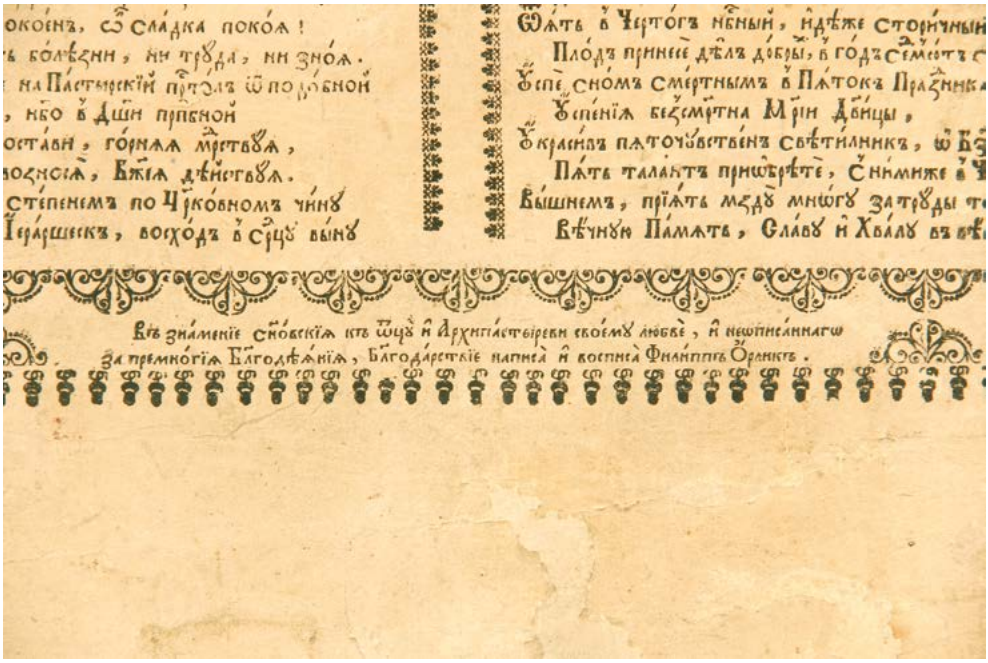
Крылѣ: добродѣтєлєй, и правыѧ вѣри,
Имиже пред Прⷭтоломъ Агнєчимъ представъ в мирь.
Книгъ мнѡгихъ бисть писатель и книги Миръ с Бг҃ом
Зданїю пособствова҃ в трꙋдѣ своємъ мнѡгомъ,
Миръ внꙋтрнїй, миръ и внѣшнїй, хранѧще съ всѣми,
Цѣломдръ мира датєль дѣли си блг҃ими
Битїє съ Бг҃омъ мира полꙋчи҃, и в Славѣ.
Міръ побѣдивши пріѧта вѣнєцъ своєй Главѣ.
В Книгꙋ жизни написанъ сєдмопєчатлѣннꙋ,
Сєдми дарами Дх҃а, дш҃и жизнь нєтлѣннꙋ
Приѡбрѣтє, мєждꙋ сєдмъ Дх҃ѡвъ предстоѧщихъ,
Прⷭтолꙋ, и междꙋ седмъ Свѣтилникъ горѧщихъ,
Ꙗкѡ свѣтилникъ любвє пламєнєм возженный
Серафімскимъ къ Бг҃у иже поставлєнный
На свѣщницѣ прⷭтола Пастырска высокѡ,
Горѧшє и свьтѧшє, ащє и глыбокѡ
Смири сєбє до смєрти. ѿꙋ҃ мꙋжа смирєнна!
Толь вєлик! ѧвлѧшєжє сєбє оумалєнна,
Вєлїй оубѡ в Црⷭтвїи вьшнємь нарєчєсѧ,
Смирѧѧсѧ на зємли, в Нб҃ѣ вознєсєсѧ.
Плоть покори дх҃овѣ, Агг҃лъ бѧшє в тѣлѣ,
Аки безплотєнъ поживъ и в словѣ і в дѣлѣ.
Измождивъ плоть постами, ѿ҃ юности трꙋдомъ,
Тѣмжє избраннимъ Бг҃у ѧвисѧ сосꙋдомъ.
Упитавъ дш҃у Агнцемї, за міръ вєсъ закланнымъ,
Нн҃ѣжє на вєчєрꙋ Агнчю сꙋщи званнымъ
Насыщаєтсѧ славы ѧвляшемсѧ въ вѣки
Агг҃лѡвъ Творца, междꙋ Безплотными лики.
По трꙋдахъ оупокоєнъ, ѿ҃ сладка покоѧ!
Идѣже нѣсть болѣзни, ни трꙋда, ни зноѧ.
Званъ свышше на Пастырскїй прⷭтолъ ѿ҃ подобной
Нб҃си҃ Лавры, иб҃о в Дш҃и прп҃бной
Прⷭтолъ Бг҃у состави, горнѧѧ мдрствꙋѧ,
Горѣ срдцє возносѧ, Бж҃іѧ дѣйствꙋѧ.
Вшедъ аки по стєпєнємъ по Цр҃ковномъ чинꙋ
На прⷭтолъ Ієраршєскъ восходъ в срдцꙋ винꙋ./
Полагаѧ ко Бг҃у, нꙋждєюже до власти
Влєчєн, властолюбїя поработивъ страсти.
Рєкторъ бысть в училищахъ Кієвскихъ оучаше,
Ѻ правданїй Гⷭдних, и самъ та творѧшє.
Творащїй, и оучащїй, толь Великъ Уч҃тель,

Воспрїѧтый послѣждє в пꙋсты҃нꙋ Ѻбитєль
МѵръЛикійскихъ Пастыра, идѣже в ѿрадꙋ
Дш҃еполєꙁнꙋ, ѡбраꙁъ бѣ своємꙋ стадꙋ.
Трꙋдолюбїємъ тамѡ аки Кринъ в пꙋстинѣ
Процвѣтаѧ, ликѡмжє нбс҃ним в ст҃ынѣ
Дх҃а, ꙗвисѧ Мѵро благовоннѡ. Вѣрꙋ
Нєпорочнꙋ сохранивъ, подобєнъжє Мѵрꙋ
В имєни иꙁлїѧннꙋ. ѿ Пꙋстыни красна!
Єгда словомъ и дѣломъ имѣ в сєбѣ ꙗсна:
Ѿ Пꙋстыни въ Вєртоградъ Дв҃и заключенный
Пєрєсєлєнъ, аки Фіниѯъ цвѣтꙋщъ насаждєн҃ий
В Лаврѣ Ст҃ои Пєчєрской, гдѣ Мт҃и и Дв҃а
Жилищє сєбѣ иꙁбра҃, и по см҃рти жива.
Фениѯъ Архима҃дритѡ҃ Лѧвръ в Лаврѣ бѣ ꙗвѣ
Плєтꙋщъ беꙁсмєртны Вѣнцы кꙋ Бж҃іи славѣ
Имижє вѣнчавъ Цр҃ковъ Нєвѣстꙋ Хрс҃товꙋ,
Унєвѣщаѧ дш҃ꙋ свою Бг҃ꙋ Словꙋ
Сєдмь лѣтъ в Лаврѣ Пєчєрской Чинъ свой оуправлѧшє,
Аки Херꙋвимъ Рай той мысленный стрежашє.
В седмистолпномъ Бж҃ія Премдрости Храмѣ,
Єдиногласнѡ иꙁбранъ, прїѧть Власть на рамѣ
Вѧꙁати и рѣшити, ѿ Пастыра бодра!
Ктѡ тєбє намъ воꙁставитъ ѿ смєртнагѡ одра?
Паслъ в нєꙁлобїи сєрдца, и ктожъ таковъ нн҃ѣ?
ѿ Смирєнїѧ дара! ѿ дх҃а Ст҃ыни!
В тысѧща шєстисотный годъ девѧтидєсѧтый.
Согласнѡ на Пастрыскїй Прєстолъ воспрїѧтый
Аки шестокрилатый Серафимъ бѣ в тѣлѣ
К Прстолꙋ СаваѠѳа ѿ дш҃евной силѣ
Лѣтаѧ всєгда оумомъ ревнꙋѧ по Бз҃ѣ.
Сємнадєсѧ҃ лѣтъ Цр҃ковъ оупасъ в трꙋдѣ мнѡꙁѣ.
Премдрости Бж҃їѧ Храмъ Пєрвопрестольныи
Ѻбновивъ и оукрасивъ, самъ аки Кринъ полный
Красєнъ Бг҃у ꙗвисѧ, премдрѣ состави
Чинъ Цр҃ковный, и Цр҃кви мнѡгїѧ воꙁстави
Сєдмдєсѧтъ седмъ лѣтъ поживъ въ временной жиꙁнѣ
Пришлєцъ на земли чꙋждєй к І[…]с[…]й3 ѿчиꙁнѣ
Ѻтыйдє, прєд въ дх҃ъ седмъ Звѣꙁдъ [в р]уцѣ [де]ржащꙋ,
Представъ в чинъ сєдми Агг҃єлъ, Агнцꙋ стоѧщꙋ

[3] Автори й консультанти схиляються до версії „райской”.

Сєдмоѡчнꙋ посрєдѣ Прстола и Старцєвъ.
В нєрꙋкотворєнный храмъ званный на бракъ Агнцєвъ.
В двадесѧ вторый испивъ Смєртнꙋ чашꙋ
Двѣ свѣтила создавый свѣтъ о[т]чїю вашу/душꙋ
Ѿѧть в Чертогъ нбсный, идѣжє сторичный
Плодъ принєсє дѣлъ добрых в годъ сєдмисотъ седмичный
Успє сномъ смертнымъ в Пѧтокъ Празднika Седмицы
Успенїѧ безсмр҃тна Мр҃їи Дв҃ицы,
Украсивъ пѧточꙋвствєнъ свѣтилникъ, ѿ Бз҃ѣ
Пять талантъ приѡбрѣтє҃, с ними же в Чертозѣ
Вышнємъ, прїять мздꙋ мнѡгꙋ за трꙋды толики
Вѣчнꙋю Памать, Славꙋ и Хвалꙋ въ вѣки.

Въ знамєнїє сн҃овскїѧ къ ѿцꙋ и Архипастыреви своємꙋ любвє, и неѡписаннагѡ за премногїѧ Бл҃годѣанїѧ, Бл҃годарствїє написа҃ и восписа҃ Филиппъ Орликъ.



Ілюстрація 2. *Підпис гетьмана Пилипа Орлика* [у:] *Епітафіон…*, Київ 1707.
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, од. зб. НМЛ-6593/Гд-730.

Варлаам Ясинський,
милістю Божою православний архиєпископ,
митрополит Київський, Галицький і всієї Русі.
Епітафіон,
тобто надгробок
блаженної, безсмертної і вічно достойної пам'яті
преосвященному в Бозі
кир Варлааму Ясинському,
Божою милістю православному архиєпископу,
митрополиту Київському, Галицькому і всієї Русі,
бадьорому і доброму архипастирю, що духом – на небі, на лоні Авраамовім[4]**,**
тілом же – при церкві, подібній до небесної,
Успіння Пресвятої Богородиці Печерської Київської
спочиває.

Переставився, завдавши глибокого жалю всьому своєму словесному стадові.

У літо від Різдва
зверхника пастирів,
безсмертного Бога, радости нашої винуватця,
1707 року,
місяця серпня, дня 22.

Відколи сам Бог [*нерозб.*], який сотворив віки,
Плоть прийнявши, зажив поміж людей[5]**,**
У тисяча сімсот сьомий рік, у день двадцять

---

[4] Ціле речення складається з цитати та посилання на Лк. 16: 22a. Вираз „на лоні Авраама"/εἰς τὸν κόλπον Ἀβραάμ є т. зв. „гапакс легоменон", тобто вживається в канонічних текстах Старого і Нового Завіту лише в Лк. 16: 22a. Широке використання в літургійних текстах та побутовій мові роблять його сталим словосполученням. „На лоні Авраама" (Лк. 16: 22a) належить до тексту притчі про багача та бідного Лазаря (Лк. 16: 19–31). Рівно ж і перші слова „духом – на небі" взоруються на цей же стих Лк. 16: 22a, однак уже як перефразування цілого речення: „і сталося, як помер убогий і віднесли його ангели на лоно Авраама"/ἐγένετο δὲ ἀποθανεῖν τὸν πτωχὸν καὶ ἀπενεχθῆναι αὐτὸν ὑπὸ τῶν ἀγγέλων εἰς τὸν κόλπον Ἀβραάμ". Цей стих містить важливий антропологічно-богословський аспект Євангелія Христа, оскільки вказує на комплексність людської особистості, котра не обмежується до фізичного тіла. Навіть після фізичної смерті особа продовжує своє існування як безтілесна субстанція і залишається надалі нерозривно поєднаною з моральними наслідками життя в тілі. Епітафійний напис виражає безтілесну дійсність особи, як існування „духом на небі".

[5] ἐποίησεν τοὺς αἰῶνας (Євр. 1: 2, Ів. 1).

Другого серпня, колос зрілий із життя оце взятий
Смертним серпом, Варлаам Ясинський званий,
Ясний словом і ділом, не затемнений ані
Гробовою темрявою, і коли до ночі хилилося
Смертної, одначе мовби сонце просвітився
Духом у Небі, при Діві в сонце одягнутій[6]**,**
У дні празника Успенського, заснувши спасенно.
Добрий і бадьорий пастир словесного стада
Матері міст Руських, Київського града.
Старий літами, малий злобою, дуже незлобивий
Образ Архиєреям, лагідний, мовчазний,
Смиренности зерцало, блаженний усіма чеснотами[7]**,**
Його ж Архиєрей образ Отчої слави,
Зором блаженств вічних ушанував у Граді новому,
Як орлові обновивши життя юність словом[8]**,**
До двадцяти кількістю старців долучений лику,
Богомисленно здобувши два орла великого
Крила[9]**: чеснот і правої віри,**
А ними перед престолом Агнця поставши у мирі[10]**.**
Книг многих був автором і книги *Мир з Богом*
Виданню посприяв у труді своєму многому,
Мир внутрішній, мир і зовнішній зберігаючи з усіма,
Цнотливий миру датель ділами своїми благими
Буття з Богом мир одержав, і у Славі,
Світ перемігши, прийняв вінець своїй голові.
У книгу життя записаний семипечатлінну[11]
Сімома дарами Духа, душі життя нетлінне
Набув, межи сімох Духів, престоячих[12]
Престолу, і поміж семи світильників, що горять[13]**,**
Як світильник любови, полум'ям запалений
Серафимським[14] **неначе поставлений**

---

[6] γυνὴ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον (Одкр. 12: 1).

[7] ἄρατε τὸν ζυγόν μου ἐφ᾽ ὑμᾶς καὶ μάθετε ἀπ᾽ ἐμοῦ, ὅτι πραΰς εἰμι καὶ ταπεινὸς τῇ καρδίᾳ (Мт. 11: 29).

[8] ἀνακαινισθήσεται ὡς ἀετοῦ ἡ νεότης σου (Псалом 102/103: 5).

[9] αἱ δύο πτέρυγες τοῦ ἀετοῦ τοῦ μεγάλου (Одкр. 12: 14).

[10] Одкр. 3: 21; 5: 6.

[11] βιβλίον… κατεσφραγισμένον σφραγῖσιν ἑπτά (Одкр. 5: 1).

[12] Христос є: ὁ ἔχων τὰ ἑπτὰ πνεύματα τοῦ θεοῦ καὶ τοὺς ἑπτὰ ἀστέρας (Одкр. 3: 1).

[13] εἶδον ἑπτὰ λυχνίας χρυσᾶς (1,12) καὶ ἐν μέσῳ τῶν λυχνιῶν ὅμοιον υἱὸν ἀνθρώπου (Одкр. 1: 13).

[14] серафим/שְׂרָפִים/Σεραφιν – палаючий.

На підсвічнику престолу пастирського високо,
Горячи та світячи, ще і глибоко
Змиривши себе до смерти. О муже смиренний!
Такий великий! Являв же себе применшеним,
Великим-бо в Царстві вишньому наречеться,
Смиряючись на землі, в Небі вознесеться.
Плоть підкоривши духові, ангелом був у тілі,
Як безплотний проживши й у слові, й у ділі.
Виснаживши плоть постами, від юности трудом,
Тим-бо обраним Богові явився посудом.
Наситивши душу Агнцем, за світ цілий закланним,
Нині ж на вечерю Агнцеву покликаний[15]**,**
Насичується славою явленною навіки
Ангелів Творця, поміж безплотними ликами.
По трудах упокоєний, солодким спокоєм!
Там, де не нема болю, ні труду, ні спеки.
Покликаний згори на пастирський престол подібною
До Небес Лаврою, бо в душі преподобній
Престол Богові спорудив, по-гірньому мудруючи,
Вгору серце підносячи, по-божому діючи.
Зійшов, немов по сходах, по церковному чину
На престол ієрарший, а сходячи, в серці провину
Несучи до Бога, необхідністю ж до влади
Притягнутий, владолюбства опанувавши пристрасть.
Ректором був, у школах Київських навчаючи
Прославлянь Господніх і сам їх творячи.
Творячи й навчаючи, такий Великий Учитель,
Прийнятий пізніше в *пустинну обитель*
***Мир Лікійських Пастиря*, і там, на втіху**
Корисну душі, прикладом був своєму стаду.
Трудолюбством там, *немовби троянда в пустелі*
***Процвітаючи*, ликом-бо небесним у святині**
Духа явився Миром благовонним. Віру
Непорочну зберігши, подібний на миро
В імені розлите. О пустине красна!
Коли словом і ділом має в собі ясно:
Від пустині в вертоград Діви поміщений,
Переселений, ніби фінік квітучий насаджений[16]**,**

---

[15] μακάριοι οἱ εἰς τὸ δεῖπνον τοῦ γάμου τοῦ ἀρνίου κεκλημένοι (Одкр. 19: 9).

[16] δίκαιος ὡς φοῖνιξ ἀνθήσει ὡσεὶ κέδρος ἡ ἐν τῷ Λιβάνῳ πληθυνθήσεται (Пс. 91/92: 13).

У Лаврі святій Печерській, де Мати і Діва
Житло собі обрала і по смерті жива.
Феніксе Архимандрите, лавр у Лаврі був явним,
Плетучи безсмертні вінці для Божої слави,
Ними ж вінчаючи Церкву, невісту Христову,
уневіщуючи душу свою Богу Слову.
Сім літ у Лаврі Печерській чин свій справував,
Неначе херувим Рай той мислений достерігав[17]**.**
У семистовпному Божої Премудрости храмі[18]**,**
Одностайно обраний, прийняв владу на рам'я
Зв'язувати і розв'язувати, о Пастирю жвавий!
Хто тебе нам підніме зі смертного ложа?
Пас у незлобивості серця, і хто ж такий нині?
О смирення даре! О душе святині!
У тисяча шестисотий рік дев'ятдесятий,
У згоді на Пастирський Престол прийнятий,
Ніби шестикрилатий серафим був у тілі[19]**,**
До престолу Саваота в душевній силі[20]
Літаючи завжди розумом, прагнучи Бога.
***Сімнадцять літ Церквою опікувався* у трудах многих.**
Премудрости Божої храм Первопрестольний
Обновивши та прикрасивши, сам, як та рожа повна,
Красивий Богові явившись, премудро уклав
Чин церковний і церков багато поставив.
***Сімдесят сім літ* поживши в минущому житті,**
Прибулець на землі чужій, до райської вітчизни
Відійшов, віддавши дух Тому, Хто сім зір у руці держить[21]**,**
Поставши в чині сімох ангелів[22]**, Агнцеві семиокому**
Котрий стоїть посеред Престолу і старців[23]**,**

---

[17] καὶ ἔταξεν τὰ χερουβιμ καὶ τὴν φλογίνην ῥομφαίαν τὴν στρεφομένην φυλάσσειν τὴν ὁδὸν.

[18] ἡ σοφία ᾠκοδόμησεν ἑαυτῇ οἶκον καὶ ὑπήρεισεν στύλους ἑπτά (Приповідки 9: 1); Мудрість 9 – мудрість в основі будови храму/ναός.

[19] καὶ Σεραφιν εἱστήκεισαν κύκλῳ αὐτοῦ ἓξ πτέρυγες τῷ ἑνὶ (Ісая 6: 2).

[20] εἶδον τὸν κύριον καθήμενον ἐπὶ θρόνου 3 ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος σαβαωθ (Ісая 6: 1).

[21] Одкр 1,16; καὶ ἔχων ἐν τῇ δεξιᾷ χειρὶ αὐτοῦ ἀστέρας; 1,20 τὸ μυστήριον τῶν ἑπτὰ ἀστέρων; 3,1 ὁ ἔχων… τοὺς ἑπτὰ ἀστέρας.

[22] οἱ ἑπτὰ ἀστέρες ἄγγελοι τῶν ἑπτὰ ἐκκλησιῶν εἰσιν (Одкр. 1: 20).

[23] Καὶ εἶδον ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ τῶν τεσσάρων ζῴων καὶ ἐν μέσῳ τῶν πρεσβυτέρων ἀρνίον ἑστηκὸς ὡς ἐσφαγμένον ἔχων κέρατα ἑπτὰ καὶ ὀφθαλμοὺς ἑπτα (Одкр. 5: 6).

У нерукотворний храм[24], покликаний на шлюб Агнця[25].
У двадцять другий випивши смертну чашу,
Два світила створивши, світло очей ваших
Узято до чертога небесного, адже сторицею
Плід принесло діл добрих[26] у рік сімсот сьомий,
Заснуло сном смертним у п'ятницю празника седмиці
Успення безсмертного Марії Дівиці,
Прикрасивши п'ятивідчуттєвий світильник, у Бозі
П'ять талантів надбало, і з ними в чертозі
Вишньому прийняло подяку багату за трудів стільки,
Вічную пам'ять, Славу та Хвалу навіки.

На знак синівської до отця й Архипастиря свого любови та невимовної за премногі добродійства вдячности написав і описав Пилип Орлик.

Бібліографія

Deluga W., *Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*, Kraków 2003.

Жолтовський П., *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.*, Київ 1983.

Києво-Могилянська академія в іменах XVII–XVIII ст.: енциклопедичне видання, відп. ред. В. Брюховецький, упоряд. З. Хижняк, Київ 2001.

Київська академія в колекції Національного музею історії України, упоряд. М. Яременко, Я. Затилюк, Київ 2020.

Український портрет XVI–XVIII століть. Нац. художж. музей України: каталог-альбом, авт.-укл. Г. Бєлікова, Л. Членова; авт. вступ. ст. В. Александрович [та ін.], 2-ге вид., Хмельницький–Київ 2006.

Яременко М., *Маловідомий „Епітафіон" Варлаамові (Ясинському) 1707 року (про самоусвідомлення київської церковної еліти початку XVIII століття)* [у:] *Київська академія*, ред. кол. Н. Яковенко (гол. редкол.), С. Головащенко, М. Ткачук, М. Яременко (упорядн.), Національний університет „Києво-Могилянська академія"; Canadian Institute of Ukrainian Studies, Київ 2013, вип. 11, с. 79–98.

[24] Одкр. 21: 22.

[25] ἦλθεν ὁ γάμος τοῦ ἀρνίου (Одкр. 19: 7).

[26] Мт. 13: 23.

Петро Білоус
Незалежний дослідник, Україна
bpv1953@ukr.net
ORCID: 0000-0001-7487-6230; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.19

Мандрівки Василя Григоровича-Барського: лабіринт у стилі бароко

The Travels of Vasyl Hryhorovych-Barsky: A Baroque-style Labyrinth

Abstract

Ukrainian traveler and travel diary author Vasyl Hryhorovych-Barsky (1701–1747) was an artist active in the Baroque era. The chronotope of his work, which he penned during his travels through Europe, the Middle East, and North Africa, resembles a labyrinth – one of the archetypal images of Baroque. The article examines selected excerpts from Hryhorovych-Barsky's notes which clearly reflect the movement of the pilgrim-traveler. This movement has no strategic goal but depends on circumstances, personal intentions, and specific changes in the journey. Rooted in Antiquity, the image of the labyrinth in Vasyl Hrygorovych-Barsky's work manifests itself mainly in chaotic movement, taking him across vast territories and finally ending in Kyiv, where the journey had begun. The text of the diary is written in a Baroque style, and its composition likewise resembles a labyrinth. Vasyl Hrygorovych-Barsky was fascinated above all by the diversity and polyphony of the world that opened up before him in the temporal and spatial dimensions. The traveler was not selective in his depiction of what he had seen, heard, and experienced – he accumulated a wide variety of material in his notes, turning the work into a peculiar reservoir from which one can draw information of both secular and religious nature. Complex informative sequences, alternating general images with meticulous attention to detail, augmenting key messages with minor facts, an attempt to stylistically connect and combine everything that is included in the work – all this gives the diary a Baroque sophistication and richness of form.

Keywords: Vasyl Hryhorovych-Barsky, travels, Baroque, labyrinth, style, chronotope.

Анотація

Український мандрівник і автор подорожнього щоденника Василь Григорович-Барський (1701–1747) належить до митців епохи Бароко. Його твір, який складався під час мандрівки країнами Європи, Близького Сходу та Північної Африки, за своїм хронотопом нагадує лабіринт – один із архетипних образів Бароко. У статті розглянуто окремі

фрагменти з його записок, у яких виразно відображено рух паломника-мандрівника. Цей рух не мав стратегічної мети, а залежав від обставин, особистих намірів і конкретних змін у подорожі. Закорінений в античну епоху, образ лабіринту у Василя Григоровича-Барського проявив себе переважно в хаотичному русі на значних територіях і завершився в Києві, звідки і розпочалася мандрівка. Текст щоденника побудовано у стилі бароко, а композиція нагадує лабіринт. Василь Григорович-Барський захоплюється передусім розмаїттям і поліфонічністю світу, який відкривається перед ним у часово-просторових вимірах. Мандрівникові не властива вибірковість у зображенні побаченого, почутого, пережитого – він нагромаджує у своїх записках найрізноманітніший матеріал, від чого твір перетворюється на химерний резервуар, з якого можна почерпнути відомості як світського, так і релігійного характеру. Громіздкі інформативні ряди, чергування загального плану зображення із сумлінним опрацюванням деталей, нарощення основних повідомлень за рахунок дрібних фактів, намагання стилістично пов'язати і поєднати все, що потрапляє у твір, – усе це надає щоденнику барокової вишуканості та багатства форм.

Ключові слова: Василь Григорович-Барський, мандрівки, бароко, лабіринт, стиль, хронотоп.

Василь Григорович-Барський – український мандрівник і письменник, який 24 роки подорожував країнами Європи, Близького Сходу, Малої Азії і Північної Африки. Свої враження він ретельно записував у щоденнику, що склав сотні сторінок. Він відвідав усі християнські святі місця, але був не стільки паломником, скільки гуманістом і просвітником, відкривачем далеких країв для своїх земляків, винятковою особистістю. У тривалих і багаторічних мандрах Григорович-Барський виявив себе людиною Бароко, яка захоплювалася множинністю і різноманітністю світу.

Він розпочав свою велику мандрівку в липні 1723 року як студент Києво-Могилянської академії та завершив її 1747 року, із великими труднощами повернувшись на рідний київський Поділ. За місяць мандрівник помер, але залишив після себе значний за обсягом щоденник та графічні малюнки. Записки Василя Григоровича-Барського видавалися у XIX ст. шість разів, але в XX ст. його ім'я було призабуте. Лише в 1985 році було опубліковано монографію *Творчість В. Григоровича-Барського* Петра Білоуса, а в 2000 році видано щоденник під назвою *Мандри по святих Місцях Сходу з 1723 по 1747 рік* (мовна адаптація П. Білоуса). Найновіше дослідження про мандрівника – *Василь Григорович-Барський: життя як мандрівка* (2021) П. Білоуса.

На початку подорожі рух мандрівника у просторі не нагадує лабіринт, бо той рух має чітку мету: добратися до Львова „ради совершенія больших наук"; зі Львова Григорович-Барський вирушив до Італії, зокрема мав намір відвідати місто Барі, де зберігаються мощі св. Миколая (чому саме Барі – зрозуміло, адже дід мандрівника був родом з українського містечка Бар на Поділлі). Після

відвідин святині в Барі розпочалася подорожня імпровізація: піший шлях пролягав уздовж узбережжя Адріатичного моря і згодом звертав на узбережжя Тірренського моря. На цьому шляху – відвідини таких відомих італійських міст зі східного боку Апеннінського півострова, як Венеція, Болонья, Феррара, Анкона, Лорето, а із західного – Неаполь, Рим, Флоренція, Генуя. Якоїсь спеціальної мети подорожування в Італії не було: усе це схоже на пізнавальну мандрівку, під час якої Василь Григорович-Барський затримувався у Венеції і навчався в місцевій семінарії; в інших містах цікавився архітектурою, ландшафтом, визначними пам'ятками, зокрема храмами і монастирями.

А коли визріла нова мета – відвідати Афон, – маршрут змінився: мандрівник упросився на корабель і поплив до святого місця, попутно відвідавши численні грецькі острови. На Афоні не затримався, бо з'явився новий намір побувати в Єрусалимі та інших знаменитих місцях, пов'язаних із народженням, життям, стражданнями і воскресінням Ісуса Христа. Досягши цієї мети, Василь Григорович-Барський удався до спонтанних подорожей, які й нагадують ходіння лабіринтом.

Тут варто виділити окремі фрагменти з його щоденника, які створюють яскравий образ лабіринту в бароковому стилі. Мандрівки Григоровича-Барського по західній частині Аравійського півострова протягом вересня 1726 – липня 1729 року (тобто майже три роки) мають дещо дивний вигляд.

Висадившись із корабля в Яффі 25 вересня 1726 року, він пішов у Єрусалим, де оглянув та описав місто і його околиці – святі місця. Перезимувавши у священному граді, знову опинився у Яффі, звідти повторно досяг острова Кіпр, із острова поплив до Каїра. Потім сухопутним шляхом попрямував аж до Тріполі, побував на ліванській землі, у знаменитому Баальбеку, після чого завернув на південь – до Дамаска. Звідти вирушив на північ, заходячи в сирійські села і досягши Халеба, що біля самих кордонів з Анатолією. Повернув назад на південь і знову пройшов уже відвідані села та міста, прямуючи до Єрусалима, щоб там вилікуватися від хвороби, яка тривала вже не один місяць. Позаду залишилися Фінікія, Галілея, Самарія. В Єрусалимі затримався лише на кілька тижнів, а потім подався до Яффи. Там попросився на корабель, який відвіз його знову на північ, – до Акки (Птолемаїди), що стоїть на узбережжі Середземного моря. Із цього містечка за день дійшов до Назарета, у якому вже побував, коли прямував із Тріполі до Єрусалима, але тоді не затримався там і жодним словом про це святе місце не згадав у своєму щоденнику. Оглянувши Назарет, Кану Галілейську і Тиверіадське озеро, повернувся до пристані Акки і наприкінці липня 1729 року „відплив кораблем до міста Тріполі".

Увесь цей маршрут (точніше, маршрути) схожий на хаотичний рух у різні сторони. Цей рух змінювався несподівано, часом залежно від того, як почувався мандрівник, чи з'являвся у нього новий намір, який міг у будь-яку мить змінитися, – і тоді дорога вела в інший бік. Здається, що Григорович-Барський без

чіткої мети блукав по аравійському узбережжю Середземного моря, по кілька разів бував у тому самому місці; іноді це був рух по колу. Все це нагадує лабіринт. Якщо спробувати на географічній карті відтворити маршрути Григоровича-Барського за останні три роки – і справді виходить заплутане, химерне переплетіння ліній уздовж східного берега Середземного моря. У тих лініях не було жодної системи, а зміни руху – несподівані й непередбачувані, тому складається враження, що мандрівник ніби ходив по лабіринту. В епоху бароко це був один із часто вживаних і характерних архетипів-образів у мистецтві та літературі.

Цей образ яскраво висвітлений у поемі *Лабіринт* Хоми Євлевича, який упродовж 1628–1632 років був ректором київської братської школи. Поема написана польською мовою і видана вперше у Кракові 1625 року.

Образ лабіринту Хома Євлевич відродив з античності, почерпнувши смислову та художню інформацію з міфу про Міноса, який доручив Дедалові спорудити на острові Крит підземний палац із багатьох кімнат і коридорів, де чудовисько Мінотавр пожирав злочинців, а також людську данину з Афін (семеро юнаків і семеро дівчат). За допомогою Аріадни Тезей, якому вона дала чарівний клубок, що мав вивести з лабіринту, убив Мінотавра та звільнив Афіни від ганебної данини. В історії стародавнього світу відомі й інші лабіринти – єгипетський, самоський (на грецькому острові Самос), етруський (в Італії). Прообразом міфічного лабіринту були, очевидно, поплутані коридори і ходи підземних копалень і катакомб.

Середньовічне мистецтво, зокрема література, не культивувало образ лабіринту, хоч, наприклад, підземні ходи під замками та укріпленнями і навколо них – явище звичне і зрозуміле для тих часів, однак воно не вкладалося в ідеологічну, а відтак і в художню стратегію мистецьких витворів. Не вкладалося передусім тому, що не відповідало християнській доктрині, яка хоч і зародилася в катакомбах серед рабів-неофітів, а все ж вийшла у широкий світ.

В епоху бароко лабіринт осмислювався як образ світу – множинного, химерного, суперечливого, незрозумілого і таємничого. Дехто з учених (Дмитро Чижевський) припускав, що архетип лабіринту в добу Бароко сприяв універсалізації картини світу. А часом самі барокові твори чи книги нагадували заплутаний лабіринт, який провокував читача на розгадування кодів, закладених у тексті. Це, до речі, стосується і поеми *Лабіринт* Хоми Євлевича, і книги *Світ, розглянутий по частинах* Данила Братковського, і віршових збірок Івана Величковського, і деяких творів Григорія Сковороди. Та й щоденник Василя Григоровича-Барського – своєрідний лабіринт, який відтворює множинність світу та його універсальну картину, бо складається не лише з химерно переплетених маршрутів по значній території Європи, Азії та Африки, а й із багатющої інформації про ці краї, і в тій інформації закладено код безкінечного осягнення світу та людських можливостей.

Коли Василь Григорович-Барський опинився у Тріполі (1730 рік) і почав навчатися в місцевій ораторсько-філософській школі, то здавалося, що це був вихід із лабіринту, у який він потрапив на північній частині Аравійського півострова. Та через деякий час розпочалося нове ходіння по лабіринту, коли він ступив на палубу корабля, що прямував до Дам'єти.

Першого ж дня вони зустрілися з піратами, тому завернули до невеликої пристані Каво Боццо, щоб перечекати загрозу. Проте, коли настав ранок, до них наблизився „великий розбійницький корабель", тому всі озброїлися хто чим міг і готові були чинити спротив корсарам, але в перебіг подій втрутився вітер, який дув проти ворожого вітрильника. Як не намагалися пірати підійти впритул до корабля, на якому перебував Василь, усе одно їм це не вдалося зробити: „Не змігши проти рожна перти, попливли вони за вітром, куди понесе"[1], – образно висловився мандрівник. Щоб не наражатися на небезпеку, корабель повернувся назад у Тріполі. Тоді вдруге вирушили й так само зустріли розбійників, тому повернулися в ту саму пристань і затрималися на чимало днів у місті. І лише 15 липня 1730 року, утретє відпливши з Тріполі, змінили маршрут і попрямували спершу до Кіпру та через два дні причалили до міста Фамагусти.

Василь Григорович-Барський удруге ступав на цей острів, але у Фамагусті був уперше. Однак мав мало часу на опис цього чудового міста, лише ретельно намалював пером його загальний вигляд: у композиції головне місце займає храм святої Софії – дивовижна споруда, на яку мандрівник вирішив не витрачати слів, запропонувавши читачеві добре роздивитися малюнок та оцінити красу храму. На передньому плані зображеного – пристань, яка зусібіч захищена міськими мурами, а з моря – невеликі ворота, які на ніч зачинялися на „великий і грубий залізний ланцюг", бо містяни остерігалися ворогів. Таке Василь бачив уперше.

У ту пристань не заходили, кинули кітву поблизу, а вранці вирушили вздовж кіпрського берега, добравшись спочатку до Ларнаки, а потім до Ламасолу. Від Кіпру вирушили на південь і за півтори доби досягли „славетної пристані Каріат" (нині Порт-Саїд), звідки Нілом попливли до Каїра. Там Григорович-Барський передусім відвідав православного патріарха Косьму, щоб подякувати за його благодіяння, адже той три роки тому посприяв йому, коли надумав мандрувати на Синайську гору. Патріарх прийняв Василя „гостинно, щиросердно і радо, краще, ніж першого разу". Чим він заслужив на такий прихильний прийом? Можна лише припустити, що цього разу наш мандрівник виконував доручення свого вчителя із Тріполі (його імені не називає заради таємниці), був його представником, тож, очевидно, передав патріархові листи й усні відомості. Про це Василь не пише, і зрозуміло чому, адже то була секретна місія, а Каїр тоді перебував у руках

[1] В. Григорович-Барський, *Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік*, пер. з давньоукраїнської, післямова та примітки П. Білоуса, Київ 2000, с. 327.

арабів і турків. Доручення він одержав і від Косьми, який вручив Барському спеціальний лист, щоб збирати милостиню на користь православної церкви.

Василь Григорович-Барський наочно переконувався, у якому занепаді перебуває православне (грецьке, східне) християнство: порожні монастирі і храми, перероблені на мечеті церкви, зруйновані й занедбані культові споруди, убоге існування вірян, які зазнають утисків з боку турків та арабів, переслідування православного духовенства. Він не тільки співчував східній церкві, поневоленій Османською імперією, а й прагнув конкретно допомогти в її зміцненні, згуртуванні розпорошених сил, культивуванні освіти та вихованні твердої православної віри серед молодих людей. Це пояснює те, що Василь охоче приймав і виконував із цією метою доручення вищого духовенства, сам учився і згодом учив підлітків у дусі православної віри і дидактики.

Григорович-Барський перебував у патріаршому дворі тринадцять днів, де його щедро забезпечили харчами та питвом, після чого покинув Каїр, але не повернувся назад, а поплив іншим рукавом Нілу в місто Рашид, маючи намір звідти потрапити в Александрію. Затримався в Рашиді на тиждень. Показав патріаршому наміснику листа від Косьми з дозволом збирати милостиню, і той узяв листа, прочитав його в церкві всім уголос, а християни допомогли зібрати гроші. Виходить, що Василя було-таки залучено до справ грецької церкви, хоч ця його місія в умовах арабського Сходу була небезпечною. Доводилося стерегтися, а в щоденнику майже нічого про це не писати.

Удруге відвідавши Александрію наприкінці серпня 1730 року, Григорович-Барський узявся за методичний опис побаченого й почутого. Цього разу місто, яке колись було уславлене іменами великого завойовника Македонського та давньогрецького ученого Птолемея (переклав гебрейські книги Старого Завіту на еллінську мову), видалося йому великим селом, бо „мури впали й зовсім розвалилися, і ніхто не намагається їх відбудувати". Там, де колись був християнський храм святого Афанасія, як розповідають місцеві люди, тепер турецька мечеть, а біля колишнього монастиря святого Сави – купа сміття, у якій щодня порпаються араби, пересівають ґрунт і часом знаходять „то трохи золота, то срібла, то перли, то коштовне каміння, а часом стародавні печатки".

Трапилося нашому мандрівникові побачити стародавні пам'ятки, яких він не зауважив під час перших відвідин Александрії. До них належить колона Помпея, на якій „колись стояв ідол" (?): „Ту колону, – записав Василь, – дослідили досвідчені і розумні землепрохідці, які прийшли із західних країв, і від них я дізнався, що висота колони – сто двадцять дві стопи, товщина – дванадцять стоп"[2].

За тиждень перебування в місті у Василя Григоровича-Барського не назбиралося стільки вражень, щоб занотувати їх у щоденнику. Далі мандрівник морем поплив до Дам'єти, звідки планував дістатися до Тріполі, щоб прозвітувати

[2] В. Григорович-Барський, op. cit., с. 332.

вчителю про виконану роботу. Морський шлях видався важким: спочатку Василя замучила морська хвороба, а згодом так розбушувалося море, що подорожні ледве дісталися до Хайфи. Через непостійні вітри помалу пливли спочатку до Сайди, а потім висадилися у Бейруті. За два дні Василь був уже в Тріполі.

У цьому місці щоденника Григорович-Барський скоромовкою, дуже ущільнюючи часову інформацію, записав: „І я повернувся до дидаскала в школу, де раніше перебував; і провів я вісім місяців, засвоюючи грецьку науку, і відсвяткував тут Різдво Христове та Великдень. Відтак змушений був дидаскал послати мене на послух заради деяких потреб на острів Патмос, на його батьківщину”[3].

Отже, у Тріполі мандрівник перебував з вересня 1730 року до червня 1731 року, тобто цілий навчальний рік, а на канікули був посланий на Патмос. Багато про що говорить оте, що вчитель „змушений був послати заради деяких потреб”. Видно, Григорович-Барський одержав від свого вчителя нове доручення, яке він віддано кинувся виконувати.

Острів Патмос розташований в Егейському морі, серед багатьох інших грецьких островів понад південно-західним берегом Анатолії (Туреччини). Це доволі далеко від Тріполі. „Отож з волі мого дидаскала я вирушив на певний час у подорож”: спершу відплив кораблем на Кіпр, звідти – до Селевкії, що на південному узбережжі Анатолії, а далі був чималий шлях до острова Родос – це вже в південно-східній частині Егейського моря. Тут Василь розплатився із капітаном корабля за перевіз і зійшов на острів, де довелося перебути п’ять днів, але вони не відображені у путівнику (можливо, не писав про острів тому, що був уже тут п’ять літ тому, у вересні 1726 року, коли прямував до Єрусалима). Після того він човном поплив до недалекого острова Сімі, що лежить від Родоса за сорок миль на північ. Тут наш мандрівник згадав про свій щоденник та записав враження про те, що відкрилося його очам у цьому мальовничому місці. А вразило передусім те, що тут багато християн і живуть вони вільно, тобто не залежать від турків, яких тут немає через те, що острів невеликий та вбогий. І розмовляють тут грецькою мовою. Найбільше привернув увагу Василя побут місцевого населення, що вмістилося всього в одному острівному селі на кілька сотень хат.

Передусім придивився, як тут печуть хліб:

> Хліб тут замішують дуже круто і випікають його не так, як у нашій країні: не роблять його гладеньким і круглим, а печуть такі собі кулори, себто округлі плетеники, подібні трохи до калачів, але великі, по два і три фунти, і переплетені хрестоподібно посередині. Цей хліб тут їдять усі люди, вбогі й багаті, і ніякого іншого не печуть, хіба що коли сушать сухарі, що їх беруть на кораблі[4].

[3] Ibidem, c. 335.

[4] Ibidem, c. 337.

Чи не вперше у своєму щоденнику Василь Григорович-Барський подає детальний опис національного вбрання, яке прийнято носити на острові. Несподіваним є зацікавлення мандрівника прикрасами жінок на Сімі, але, зважаючи на його допитливу натуру, це навряд чи може здатися дивним.

На великому човні Василь відплив у північному напрямку до іншого острова – Коса, на якому не доводилося раніше бувати, подорожуючи морем із Солуня до Єрусалима. Відтак мандрівник заходився детальніше описувати цей невеликий острів в Егейському морі, яке за десяток кілометрів звідси омиває берег Анатолії. Кос – це також назва міста, що є головним на острові. Саме місту Григорович-Барський приділив увагу у своєму щоденнику. Передусім описав його панорамний вигляд, наголосивши, що тут багато виноградників, садів і городів, тому плоди з них дешеві. Ті плоди і різні товари продаються на великому базарі з торговими рядами, і саме на цьому ринку є диво-дивне – розлогий платан („українською – явір"). Цей платан відомий, як чув наш мандрівник від місцевих мешканців та гостей міста, у всій турецькій землі, тому описав його детально і замалював пером на окремому аркуші паперу. Знамените це дерево тим, що широко розкинуло своє гілля: „…справді, укриває весь ринок з безліччю люду".

> Цей явір, – записав він, – надає великої краси всьому місту і служить місцем відпочинку для багатьох людей: під його зелене тіняве гілля ховається чимало тутешніх мешканців, особливо літньої пори, у велику спеку: тут вони п'ють каву, курять, їдять різні плоди; відпочивають тут і мешканці міста, і прибульці, і кожен прочанин або жебрак, який не має де голову прихилити[5].

Платан у Косі такий широкий, що люди підперли його гілля чималою кількістю кам'яних і дерев'яних стовпів. Василь зобразив на малюнку, як густо переплелося гілля цього дерева; він був уражений тим, що в „багатьох місцях дві гілки зрослися в одну, а деякі віті так дивно переплелися, що ні початку, ні кінця не знайти". Справді, типова барокова картина, яку створила природа, – і це захоплювало мандрівника.

Тим же човном Григорович-Барський через п'ять днів вирушив у відкрите море до іншого острова – Лероса. Був кінець серпня 1731 року, а затриматися на цьому острові довелося аж до Покрови, очікуючи на корабель до Патмоса. Тож часу було доволі, щоб роздивитися та описати Лерос. Острів невеликий, а поселення на ньому лише одне. Колись це було укріплення, але тепер гармати з нього прибрано, мури зруйновано. Так само багато поруйнованих і порожніх будинків у верхній частині села. Зацікавився наш мандрівник місцевою школою та єдиним тут учителем на ім'я Дамаскін: це „чоловік доброзичливий, благочестивий, смиренний, лагідний, незлобивий і гостинний, знавець філософії та

[5] Ibidem, c. 338.

богослов'я". Родом він місцевий, але любить свій рідний край, тому заснував тут „еллінську школу", де на час відвідин Василя навчалося двадцять учнів. Його вчителем був отець Макарій із Патмоса, тобто та людина, яка, очевидно, навчала „дидаскала" із Тріполі і до якої той послав Григоровича-Барського. Відтак Василь заприятелював із лероським учителем, мав із ним довгі розмови, для яких були спільні теми.

Переважна більшість мешканців Лероса оселилася в нижньому селі, де було близько трьохсот будинків та три церкви. Турків тут немає, а селяни – усі християни, добрі, побожні й гостинні; із їхньої милості Василь тут жив, доки чекав корабель на Патмос. За цей час він не раз виходив на гору, із якої було видно море, оглядав місця, де били джерела, даючи воду й селищу. Про ту воду мандрівник записав, що вона вельми смачна і цілюща; її тут називають водою Асклепія – на честь „одного елліна, славетного філософа", який став видатним лікарем, а родом був із цього острова; він був учнем Гіппократа, який походив із острова Коса. Той Асклепій свого часу перший на Лерості очистив воду і подбав про її постачання. Не оминув мандрівник нагоди описати одяг місцевих чоловіків та жінок, згадати про те, який хліб тут випікають, що тут збирають багато меду і продають в інші краї, а також виготовляють глиняний посуд (пером зобразив пару глечиків). Та настав час прощатися з гостинним островом – і Василь відплив „малим кораблем" на Патмос разом із ченцями тамтешнього монастиря, які на той час перебували на острові Лерості.

Модифікація паломницького жанру, притаманна щоденнику Василя Григоровича-Барського, тісно пов'язана зі стильовими пошуками, які відбувалися на завершальному етапі розвитку давнього українського письменства. Однією з передумов таких пошуків було знайомство автора з тогочасною літературною теорією під час навчання у Києво-Могилянській академії. Як з'ясовано дослідженнями останнього часу, у курсах київських поетик і риторик XVIII ст. відбилася система художніх принципів бароко. Покладаючись на академічні настанови, Григорович-Барський постійно вдосконалював своє літературне письмо. Порівняння перших і прикінцевих нотаток дає можливість помітити різницю між ними. Початок твору нагадує подорожній щоденник, для якого характерні короткі замітки й послідовна хронологічність як основа розповіді. Надалі (у міру нагромадження знань, вражень і життєвого досвіду) твір відзначається докладністю описів, стилістичною різноманітністю, співіснуванням художнього та публіцистичного стилю, продуманою композицією.

Відвідавши всі найвідоміші місця, пов'язані з історією християнства, мандрівник описав їх значно докладніше і повніше, ніж його попередники. І вже в цьому помітна зорієнтованість на стильові пошуки XVIII ст., у яких домінує барокове світовідчуття.

Цілеспрямовано тяжіючи до християнських святинь і зосереджуючись на їх описах, Василь Григорович-Барський захоплюється передусім розмаїттям

і поліфонічністю світу, який відкривається перед ним у часово-просторових вимірах. Мандрівникові не властива, як паломникам попереднього періоду, вибірковість у зображенні побаченого, почутого, пережитого – він нагромаджує у своїх записках найрізноманітніший матеріал, від чого твір перетворюється на химерний резервуар, із якого можна почерпнути відомості як світського, так і релігійного характеру. Розлогі інформативні ряди, чергування загального плану зображення із сумлінним опрацюванням деталей, нарощення основних повідомлень за рахунок дрібних фактів, намагання стилістично пов'язати і поєднати все, що заноситься у твір, – усе це надає *Мандрам* барокової вишуканості та багатства форм.

У цілому насичена, громіздка конструкція твору щедро й пишно декорована численними пейзажними замальовками, які тут мають подвійну функцію: з одного боку, несуть суто інформаційне навантаження (відтворюють певне географічне середовище), а з другого – синхронізують психологічний стан мандрівника.

Тут, як і в багатьох інших описах, виявляється інтерес Василя Григоровича-Барського до деталі. Він прагне зафіксувати всі перипетії мандрівки, зокрема й незначні, точно відтворити свій маршрут, описати якомога достовірніше все, що зустрічається в дорозі, внаслідок чого деякі описи переростають у географічні, історичні, мистецтвознавчі, мовознавчі, етнографічні, економічні студії.

Зображення мандрівки пронизане мотивом подолання перешкод, несприятливих обставин – не тільки природних (далека дорога, кліматичні умови, вимушений аскетичний побут), а й штучних (напади розбійників, неприязне інорелігійне середовище). Психологічний підтекст подорожі досить рельєфно постає у відтворенні складних і суперечливих почуттів і вражень мандрівника; різкі дисонанси й антитези вплітаються в оповідну канву, породжують емфатичний стиль, що передає внутрішню напругу людини, яка незатишно почувається у ворожому їй світі. Досягти внутрішньої гармонії нелегко, вона з'являється хіба що тільки при споглядані святинь та екзотичних картин природи, а в інших випадках руйнується – недоброзичливим ставленням до мандрівника, або природною стихією, – або неспроможністю здійснити бажаний намір. Відтворення такого спектра почуттів автора виходить далеко за межі традиційного ходіння і водночас урізноманітнює стильову структуру *Мандрів*.

На відміну від інших ходінь, у яких паломник із погляду самовидця повідомляв про факти, Григорович-Барський прагне до докладного опису та осмислення того, що бачив і чув. Такий підхід до відображення дійсності давав авторові широкі можливості у виборі засобів репродукції вражень і почуттів. Намагання достовірно відтворити побачене і переказати почуте допомогло В. Григоровичу-Барському в цілому подолати консервативність стилю ходінь.

Фраза в *Мандрах* розлога, іноді стилістично не відредагована (зважмо на складні умови ведення подорожніх нотаток), у неї автор прагне вкласти все, що

в цю мить відкрилося його зору і розуму: він деталізує, повторюється, повертається до вже раз ужитих формулювань і фактів. Робить він це тому, що намагається нічого не пропустити, записати все достовірно; він ретельний і старанний; він – трудівник, який звик робити своє діло сумлінно; йому чужа поспішність, випускання з оповіді малосуттєвого, другорядного; для нього важливе все, бо він це бачив і чув; заради цього здолав великий шлях, зазнав страждань, страху, принижень і гонінь. Йому це дороге, він хоче відтворити побачене, почуте, пережите саме таким, яким воно явилося тоді, коли він мандрував. У такому ставленні до творчого процесу Василь Григорович-Барський принципово відрізняється від попередніх паломників, більшість із яких писали своєрідні звіти про свою мандрівку, до того ж після її завершення, коли втрачалася свіжість вражень, чимало забувалося. Автор *Мандрів* веде розповідь розмірено, виважено, поважно, однак іноді наплив вражень і думок прискорює рух письма: воно стає експресивним, динамічним, як це простежується, наприклад, в авторських монологах.

Синтаксис *Мандрів*, стилістичне оформлення твору подекуди незвичні для нинішнього читача. Проте немає підстав вважати Григоровича-Барського недостатньо майстерним стилістом. Навпаки, він сумлінний учень, котрий засвоїв приписи та рекомендації тодішніх шкільних поетик і риторик. Книжна стилістична традиція накладалася на вироблений в усному спілкуванні стиль мовлення, а якщо врахувати, що більшість нотаток писалася за несприятливих умов подорожі, то не будемо занадто прискіпливими до автора, адже, по суті, маємо справу з чорновими записками, а не з ретельно відредагованим твором.

Крім того, Василь Григорович-Барський і не прагнув у своєму творі до вишуканого стилю (за рідкісними винятками) – його оповіді властива навіть певна наївність, довірливий тон, щирість. Автор не намагався подивувати читача літературним викладом у дусі книжних традицій тих часів, але й не збивався на недбалість у веденні розповіді, прагнув писати просто, дохідливо і зрозуміло, часто звертаючись до читача („ретельний читачу”, „благий читачу” та ін.), неодмінно перекладаючи і пояснюючи іншомовні слова, які трапляються в розповіді. Певна стилістична стриманість автора пояснюється вимогами жанру, прагненням достовірності, що виключало зайві емоції і відповідне „охудожнення” тексту, а також розумінням, що „серйозний” твір не повинен бути занадто барвистим та пишномовним.

Бібліографія

Білоус П., *Василь Григорович-Барський: життя як мандрівка*, Київ 2021.

Григорович-Барський В., *Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік*, пер. з давньоукраїнської, післямова та примітки П. Білоуса, Київ 2000.

Дмитро Гордієнко
Інститут української археографії та джерелознавства
ім. М. С. Грушевського НАН України
dmytro.gordiyenko@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2313-9019; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.19

Трансформації образу Володимира Великого в культурі ранньомодерної України: від Йова Борецького до Теофана Прокоповича

Transformations of the Image of Volodymyr the Great in the Culture of Early Modern Ukraine: From Job Boretskyi to Theophan Prokopovych

Abstract

The article reveals the images of Volodymyr the Great in Ukrainian culture of the late 16th and early 18th centuries. The appeal to the figure of Volodymyr was actualised by religious polemics after the Union of Brest in 1596. The discussion was about Volodymyr's choice of faith, whether he accepted purely Eastern Orthodox Christianity or ecumenical Christianity, when Constantinople was in unity with Rome. This discussion was most clearly expressed in Lev Krevza's *Defence of Church Unity* and Zakhariya Kopystensky's *Palinodia*. At the same time, the issue of the Cossacks as a political institution, a carrier of the Ukrainian national idea, was actualised, as expressed in Job Boretsky's *Protestation*. At the same time, in the context of the religious separation of Ukrainians into Orthodox and Uniates (Greek Catholics), Volodymyr remained a figure that united both parts of the same nation. Despite the somewhat different understanding of the figure of the Baptist King, his baptism was the starting point of both traditions. This alone gave grounds for preserving the unity of the nation.

At the end of the 17th century, the Kyivan Orthodox Metropolis and the Orthodox clergy faced new challenges after the annexation of the church by Moscow. In the new conditions, the understanding of Volodymyr's figure and his baptism developed in the context of the Ukrainian clergy's struggle to preserve autocephaly and the local Ukrainian traditions of the Orthodox Church. For the Uniate Church of Volodymyr, the argument will remain important for the preservation of national characteristics, in order to distinguish itself from the Catholic Church and Polish assimilation.

Keywords: Volodymyr the Great, early modern Ukraine, religious controversy, Cossacks.

Анотація

Стаття розкриває образи Володимира Великого в українській культурі кінця XVI – початку XVIII ст. Звернення до постаті Володимира було актуалізовано релігійною полемікою після Берестейської унії 1596 р. Дискусія зводилася до вибору віри Володимиром: чи прийняв він суто східне – православне – християнство чи ще екуменічне, коли Константинополь був у єдності з Римом. Ця дискусія найбільш яскраво відобразилась у творах *Оборона церковної єдності* Лева Кревзи та *Палінодії* Захарії Копистенського. Паралельно було актуалізовано питання козацтва як політичного інституту, носія української національної ідеї, що виразилось у *Протестації* Йова Борецького. Водночас в умовах релігійного роз'єднання українців на православних та уніатів (греко-католиків) Володимир залишався постаттю, що поєднувала обидві частини одного народу. Попри дещо відмінне розуміння постаті князя-хрестителя, його хрещення було вихідним пунктом обох традицій. Уже це давало підстави для збереження єдності народу.

На кінець XVII ст. Київська православна митрополія та православне духовенство постали перед новими викликами після анексії церкви Москвою. В нових умовах осмислення постаті Володимира та його хрещення розвивалося в контексті боротьби українського духовенства за збереження автокефалії та місцевих українських традицій Православної церкви. Для Унійної ж церкви Володимирів аргумент залишатиметься важливим для збереження національних особливостей, у відмежуванні від Католицької церкви та польської асиміляції.

Ключові слова: Володимир Великий, ранньомодерна Україна, релігійна полеміка, козацтво.

Постать св. Володимира в українській культурі кінця XVI – початку XVII ст. актуалізувала релігійна полеміка після Берестейської унії 1596 р. Дискусія зводилася до вибору віри Володимиром: чи прийняв він суто східне – православне – християнство чи екуменічне, коли Константинополь був у єдності з Римом. Апеляція до св. Володимира була одним із найголовніших аргументів православної сторони. Так, Іпатій Потій називав Костянтина Острозького „паростю православного хрестителя Русі Володимира"[1]. Згодом акт Володимирового хрещення перетворився на відправну точку національної історії. Та попри таке визнання, унійна сторона також плекала культ Володимира й осмислювала його з власних позицій.

До образу Володимира в українській культурі ранньомодерного часу зверталася ціла низка дослідників: філологів, істориків, мистецтвознавців, богословів та філософів. Зокрема, побутування образу Володимира Великого в українській культурі XVII ст. частково розкрито в дисертаційному дослідженні Ярослава

[1] *Лист Ипатея Потия к князю Константину Константиновичу Острожскому*, „Русская историческая библиотека", Санкт-Петербург 1903, т. XIX, стб. 1000.

Затилюка[2], який розкриває його через призму „пригадування" власного („давньоруського") минулого. Говорячи про церковних українських авторів, дослідник пропонує порівнювати їх із „колегами" у європейських країнах часів Контрреформації[3]. Власне, тут можемо говорити про продовження чи долучення до реформаційних дискусій, в які активно залучались історичні аргументи. Окремі питання висвітлення чи побутування образу князя Володимира в культурі ранньомодерної чи барокової України розкрито в працях архієпископа Ігоря Ісіченка[4], Олени Вдовиної[5], Павла Лоєка[6], Володимира Рички[7] та багатьох інших дослідників.

Різноманітною є й джерельна база дослідження, від наративних, художніх текстів до зображальних та речових пам'яток. При цьому в дослідженні не ставиться завдання охопити максимально повно всі тексти, які згадують про Володимира, вибираються лише ті, що найбільш яскраво репрезентують тему і мали вплив на тогочасне інтелектуальне чи політичне середовище, відобразились у ширшому контексті.

Входження в польський (річпосполитський) культурний простір активізувало й інтерес до власного минулого, загалом – інтерес до минулого, що задовольнявся передусім польськими історичними компіляціями – *Хронікою польською* Мацея Стрийковського (1582), її перекладами на українську (руську) мову, *Хронікою* Марцина Бєльського (1597) та низкою власних – літописних компіляцій.

У 1617 р. у Вільно архімандрит Лев Кревза видав трактат *Obrona jednosci cerkiewnej* (*Оборона церковної єдності*)[8], в якому обґрунтував концепцію триразового хрещення Русі, за яким Володимирове було третім і останнім. З її виходом, за висновком Володимира Завитневича, „уніатська полемічна література на

---

[2] Я. Затилюк, *Минуле Русі у київських творах XVII століття: тексти, автори, читачі*, дис. … канд. іст. наук, Київ 2012.

[3] Ibidem, c. 23.

[4] І. Ісіченко, архиєп., *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*, Львів 2011; відповідні сюжети по тексту.

[5] О. Вдовина, *Інтерпретація Теофаном Прокоповичем образу святого Володимира* [у:] *Софійські читання. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції „Пам'ятки Національного заповідника «Софія Київська»: культурний діалог поколінь" (Київ, 25–26 жовтня 2007 р.)"*, Київ 2009, с. 167–172.

[6] П. Лоєк, *Володимирове хрещення України-Русі в релігійній полеміці початку XVII ст.* [у:] *Софійський часопис. Збірник статей за матеріалами VIII міжнародної науково-практичної конференції „Софійські читання", присвяченої 1000-літтю пам'яті великого київського князя Володимира Святославича та святих Бориса і Гліба: 1015–2015*, Харків 2017, вип. 1, с. 225–248.

[7] В. Ричка, *Лицар Духу: Володимир Великий в історії та пам'яті*, Київ 2015, с. 71–99.

[8] L. Krevza, *Obrona jedności cerkiewnej abo dowody którymi się pokazuie iż Grecka Cerkew z Łacinska ma być ziednoczona*, „Русская историческая библиотека", Санкт-Петербург 1878, т. 4, кн. 1, стб. 157–312.

історичному ґрунті досягла останньої фази свого розвитку”[9]. Важливе значення трактату полягало в залученні до апологізації унії не лише суто богословських, а й історичних аргументів, візантійського та власного руського історичного матеріалу. На думку архімандрита Лева Кревзи, хоча всі три хрещення й були здійснені місіонерами з Константинополя, Русь прийшла до єдності з Римом: „Наша Русь святий хрест прийняла в той час, коли Грецька церква була в єдності з Римською церквою, і хоча згодом Грецька церква від тієї єдності відпала, проте Русь мало про те знала і назагал часто патріархам не підпорядковувалась”[10]. Отже, головним аргументом виступає прийняття Володимиром християнства до розколу 1054 р., обрання ним вселенського християнства. Оскільки до 1054 р. константинопольські патріархи, на думку Лева Кревзи, підпорядковувалися папам, це й означає, що через посередництво Константинополя Володимир обрав Рим.

Відповідь Левові Кревзі дав архімандрит Києво-Печерського монастиря Захарія Копистенський трактатом *Палінодія* (1621)[11]. За висновками Я. Затилюка, після *Палінодії* „використання фактів князівського минулого Русі стане звичним прийомом для авторів полемічних трактатів”[12], очевидно, саме православного табору. Перед Копистенським, як і перед опублікованим того ж року у Вільно твором *Obrona Verificaciey*[13], стояло не лише завдання дати відповідь опоненту, а й обґрунтувати нововисвячену православну ієрархію, певним чином надати наукового, історичного аргументу *Протестації* Йова Борецького. Для Захарії Копистенського Андрієве та Володимирове хрещення стали кульмінаційними моментами руської (української) історії. При цьому Володимирове хрещення визнано не третім, як у Кревзи, а четвертим актом хрещення Русі. Лев Кревза починає історію навернення Русі з часів цісаря Василя Македонянина та патріарха Ігнатія, натомість Захарія Копистенський додає Андрієву легенду – базовий аргумент „першості Константинополя”. Щодо другого хрещення за Василя Македонянина, Копистенський відносить його до часу патріарха Фотія, не прихильного до Заходу, на відміну від патріарха Ігнатія. Аргумент щодо вселенського чи римського вибору Володимиром полеміст відкидає, покликаючись на літописну оповідь про *Вибір віри Володимиром*, згідно з якою київський князь відкинув пропозицію західних місіонерів, чому додатковим аргументом служить літописна проповідь грецького філософа Володимиру та книжна традиція порівняння Володимира зі св. Константином.

---

[9] В. Завитневич, *Палинодия Захарии Копыстенского и ее место в истории западно-русской полемики XVI – и XVII вв.*, Варшава 1883, с. 250.

[10] L. Krevza, op. cit., стб. 161.

[11] З. Копыстенский, *Палинодія*, „Русская историческая библиотека”, Санкт-Петербург 1878, т. 4, кн. 1, стб. 313–1200.

[12] Я. Затилюк, op. cit., с. 40.

[13] *Obrona Verificaciey*, „Архив Юго-Западной России”, Киев 1887, ч. 1, т. 7, с. 345–442.

Версія багаторазового хрещення знайшла свій найповніший чи найширший вираз у *Патериконі* (1635) Сильвестра Косова. Володимирове хрещення в *Патериконі* вже є п'ятим і воно є остаточним, коли „хрестилися роксолани від греків… повністю і досконало"[14]. Сюжет п'ятиразового хрещення переходить і в агіографічну літературу, в тексти ранньомодерних житій св. Володимира[15] та в іншу історичну українську літературу.

Саме в цей час як активна політична й суспільна сила на історичну арену виходить козацтво. Як відомо, саме за підтримки козацтва 1620 р. Єрусалимський патріарх Теофан висвятив у Києві нову православну ієрархію. Підтримавши церкву, козацтво потребувало суспільної легітимації, і, як зауважує Сергій Савченко, шляхетна роль захисника віри його цілком влаштовувала[16].

Ця легітимізація стверджується у знаменитій *Протестації* (1621) Йова Борецького, згідно з якою козацтво постає як лицарський і побожний стан: „…Про тих людей лицарських знаємо, що вони роду нашого браття наші і християни правовірнії". Та найважливішим елементом легітимізації козацтва було руське походження, легенда про яке була сконструйована митрополитом:

> …Руського народу, з Яфетового насіння плем'я, які Чорним морем землі Грецького царства воювали. Того це військо покоління, яке за монарха руського Олега… по морю і по землі… плавали і Константинополь штурмували. Це ті самі, що за Володимира Великого, Святого монархи руського, Грецію, Македонію та Іллірію воювали. Це ті, яких предки з Володимиром хрестилися, і християнство од Церкви Константинопольської прийняли, і по сьогодні у цій вірі народжуються, хрестяться і живуть…[17].

Саме за ідеалізацію козацтва дуже високо оцінював *Протестацію* Михайло Грушевський: „Її характеристика козаків як безпосередніх представників староруських традицій, державних, культурних і національних, не має нічого собі рівного в нашім письменстві"[18].

Іншою спробою вписати козаччину на сторінки історії Середньовічної України є поетичний твір ректора київської братської школи Касіяна Саковича, який

---

[14] Н. Сінкевич, *„Патерикон" Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам'ятки*, Київ 2014, с. 267.

[15] Г. Павленко, *Становлення історичної белетристики в давній українській літературі*, Київ 1984, с. 165–167, 198–201, 299–301.

[16] С. Савченко, *Давня Русь у полемічній літературі кінця XVI–XVII століття*: монографія, Дніпропетровськ 2007, с. 48.

[17] *Протестация митрополита Иова Борецкого и других западно-русских иерархов, составленная 28 апреля 1621 г.* [у:] *Сборник статей по славяноведению*, под ред. В. Ламанского, Санкт-Петербург 1910, с. 144, 149.

[18] М. Грушевський, *[Рец.:] П. Жукович. Протестация митрополита Иова Борецкого и других западно-русских иерархов. – СПб., 1909*, „Записки Наукового товариства імені Шевченка", Львів 1910, т. 94, кн. 2, с. 204.

згодом перейшов на унію і вів гостру полеміку з Петром Могилою. Подібно до *Протестації*, у *Віршах на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного* (1622) Сакович у своїй аргументації вагоме місце відводить Володимиру та його хрещенню України. Так, козаки –

плем'я то єст з насіння оного Яфета…
За Олега, росського монархи, плавали
В човнах по морю і на Царгород штурмували.
Їх то продки з росським ся монархою крестили
Владимиром, і в вірі той статечне жили.
При которой і оні так стоять статечне,
Же за ню умирати готові конечне[19].

Ідеї кола Йова Борецького про козаків як лицарських нащадків „племені Володимира" будуть повторені і в поемі Олександра Бучинського-Яскольда *Чигирин*, в якій оспівуються подвиги козацтва в Чигиринських походах 1677–1678 рр.[20] І саме цей аргумент зовсім не сприйняла унійна сторона: „Не минуло й п'ятдесяти років, як з'явилися козаки, а він [Борецький] говорить, що вони були ще за часів Володимира", як відгукувався про *Протестацію* один з її читачів[21].

Проте дальший виступ козацтва як політичної сили посилював і православний аргумент у боротьбі за Володимирів спадок. У рік легалізації Православної церкви – 1632 р. – Віленське братство видає короткий антиунійний анонімний *Синопсис*, де хрещення усієї України-Русі, а не лише її київської частини, пов'язується з постаттю Володимира Великого. При цьому поняття „Русь" охоплює Білу Русь, Чорну, східну, північну і південну. Початок прав Православної церкви та всього руського народу також пов'язується з особою та епохою Володимира: „Той же Володимер зараз права надав, в яких на початку то собі пише, як у давніх літописах руських і московських знайдемо"[22]. Візантійський характер раннього руського християнства підкреслюється автором, як і іншими православними полемістами, зверненням до постаті патріарха Фотія, антиримська

[19] К. Сакович, *Вірші на жалосний погреб… Петра Конашевича Сагайдачного* [у:] *Українська література XVII ст. Синкретична. писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика*, упоряд., приміт. і вступ. стаття В. Крекотня; ред. тому О. Мишанич, Київ 1987, с. 221.

[20] *Летопись событий в Юго-Западной России в XVII веке, составил Самоил Величко, бывший канцелярист Войска Запорожского 1720 г.*, Киев 1851, т. 2, с. 439.

[21] В. Пашуто, Б. Флоря, А. Хорошкевич, *Древнерусское наследие и исторические судьбы восточного славянства*, Москва 1982, с. 201.

[22] *ΣΥΝΟΨΙΣ, – сочинение в защиту прав православной западно-русской церкви, изданное Виленским братством ко времени конвокационного сейма после смерти короля Сигизмунда III. 1632 г.*, „Архив Юго-Западной России", Киев 1887, т. 7, ч. 1. *Памятники литературной полемики православных южно-руссцев с латино-униатами*, с. 539.

настроєність якого була безсумнівною. Саме Фотій, за автором, прислав на Русь першого митрополита, „який охрестив всю землю Руську”[23].

На грецькому, візантійському спадку київського християнства наголошує і Леонтій Боболинський:

> І тако від того часу всі російські, білі і чорні, східні, північні і на півдні лежачі народи віру святу від греків прийнявши і хрещенням святим просвітившись, укріпилися досконало в ній за звичаєм і уставом грецьким під владою константинопольського патріарха вселенського кріпко і непорушно перебувають від року створення світу 6497, а від Різдва Христового 999[24].

Активно використовував історичний, національний аргумент у піднесенні й відродженні української Православної церкви митрополит Петро Могила. На його часи припадає створення власного (українського) літописного синтезу – *Густинського літопису*[25] та низки інших „історичних” наративів.

Митрополит не вдається в полеміку, а вирішує суперечку радикально – „відшукує” мощі святого Володимира[26]. Петро Могила відновлює Десятинну церкву – перший мурований храм України-Руси, зведений Володимиром як храм-усипальня власного роду. Тим самим Десятинна церква ставала одним з сакральних центрів пошановування рівноапостольного Володимира в ранньомодерній Україні. Окрім Десятинної церкви, київські інтелектуали могилянської доби приписують Володимиру Великому фундацію й інших київських храмів, почин чому дав ще Мацей Стрийковський, назвавши Володимира будівничим церкви Спаса на Берестовім[27]. Таке датування церкви підтримав Петро Могила, за розпорядженням якого було зроблено й відповідний запис[28], а згодом – Сильвестр Косов, Атанасій Кальнофойський та Йосип Тризна. У церкві Спаса на Берестовім спершу була покладена й свята глава князя Володимира. Не випадково в розписі церкви, як і в Софії Київській, за митрополита Петра Могили з’являється зображення Володимира Святого. Згодом, „задля більшої

---

[23] Ibidem.

[24] Г. Павленко, op. cit., с. 268–269.

[25] Прикметно, що деякі автори приписують авторство Густинського літопису Захарії Копистенському. Див., напр.: А. Єршов, *Коли й хто написав Густинський літопис?*, „Записки Наукового товариства імені Шевченка”, 1930, т. 100, ч. II. *Праці історичні*, с. 205–211.

[26] І. Жиленко, *Описи знайдення мощей святого рівноапостольного князя Володимира святителем Петром Могилою* [у:] *Могилянські читання-2000: Музейна справа в Україні на зламі тисячоліть*, Київ 2003, с. 196–204.

[27] *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi Macieja Stryjkowsiego*, Warszawa 1846, s. 132.

[28] П. Лебединцев, *Церковь Спаса на Берестове, бывшая придворною св. Владимира, древнейшая ныне существующих храмов*, „Киевские епархиальные ведомости”, 1862, № 21, отд. 2, с. 679.

безпечності", глава князя Володимира була перенесена до Успенського собору Києво-Печерського монастиря, який також стає місцем пошанування святого князя Володимира.

Приступає митрополит до відбудови й інших давніх київських храмів, фундатором яких уважався хреститель Русі, що теж має на меті пов'язати церкву свого часу з церквою Володимира Великого. У цю справу, насамперед на реставрацію Десятинної церкви та Видубицького монастиря, Могила вкладає і власні кошти[29]. Першочерговим же завданням, яке намагався вирішити ще унійний митрополит Йосип Вельямін Рутський, було відродження митрополії руської Софії Київської. Ця акція – реставрація давньої митрополичої катедри – сприймалася Могилою як головна справа його життя[30].

У контексті відродження культу Володимира митрополит Петро Могила влаштовує в Софії Київській каплицю-усипальню князя Володимира, в якій мав намір встановити раку з мощами рівноапостольного князя, виявленими ним при розкопках Десятинної церкви 1635 р. Частину знайдених мощей Петро Могила надіслав московському царю з проханням „своїм царським коштом зробити раку на мощі прапрадіда"[31]. Очевидно, що, надсилаючи мощі та звертаючись по матеріальну допомогу, митрополит не лише переслідував утилітарну мету – отримання коштовної раки для мощей хрестителя України, а й легітимації власне віднайдених мощей та права на Володимирів спадок винятково за Православною церквою. Проте Москва не підтримала ініціативи київського митрополита, з недовірою поставилася до мощей, однак їх не повернула, а продовжує зберігати як „російську" святиню. Утім, київське духовенство й надалі, звертаючись до московського царя по допомогу, буде апелювати до Володимира Великого як до предка царів.

Найсакральніші частини мощей – десницю та голову – Петро Могила передав до українських храмів, при цьому „десницю Володимира як символ його вічного покровительства своєму люду поклали в Софійському соборі"[32], очевидно, саме в каплиці святого Володимира. Прикметно, що створення меморіалу св. Володимира в Софії Київській Могила мав намір присвятити скликанню Помісного Собору, який власне і мав привести українське православ'я до давніх звичаїв, тим самим завершивши реформу церкви, викликану укладенням Берестейської унії 1596 р. та наступною релігійною полемікою в Україні кінця XVI – початку XVII ст.

---

[29] *Духовное завещание Петра Могилы (22 декабря 1646 г.)*, „Памятники, изданные Временною коммиссиею для разбора древних актов", Киев 1848, т. 2, отдел 1, с. 162.

[30] Ibidem, с. 159–160.

[31] *Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою комиссиею*, Санкт-Петербург, 1861, т. 3. *1638–1657 гг.*, № 18, с. 286.

[32] Н. Нікітенко, *Бароко Софії Київської*, Київ 2015, с. 43.

Значного поширення в Україні XVII ст. набувають житія св. Володимира. Ще в першій половині століття з'являється перша редакція розлого житія – компілятивна спроба на основі найширшого кола доступних джерел дати якнайдетальнішу біографію Володимира. Як зауважив В. Перетц, в українській житійній літературі XVII ст. образ Володимира трансформувався від образу святого до образу історичної особи[33]. Для більшої популяризації постаті Володимира серед найширших кіл православної людності виникають українські переробки житій Володимира „простою мовою"[34], а в *Святцях* Памви Беринди 1628 р. під 15 липня вміщено й зображення князя Володимира[35]. Гравюрою портрету рівноапостольного князя відкривається й видання київського *Синопсису* 1681 р.[36]

Та попри всю полеміку, важливо, що для обох таборів – православних та уніатів – Володимир залишався своїм князем. Це була точка дотику, що об'єднувала, а не розділяла „дві Русі". Як відмічав Я. Ісаєвич, культ Володимира „був спільним культурним елементом і поруч зі церковнослов'янською мовою богослужіння національним – українським елементом, на противагу латинізаторським тенденціям польської римо-католицької церкви"[37].

Однак тезу Петра Могила про Володимира як предка московського царя буде підхоплено Богданом Хмельницьким. У розмові з московським послом Григорієм Унковським у квітні 1649 р. гетьман обґрунтовував звернення до Москви, апелюючи до їхньої єдиновірності: „що від Володимирового святого хрещення одна наша благочестива християнська віра з Московською державою, коли ми мали й одну владу"[38]. Під час Переяславської ради 1654 р. козацька старшина апелювала до спорідненості московського правлячого дому зі св. Володимиром. Відтак, якщо для Могили аргумент Володимира був потрібним для відстоювання прав Православної церкви в Речі Посполитій як полемічний, для Богдана Хмельницького аргумент Володимира був важливим для обґрунтування переходу Війська Запорозького під руку московського царя. Разом із підданством, під государеву руку мав перейти і Київ як стольний град Володимира та його нащадків.

---

[33] В. Перетц, *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков*, Москва–Ленинград 1962, с. 64. Детально досліджено процес белетризації житійної традиції (літератури) Ольги та Володимира відповідно до нових політичних, суспільних, релігійних та естетичних вимог в ранньомодерний період у монографії Ганни Павленко (op. cit.).

[34] Г. Павленко, op. cit., с. 48.

[35] Я. Затилюк, op. cit., с. 48.

[36] І. Жиленко, *Слово до читачів*, „Лаврський альманах" 2002, спецвипуск 2, с. 9.

[37] J. Isajewycz, *Kościoł greckokatolicki a niektóre aspekty rozwoju kultury ukraińskiej i białoruskiej w XVII–XVIII w.*, „Варшавські українознавчі записки", за ред. С. Козака, Варшава 1997, ч. 4–5, с. 193. Пор.: С. Савченко, op. cit., с. 18–19.

[38] *Воссоединение Украины с Россией. Документы и материалы*: в 3 т., Москва 1953, т. 2. *1648–1651 гг.*, с. 152.

Ідея України як вотчини царя знайде своє найповніше вираження в київському *Синопсисі*, в першій редакції якого (1674) значне місце буде приділено постаті св. Володимира як предка сучасних автору московських царів, що відображено вже в повній назві твору[39], натомість для козаків місця не знайдеться[40], у той час як *Хроніка* Теодосія Софоновича, у традиціях Йова Борецького, ще проголосить козаків нащадками держави Володимира. Таке ігнорування автором *Синопсису* козацтва, на думку Я. Затилюка, зумовлено „ідейним призначенням твору – довести спільність Малої та Великої Русі, що доти були одна для одної «чужими», а також представити династичну тяглість між правлячим московським царем і попередніми володарями Києва і Малої Русі. З огляду на це, козацтво просто неможливо вписати у таку інтерпретативну схему"[41]. Натомість і далі українські автори проводитимуть спадкову лінію від Володимира Великого до Романових, зокрема Лазар Баранович у своєму *Мечі духовному* (1666)[42] та Стефан Яворський[43].

Вплив Переяслава позначився і на житійній літературі. Так, якщо наприкінці XVI ст. автори (компілятори) українських житій проголошували Володимира „просвітником" Московії і Русі (України), то після Переяслава вони повертаються до ідеї „єдності" Русі[44]. Подібно до віленського *Синопсису* 1632 р., у житіях чітко наголошується, що князь об'єднував під своєю владою „всю Росію північну, східну, південну, білу і чорну"[45]. Натомість автор *Житія* Володимира за рукописом Києво-Софійського собору XVII ст. пішов ще далі і поширив владу київського князя на всю православну ойкумену: „Таку велику широту мав своєї держави, що не тільки всією Руссю східною, південною і північною володів, але й землею Болгарською, Сербською, Хорватською, Семигородською, Виятицькою, В'ятвезькою, Дулібською; і тими країнами, де тепер волохи, мультяни і татари бобруйські"[46], хоча хорвати (яко римо-католики) випадають із цього переліку. Очевидно, автор сплутав „білих хорватів", на яких ходив

---

[39] „Синопсис Київський… про житіє святого благовірного великого князя київського і всія Руси першого самодержця Владимира, і про спадкоємців благочестивої держави його Российської аж до пресвітлого і благочестивого государя нашого царя і великого князя Олексія Михайловича, всія Великої і Малої і Білої Руси самодержця": *Синопсис Київський*, „Лаврський альманах" 2002, спецвипуск 2, с. 40.

[40] На думку Ірини Жиленко, основна частина *Синопсиса Київського* була написана між 1651–1653/54 рр., чим можна пояснити і таке ставлення до козацтва, яке на той час лише виборювало свої політичні права: І. Жиленко, op. cit., с. 14, 18. За такого підходу, „московські генеалогічні схеми" є пізнішими вставками.

[41] Я. Затилюк, op. cit., с. 180.

[42] І. Ісіченко, архієп., op. cit., с. 207.

[43] В. Ричка, op. cit., с. 97.

[44] В. Перетц, op. cit., с. 37.

[45] З *Літописца* Леонтія Боболинського: Г. Павленко, op. cit., с. 246.

[46] В. Перетц, op. cit., с. 110.

походом Володимир, та сучасних йому хорватів. В окресленні такого обширу влади Володимира ймовірно позначилась пізньосередньовічна традиція ототожнення власне православ'я та „руської" віри. З іншого боку, це був черговий аргумент на користь православного вибору князя. Не випадково ранньомодерні житія послідовно роблять натиск на „православній вірі" князя[47]. Політичні реалії другої половини XVII ст. зумовили й ретроспективну титулатуру Володимира. Поруч з „київським князем" він починає послідовно титулюватися „всея Росії самодержцем", „самодержцем всієї Русі"[48], у Дмитра Туптала: „князь київський і всіх Руських країн самодержець"[49].

Після протверезіння від Переяслава козацька еліта намагалася оминати згадки про спільне минуле, а відтак і про Володимира. Не постало з середовища козацтва й історичного наративу, який би обґрунтовував право козаків на привілейоване становище у Війську Запорозькому тяглістю від князівських часів. Найдалі „пам'ять" про козаків сягала середини XVI ст., чого для тогочасного суспільства явно не вистачало в якості історичного аргументу.

Лише 3 липня 1705 р. у стінах Києво-Могилянської академії відбулася прем'єра трегедокомедії Теофана Прокоповича *Володимир*. Цією виставою Академія вітала свого ктитора гетьмана Івана Мазепу. Уже у пролозі до твору автор називає Івана Мазепу духовним сином князя Володимира й закликає побачити себе самого в постаті славетного князя[50]. Окрім трагедокомедії, постаті хрестителя України-Руси Прокопович присвятив ще й *Слово в день святого рівноапостольного великого князя Володимира*.

Трагедокомедія *Володимир* загалом побудована за житіями та літописами. Однак автор додає провіденційну роль Володимира як хрестителя, до чого князь був покликаний уже змалечку, як і Мазепа був покликаний відродити славу та велич Києва. Ця новація Прокоповича чітко різнить образ князя від створеного агіографічною та літописною традиціями[51]. Саме в діяннях Володимира, за Прокоповичем, здійснилося пророцтво Андрія Первозванного: „Між святим Андрієм та святим Володимиром сталося щось подібне до того, як колись між Соломоном і Давидом. Святий Давид дав перед смертю своєму синові Соломону всі описи церкви, яку мав створити Соломон, де були описані всі притвори, комори, горниці, внутрішні приміщення й інші частини храму, і за тією схемою Соломон збудував згодом дім Божий". Й хоча апостол Андрій не створив

---

[47] Г. Павленко, op. cit., с. 173, 207; В. Перетц, op. cit., с. 86, 103.

[48] Г. Павленко, op. cit., с. 167, 273.

[49] Ibidem, с. 296.

[50] Ф. Прокопович, *Володимир. Трагікомедія*, переклав В. Шевчук [у:] *Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття)*, т. 4. *Література пізнього Бароко (1709–1798 рік)*, упоряд. В. Шевчук, В. Яременко, Київ 2006, с. 40.

[51] О. Вдовина, op. cit., с. 168.

київської церкви він дав пророцтво: „Тут має засяяти слава Божа”[52]. Це пророцтво й звершив Володимир, немов премудрий Соломон.

Зв’язок Мазепи з Володимиром прослідковується і в графіці того часу. Так, на гравюрі з книги Антонія Стаховського *Дзеркало від писання Божественного* (1705) зображено герб Мазепи, який підтримують святі Борис та Гліб, а на відомій гравюрі Інокентія Щирського гетьман зображений в оточенні тих самих святих та Володимира Великого.

Окрім образу Володимира, Прокопович акцентує увагу на великокнязівській столиці Києві – богоспасенному місті, що є „матір міст і всієї нашої великої землі слава й велика окраса, усіма християнами в один голос названий другим Єрусалимом і новим Сіоном”. Уже агіографічна література, зокрема *Житіє* Володимира за рукописом Києво-Софійського собору XVII ст., підносить Київ як „презацну” та „преславну” землю[53], як стольний град Володимира. Києвоцентризмом просякнута й оповідь *Синопсиса* та інших історичних компіляцій другої половини XVII–XVIII ст. Прокопович ще вище підносить Київ, який є Сіоном у Сіоні та Єрусалимом в Єрусалимі[54]. Це кульмінація ідеї Захарії Копистенського[55], який возвеличує Київ, покликаючись на місію апостола Андрія Первозванного та встановлення ним хреста на Київських горах. Києвоцентризмом позначені й такі тексти авторів могилянського кола, як український *Хронограф* 1630-х років, *Патерикони* Йосипа Тризни та Сильвестра Косова, а також *Тератургіма* (1638) Атанасія Кальнофойського.

Як відомо, гетьман Іван Мазепа велику увагу приділяв розбудові Києва та поверненню йому колишньої слави. Будуються нові величні собори, зокрема Богоявленський собор Братського монастиря, реставрується й перебудовується Софія Київська. Зокрема, південно-західна частина собору перетворюється з відкритих галерей на капелу дванадцяти апостолів, відому в історіографії і як „капела Івана Мазепи”, розпис якої і втілює ідею Києва – нового Єрусалиму. Вівтарну композицію складає образ тронного Спаса, фланкованого постатями рівноапостольних Володимира та Ольги. На думку Надії Нікітенко, тут в образі Володимира постає гетьман Мазепа, а в образі Ольги – його мати Марія Магдалена[56]. Уявлення про Мазепин іконостас, знищений російськими окупантами в 1930-ті роки, маємо лише з його писемних описів. Згідно з Петром Лебединцевим, „під нижнім рядом намісних ікон, зроблено пологу під кутом

---

[52] Ф. Прокопович, *Слово в день святого равноапостольного великого князя Владимира*, „Киевская старина” 1888, № 7, с. 13.

[53] В. Перетц, op. cit., с. 115–116.

[54] Ф. Прокопович, *Слово в день святого*…, с. 3.

[55] Ю. Пелешенко, *„Похвала Єрусалиму” Захарії Копистенського в контексті церковно-політичної ситуації в Україні у 20–30-х рр. XVII ст.* [у:] *Могилянські читання-2001*, Київ 2001, с. 153–161.

[56] Н. Нікітенко, op. cit., с. 93–95.

135 градусів площину, оточену 12-ма невеликими, з аршин заввишки таблицями. На самій площині зображено у великому розмірі Новий Єрусалим, а на довколішніх таблицях 12 апостолів, відповідно до апокаліптичного видіння”[57], що перегукується з твором Прокоповича.

Осмислення Києва як Нового Єрусалиму також вело до усвідомлення Києва як давньої української столиці. Уже в запозиченні Захарією Копистенським „мономахової легенди” у її московському варіанті М. Грушевський убачає своєрідну паралель, хоча й не розвинену, до московської теорії „третього Риму”, в якій Київ постає рівнорядним з Новим Римом – Константинополем[58]. В оборонному ж універсалі Києву 1652 р. Богдан Хмельницький чітко визначає, що це „місто наше столичне”[59]. Після Віленського перемир’я 1656 р. козацька старшина претендувала на виключне володіння Києвом, визнання чого й вимагав гетьман Виговський у перемовинах зі шведами 1657 р. Відповідно й після Андрусівського миру 1667 р. саме на вимогу козаків Київ було затримано за московським царем і не передано Речі Посполитій, як того вимагав договір. Таким чином, Київ як столиця увійшов у свідомість козацької еліти та українських гетьманів, однак лише Мазепа розпочав реальне перетворення Києва на столицю Козацької України. Відтак Прокопович, що на той час, як зазначає Ігор Ісіченко[60], мав ще києвоцентричну свідомість, прославляє Мазепу за розбудову Києво-Печерського монастиря та Києво-Могилянської академії, власне перетворення Києва на європейську столицю та намагання зберегти державну самобутність Гетьманщини.

Тому Прокопович, на думку О. Вдовиної[61], в образі Володимира возвеличує не просто верховну владу, а добру та справедливу владу. Для Прокоповича Володимир уособлює доброго, мудрого князя-просвітителя, доброчинця та захисника знедолених. Ці риси й екстраполює на постать гетьмана Івана Мазепи, який і став сучасним йому втіленням ідеального образу просвітленого володаря.

Таким чином, упродовж XVII ст. образ Володимира став одним із центральних історичних образів в українській культурі. Ключовою подією життя й діяльності Володимира залишалося прийняття ним християнства як державної релігії, однак осмислення цього факту змінювалося від, власне, сакрального акту до державного. Тим самим і образ Володимира трансформувався від образу святого князя до ідеального державця, справедливого й такого, що дбає про загальне благо своїх підданих. У цій трансформації відбилися не так класові чи станові

---

[57] П. Лебединцев, протоиерей, *Описание Киево-Софийского кафедрального собора*, Киев 1882, с. 14.

[58] М. Грушевський, *Історія української літератури*, Київ 1995, т. 6, с. 322.

[59] *Документи Богдана Хмельницького*, упоряд. І. Бутич, І. Крип’якевич, Київ 1961, с. 265.

[60] І. Ісіченко, архиєп., op. cit., с. 497–499.

[61] О. Я. Вдовина, op. cit., с. 171.

суперечності, як вихід козацтва на політичну авансцену, узяття ним на себе функцій репрезентантів політичної влади. Таким чином легітимність козацьких гетьманів, зокрема Мазепи, визначалася продовженням ними справи святого Володимира, їхнього духовного патрона та батька. Фактично, Прокопович і загалом українська культура повернулися до первісної тези апеляції козацтва до права спадковості від народу, охрещеного святим рівноапостольним Володимиром. Ця ж теза про народ святого Володимира буде повторена й Дмитром Тупталом[62]. На жаль, Полтавська катастрофа 1709 р. поставила крапку на дальшому осмисленні образу ідеального володаря, уособленого постаттю князя Володимира. У *Преамбулі* Конституції 1710 р. немає жодної згадки про спадщину від княжих часів, козаки знову виводяться від козарів[63] – остаточної поразки яким, як відомо, і завдав Володимир. Права ж Православної церкви визначаються приналежністю її до Константинопольського патріархату (стаття 1), причому навернення на християнство відбулося „за володарювання ще каганів козарських, від столиці Апостольської Константинопольської”[64]. Тим самим старшина чітко відмежовується від Володимирового спадку. Козацька еліта потрапила в пастку власних наративів. Оскільки, починаючи від Петра Могили та Богдана Хмельницького, Володимира Великого позиціонували як предка московських царів, у кращому разі – спільного предка українців та московитів, в умовах гострого протистояння з Москвою постала потреба чіткого розмежування спадщини, а отже й відмови від образу Володимира. У такій ситуації козарська гіпотеза давала чітке політичне та територіальне розмежування з московитами. Проте Київ і далі залишається стольним містом, чому присвячена 13-та стаття Конституції 1710 року.

Таким чином упродовж XVII ст. образ Володимира в українській культурі зазнав значних трансформацій, особливо в козацькому середовищі. Якщо *Протестація* легітимізує козацтво його походженням від предків, що за Володимира Великого охрестилися та воювали навколишні землі й народи, то на початок XVIII ст., після Полтавської катастрофи, від „Володимирового спадку” козацтву довелося відмовитися.

Інший наратив в осмисленні образу Володимира розвивався в середовищі українського духовенства. В умовах релігійного роз’єднання українців на православних та уніатів (греко-католиків) Володимир залишався постаттю, що поєднувала обидві частини одного народу. Попри дещо відмінне розуміння постаті князя-хрестителя до нього апелювали обидві сторони, його хрещення

---

[62] Д. Туптало, *Розыск о расколнической брынской вѣрѣ*, Київ 1748, арк. 417.

[63] *Домовленості і установлення про права і вольності військові [Козацька Конституція 1710 р.]. Редакція староукраїнською мовою*, публікація та переклад Дмитра Гордієнка [у:] *Конституційна традиція української державності*, відп. ред. С. Головатий (упоряд. О. Середа, М. Трофимук, О. Трофимук, Д. Гордієнко), Київ 2021, с. 42/43.

[64] Ibidem, с. 48/49.

було вихідним пунктом обох традицій. Уже це давало підстави для збереження єдності народу.

На кінець XVII ст. Київська православна митрополія та православне духовенство постали перед новими викликами після анексії церкви Москвою. У нових умовах осмислення постаті Володимира та його хрещення розвивалося в контексті боротьби українського духовенства за збереження автокефалії та місцевих українських традицій Православної церкви. Відтак згодом і київське духовенство дистанціюватиметься від Володимира. Так, у намісному ряді іконостасу Софії Київської розміщена зокрема ікона „Покрова Богородиці" середини XVIII ст. На думку І. Нетудихаткіна, на іконі, у долішній частині, зображено портрети митрополита Рафаїла Заборовського та навпроти – князя Володимира[65]. Під час рентгенологічного дослідження ікони виявилося, що вона була суттєво переписана в XIX ст. Постаті ж у долішній частині є рідними для ікони XVIII ст., однак було виявлено одну суттєву відмінність: на іконі середини XVIII ст. мантії митрополита та князя торкалися одна одної, чим іконописець „хотів візуалізувати зв'язок Володимира Хрестителя та київського митрополита Рафаїла"[66]. Натомість після поновлення ікони в середині XIX ст. (в її сучасному вигляді) мантії київського митрополита та князя виявилися розрізненими, віддаленими одна від одної, що може свідчити й про дистанціювання київським духовенством від „спадщини Володимира".

Для унійної ж Церкви Володимирів аргумент залишатиметься важливим задля збереження національних особливостей, у відмежуванні від католицької церкви та польської асиміляції. І коли на Наддніпрянщині Володимирський культ знову буде актуалізовано в середині XIX ст. з ініціативи імперської – російської – влади як аргумент права Романових на володіння Києвом, для унійної традиції Володимир не матиме „російського присмаку" і далі залишатиметься одним із базових українських святих та історичних діячів як одна з ключових постатей національної ідентичності русинів-українців.

Бібліографія

Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою комиссиею, Санкт-Петербург, 1861, т. 3. *1638–1657 гг.*

Вдовина О., *Інтерпретація Теофаном Прокоповичем образу святого Володимира* [у:] *Софійські читання. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції „Пам'ятки Національного заповідника «Софія Київська»: культурний діалог поколінь" (Київ, 25–26 жовтня 2007 р.)"*, Київ 2009, с. 167–172.

[65] І. Нетудихаткін, *Серце, що палає: Святитель Рафаїл Заборовський (1676–1747)*, Київ 2023, с. 27–28, 31.

[66] Ibidem, с. 37.

Воссоединение Украины с Россией. Документы и материалы: в 3х т., Москва 1953, т. 2. *1648–1651 гг.*

Грушевський М., *[Рец.:] П. Жукович. Протестация митрополита Иова Борецкого и других западно-русских иерархов. – СПб., 1909*, „Записки Наукового товариства імені Шевченка", Львів 1910, т. 94, кн. 2, с. 204.

Грушевський М., *Історія української літератури*, Київ 1995, т. 6.

Документи Богдана Хмельницького, упоряд. І. Бутич, І. Крип'якевич, Київ 1961.

Домовленості і установлення про права і вольності військові [Козацька Конституція 1710 р.]. Редакція староукраїнською мовою, публікація та переклад Дмитра Гордієнка [у:] *Конституційна традиція української державності*, відп. ред. С. Головатий (упоряд. О. Середа, М. Трофимук, О. Трофимук, Д. Гордієнко), Київ 2021, с. 14–73.

Духовное завещание Петра Могилы (22 декабря 1646 г.), „Памятники, изданные Временною коммиссиею для разбора древних актов", Киев 1848, т. 2, отдел 1, с. 159–160.

Єршов А., *Коли й хто написав Густинський літопис?*, „Записки Наукового товариства імені Шевченка", 1930, т. 100, ч. II. *Праці історичні*, с. 205–211.

Жиленко І., *Описи знайдення мощей святого рівноапостольного князя Володимира святителем Петром Могилою* [у:] *Могилянські читання-2000: Музейна справа в Україні на зламі тисячоліть*, Київ 2003, с. 196–204.

Жиленко І., *Слово до читачів*, „Лаврський альманах" 2002, спецвипуск 2, с. 7–39.

Завитневич В., *Палинодия Захарии Копыстенского и ее место в истории западно-русской полемики XVI–XVII вв.*, Варшава 1883.

Затилюк Я., *Минуле Русі у київських творах XVII століття: тексти, автори, читачі*, дис. … канд. іст. наук, Київ 2012.

Ісіченко І., архиєп., *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*, Львів 2011.

Копыстенский З., *Палинодія*, „Русская историческая библиотека", Санкт-Петербург 1878, т. 4, кн. 1, стб. 313–1200.

Лебединцев П. Г., *Церковь Спаса на Берестове, бывшая придворною св. Владимира, древнейшая ныне существующих храмов*, „Киевские епархиальные ведомости" 1862, № 21, отд. 2, с. 668–681.

Лебединцев П., протоиерей, *Описание Киево-Софийского кафедрального собора*, Киев 1882.

Летопись событий в Юго-Западной России в XVII веке, составил Самоил Величко, бывший канцелярист Войска Запорожского 1720 г., Киев 1851, т. 2.

Лист Ипатея Потия к князю Константину Константиновичу Острожскому, „Русская историческая библиотека", Санкт-Петербург 1903, т. XIX, стб. 983–1040.

Лоєк П., *Володимирове хрещення України-Русі в релігійній полеміці початку XVII ст.* [у:] *Софійський часопис. Збірник статей за матеріалами VIII міжнародної науково-практичної конференції „Софійські читання", присвяченої 1000-літтю пам'яті великого київського князя Володимира Святославича та святих Бориса і Гліба: 1015–2015*, Харків 2017, вип. 1, с. 225–248.

Нетудихаткін І., *Серце, що палає: Святитель Рафаїл Заборовський (1676–1747)*, Київ 2023.

Нікітенко Н. М., *Бароко Софії Київської*, Київ 2015.

Павленко Г. І., *Становлення історичної белетристики в давній українській літературі*, Київ 1984.

Пашуто В. Т., Флоря Б. Н., Хорошкевич А. Л., *Древнерусское наследие и исторические судьбы восточного славянства*, Москва 1982.

Пелешенко Ю. В., *„Похвала Єрусалиму" Захарії Копистенського в контексті церковно-політичної ситуації в Україні у 20–30-х рр. XVII ст.*, „Могилянські читання – 2001", Київ 2001, с. 153–161.

Перетц В. Н., *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков*, Москва–Ленинград 1962.

Прокопович Ф., *Володимир. Трагікомедія*, переклав В. Шевчук [у:] *Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття)*, т. 4. *Література пізнього Бароко (1709–1798 рік)*, упоряд. В. Шевчук, В. Яременко, Київ 2006, с. 36–95.

Прокопович Ф., *Слово в день святого равноапостольного великого князя Владимира*, „Киевская старина" 1888, № 7, с. 3–14.

Протестация митрополита Иова Борецкого и других западно-русских иерархов, составленная 28 апреля 1621 г., „Сборник статей по славяноведению", под ред. В. И. Ламанского, Санкт-Петербург 1910, с. 135–153.

Ричка В. М., *Лицар Духу: Володимир Великий в історії та пам'яті*, Київ 2015.

Савченко С., *Давня Русь у полемічній літературі кінця XVI–XVII століття*: монографія, Дніпропетровськ 2007.

Сакович К., *Вірші на жалосний погреб… Петра Конашевича Сагайдачного* [у:] *Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика*, упоряд., приміт. і вступ. стаття В. І. Крекотня; ред. тому О. В. Мишанич, Київ 1987, с. 220–238.

Синопсис Київський, „Лаврський альманах" 2002, спецвипуск 2, с. 40–82.

Сінкевич Н., *„Патерикон" Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам'ятки*, Київ 2014.

Туптало Д., *Розыск о расколнической брынской вѣрѣ*, Кіѣв 1748.

Isajewycz J., *Kościoł greckokatolicki a niektóre aspekty rozwoju kultury ukraińskiej i białoruskiej w XVII–XVIII w.*, „Варшавські українознавчі записки", за ред. С. Козака, Варшава 1997, ч. 4–5, с. 193.

Krevza L., *Obrona jedności cerkiewnej abo dowody którymi się pokazuie iż Grecka Cerkew z Łacinska ma być ziednoczona*, „Русская историческая библиотека", Санкт-Петербург 1878, т. 4, кн. 1, стб. 157–312.

Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi Macieja Stryjkowsiego, Warszawa 1846.

Obrona Verificaciey, „Архив Юго-Западной России", Киев 1887, ч. 1, т. 7, с. 345–442.

ΣΥΝΟΨΙΣ, – сочинение в защиту прав православной западно-русской церкви, изданное Виленским братством ко времени конвокационного сейма после смерти короля Сигизмунда III. 1632 г., „Архив Юго-Западной России", Киев 1887, т. 7, ч. 1. *Памятники литературной полемики православных южно-руссцев с латино-униатами*, с. 511–547.

Назар Федорак
Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна
Український Католицький Університет, Україна
nfedorak@ukr.net
ORCID: 0000-0002-9243-1515; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.20

Лабіринти інтертексту 41-го псалма у творах Володимира Мономаха і Григорія Сковороди

Intertextual Labyrinths of Psalm 41 in Works by Volodymyr Monomakh and Hryhoriy Skovoroda

Abstract

The study attempts to highlight the intertextual connections of Psalm 41 (42) (according to the Greek-Slavic biblical numbering; 42 (41) – according to the Masoretic-Latin numbering) with the works of Volodymyr Monomakh and Hryhoriy Skovoroda, authors whose output symbolically frames the "long" Ukrainian Middle Ages. The starting point of the analysis is the special genre and compositional significance of this psalm in the structure of the Book of Psalms, in particular as one of "liminal" poetic works of lament which show the artistic and psychological transition of the protagonist from a state of despair to revived hope. In the discussion of Volodymyr Monomakh's *Teaching to Children*, the author of this study traces how a passage from the Psalm (Psalms 41(42):6) is not only quoted in the text but also woven into its biographical, spiritual, and psychological fabric, and how it enhances the ethical and didactic narrative of the work. Meanwhile, in the poetic and philosophical works of Hryhoriy Skovoroda (in particular, in "Song 11" from *The Garden of Divine Songs*), a number of verses of the psalm acquire additional metaphysical and anthropological (including autobiographical) meanings. Some of Skovoroda's interpretations of the psalm's imagery (for example, the abyss and the *soul like a deer*) seem to be key structural and tropological-semantic elements in understanding the interaction of the poet's three worlds: macrocosm, microcosm, and the Bible. The study proposes a model of synchronous analysis of biblical texts and ones that are fictional (in the context of Ukrainian medieval and Baroque literary paradigms) as a method of literary reflection.

Keywords: Psalm 41 (42), Volodymyr Monomakh, Hryhoriy Skovoroda, intertext, *Teaching to Children*, *Garden of Divine Songs*, biblical reception.

Анотація

Дослідження робить спробу висвітлити інтертекстуальні зв'язки псалма 41 (42) (за грекo-слов'янською біблійною нумерацією; 42 (41) – за масоретсько-латинською) із творами Володимира Мономаха та Григорія Сковороди – авторів, які символічно обрамлюють „довге" українське Середньовіччя. Вихідним пунктом аналізу є особливе жанрове та композиційне значення цього псалма у структурі Книги Псалмів, зокрема як одного з „межових" ляментаційних поетичних творів із художньо-психологічним переходом ліричного героя від стану зневіри до відродженої надії. На матеріалі *Повчання дітям* Володимира Мономаха простежено, як фрагмент псалма (Пс. 41 (42), 6) не лише зацитовано, а й уплетено у біографічну та духовно-психологічну тканину тексту і як це посилює етично-дидактичну нарацію твору. Тим часом у поетичних і філософських творах Григорія Сковороди (зокрема, в *Пісні 11-ій* із книги *Сад Божественних пісень*) низка віршів псалма набуває додаткового метафізичного й антропологічного (включно з автобіографічними натяками) змісту. Деякі інтерпретовані у Григорія Сковороди образи псалма (наприклад, „безодні" та „душі-оленя") видаються ключовими структурними і тропологічно-семантичними елементами осмислення взаємодії трьох сковородинських світів: макрокосму, мікрокосму та Біблії. У дослідженні запропоновано модель синхронного аналізу біблійного та художнього (в контексті української середньовічної та барокової літературних парадигм) тексту як своєрідний метод літературознавчої рефлексії.

Ключові слова: псалом 41 (42), Володимир Мономах, Григорій Сковорода, інтертекст, *Повчання дітям*, *Сад Божественних пісень*, біблійна рецепція.

У широкому, розмаїтому, все ще сповненому загадок і неприступних лакун, але водночас темпорально герметичному світі літератури „довгого" українського Середньовіччя[1] прокладено – як у грандіозному мурашнику – безліч проходів, коридорів, бічних відгалужень і закапелків, головним чинником чи то продуманих побудов, чи більш або менш випадкових появ яких варто визнати біблійний канон. А для нас, сучасних медієвістів, як відкривачів, перевідкривачів і дослідників цих маршрутів, лабіринтів і навіть глухих (є надія, що глухих, може, до пори до часу) кутів одним із найефективніших інструментів відмикання текстових і поміжтекстових переходів слугує „великий" ключ біблійного

[1] Див. „формулу" Богдани Криси про те, що „українське середньовіччя тривало до Григорія Сковороди включно" (Б. Криса, *Передмова* [у:] Львівська медієвістика, вип. 1. *Дмитро Туптало у світі українського бароко*: Збірник наукових праць, Львів 2007, с. 5), базовану на міркуваннях та висновках про часові межі трьох епох європейської історії, які ми звично окреслюємо поняттями „античність", „середньовіччя" та „новий час", і про логіку встановлення цих часових меж, зокрема, у класичній праці німецького неолатиніста Ернста Роберта Курціуса (E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern 1948. Українське видання: Е. Р. Курціус, *Європейська література і латинське середньовіччя*, пер. з нім. А. Онишко, Львів 2007, де на цю тему див. с. 31–34).

коду. Не даремно владика Ігор Ісіченко при самому початку науково-методичної розмови про класичне Середньовіччя в авторському підручнику *Історія української літератури*, присвяченому відповідному періоду нашого письменства, солідаризується з канадським медієвістом Германом Нортропом Фраєм – творцем понятійної інтерпретації Святого Письма як „великого коду”[2] для „пошуку свідомо й несвідомо використаних праобразів, що походили з сакральних текстів минулого”[3].

Аналізуючи вплив Святого Письма на києворуську середньовічну літературу та розглядаючи в цьому контексті засвідчений у давньоруських творах інтерпретаційний потенціал тих чи тих біблійних книг, а також риторично-інформативних типів сакрального біблійного наративу („законодавчі”, „історичні”, „навчальні або поетичні”, „пророчі” книги Старого Завіту; Євангелія, апостольські діяння та послання, *Одкровення Йоана Богослова*)[4], І. Ісіченко звернув увагу на особливу популярність і відтак, як можемо припустити, авторитетність у середовищі наших середньовічних книжників Псалтиря. Саме ця частина Святого Письма – попри фрагментарність ознайомлення давньоруського читача з повним біблійним текстом либонь аж до виходу друком 1581 року Острозької Біблії – була, на думку дослідника, „чи не найпоширенішою в середньовічній Русі книгою”[5]. Очевидно, цьому сприяли і виразна богонатхненна інтимно-поетична форма викладу невеликих за обсягом ліричних текстів, званих псалмами, і їхня функціональна відкритість, здатна живити різні сфери молільної прослави, подяки, покаяння тощо: від офіційно-традиційних прилюдних богослужінь до глибоко особистісних досвідів спілкування християнина з Богом. Відтак у практиці духовного життя псалми, за І. Ісіченком,

– „прочитувалися під час богослужбових відправ”;
– „широко використовувалися як приватні молитви (деякі монахи знали всі 150 псалмів напам’ять[6])”;
– „читалися біля труни померлого”;
– „за Псалтирем вчилися читати”;
– „хоч це заборонялося Церквою, часом навіть ворожили”[7].

---

[2] H. N. Frye, *The Great Code: The Bible and Literature*, New York–London 1982. Українське видання: Н. Фрай, *Великий код: Біблія і література*, пер. з англ. І. Старовойт, Львів 2010.

[3] І. Ісіченко, архиєп., *Історія української літератури: Середньовіччя. Ренесанс (XI–XVI ст.)*, Харків 2021, с. 93 (розділ *Біблія як „великий код” літератури Середньовіччя*, див. с. 93–122).

[4] Ibidem, с. 95–111.

[5] Ibidem, с. 102.

[6] А отже, в духовному християнському житті середньовічної Руси Книга Псалмів функціонувала в повному – на відміну від багатьох інших біблійних книг – обсязі.

[7] І. Ісіченко, архиєп., op. cit., с. 102.

Останнє, як відомо, закидали[8] і закидають[9] навіть князеві-письменнику Володимирові Мономаху, хоча його звернення до псалмів і використання їх як інтертексту в наративній структурі *Повчання дітям*, як спробуємо показати на низці прикладів нижче, виразно виходить за побутові межі „ворожіння", а власне, постає як складний літературно-психологічний прийом, покликаний налагодити полілог у конструйованій у межах тексту риторично-наративній побудові а́кторів: фізичний князь Володимир Мономах – князь-автор *Повчання дітям* – наратор твору – цитований наратор-псалміст – читач-„дитина" – дистанційований (родинно, психологічно, хронотопно тощо) читач-реципієнт та ін.

Що ж до висновків І. Ісіченка, то безпосереднім доказом особливої популярности Книги Псалмів у середньовічній Русі є те, що, за даними дослідника, „кількість списків (рукописних копій) Псалтиря значно перевищує всі інші старозавітні книги"[10], а опосередкованим свідоцтвом – те, що „фрази з псалмів охоче використовуються книжниками в їхніх оригінальних творах як авторитетне підтвердження власних міркувань"[11]. Звісно, звернення українських письменників із тією чи тією власною літературною метою до образно-семантичного матеріалу *Книги Псалмів* не обмежується давньоруським середньовічним періодом, а триває і впродовж цілого „довгого" українського Середньовіччя, яскраво проявляючись у творчості „останнього автора нашого бароко" (за Д. Чижевським) Григорія Сковороди, і далі – у щоразу видозмінюваному, відповідно до стильово-поетикальних тенденцій „нового" та новітнього національного письменства, художньому вигляді (Тарас Шевченко, Василь Стус та ін.).

Одним із цікавих маршрутів середньовічно-барокових інтертекстуальних опрацювань псалмів є засвідчений досвід використання в українській літературі принаймні від XII (*Повчання дітям* Володимира Мономаха) до XVIII ст. (власне, у віршових і прозових творах Григорія Сковороди) ідей та цитат псалма 41 (42) – за пріоритетом усталеної греко-слов'янської біблійної нумерації, базованої на тексті Септуагінти[12], або ж 42 (41) – за пріоритетом т. зв. масоретсько-латин-

---

[8] Див. репліку ще Дмитра Чижевського: „Чомусь деякі дослідники вважають це «ворожінням з Псалтиря» [...]. Насправді маємо тут не ворожіння, а спробу знайти духове посилення в улюбленій книзі" (Д. Чижевський, *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Тернопіль 1994, с. 107).

[9] Див., напр. тези та роздуми про звернення Володимира Мономаха саме до „так званої ворожільної Книги псалмів" („гадального Псалтиря") в: М.-Л. Чепа, *Ворожіння на Псалтирі як проективний тест у культурно-історичній психології* [у:] *Проблеми загальної та педагогічної психології*: зб. наук. праць Інституту психології імені Г. С. Костюка Національної АПН України, Київ 2012, т. VI, вип. 7, с. 345–353.

[10] І. Ісіченко, архиєп., op. cit., с. 103.

[11] Ibidem.

[12] Цього нумерування дотримано, зокрема, у виданнях Святого Письма в українському перекладі Івана Огієнка.

ської нумерації[13]. Числові розбіжності в цій частині Книги Псалмів виникли через те, що у варіанті Септуагінти як єдиний псалом 9 зафіксовано текст, який у єврейському варіанті традиційно поділено на два псалми: 9 і 10. Аби уникнути можливої плутанини щодо того, які саме біблійні рядки нас цікавитимуть передовсім в інтертекстуальних зверненнях та інтерпретаціях Володимира Мономаха і Григорія Сковороди, наведемо текст 41-го псалма тут повністю, причому в обох найуживаніших сьогодні варіантах перекладу сучасною українською мовою – відповідно митрополита І. Огієнка й о. І. Хоменка[14]:

ПСАЛОМ **41 (42)**

1 Для диригента хору. Псалом навчальний, синів Кореєвих.
2 Як лине той олень до водних потоків, так
лине до Тебе, о Боже, душа моя,
3 душа моя спрагнена Бога, Бога Живого!
Коли я прийду й появлюсь
перед Божим лицем?
4 Сльоза моя стала для мене поживою
вдень та вночі,
коли кажуть мені цілий день:
„Де твій Бог?”
5 Як про це пригадаю,
то душу свою виливаю,
як я в многолюдді ходив,
і водив їх до Божого дому,
із голосом співу й подяки
святкового натовпу...
6 Чого, душе моя, ти сумуєш,
і *чого* ти в мені непокоїшся?
Май надію на Бога, бо я Йому буду
ще дякувати за спасіння Його!
7 Мій Боже, душа моя тужить в мені,
бо я пам’ятаю про Тебе з країни
Йордану й Гермону, із гори із Міц’ар.
8 Прикликає безодня безодню
на гуркіт Твоїх водоспадів,
усі вали Твої й хвилі Твої
перейшли надо мною.
9 Удень виявляє Господь Свою милість,
уночі ж Його пісня зо мною,
молитва до Бога мого життя!

ПСАЛОМ **42 (41)**

Туга за святинею Бога живого 2–6;
висміяний ворогами молиться 7–12.

1. Провідникові хору. Маскіл. Синів Кораха.
2. Як лань прагне до водних потоків,
так душа моя прагне до тебе, Боже.
3. Душа моя жадає Бога, Бога живого, – коли
бо прийду й побачу обличчя Боже?
4. Сльози мої стали мені хлібом удень і
вночі,
коли день-у-день мені говорять: „Де Бог
твій?”
5. Про це я згадую і душу виливаю над
собою:
як я йшов у громаді,
йшов попереду них до дому Божого,
посеред гуків радости й хвали,
у гурті святковім.
6. Чом побиваєшся, душе моя,
і тривожишся у мені?
Надійсь на Бога, бо я ще буду його
прославляти,
Спасителя обличчя мого і мого Бога.
7. Душа моя пригноблена в мені;
тому я згадую тебе в землі Йордану і
Хермону
і з гори Міцар.
8. Безодня кличе до безодні
під гуркіт твоїх водоспадів;
усі твої буруни й хвилі
хлинули на мене.
9. Удень хай Господь явить свою милість,
вночі ж співатиму і славитиму Бога життя
мого.

---

[13] Цього нумерування дотримано, зокрема, у виданнях Святого Письма в українському перекладі Івана Хоменка.

[14] Надалі при паралельному цитуванні обох перекладів у лівій колонці завжди буде варіант І. Огієнка, у правій – І. Хоменка.

10 Повім я до Бога: „Ти Скеле моя,
чому Ти про мене забув?
Чого я блукаю сумний
через утиск ворожий?
11 *Ніби* кості ламають мені,
коли вороги мої лають мене,
коли кажуть мені цілий день:
“Де твій Бог?”„
12 Чого, душе моя, ти сумуєш,
і *чого* ти в мені непокоїшся?
Май надію на Бога, бо я Йому буду
ще дякувати за спасіння Його,
мого Бога![15]

10. Кажу до Бога: „Скеле моя, чом мене забуваєш?
Чому смутний ходжу я,
ворогом прибитий?
11. Кості тріщать у мене,
а тут ще й вороги мої кепкують з мене,
коли день-у-день до мене кажуть:
Де ж Бог твій?”
12. Чому пригноблена, душе моя,
і тривожишся у мені?
Надійсь на Бога, бо знову прославлятиму його,
Спасителя обличчя мого та мого Бога[16].

Перш ніж перейти до безпосереднього аналізу творчого опрацювання ідей і образів псалма 41 (42) у творах Володимира Мономаха та Григорія Сковороди, варто акцентувати на особливостях цього біблійного тексту як складника старозавітної Книги Псалмів, де він посідає знакове місце в композиційному сенсі, а також у сенсі свого радше апокрифічного авторства.

Щодо композиції Книги Псалмів, то традиційно цю впорядковану збірку старозавітних поетичних текстів поділяють на п’ять частин. Як пояснює один із авторів сучасного *Міжнародного біблійного коментаря* Ганс-Вінфрід Юнглінґ, „поділ Псалтиря на п’ять книг пов’язують із доксологіями в Пс. 41, 14; 72, 18–19; 89, 53 і 106, 48, які позначають місця зупинки в послідовності псалмів, оскільки самі собою є окремими текстовими одиницями, незалежними від псалмів, що їх вони завершують”[17]. А „доксології – це насправді своєрідні *підписи*”[18], які, поміж іншим, указують на приписуване ще дохристиянською гебрейською традицією авторство тих чи тих псалмів і нерідко пояснюють функціональне призначення деяких із них (наприклад, „заголовки 15 псалмів (Пс. 120–134) містять назву «пісня прочан» (у перекладі І. Хоменка: «висхідна пісня»)”[19] та ін.). Відтак усталений канонічний поділ Псалтиря на книги (з урахуванням десятка розбіжностей між масоретською та грецькою нумерацією) є таким:

Вступ: Пс. 1–2
1. Пс. 3–41, заключна доксологія у 41, 13
2. Пс. 42–72, заключна доксологія у 72, 18–19
3. Пс. 73–89, заключна доксологія у 89, 52

---

[15] *Біблія, або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту*, Москва 1988, с. 696.

[16] *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, Рим 1990, с. 642.

[17] Г.-В. Юнглінґ, *Книга Псалмів 1–41* [у:] *Міжнародний біблійний коментар*, т. 3. *Повчальні та пророчі книги*, Львів 2023, с. 43.

[18] Ibidem.

[19] Ibidem, с. 42.

4. Пс. 90–106, заключна доксологія у 106, 48
5. Пс. 107–145
   Фінальний галлел [особливий „подячний гімн". – *Н. Ф.*] усього Псалтиря: Пс. 146–150[20].

У цій схемі використано „масоретсько-латинську" нумерацію псалмів, а отже, той текст, який нас тут цікавить, фігурує як Пс. 42. Відтак його особливе композиційно-змістове навантаження полягає в тому, що він відкриває другу частину Псалтиря, стаючи її своєрідним заспівом.

Картину „першости" цього твору в контексті Книги Псалмів доповнює те, що він також є початковим у своєрідному блоці з 11 псалмів, авторство яких традиція приписує „синам Кораха" (за перекладом І. Хоменка), або „синам Кореєвим" (за перекладом І. Огієнка)[21]. Історичні книги Святого Письма (зокрема, Чис. 16) згадують про Кораха як про одного з очільників бунту проти Мойсея та Арона в часі блукання ізраїльського народу пустелею. За однією з дослідницьких версій, після того, як Корах, очевидно, загинув, програвши змагання за те, щоби домогтися священничої рівности з Ароновими нащадками (Чис. 16, 31–35), його сини: Ассір, Елкан і Авіясаф (Вих. 6, 24) – могли залишитися живими (Чис. 26, 11). Чи саме про цих нащадків і саме того Кораха йдеться в контексті авторства 11 поетичних творів Псалтиря, достеменно не відомо. Як зазначено в коментарі Кетлін Фармер, „хронікар описує співи синів Кораха як ключовий елемент ведення військ Ізраїлю до перемоги в набагато пізніший період (2 Хр. 20, 18–22)"[22], а в іншому місці Святого Письма (1 Хр. 6, 33) „Геман (якого згадано в заголовку до Пс. 88) також вважається сином Кораха [...]"[23] – очевидно, не згаданим у Книзі Вихід. Можливо, цей двоїстий контекст: бунту проти Мойсея та Арона, з одного боку, і надихання співом ізраїльського війська на перемогу – з другого, – теж варто мати на увазі при розгляді інтертекстуальних звернень до Пс. 41 (42) у творах Володимира Мономаха та Григорія Сковороди.

Історико-літературну „паспортизацію" псалма 41 (42) завершимо з'ясуванням його жанрового різновиду. Автологічна поетично-художня природа більшости біблійних псалмів спонукає дослідників звертати підвищену увагу на змодельовану в тому чи тому творі ситуацію – своєрідну вихідну життєву точку, з якої бере слово ліричний герой (найчастіше йому відведено водночас і функцію

---

[20] Ibidem, c. 43.

[21] У такий спосіб формальної неточности припустився, наприклад, Тарас Шевченко, долучивши до свого циклу *Псалми Давидові* переспів псалма 43 (44), авторство якого біблійна традиція пов'язує не з царем Давидом, а з тими-таки „синами Кораха" („Корея").

[22] К. Фармер, *Книга Псалмів 42–89* [у:] *Міжнародний біблійний коментар*, т. 3. *Повчальні та пророчі книги*, Львів 2023, с. 97.

[23] Ibidem.

наратора). Надалі відповідний твір розгортає перед читачем (слухачем) обставини згаданої ситуації та перспективи її збереження чи, навпаки, видозміни. Відтак, за словами К. Фармер, „ті, хто втішається миром та успіхом у житті, часто мають відмінні речі, щоб сказати Богові, і висловлюються відмінно від тих, хто заскочений кризою, яка загрожує фізичному, емоційному чи духовному благополуччю”[24]. З аналізу й узагальнення своєрідних екзистенційних ситуацій і станів ліричного героя (наратора) псалмів постають переважно близькі між собою літературознавчі пропозиції біблеїстів щодо групування цих творів за функційними й інтенційними внутрішньожанровими ознаками.

Приміром, Г.-В. Юнглінґ схильний виокремлювати в масиві автологічних псалмів три їх різновиди: *гімн* („складається із заклику прославляти Бога (вступ) та пояснення причин для цього (основна частина)”[25]); *ламентація окремої особи* („[...] починається зі звернення до імени Бога й благання про допомогу [...]”, а „основна частина [...] складається з опису окремого лиха, благань про Боже втручання, переліку причин, чому Богові потрібно діяти, і клятви того, хто молиться”[26]); *подячний псалом особи* („[...] починається з висловлення бажання подякувати”, а далі обов’язковими є, власне, „формула подяки”, а також „констатація місця й мети подяки”, до чого в ролі колективного свідка має бути залучена громада вірних; відтак „спільнота стає свідком Божого акту спасення і сама має оповідати про Бога, який спасає”, а „той, хто дякує, оповідає про свій досвід горя й визволення [...]”, після чого обов’язково „псалом завершується клятвою про хвалу”, а „до прослави Бога з боку псалміста має долучитися ціла спільнота”[27]). Зі свого боку, К. Фармер схильна об’єднувати т. зв. *гімн* і *подячний псалом особи* в один жанровий різновид. Згідно з її схемою, доречно виокремлювати, з одного боку, „псалми, які з вдячністю оспівують різноманітні дари та благословення, що їх співці отримали від Бога” (ці псалми „деколи називають «гимнами», «псалмами довіри» чи «псалмами подяки»”[28]), а з другого – „формалізовані заклики про допомогу, з якими до Бога звертаються окремі люди чи спільноти, що потрапили в ситуацію нещастя, гноблення, горя, болю або смутку” (ці тексти „деколи називаються «псалмами ламентацій» або «псалмами дезорієнтації» [...]”[29]).

Частина біблійного коментаря за авторством Г.-В. Юнглінґа не охоплює другої книги Псалтиря, яку й розпочинає псалом 41 (42), тож не відомо, до якого зі „своїх” жанрових різновидів псалмів він би відніс цей текст; а от К. Фармер,

---

[24] Ibidem, c. 95.
[25] Г.-В. Юнглінґ, op. cit., c. 44.
[26] Ibidem.
[27] Ibidem.
[28] К. Фармер, op. cit., c. 95.
[29] Ibidem.

долучаючи псалом 41 (42) до найпоширенішого, на її думку, типу „псалмів ламентацій", додатково деталізує, що цей твір (а також, зокрема, два наступні за ним псалми: Пс. 42 (43) та Пс. 43 (44)) належить до того „підтипу" „псалмів ламентацій", „в яких псалміст почувається покинутим чи відкинутим Богом [...]"[30].

Спробуймо, отже, взявши за основу такі класифікаційні пропозиції, розглянути випадки звернень (насамперед цитатних) до псалма 41 (42) у Володимира Мономаха та Григорія Сковороди, аналізуючи текстовий (подекуди й біографічний) контекст появи його фрагментів в оригінальних творах цих українських авторів, а відтак з'ясовуючи по змозі причини і мету відповідних інтертекстуальних ускладнень. При цьому, на нашу думку, ідейно-тематична тканина (навіть на рівні мотивів) ліричного сюжету псалма 41 (42) виходить за межі суто ламентаційного жанрового різновиду. Щонайменше вірші 9 і 12 демонструють відхід від „ляментації окремої особи" до гімну-прослави Бога й до перспективи вдячности, яку наближає позитивна зміна комунікаційної ситуації між ліричним героєм і Господом наприкінці псалма, спрямована до мети й можливости для першого отримати „спасіння Його" (Пс. 41 (42), 12 – у перекладі І. Огієнка) та до майбутньої подяки за це.

Роль і місце Володимира Мономаха в нашій літературі на умовній межі переходу від монументальної до орнаментальної (за М. Гнатишаком і Д. Чижевським) панівної стильової парадигми та Григорія Сковороди на етапі завершення українського літературного Бароко виявляють одну цікаву схожість. Фактично, коли „представник княжої династії Рюриковичів Володимир Всеволодович, прозваний Мономахом", був, як акцентував владика І. Ісіченко, „єдиним відомим на ім'я світським автором оригінального твору, збереженого з часів Середньовіччя"[31], то і Григорія Сковороду можна визнати чи не єдиним представником „високого" бароко в українській літературі його часу – II половини XVIII ст., – котрий був світською, а не духовною особою. Напевно, варто мати на увазі також і цю обставину при розгляді тих автологічних літературно-психологічних текстових комплексів у *Повчанні дітям* і в низці сковородинських творів, які там згруповано довкола цитат із псалма 41 (42).

Як відомо, після короткого умовного вступу:

> Азъ худый, дѣдомъ своимъ Ярославомъ, благословленымъ, славнымъ, нареченѣмь въ крещеніи Василий, русьскымь именемь Володимиръ, отцемь взълюбленымь и матерью своєю Мьномахы [во благочестии наказанъ, чаадомъ моимъ преспеяти въ добродѣтеляхъ желая, се пишу поученьє вамъ взлюбленнии] и хрестьяных людий дѣля, колико бо сблюдъ по милости своєй и по отни молитвѣ от всѣх бѣдъ! Сѣдя на санех, помыслих в души своєй и похвалих бога, иже мя сихъ дневъ грѣшнаго допровади. Да дѣти мои,

[30] Ibidem, c. 96.

[31] І. Ісіченко, архиєп., op. cit., с. 189.

> или инъ кто слышавъ сю грамотицю, не посмѣйтеся, но ому же любо дѣтий моихъ, а приметь є в сердце своє, и не лѣнитися начнеть, тако же и тружатися[32], –

автор *Повчання дітям*, немовби шукаючи у власній біографії сюжетної зав'язки для свого морально-дидактичного твору, звернувся до проблемного – власне, екзистенційного – моменту вибору, перед потребою якого він постав на одному з етапів життя. Найімовірніше, навесні 1099 року[33] відбулася подія, коли, як написав Володимир Мономах, „усретоша бо мя слы от братя моєя на Волзѣ, рѣша: «Потъснися к нам, да выженемъ Ростиславича и волость ихъ отимем; иже ли не поидеши с нами, то мы собѣ будем, а ты собѣ»"[34]. Тією збірною „братією", за дослідженнями Л. Махновця, були „двоюрідний брат Володимира Мономаха Святополк Ізяславич та його сини, двоюрідні небожі (синівці) Володимирові, Мстислав та Ярослав, а також двоюрідні Володимирові небожі Ярослав та Вячеслав Ярополковичі і Святослав (Святоша) Давидович, які навесні 1099 р. виступили проти Володаря і Василька Ростиславичів [...]"[35]. Можливо, та пропозиція-ультиматум стала кульмінаційним випробуванням для сумління Володимира Мономаха в шерегу подій від осені 1097 року, коли з його ініціативи відбувся знаменитий з'їзд князів у Любечі, де учасники зібрання постановили, зокрема, „з'єднатися в одне серце", щоб „оберегти Руськую землю"[36]. Опісля-бо відбулося жорстоке „братнє" осліплення теребовльського князя Василька Ростиславича[37] й відтак низка помст осліпленого супроти його кривдників (так що автор *Повісти временних літ* навіть зазначив, що другу помсту Василькові „не гаразд було вдіяти", а „хай би месником бог був і [треба] було возложити на бога помсту свою"[38]) – усе те, що, фактично, відразу ж зруйнувало обнадійливі любецькі домовленості й, очевидно, неабияк засмутило їх ініціатора. Отож, Володимирові Мономаху висунули вимогу визначитися: до якого з міжусобних таборів він пристає.

Князь, відкинувши спробу пов'язати себе з однією з політичних сторін конфлікту, апелював до християнських і лицарських цінностей, тому „рѣхъ: «Аще вы ся и гнѣвате, не могу вы я ити, ни креста переступити»"[39].

А вже для того, щоби пояснити це своє рішення не „братії" на Волзі, а читачам його „грамотиці" (власне, *Повчання дітям*), Володимир Мономах звернувся

---

[32] *Поучення Володимира Мономаха* [у:] *Ізборник*, http://litopys.org.ua/, [доступ 06.07.2025].

[33] Див. примітку Леоніда Махновця до: Володимир Мономах, *Поучення* [у:] *Літопис Руський*, пер. з давньорус. Л. Махновця, Київ 1989, с. 454.

[34] *Поучення Володимира Мономаха*, op. cit.

[35] Володимир Мономах, op. cit., с. 454 (прим.).

[36] *Літопис Руський*, op. cit., с. 146.

[37] Ibidem, с. 148–149.

[38] Ibidem, с. 152.

[39] *Поучення Володимира Мономаха*, op. cit.

до авторитету тексту Святого Письма, скориставшись словами та сенсами псалма 41 (42) у знаменитому епізоді з розгортанням навмання сторінок Псалтиря. Без сумніву, має літературознавчу рацію Віра Сулима, пишучи в І томі сучасної 12-томної *Історії української літератури*, мовляв, „виявляючи чималий літературний хист і майстерність, Володимир не відразу береться до викладу свого християнського кредо, а спочатку відтворює ті обставини, що внесли сум'яття в його душу, через що він і взявся до складання своєї грамотки"[40]. Проте літературний хист Володимира Мономаха як кваліфікованого середньовічного книжника проявився також і в моделюванні паралелізму підтекстів: з одного боку, обраної для початку *Повчання дітям* історії та передісторії свого екзистенційного вибору, в якому християнське горувало над політичним, а з другого – тих віршів псалма 41 (42), які передували наведеній у „грамотиці" цитаті з нього: „Вскую печалуєши, душе? Вскую смущаєши мя?"[41].

Тримаючи в пам'яті перебіг історичних подій 1097–1099 років, драматичних для Володимира Мономаха та його об'єднавчих політичних зусиль, можемо добре розуміти суголосність гами настроїв і почуттів автора *Повчання дітям* тим динамічним і психологічно розхристаним сигналам, які формують фрагмент Пс. 41 (42), 2–5. Швидко поставши перед фактичною руйнацією домовленостей Любецького з'їзду князів, його ініціатор міг переживати період розчарованости в людях, котрі, цілувавши хрест, так хутко зневажили і взаємні обіцянки, і сакральний ритуал їх закріплення, а відтак почуватися незрадженим лише з боку самого Бога. Такий душевний стан цілком резонує з поетичним початком псалма 41 (42):

2 Як лине той олень до водних потоків, так лине до Тебе, о Боже, душа моя, 3 душа моя спрагнена Бога, Бога Живого!	2. Як лань прагне до водних потоків, так душа моя прагне до тебе, Боже. 3. Душа моя жадає Бога, Бога живого [...]

Водночас князь мав переживати й гіркоту власної політичної поразки, а також наслідки удару для своїх державотворчих амбіцій, утілених у плані, яким так легко знехтували, здавалося б, однодумці Володимира Мономаха. Це могло уявлятися християнському правителеві як брак особистої ревности у виконанні певного Божого задуму щодо єдности руських князів, а паралельно з цим – як знак утрати Господньої опіки над самим собою і над своїми по-людськи добрими та справедливими ідеями. Таким гіпотетичним настроям відповідають розпач,

---

[40] В. Сулима, *Володимир Мономах. „Повчання"* [у:] *Історія української літератури*: у 12 т., т. І, Київ 2014, с. 388.

[41] *Поучення Володимира Мономаха*, op. cit.

6 Чого, душе моя, ти сумуєш, і *чого* ти в мені непокоїшся?	6. Чом побиваєшся, душе моя, і тривожишся у мені?

страх і почуття безвиході, акумульовані в риторичному питанні другої частини вірша 3 того ж таки псалма:

3 [...] Коли я прийду й появлюсь перед Божим лицем?	3. [...] коли бо прийду й побачу обличчя Боже?

А може, проблема полягала в тому, що Володимир Мономах не спромігся якісно і переконливо донести до інших князів головну суть своєї ідеї, базованої не на типових для середньовічної еліти уявленнях про земну владу та її цінність, а на метафізичних християнських проєкціях відповідної аксіології, – перенести свідомість своїх родичів і колег із матеріального конкретно-часового до потойбічно-вічного? Розтлумачити істинну вартість братолюбства та потребу впровадження його „категоричного імперативу" в династичній київоруській владній системі? Тоді виникає візія засадничого нерозуміння сторін при тільки позірному визнанні – й під час самого княжого з'їзду, і по його завершенні – авторитету і слушности позиції та аргументів Володимира Мономаха з боку більшости учасників. Можливо, були дискусії, лунали запитання, а відповіді на них із апеляціями хоча б і до християнських заповідей як до „основного закону" владних взаємостосунків не задовольняли частину присутніх, що відтак вельми смутило чи не першого руського „християнського демократа" на княжому престолі. Принаймні на таку картину подій (може, навіть прихованих глузувань), а опісля ймовірних Володимирових переживань натякає наступний, 4-ий, вірш псалма 41 (42) як камертон вступної частини *Повчання дітям*:

4 Сльоза моя стала для мене поживою вдень та вночі, коли кажуть мені цілий день: „Де твій Бог?"	4. Сльози мої стали мені хлібом удень і вночі, коли день-у-день мені говорять: „Де Бог твій?"

Але про все те стало відомо опісля – по здійсненні „хресного цілування", по тому, як князі роз'їхалися (хто гуртами, хто одинцем – як-от згаданий вище Василько Ростиславич), – коли, на противагу договірним словам і ритуалам, заявили про себе криваві діла невдалих „братолюбців", увінчані поділом на два ворожі табори, що остаточно постало перед Володимиром Мономахом як факт, звільнений від будь-яких ілюзорних покровів, у жорсткій розмові на Волзі. Залишилося хіба що згадувати, картаючи себе за надмірну довірливість і наївність, картини та настрій позірної злагоди (Пс. 41 (42), 5):

5 Як про це пригадаю, то душу свою виливаю, як я в многолюдді ходив, і водив їх до Божого дому, із голосом співу й подяки святкового натовпу...	5. Про це я згадую і душу виливаю над собою: як я йшов у громаді, йшов попереду них до дому Божого, посеред гуків радости й хвали, у гурті святковім.

Водночас цей вірш, який у псалмі безпосередньо передує таки наведеній у тексті *Повчання дітям* цитаті (Пс. 41 (42), 6), завершує мінорну ретроспективну вступну частину загального ліричного сюжету псалма. Для того, щоби мати змогу будувати правильні взаємини з Богом і з ближніми в майбутньому, треба згадати і проаналізувати здобутки та прорахунки попередніх стосунків, зокрема ті критично-межові ситуації, після яких поводитися, як раніше, вже неможливо. Власне, тому, на думку сучасного коментатора Біблії, у Пс. 41 (42), 5, „щоб мати надію на звільнення від [...] почуття покинутости, псалміст пригадує попередній випадок, коли Бог здавався особливо близьким і присутнім під час радісного спільного святкування в «домі Божому» [...]”[42]. Здається, маркером болісного, але все ж оптимістичного переходу до нового етапу життя з Богом у монолозі ліричного героя/наратора псалма є поняття „надія”, яке вперше з’являється в тексті відразу після цитованих у Володимира Мономаха рядків із Пс. 41 (42), 6 (в українських перекладах тут ужито іменник „надія” у складі наказової конструкції в І. Огієнка та спільнокореневу просту дієслівну форму наказового способу „надійсь” в І. Хоменка):

6 Чого, душе моя, ти сумуєш, і *чого* ти в мені непокоїшся? Май надію на Бога, бо я Йому буду ще дякувати за спасіння Його!	6. Чом побиваєшся, душе моя, і тривожишся у мені? Надійсь на Бога, бо я ще буду його прославляти, Спасителя обличчя мого і мого Бога.

Тож і в композиційно-змістовій логіці *Повчання дітям* текст, ідейним центром якого є перші два рядки наведеного 6-го вірша, має впроваджувати читача у приховану за цитованими словами псалма систему підтекстів-відображень. Якщо фрагменти Пс. 41 (42), 2–5 були покликані привідкривати метафізичний сенс тих подій задля поліпшення княжого співжиття, які ініціював Володимир Мономах, а також стан і причини фактичної поразки його ініціатив, то подальший текст *Повчання*, продовжуючи прямувати паралельним шляхом із психологічним внутрішнім сюжетом псалма 41 (42), поступово виводить і автора, і реципієнта твору з території зневіри й апатії у сфери надії, яка наростає. Не випадково саме вірш 6-ий в обережно видозміненому вигляді вірша 12-го, урешті, увінчує монолог псалміста, знову поєднуючи міцність надії зі щирістю вдячности (у варіанті І. Огієнка) чи прослави (за І. Хоменком) Бога:

12 Чого, душе моя, ти сумуєш, і *чого* ти в мені непокоїшся? Май надію на Бога, бо я Йому буду ще дякувати за спасіння Його, мого Бога!	12. Чому пригноблена, душе моя, і тривожишся у мені? Надійсь на Бога, бо знову прославлятиму його, Спасителя обличчя мого та мого Бога.

[42] К. Фармер, op. cit., с. 99.

Це – в перекладі. Що ж до оригіналу, то форми „мати надію" чи „надіятись" означають там посилене почуття (чи стан), а саме: „впевнено чекати на"[43]. Тому „таке «надіятись» означає не просто чогось бажати; воно радше означає впевнено очікувати на прихід чогось", а відтак „[...] людина в болю відчуває покинутість Богом лише на певний час"[44]. Нерідко літературний твір розкриває перед уважним читачем дещо більше, ніж укладав автор. Зокрема, збагачення додатковими сенсами часто відбувається тоді, коли ідеї та комунікативні імпульси твору долають часові межі поколінь чи й окремих культурно-історичних епох. Тож, можливо, Володимир Мономах, звертаючись до рядків псалма 41 (42), і не програмував розгалуженої системи підтекстових лабіринтів, принаймні частину яких ми нібито відкриваємо для себе сьогодні. Проте виявлений у контексті аналізу лишень однієї цитати з Псалтиря особливий рецептивний потенціал, наявний у *Повчанні дітям*, зовсім не обов'язково має бути наслідком усвідомлених авторських інтенцій.

„Безодня" творчости прикликає „безодню" інтерпретацій[45] – якщо перефразувати чудовий і дивний водночас образ із вірша 8-го псалма 41 (42) – образ уже неначе бароково парадоксальний, який постійно хвилював і надихав Григорія Сковороду[46].

Тут ведемо мову насамперед про *Пісню 11-ту* з книги *Сад Божественних пісень*. На початку епіграфа до цієї пісні автор сигналізував, що цілий її текст

---

[43] Ibidem.

[44] Ibidem.

[45] Наприклад, спокусливо почати зіставляти висвітлені тут життєві підтексти *Повчання дітям* і перипетій контактів та ситуацій буремної постберестейської доби межі XVI–XVII ст., коли теж удавалися до змістових і психологічних ключів, зокрема, того-таки псалма 41 (42), – як-от Іпатій Потій у листі до князя Костянтина Острозького від 3 червня 1598 року. Фрагмент у перекладі сучасною українською мовою Валерія Шевчука: „Отож і я, многогрішний, проживши вже далеко більшу частину протягу свого життя і, за милосердям Божим, носячи на собі повинність і тяготу уряду пастирського, а затим сам у собі розмірковуючи і перед очима постійно маючи того страшливого маєстата Божого, перед яким маю постати й дивитися власними очима на праведного й невмолимого вже суддю, й суд його незмінний на собі за ділами нашими відбути мусимо (а хоча й бачу часи теперішні злостиві, які гірко оплакуючи з пророком, слушно можу сказати: «Сльоза моя стала для мене поживою вдень та вночі» [виокремлення цитати з Пс. 41 (42), 3 – наше. – *Н. Ф.*], і частократ серце моє так є стиснене, що ані мовити, ані писати годі щось; таж-бо з любові до невинних душ, викуплених кров'ю Христа, Бога нашого, за яким, як пастир, маючи їх собі доручених, мушу дати суворого звіта, – не годилося мені того залишити, відповідно до сили своєї, поки є я на цьому світі, не мав би чинити повинностей уряду мого" (цит. за: *Тисяча років української суспільно-політичної думки*: у 9 т., т. 2, кн. 1. *XVI ст*., Київ 2001 [у:] *Ізборник*, http://litopys.org.ua/suspil/sus27.htm, [доступ 06.07.2025]).

[46] Зрештою, не тільки його. Як указував Леонід Ушкалов в одній із приміток до *Саду Божественних пісень*, загалом „ця тема з Псалтиря привертала пильну увагу старих українських поетів. Наприклад, Іван Максимович писав у своєму «Алфавиті»: «Бездна бездну взываєт, ты, мой Боже, бездна / Милосердія щедрот, аз же грѣхов бездна»" [*Максимович І.* Алфавит собранный, риѳмами сложенный. – Чернігів, 1705. – Арк. 134]" (цит. за: Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів*, за ред. проф. Л. Ушкалова, Харків–Едмонтон–Торонто 2011, с. 97).

варто сприймати як „В конец сего: «Бездна бездну призывает»”[47] – тобто як своєрідну рефлексію на відповідні слова зі Пс. 41 (42), 8 і, звичайно, на їхнє продовження у вигляді повного вірша 8-го:

8 Прикликає безодня безодню на гуркіт Твоїх водоспадів, усі вали Твої й хвилі Твої перейшли надо мною.	8. Безодня кличе до безодні під гуркіт твоїх водоспадів; усі твої буруни й хвилі хлинули на мене.

Завдяки використаній цитаті-епіграфу маємо тут перехрестя двох контекстуальних шляхів: фрази „Бездна бездну призывает” („Прикликає безодня безодню”; „Безодня кличе до безодні”) з її змістовим континуумом у псалмі 41 (42), який не може не впливати на повноту сприйняття сенсів *Пісні 11-ої*, а також композиційно-семантичного навантаження, яке несе сама *Пісня 11-та* як частина продуманої та впорядкованої системи *Саду Божественних пісень*. Якщо „божественні” пісні 1–8 у книзі будують немовби небесно-земну просторову вертикаль із двобічним метафізичним рухом відповідних мотивів і образів[48], то, починаючи з *Пісні 9-ої* (і принаймні до *Пісні 14-ої* включно), у віршах відбувається своєрідний „точковий” розгляд окремих „локацій” (значною мірою символічних) на цій лінії. Зокрема, скориставшись у *Пісні 11-ій* як одним із епіграфів словами про безодні з Книги Псалмів, Григорій Сковорода через ідею водної глибини чи радше бездонности („Нелзя бездны окіана горстью персти забросать”[49]) доповнює попередню „вертикальну метафізику” своєї книги виразним антропологічним елементом. Привертає увагу поетично-філософська дефініція: „Бездна дух есть в человѣцѣ, вод всѣх ширшій и небес”[50]. І з цього місця й вірша, і цілої книги *Сад Божественних пісень*, тобто з „пісні”, яка розпочинає другу з трьох „декад” 30-віршового *Саду...*, антропологічний вимір постійно доповнюватиме та виповнюватиме духовно-символічні конотації верху-низу, які залишаться одними з наскрізних майже в усіх наступних „піснях”. Важливість цього розширення підкреслює заключна строфа *Пісні 11-ої*:

О роде плотскій! Невѣжды! доколѣ ты тяжкосерд?
Возведи сердечны вѣжды! взглянь выспрь, на небесну твердь.
Чему ты не ищеш знать, что то зовется Бог?
Чему не толчеш, чтоб увидѣть его ты мог?
Бездна бездну удовлит вдруг[51].

---

[47] Г. Сковорода, op. cit., с. 61.

[48] Див.: Н. Федорак, *Вінець і вирій українського бароко. Сім наближень до Григорія Сковороди*, Харків 2020, с. 116–121.

[49] Григорій Сковорода, op. cit., с. 61.

[50] Ibidem.

[51] Ibidem.

Тут є пряме звертання до цілого „плотського роду", тобто до людства; заклик до нього підняти „сердечны вѣжды" (один зі складних символічних сковородинських образів) угору – і не просто до неба, а до „небесної тверди", себто до чогось надійного, сталого, на відміну від мінливого моря-океану; врешті – в останньому рядку – є скрушний і розчарований прогноз, що як своєрідний коментар перегукується з епіграфом із Книги Псалмів: людство таки не хоче знати Бога, не силкується Його побачити, а отже, неминуче або безодня океану поглине безодню людської сліпоти і глупоти, або, навпаки, друга безодня (вона ж бо ширша за всі води й небеса, як зазначено у вірші) поглине першу. З іншого боку, вжита тут дієслівна форма „удовлит" може означати не тільки „поглине", а й „задовольнить" і навіть „утішить". Це вже перспектива позитивної програми, яку в контексті філософського вчення Григорія Сковороди про три світи (макрокосм, мікрокосм і світ Біблії) можна відчитати й уявити як образ гармонії між ними. „Безодня" одного світу, „задовольняючи" та „втішаючи" „безодню" іншого світу, любовно „поглинає" її, і цей процес безперервного поглинання як найглибшого з можливих пізнання не припиняється й охоплює всі три сковородинські світи і почергово, й одночасно. Це немовби парадоксально-філософська барокова ілюстрація того самого процесу, який у поетичній формі представлено в наступному – 9-му – вірші псалма 41 (42):

9 Удень виявляє Господь Свою милість, уночі ж Його пісня зо мною, молитва до Бога мого життя!	9. Удень хай Господь явить свою милість, вночі ж співатиму і славитиму Бога життя мого.

Та є ще і третій шлях, що перетинає утворене роздоріжжя рецептивного лабіринту, сконцентроване довкола цитати-епіграфа з Пс. 41 (42), 8, – шлях біографічний.

Річ у тому, що появу майбутньої *Пісні 11-ої Саду Божественних пісень* уперше зафіксовано 1767 року в одному з листів Григорія Сковороди до Михайла Ковалинського, який тоді ще навчався в Харківському колегіумі, а його вчитель саме відбував чергову вимушену „професійну павзу"[52]. Автор листа – адресованого, як зазначено в ньому, „з Куп'янських степів", очевидно, до Харкова – поділився, поміж іншим, за його висловом, „новою піснею", якій тоді дав суто цитатну назву: *Бездна Бездну призиваєт*[53]. Віршований текст Григорій Сковорода супроводив у листі коротким коментарем латинською мовою, в якому не стільки розтлумачував сенс наведеної поезії чи повчав Михайла Ковалинського, скільки розмірковував про те, чим він сам найбільше переймався на кризовому перепутті свого життєвого шляху, маючи час і потребу для глибокого „сеансу"

[52] Див.: *СковородДАР. Життя, творчість, спадок: збірка творів*, укладач Н. Федорак; переклад з давньоукраїнської Н. Косенко, Н. Федорака, Харків 2022, с. 117–124.

[53] Див.: Григорій Сковорода, op. cit., с. 1180.

самопізнання. У згаданому коментарі автор листа констатував: „Ми прив'язані до світу, ми занурились у плоть, заплутались у *софізмах диявола*"[54]. Можливо, тут є натяк на сферу тогочасної гуманітарної освіти, яка значною мірою могла базуватися на експлуатації різного кшталту софізмів. „Утім, – продовжив Григорій Сковорода, – якщо будемо частіше робити спроби, то є надія, що коли-небудь з них таки виплутаємось і піднімемося вгору..."[55]

Статус власного співжиття зі світом, визначення місця та ролі свого „мікросвіту" в конфігурації „макросвіту" – ця проблема найбільше турбувала філософа в той рік, мовби наданий йому Богом нібито для „праздного" перепочинку, а насправді для тонкого, камертонного, налаштування його життєвого компаса. І далеко не про всі свої пригоди та зустрічі старший приятель розповідав молодшому – Михайлові Ковалинському. Принаймні інтригує наступний лист до нього.

Це послання – від 25 червня 1767 року – написано здебільшого вже слов'янськими письменами, лише з небагатьма вкрапленнями латини. Проте якраз перше латинське речення цього листа досі залишається біографічною загадкою для дослідників життєвого шляху Григорія Сковороди. У *Повному зібранні творів* письменника Л. Ушкалов так переклав це речення: „У самотині не самотній, у бездіяльності діяльний, у відсутності присутній, у катастрофі неушкоджений, у скорботі втішений"[56].

Кожне самовизначення тут ставить більший чи менший знак питання. Якщо „у самотині не самотній" можна потрактувати і як напружене продуктивне пізнавання себе, і як вияв удячности Григорія Сковороди, приміром, архимандритові Курязького монастиря (звідти, найімовірніше, і було заадресовано листа) Теофану Федоровському за надане спокійне пристановище; якщо „у бездіяльності діяльний" натякає насамперед на напружену внутрішню працю; якщо, зрештою, „у відсутності присутній" може означати те, що Григорій Сковорода з відстані намагався максимально цікавитися подіями в Харківському колегіумі та справами деяких вихованців, – то про які „катастрофу" і „скорботу" мовлено тут і з чим пов'язані „неушкодженість" і „втішеність" – залишається тільки здогадуватись. Автор листа зізнався, що він „розгубився", і продовжив: „[...] повірте, такий несподіваний вихор вихопив мене з Куп'янських степів, що, крім ютки та бурки кирейної, нічого не взяв"[57]. Кирею одягали, коли вирушали в дорогу, сідаючи на коня чи на віз, тож у цій фразі мало б ітися не про якесь внутрішнє збурення, а про несподівану й, очевидно, ризиковану („у катастрофі неушкоджений") і чи не трагічно завершену („у скорботі втішений") подорож.

---

[54] Ibidem, c. 1181.

[55] Ibidem.

[56] Ibidem.

[57] Ibidem, c. 1182.

Згодом представник „харківської школи романтиків" і відомий містифікатор Ізмаїл Срезневський намагався переконувати, що за цими натяками приховано якусь потаємну історію кохання чи, може, короткочасного любовного шалу, який охопив Григорія Сковороду саме тоді. І. Срезневський навіть нафантазував про це цілу повість, назвавши її *Майоре, майоре!* і присвятивши такій легендарній історії, як нібито втеча Григорія Сковороди з-під вінця, коли він уже от-от мав промовити в церкві сакраментальні слова про згоду взяти шлюб. Ту історію начебто переказав І. Срезневському один старенький буцімто свідок, одначе той „пригадував", що відбулася така пригода (якщо взагалі відбулася: доказів чи слідів – жодних) либонь двома роками раніше, себто 1765-го[58].

Словом, не про той курйоз, мабуть-таки, написав Григорій Сковорода в листі до Михайла Ковалинського, ще й пообіцявши згодом, при зустрічі, розповісти детальніше. Зустрічей між друзями опісля було чимало, – а втім, учень, друг і перший біограф нашого філософа, зазвичай пам'ятливий і велемовний, про загадковий „вихор" не обмовився ані словом. Можливо, зберігати таємницю його попросив сам Григорій Сковорода. Та в будь-якому разі наведені цитати з листів (як і вписаний у їхній контекст первісний варіант *Пісні 11-ої*) засвідчують особливий душевний стан їх автора, зокрема, упродовж 1767 року. Імовірно, саме тоді – у процесі глибокого „самоперепізнання" – зі Сковороди-педагога почав народжуватися Сковорода-письменник і філософ.

Маршрути псалма 41 (42) (як і дуже багатьох інших біблійних текстів) у творчості Григорія Сковороди зовсім не вичерпуються *Піснею 11-ою Саду Божественних пісень*. Наприклад, у *Пісні 8-ій* (коли саме її було створено, достеменно не відомо) використано (принаймні за версією Л. Ушкалова) „образ душі-оленя [...] із Книги Псалмів"[59], наявний, зокрема, й у псалмі 41 (42):

2 Як лине той олень до водних потоків, так лине до Тебе, о Боже, душа моя [...]	2. Як лань прагне до водних потоків, так душа моя прагне до тебе, Боже.

В алегорично-символічному образному світі Григорія Сковороди, як аргументовано вказав той-таки Л. Ушкалов, олень (лань) був одним із найулюбленіших і конотованих винятково позитивно. Григорій Сковорода „навіть свої листи [...] запечатував печаткою, на якій був зображений олень", а як „поет протиставляв його павичеві – яскраво бароковому уособленню «марного світу» – та верблюдові"[60].

У тканину багатьох прозових творів Григорія Сковороди також уплетено прямі та видозмінені цитати, а ще парафрази віршів псалма 41 (42), – і практично

---

[58] Див.: Л. Ушкалов, *Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди*, Київ 2017, с. 254–256.

[59] Г. Сковорода, op. cit., с. 93.

[60] Ibidem.

всюди цей інтертекстуальний матеріал вибагливо взаємодіє з авторськими ідеями й інтенціями кожного конкретного твору та з каскадами інших біблійних цитат і запозичень. Відповідні місця текстуальних та інтертекстуальних лабіринтів зафіксовано у філософських діалогах *Наркісс. Разглагол о Том: УЗНАЙ СЕБЕ*[61], *СѴМФОНІА, нареченная КНИГА АСХАНЬ о ПОЗНАНЇИ САМАГО СЕБЕ*[62], *ДІАЛОГ, или РАЗГЛАГОЛ о Древнем Мїрѣ*[63], *КОЛЬЦО*[64], *БРАНЬ Архистратига Михаила со Сатаною о сем: Легко быть Благим*[65], *Діалог. Имя Ему: Потоп Зміин*[66], а також у листі до Якова Правицького від 30 травня 1785 року[67].

Відтак перспективи дослідження ідейно-образних і філософсько-семантичних інтертекстуальних відгалужень і розгалужень тропології та сенсології самого лише псалма 41 (42) у творах (і їхній взаємодії) лишень одного з українських барокових авторів, Григорія Сковороди, залишаються відкритими й інтригують імовірністю цікавих історико-літературних та інтерпретаційних знахідок. При тому дослідницький простір, формалізований довкола цього одного біблійного тексту, мав би бути об'єктивно розширений вивченням інтертекстуального впливу і псалма 42 (43)[68], бо, на переконання сучасних біблійних коментаторів, „псалми 42 і 43[69] потрібно читати разом, як дві частини одного поетичного цілого"[70]. Загалом же запропонований тут метод синхронного аналізу текстів біблійної основи та літературних результатів їх перепрочитання і перекодування в системі книжности й письменства „довгого" українського Середньовіччя може видатися продуктивним при розгляді різних явищ і проявів творчого опрацювання Святого Письма в нашій літературній традиції.

Бібліографія

Біблія, або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту, Москва 1988.

Володимир Мономах, *Поучення* [у:] *Літопис Руський*, пер. з давньорус. Л. Махновця, Київ 1989, с. 454–462.

---

[61] Ibidem, c. 234 (Пс. 41 (42), 3); c. 256 (Пс. 41 (42), 6); c. 259 (знову Пс. 41 (42), 3).

[62] Ibidem, c. 321 (Пс. 41 (42), 2–3); c. 332 (Пс. 41 (42), 3).

[63] Ibidem, c. 487 (Пс. 41 (42), 2).

[64] Ibidem, c. 582 (Пс. 41 (42), 8); c. 584 (Пс. 41 (42), 5).

[65] Ibidem, c. 843 (тут знов – але тепер як частину відповідного філософського діалогу – вміщено ту ж таки *Пісню 11-ту*, проте цього разу з такою назвою: *АНГЕЛСКАЯ ПѢСНЬ, в силу сего: „Бездна бездну призывает"*).

[66] Ibidem, c. 942 (Пс. 41 (42), 8).

[67] Ibidem, c. 1247 (Пс. 41 (42), 5).

[68] Або, за масоретсько-латинською нумерацією, Пс. 43 (42).

[69] Власне, за масоретсько-латинською нумерацією.

[70] К. Фармер, op. cit., c. 98.

Ісіченко І., архиєп., *Історія української літератури: Середньовіччя. Ренесанс (XI–XVI ст.)*, Харків 2021.

Криса Б., *Передмова* [у:] Львівська медієвістика, Львів 2007, вип. 1: *Дмитро Туптало у світі українського бароко*: Збірник наукових праць, с. 5.

Курціус Е. Р., *Європейська література і латинське середньовіччя*, пер. з нім. А. Онишко, Львів 2007.

Літопис Руський, пер. з давньорус. Л. Махновця, Київ 1989.

Поучення Володимира Мономаха [у:] *Ізборник*, http://litopys.org.ua/ [доступ 06.07.2025].

Святе Письмо Старого та Нового Завіту, Рим 1990.

Сковорода Григорій, *Повна академічна збірка творів*, за ред. проф. Л. Ушкалова, Харків–Едмонтон–Торонто 2011.

СковородАР. Життя, творчість, спадок: збірка творів, укл. Н. Федорак; пер. з давньоукраїнської Н. Косенко, Н. Федорака, Харків 2022.

Сулима В., *Володимир Мономах. „Повчання"* [у:] *Історія української літератури*: у 12 т., т. І, Київ 2014, с. 386–394.

Тисяча років української суспільно-політичної думки: у 9 т., т. 2, кн. 1. *XVI ст*., Київ 2001 [у:] *Ізборник*, http://litopys.org.ua/suspil/sus27.htm.

Ушкалов Л., *Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди*, Київ 2017.

Фармер К., *Книга Псалмів 42–89* [у:] Міжнародний біблійний коментар, т. 3. *Повчальні та пророчі книги*, Львів 2023, с. 94–115.

Федорак Н., *Вінець і вирій українського бароко. Сім наближень до Григорія Сковороди*, Харків 2020.

Фрай Н., *Великий код: Біблія і література*, пер. з англ. І. Старовойт, Львів 2010.

Чепа М.-Л., *Ворожіння на Псалтирі як проективний тест у культурно-історичній психології* [у:] *Проблеми загальної та педагогічної психології*: збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка Національної АПН України, Київ 2012, т. VI, вип. 7, с. 345–353.

Чижевський Д., *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Тернопіль 1994.

Юнглінґ Г.-В., *Книга Псалмів 1–41* [у:] *Міжнародний біблійний коментар*, т. 3. *Повчальні та пророчі книги*, Львів 2023, с. 40–93.

Curtius E. R., *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern 1948.

Frye H. N., *The Great Code: The Bible and Literature*, New York and London 1982.

XIX–XXI століття

Олександр Борзенко
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна
borzenko@karazin.ua
ORCID: 0000-0002-4145-2375

„Перелицьований Горацій” від Петра Гулака-Артемовського

Petro Hulak-Artemovskyi as a Translator of Horace’s Poetry

Abstract

The article examines free translations of Horace’s poetry by Petro Hulak-Artemovskyi with special attention paid to the Ukrainian cultural component. In accordance with the Ukrainian author’s practices of play, the article describes general parameters of the poetic picture of the world in his works and notes how he creates artistic conventions. The main feature of the organization of the poems is the distinctive role of irony and the playful techniques consistent with it. In the picture of the world constructed by the author, a person is placed in a position of helplessness in the face of fate and death, both of which are maximally simplified – almost completely devoid of emotional sharpness and drama. These concepts play the role of universal regulators that reduce the meaning of individual life to mundane worries. Daily life finds its reflection in stereotypical situations that refer to the Ukrainian past. The author widely uses the imagery of drunkenness, which, combined with marked rudeness of the tone, reveals his elitism through its denial. The poet is attracted by the mask of a carefree drunkard who lives in the here and now, perceiving it as a set of moments that constitute the true meaning of existence.

Keywords: free translation, irony, game, everydayness, artistic convention.

Анотація

У статті досліджено вільні переклади творів Горація. Окрему увагу приділено українському культурному компоненту. У згоді з авторськими ігровими практиками описано загальні параметри поетичної картини світу та відзначено особливості творення художньої умовності. Головною прикметою організації текстів є виключна роль іронії й погоджених із нею ігрових прийомів. У сконструйованій автором картині світу людину поставлено в залежність від долі і смерті, які максимально спрощені – майже цілком позбавлені емоційної гостроти і драматизму. Ці поняття виконують роль універсальних регуляторів, що обмежують сенс індивідуального буття побутовими турботами. Щоденність постає у стереотипних ситуаціях, що відсилають до українського старосвітського

побуту. Автор широко залучив пияцьку атрибутику, що в поєднанні з підкресленою грубістю тону сприяє виявленню елітарності авторської позиції через її заперечення. Поету імпонує маска безтурботного пияка, який проживає свій день і усвідомлює його як сукупність моментів, які складають головний сенс існування.

Ключові слова: вільний переклад, іронія, гра, щоденність, художня умовність.

Усе найґрунтовніше про українського поета Петра Гулака-Артемовського було написано в перші десятиліття минулого століття. Подальші радянські праці, колись, можливо, новаторські й навіть сміливі, тепер навряд чи хоч якось промовляють до читачів, не звиклих до читання „між рядками". За браком нових досліджень розвідки початку минулого століття зберігають не лише історико-літературний, а й концептуальний сенс. Ці цікаві студії здатні посприяти актуалізації ідей, що заслуговують на розвиток або конкретизацію.

Ретроспекція доцільна у зв'язку з ніби периферійним, а насправді досить важливим питанням – авторською позицією та погодженою з нею „життєвою філософією", якою поет охоче ділився у переспівах з Горація. Метою цієї розвідки є розкриття умовного „культурного лабіринту", яким автор переспівів веде своїх співбесідників-читачів, запрошуючи їх то до серйозних, то часом мало не блюзнірських роздумів про життя-буття.

„Співбесідники" в автора були різні, а навіть серед найбільш кваліфікованих траплялися й такі, котрі сприймали його твори без урахування ролі авторської іронії. Наприклад, Сергій Єфремов висловився так: „Думка про те, щоб не померти з практичного погляду отаким дурнем, що не вмів за життя порозкошувати – ось що збавило Артемовського і з поета-громадянина зробило веселого епікурейця замолоду та похмурого буркотуна на старості-літах"[1]. Зрештою дослідник резюмував: „Якусь дивно-цинічну мішанину бачимо ми в Артемовському – мішанину високого ідеалізму з такої ж міри низьким практицизмом: то озвуться мрії молодих літ, то гору візьме ота цвинтарна філософія: «а все бридня»"[2].

Образні оцінки С. Єфремова навіть не потребують наукового оскарження, адже вони по-своєму точні й досить коректні – чого варті оті дуже гарні означення „веселий епікуреєць" і „похмурий буркотун". Тільки ці яскраві ярлики мають виключно фікційний характер і стосуються образу автора – дійсно ефектних літературних масок, які поет із художньою метою добирав для себе в ході вільного ігрового процесу творення.

[1] С. Єфремов, *Історія українського письменства*, Київ 1995, с. 325.

[2] Ibidem.

Травестії П. Гулака-Артемовського дещо збили з пантелику навіть проникливого Миколу Зерова: одразу видно, що поет йому не близький, а занадто вільне трактування Горація вчений сприймає чи не як образу та відверто знецінює переспіви через „поганий смак” перекладача-інтерпретатора і неприпустиме (звісно, на думку дослідника) „псування-спотворення” оригіналу:

Ці переробки можна назвати свобідними варіаціями на гораціївські теми. Всі вони визначаються великою розтяглістю та надзвичайною грубістю тону. Деякі з них виходять поза межі художньої літератури. Гораціївський епікуреїзм перетворюється в них у проповідь „горілки до ізволу” та п’яної гульні[3].

Під гарячу руку потрапляє спроба П. Гулака-Артемовського зіставити давньоримський та український „погляди на світ”. Поетова примітка „хто без упередження заглибиться в дух деяких од Горація, той визнає, що його філософія мало чим різниться від філософії наших малоросійських Пархомів: фалернське і горілка – ось уся різниця!.. ”[4] здобувається у М. Зерова на саркастичний коментар, мовляв, „філософія, може, і справді різниться небагато, але різниця між фалернським і горілкою кардинальна…”[5].

Для С. Єфремова поет – „веселий епікуреєць” та „похмурий буркотун”, цвинтарний філософ, який невиправдано змішує „високий ідеалізм” із „низьким практицизмом”; у трактуванні М. Зерова він є людиною „старого літературного виховання”[6] та всього лише невдатним перекладачем Горація. Як видно, обох дослідників єднає дуже вимогливе ставлення до текстів українського автора, а ще й неготовність визнати, що так звана „недосконалість” може бути естетично обумовленим ігровим прийомом.

Насправді було б помилкою спрощувати літературну роль П. Гулака-Артемовського. Він здобув гарну освіту й досить добре розумівся на античній літературі – недарма навіть вимогливий М. Зеров визнав, що поет „переробляв латинські оригінали, тоді як Котляревський мав перед собою російські травестії”[7]. З „античної мудрості” поет позичив те, що відгукнулося його інтелігентським рефлексіям та очікуванням читацької аудиторії. Автор хоч і вимірює сучасність високим авторитетом вічності, але при тому в бурсацькому дусі іронізує з цієї літературної практики. Позичені думки погоджує з українськими культурними переживаннями, добираючи близькі чи далекі відповідники – нерідко навіть на рівні загальників і стереотипів. Античний субстрат його переспівів обумовлений насамперед актуальними настроями доби й запитами українських

---

[3] М. Зеров, *Твори*: у 2 т., Київ 1990, т. 2: *Історико-літературні та літературознавчі праці*, с. 31–32.

[4] П. Гулак-Артемовський, *Поезії*, Київ 1989, с. 227.

[5] М. Зеров, op. cit., с. 34.

[6] Ibidem, с. 35.

[7] Ibidem, с. 34.

читачів, здатних оцінити авторську іронію та легку травестійну адаптацію тем, пов'язаних із сенсом життя та щоденними людськими турботами.

У нашому контексті важливі передусім тексти *До Пархома. I*, *До Пархома. II*, опубліковані у 1827 році; написані на початку 1832 року, але не видані за життя автора поезії *XIV ода Горація, книга II*, *IX ода Горація, книга II*, *XXXIV ода Горація, книга I* – усього п'ять творів.

У цих віршах гораціанство представлене у спрощеній версії „carpe diem, quam minimum credula postero" – мовляв, живи сьогодні і найменше переймайся тим, що буде. Зумисне спрощуючи пародійною інтонацією авторитетну думку, автор, окрім творення розважального ефекту, маніфестує завуальований під смішну пияцьку браваду емоційний зв'язок з українським світом та його щоденністю, а ще прагне передати смак безтурботного і майже забутого старосвітського життя – так само (чи майже так само), як в *Енеїді* Івана Котляревського або в повістях Миколи Гоголя.

Гораціанський ідеал у П. Гулака-Артемовського і справді набуває специфічного втілення – серйозне й іронічне в ньому важко розділити. Цей ідеал незвичний, нагадує якусь гротескову ідилію, збудовану на основі грубого і водночас філософського сміху. У сконструйованій картині світу все виключно позитивне – навіть те, що, здавалось би, не має породжувати приємних емоцій. Ані застілля пияків, ані сварки та бійки не викликають відрази, бо вони швидше смішні й бутафорські. Гораціанський слід, а ще дотепна філософська гра українського автора одивнюють щоденність: сприяють її естетичному перекодуванню, перетворенню на мистецький об'єкт. Послідовно підсилюючи художню умовність, поет вибудовує яскравий декоративний простір, у якому людину-маріонетку долі обрамлено узагальненою і стереотипною, майже алегоричною атрибутикою, що, природно, звужує сенс індивідуального життя, зводить його до рівня іронічно осмисленого національно маркованого епікурейства.

Головні регулятори тут нібито серйозні – доля і смерть, але їх дуже спрощено і збіднено: ставлення до них втрачає емоційну гостроту – головно через іронічну авторську позицію та підкреслено ігрову умовність. Смерть – „кирпата свашка", на яку можна до часу махнути рукою і витрачати дні в шинку „за поставцем горілки", а доля хоча примхлива й непередбачувана, та й до неї можна призвичаїтися („за долею, куди попхне, хились"[8]), прийнявши всі її забаганки і пропозиції. Іронія спрощує складне, мало не з викликом спрямовує його в ігровий вимір: „Чи будеш жить? Чи вмреш? Пархоме, не журись!.. Журись об тім, чи є горілка…"[9].

У такому химерно злагодженому світі щось дуже серйозне й поважне легко забути, відкласти на потім, не помічати. Мовляв, це десь далеко у великому

[8] П. Гулак-Артемовський, op. cit, с. 75.

[9] Ibidem.

світі панує інший життєвий ритм і пристрасті там геть інші, а „тут і тепер”, у цьому затишному старосвітському кутку, переважає „домашній” плин часу. Усе тут звичне, стереотипне, з так само впізнаваними сценаріями і майже маріонетковими „дійовими особами”. Ось окремі фрагменти мозаїки: простакуватий герой гуляє в шинку, де „нарізують цимбали, кобзи і сопілки”[10], а ось він уже хропе п’яний „під тином”, упевнено „лізе додому рачки”, згодом влаштовує родинну сварку, а то вже десь завзято „товчеться навкулачки”. Досвід підказує просту життєву істину, що всі земні добра („стіжки й скирти”) та ласощі („паслін, цибулю”) після його смерті прибере до рук („загарбає”) хтось інший, тож краще користатися днем і поволі „вкорочать свій вік” у безтурботних розвагах „у шинку над бочкою горілки”[11]. Мовляв, краще бути вільним, проживаючи день, ніж перебувати в полоні марнотних ілюзій та змагатися з долею. Здається, немає значних проблем у цьому світі, де лиш одне турбує, що ось, на біду, „внесли маленьку чарку”[12]. Усе складне і проблемне винесено на верхній ярус умовної „вертепної скриньки”, а тут людське життя нагадує легку маріонеткову імпровізацію на гораціанську тему.

Тексти П. Гулака-Артемовського є ще й розповіддю автора про себе та свою культурну ідентичність, хай навіть цю розповідь незвично оформлено – як самовираження веселого комедіанта, котрий вдає з себе філософа-пияка-гедоніста. У цій грі, щоб бути собою, автор має стати іншим, перевтілитися, звільнивши себе від уніфікаційного тиску обтяжливих соціальних ролей імперського буття в такому карнавальному спрощенні.

Звісно, було б дивно, як робив С. Єфремов, прикладати до самого поета щось на кшталт „от і допився” і „дохмелився” із його віршів. У випадку П. Гулака-Артемовського його підкреслена грубість не більше ніж маска, що також дозволяє увиразнити елітарну культурну позицію автора через її показне заперечення. За цим індивідуальним „карнавалом” стоїть традиція, культурний досвід, у контексті якого саме так, в ігровий спосіб, щоб бути почутим, можна було розповідати іншим про себе. Цей досвід складається з різних голосів: тут відлуння бурсацького сміху мандрівних дяків, тут герої-маріонетки вертепної драми; зрештою, можна підмітити спрощену, іронічно, ба й навіть пародійно, осмислену версію сковородинівської „втечі від світу”.

Поет передав навіть не дух (це виглядало б занадто пафосно і претензійно), радше тенденцію, настрій свого часу – висловлене у вигадливій формі „бурлацького юродства” філософське переживання, що стосується потреби особистої екстериторіальності. Цей незвичний спосіб говорити про себе виявив неабияку життєздатність та затримався не лише в літературних стилізаціях, а й у деяких

[10] Ibidem, c. 74.
[11] Ibidem, c. 75.
[12] Ibidem, c. 82.

комунікативних практиках, де поєдналися мистецтво й реальне життя. Яскравий приклад – товариство мочимордія, у якому ігрові маски представлено чи не так само, як у віршах П. Гулака-Артемовського. Виночерпій цього товариства Віктор Забіла якось „розповідав, що о. Кондратій (піп) «удостоївся блаженної кончини»", а власне – вертаючись додому п'яний, заорав пикою в калюжу й залився. „Дай Боже, – закінчував він, – і кожному християнину такого ж кінця"[13]. Сам В. Забіла справді пішов із життя „над бочкою горілки": „Сталося це, кажуть, так: взявши до себе в кабінет барило наливки, він все це барило випив, ліг на підлогу, поклав голову на барило (порожнє)… і – вмер…"[14].

Звісно, подібні химерні збіги в описі людського життя і смерті мають усього лише ілюстративний характер і не можуть претендувати на ширші узагальнення. Однак вони дозволяють виявити й увиразнити цікавий спосіб етнічної самопрезентації. У П. Гулака-Артемовського, чиновника та університетського професора, це „бурлацьке юродство" нагадує мистецьке скидання „громадських налаштувань" до бажаного рівня простих пояснень. Поета захоплював вихід поза межі самого себе в різних масках – бути й не бути собою, відчути себе іншим, балансувати на умовній межі високого й низького у випадку зі спрощенням античної мудрості, пізнавати і впізнавати в щоденності зразки вічного й повторюваного, наближати вічність до себе, наповнюючи її мозаїкою індивідуальних емоцій і колективних переживань. Можливо, розповідь про себе крізь призму травестійної гри дозволяла зберегти й утримати бажану психологічну багатозначність зміни масок і ролей. Звідси, певно, той зухвалий оптимізм і легковажне стоїчне визнання марноти світу – атрибути „театрального" сприйняття реальності з іронічним спрощенням важливих екзистенційних проблем до „правил життя".

Замість героя – обиватель, замість свідомого громадянина – „веселий епікуреєць" і „похмурий буркотун", одне слово, із погляду сьогодення, ця позиція є суцільним розчаруванням. Водночас важливо, що саме такий непримітний і негероїчний, почасти гротесковий мистецький типаж дозволяє розгледіти суперечливі (у сучасних оцінках) грані національної вдачі.

Звісно, помилявся С. Єфремов, який писав про „цвинтарну філософію" поета – вона точно не цвинтарна, а швидше оптимістична і стоїчна. Так само помилявся й М. Зеров, котрий закидав поетові проповідь „п'яної гульні" й обурювався некоректним зіставленням „високого" й „низького", фалернського й горілки. Цікаво, що його нелюбимий попередник писав майже про те, що не оминуло самого М. Зерова у поетичних дослідах з „болотяною Лукрозою" і так само претензійними зіставленнями на кшталт Київ – Баальбек[15]: обидва класики

[13] В. Мировець, *Життя і твори Віктора Забіли*, „Киевская старина", 1906, №5/6, с. 108.
[14] Ibidem, с. 109.
[15] М. Зеров, *Камена. Поезії*, Львів 1943, с. 35.

й шанувальники мистецьких аналогій і справді багато в чому сходяться – навіть попри, здавалось би, видимі розбіжності.

Вивчення віддалених культурних і літературних аналогій може стати гарною перспективою подальших наукових пошуків.

Бібліографія

Гулак-Артемовський П., *Поезії*, Київ 1989.
Єфремов С., *Історія українського письменства*, Київ 1995.
Зеров М., *Камена. Поезії*, Львів 1943.
Зеров М., *Твори*: у 2 т., Київ 1990, т. 2: *Історико-літературні та літературознавчі праці*.
Мировець В., *Життя і твори Віктора Забіли*, „Киевская старина”, 1906, №5/6, с. 88–177.

Денис Пилипович
Заклад польсько-українських відносин
Факультет міжнародних та політичних досліджень
Ягеллонський університет, Польща
denys.pilipowicz@uj.edu.pl
ORCID: 0000-0002-4388-2707; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.22

У лабіринті національної ідентичності. Св. Йосафат Кунцевич у польському римо-католицькому проповідництві XIX – першої половини XX ст.

In the Labyrinth of National Identity: St. Josaphat Kuntsevych in Polish Roman Catholic Preaching Between the Nineteenth Century and the First Half of the Twentieth Century

Abstract

The article examines the circumstances of the formation of the cult of St. Josaphat Kuntsevych in the Polish Roman Catholic preaching between the nineteenth century and the 1930s. Based on the analysis of printed sermons of representatives of Polish Ultramontanism and supporters of the concept of neo-union aimed at the accession of Orthodox Christians living in the Second Polish Republic to the Catholic Church, the article presents the significance of Kuntsevych's contribution to the nineteenth-century religious and political concepts surrounding the return of lost statehood and the formation of Polish patriotism. The restoration of the cult of St. Josaphat took place against the background of tragic events in Polish history – the loss of statehood, Moscow's political persecution against the Polish independent spheres, and especially the destruction of the Uniate Church by the tsarist authorities. The figure of Kuntsevych emerged in the historiosophical and political ideas that arose among the Polish political émigré community and came to be used in the ongoing political actions directed against the Russian government. In the domestic political and religious context, the symbolic potential of St. Josaphat is associated with the idea of the unity of all nations of the old Polish-Lithuanian Commonwealth based on the common Catholic faith and Polish culture. With the dynamic formation of the Ukrainian national movement in the nineteenth-century Galicia, the figure of the saint came to play an instrumental role at the center of the political and national confrontation.

Keywords: Josaphat Kuntsevych, Polish Roman Catholic preaching, Ultramontanism, Polish national idea.

Анотація

У статті розглядається проблема формування культу св. Йосафата Кунцевича у польському римо-католицькому проповідництві XIX – 30-х років XX ст. На основі аналізу друкованих проповідей представників польського ультрамонтанства та прихильників концепції неоунії, спрямованої на приєднання православних вірних II Речі Посполитої до католицької Церкви представлено суттєву роль Кунцевича у релігійно-політичних концепціях XIX ст., метою яких було повернення втраченої державності та формування польського патріотизму. Відновлення культу св. Йосафата відбувалося на фоні трагічних для Польщі подій – утрати державності, політичних переслідувань з боку Москви, спрямованих проти польських незалежницьких сфер й особливо нищення царською владою уніатської церкви. Історіософські і політичні концепції, що виникли серед польської політичної еміграції, включали постать Кунцевича в актуальні політичні дії, покликані протистояти російській владі. У внутрішньополітичному і релігійному контексті символічний потенціал св. Йосафата пов'язаний із ідеєю єднання всіх націй давньої Речі Посполитої у площині спільного католицького віровизнання і польської культури. В умовах динамічного формування української національної ідеї у XIX ст. у Галичині постать святого опинилася в центрі політичного і національного протистояння, виконуючи інструментальну роль.

Ключові слова: Йосафат Кунцевич, польське римо-католицьке проповідництво, ультрамонтанство, польська національна ідея.

Святий Йосафат Кунцевич – полоцький архиєпископ, народжений у Володимирі Волинському, визнаний Вселенською Церквою як мученик за єдність віри, опинився в центрі уваги науковців з приводу 400-річчя його мученицької смерті. Український католицький університет у тісній співпраці з ієрархією Української греко-католицької Церкви, Литовської Римо-католицької церкви та міжнародною групою науковців реалізував низку проєктів – наукових конференцій, публікацій та виставок[1], присвячених творчості святого.

Насамперед слід назвати монографію *Святий Йосафат Кунцевич: документи і дослідження (до 400-ліття мученицької смерті)*, де вміщено основні джерела, присвячені святому, мовою оригіналу та в українському перекладі, а також низку наукових досліджень, присвячених біографії і духовій спадщині

[1] https://ucu.edu.ua/events/mizhnarodna-naukova-konferencsiya-u-vilnyusi/ [доступ: 17.08.2025]; https://ucu.edu.ua/news/u-rymi-vidbulasya-mizhnarodna-naukova-konferenciya-prysvyachena-400-richchyu-muchenytskoyi-smerti-svyatogo-josafata-kuntsevycha/ [доступ: 17.08.2025]; https://ucu.edu.ua/events/prezentatsiya-knygy-svyatyj-josafat-kuntsevych-dokumenty-i-doslidzhennya-do-400-littya-muchenytskoyi-smerti/ [17.08.2025]; https://ucu.edu.ua/news/kyyevohrystyyanski-chytannya-u-vilnyusi-u-lytvi-na-derzhavnomu-rivni-vidznachayut-400-littya-josafata-kuntsevycha/ [доступ: 17.08.2025].

Кунцевича. У рамках релігійних заходів, які переважно відбувалися у Ватикані, мою увагу привернули слова архиєпископа Святослава. Глава УГКЦ під час урочистої меси наголосив на транснаціональному та міжконфесійному характері культу святого Йосафата, що об'єднує білорусів, литовців, поляків та українців. Особливу увагу присвячено актуальності ідеалу мучеництва Кунцевича: „Сьогодні священномученик Йосафат є голосом змученої України. І це справді містика мучеництва, яке сьогодні переживає український народ"[2]. Слова архиєпископа Святослава, які включають постать Йосафата в сучасний український національний контекст, викликають питання щодо природи культу цього святого, особливо в історичному ракурсі. І. Альмес звернув увагу на цю обставину, характеризуючи основні напрямки дослідження культу святого Йосафата, зокрема його впливу на формування конфесійної ідентичності[3].

На мою думку, не менш важливим є національний вимір цього культу, особливо якщо врахувати період розбудови польської та української національних ідентичностей у XIX ст. Транснаціональний, інклюзивний характер культу Кунцевича зазнав тоді суттєвих змін, набуваючи дедалі виразніших національних відтінків як опора політичних концепцій і елемент реалізації актуальних національних інтересів. Постать святого, включена в польський політичний дискурс, підлягала новій інтерпретації, яка формувала новий символічний потенціял, ставала основою для нових наративів та історичних міфів. Професор Ігор Ісіченко наголосив на цьому питанні в контексті рецепції постаті єпископа Якова Суші – біографа Йосафата Кунцевича – в українській історіографії. Харківський дослідник звернув увагу на роль історичних стереотипів в українському науковому дискурсі радянських часів, які створювали стійкі ідеологізовані моделі мислення, нехтуючи історичними реаліями. Такий стереотипізований підхід стосується сприйняття козацтва та його „національно-визвольної боротьби" як єдиного представника української національної ідеї, ролі Берестейської унії, яку радянська наука зводила до змови польських єзуїтів і католицької шляхти для окатоличення й полонізації православних сільських мас. У результаті це призвело до замовчування в історії української культури низки явищ, пов'язаних з періодом І Речі Посполитої[4].

Мета цієї статті – проаналізувати рецепцію постаті Йосафата Кунцевича в польській римо-католицькій гомілетиці в контексті розвитку польської національної ідеї від падіння І Речі Посполитої до 30-х років XX ст. – періоду

---

[2] https://www.vaticannews.va/pl/watykan/news/2023-10/rzym-wspomina-400-lecie-smierci-sw-jozafata.html [доступ: 17.08.2025].

[3] І. Альмес, *Замість передмови* [у:] *Святий Йосафат Кунцевич: документи і дослідження (до 400-ліття мученицької смерті)*, упорядники І. Альмес, О. Дух, Львів 2024, с. 13–14.

[4] І. Ісіченко, архиєп., *Єпископ Яків Суша – життєписець священномученика Йосафата* [у:] *Святий Йосафат Кунцевич…*, с. 131–132.

відродження польської державності як проєкту побудови уявної спільноти, заснованої на чітких релігійних і культурних підвалинах, пов'язаних лише з польською традицією. Інакше кажучи, пропонована стаття – це спроба відповісти на питання, яким чином Йосафат Кунцевич – православний русин із Володимира-Волинського, священомученик уніатської церкви, був включений до пантеону польських католицьких святих. На мою думку, це важливий розділ в історії складних польсько-українських відносин, який варто згадати та ширше дослідити.

Ut unum sint – це євангельський заклик, який ліг в основу культу Йосафата Кунцевича. Його діяльність для об'єднання східного та західного християнства, мученицька смерть у Вітебську 1623 року започаткували культ святого та стали основою для процесу беатифікації, завершеного 1643 року. За цей час сформувався значний корпус агіографічних творів, між іншими офіційне латиномовне житіє святого авторства василіанина Якова Суші *Cursus vitae et certamen martyrii b. Iosaphat Kyncevicii…*[5], поетичний твір єзуїта Анджея Млодзяновського *Icones symbolicae vitae et mortis B. Jozaphat martyris archiepiscopi Polocensis*[6], проповідь Лева Кревзи *Kazanie o świątobliwym żywocie y chwalebnej śmierci Przewielebnego w Bodze ojca Josaphata Kuncewicza, arcybiskupa połockiego…*[7]. Ідея канонізації Йосафата об'єднала уніатську ієрархію під проводом київського митрополита Йосифа Велямина Рутського та польські духовні і світські еліти – шляхту і правителів Речі Посполитої. Таким чином, як стверджує Керстін Йобст, культ мученика набув транснаціонального та міжконфесійного характеру, об'єднуючи білорусів, поляків та українців, римо-католиків та греко-католиків[8].

Канонізаційний процес, який безуспішно старався ініціювати Суша, остаточно завершився 1867 року, що збіглося з інтенсивним формуванням національних ідентичностей в Європі. Важливе значення для ініціювання канонізаційного процесу мала складна політична ситуація, що виникла внаслідок втрати державності та поділу земель давньої Речі Посполитої. Польські політичні еліти, в тому числі духовенство, змушені до еміграції, продовжували свої зусилля щодо відродження національного духу та відновлення незалежності. Визначну

---

[5] J. J. Susza, *Cursus vitae et certamen martyrii b. Iosaphat Kyncevicii, erchiepiscopi Polocen[sis], Episcopi Vitebscen[sis] & Miscislauien[sis]. Ord. D. Basilij Magni*, Romae 1665. Перший український переклад твору Суші див.: *Святий Йосафат Кунцевич...*, с. 236–324.

[6] A. Młodzianowski, *Icones symbolicae vitae et mortis B. Jozaphat martyris archiepiscopi Polocensis*, Wilno 1675. Ширший огляд йосафатіяни цього періоду див.: M. Pidłypczak-Majerowicz, *Cunceviana w zbiorach ossolińskich* [w:] *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis*, folia 47: *Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia V (2007) Artykuły i rozprawy A. Historia książki i bibliotek*, s. 3–11.

[7] *Святий Йосафат Кунцевич…*, с. 73–103.

[8] K. S. Jobst, *Transnational and Trans-Denominational Aspects of the Veneration of Saint Josaphat Kuntsevych*, „Journal of Ukrainian Studies", vol. 37, iss. 1–2, 2012, p. 1–17.

роль у цих процесах відіграла саме ідея канонізації Йосафата Кунцевича, яка виникла у колах, пов'язаних із воскресенцями[9].

Аналіз канонізаційних документів, опублікованих василіанином Афанасієм Великим, дозволяє простежити участь політичної та церковної еліти в цьому процесі. У грудні 1864 р. представники польської шляхти у вигнанні звернулися до Святого Престолу з петицією про канонізацію. Довгий лист, нагадуючи про важливість культу Кунцевича в Речі Посполитій, указував на трагічне становище уніатів у російській імперії, яких всяким способом примушували до переходу на православ'я, а також на політичний занепад польської держави, відродження якої стало б можливим завдяки заступництву святого Йосафата[10]. 24 серпня 1865 р. римо-католицький, греко-католицький та вірменський єпископи оприлюднили у Львові спільний лист, в якому висловили радість поляків, русинів-українців та вірмен із приводу майбутньої канонізації Кунцевича[11].

Дії польських еміграційних кіл у контексті зусиль щодо канонізації Кунцевича мали чіткий політичний підтекст, спрямований проти переслідувань уніатів царською владою. Від цього моменту Кунцевич почав сприйматися польськими колами не стільки як мученик за християнську єдність, а як жертва царської політики[12], символ протистояння загарбнику, утілення польських прагнень до національного визволення, покровитель Січневого повстання 1863 р.[13] На думку польських дослідників, саме політична ситуація на землях давньої Речі

---

[9] Виникнення Згромадження Воскресіння Господнього пов'язане з еміграційною діяльністю Адама Міцкевича, який разом з Богданом Янським заклав основи майбутнього ордену. Цю роботу продовжили Пйотр Семененко та отець Ієронім Кайсевич, які в 1842 році створили статут ордену, офіційно затверджений Папою Римським у 1860 році. Див.: P. Smolikowski, *Historya Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, t. 1–4, wyd. Księg. Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1892–1896. Вплив Міцкевича на погляди воскресенців проявляється також через культ Йосафата, присутній у творі *Litanja pielgrzymowska*, що завершує *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, в якому автор звертається з молитовним проханням про визволення батьківщини до покровителів Речі Посполитої, зокрема до святого Йосафата – покровителя Русі, див.: A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Awinion 1833, s. 68.

[10] *S. Josaphat Hieromartyr: documenta Romana beatificationis et canonisationis*, red. A.G. Welykyj, Romae 1967, t. III: *1637–1867*, p. 268–273.

[11] *S. Josaphat Hieromartyr…*, p. 277–278.

[12] В одній зі збережених листівок (летючок) прямо звинувачувалося російських загарбників у вбивстві Кунцевича: „…dzicy i fanatyczni **moskale** […] Józefata […] zamordowali haniebnie w mieście Witebsku i utopili w Dźwinie". Див.: https://polona.pl/item-view/5712b985-d88d-4a4e-bd51-bb2ba30a0468?page=0. | Polona [доступ: 30.07.2025].

[13] K. Kuźmak, *Jozafat Kuncewicz* [w:] *Encyklopedia Katolicka*, red. A. Szostek, B. Migut, E. Gigilewicz i in., t. VIII, Lublin 2000, s. 106; див. також: *Powstańcy styczniowi więzieni w twierdzy kijowskiej. Zarysy biogramów*, oprac. S. Stępień przy współpracy M. Micela, wyd. Południowo-Wschodni Instytut Naukowy w Przemyślu, Przemyśl 2022, s. 14–15.

Посполитої спричинила рішення Пія IX про канонізацію Кунцевича у 1867 р.[14], що в польських колах сприймалося як знак доброзичливості Папи до польських визвольних змагань[15].

Пошук відповіді на питання, яким чином Кунцевич з руського православного міщанина, який прийняв унію, перетворився на символ польських національно-визвольних прагнень, веде, отже, до представників Згромадження Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа [далі воскресенці. – *Д. П.*]. Воскресенці провели широкомасштабну кампанію, спрямовану на підготовку до канонізації Кунцевича, основними центрами якої стали Познань, Львів та Краків. „Przegląd Poznański" – друкований орган воскресенців у Польщі – опублікував низку матеріалів з історії Берестейської унії та присвячених постаті блаженного Йосафата[16]. Доміцян Мєчковський опублікував у Кракові *Żywot błogosławionego Jozafata Kuncewicza* (1865), а у Львові з'явився популярний і часто перевидаваний переклад твору Альфонса Ґепена[17] *Żywot ś. Jozafata Kuncewicza* (польські видання 1885, 1907, 1908). Перше французькомовне видання роботи вийшло друком в 1874 році за допомоги отця Валеріана Калінки, одного з важливих представників воскресенців, співзасновника краківської історичної школи[18].

---

[14] Опис церемонії канонізації див.: J. Nowakowski, *Opis uroczystości kanonizacyjnej błogosławionego Józafata Kuncewicza biskupa Połockiego, która odbyła się 29 czerwca 1867 w dzień obchodu ośmnastowiekowej rocznicy męczeństwa Świętych Apostołów Piotra i Pawła*, Lwów 1867.

[15] A. Dydycz, *Opisanie odnalezienia relikwii św. Jozafata Kuncewicza na tle jego życia oraz dziejów jego doczesnych szczątków*, „Studia teologiczne Białystok Drohiczyn Łomża", 1997, 15, s. 212.

[16] P. Szymański, *Dokumenta do dziejów błogosławionego Jozafata Kuncewicza*, „Przegląd Poznański", 1862, t. 34, s. 21–129.

[17] Альфонс Ґепен (1836–1917) – французький бенедиктинський чернець, який на прохання керівників готував агіографію Кунцевича, див.: Guépin, Alphonse – Biographia Benedictina (benediktinerlexikon.de) [доступ: 22.09.2025].

[18] A. Guepin, *Saint Josaphat archeveque de Polock, martyr de l`unite catholique et l`Eglise grecque unie en Pologne*, t. I, Paris 1874, p. XX. Сам Калінка підтвердив свою участь у вступі до польського перекладу твору Ґепена, див.: W. Kalinka, *Przedmowa* [w:] A. Guepin, op. cit., s. VIII–X. Норберт Моравєц звернув увагу на вплив Калінки на характер твору Ґепена в контексті полеміки з російською історіографією того часу, див.: N. Morawiec, *(De)konstrukcje świętości. Jozafat Kuncewicz w rosyjskiej historiografii synodalnej* [w:] *Kultura Słowian. Rocznik komisji kultury Słowian*, t. XIV, Kraków 2018, s. 95–96. Луцький греко-католицький єпископ Йосип Боцян порушив питання політичної лояльності Ґепена до поляків, що було помітно вже в першому виданні твору, та явної зміни на сторінках другого видання 1897 року, де французький автор поєднав пропольські симпатії з лояльністю до Росії, яка тоді була союзницею Франції, однак забувши про білорусів та українців, як із сумом зазначав єпископ Боцян. Див.: Й. Боцян, *Йосафатіяна. Причинки до історії почитання* [у:] *Analecta Ordinis s. Basilii Magni. Miscellanea in honorem S. Josaphat*, Romae 1967, p. 507.

Польські ультрамонтанці та культ Кунцевича

Поширення воскресенцями культу Кунцевича серед польських вірян та їхні зусилля щодо канонізації Йосафата вказують на ідеологічну та політичну домінанту, пов'язану з їхнім ультрамонтанським світоглядом. Ця богословська та політична течія була спробою подолати кризу в Католицькій Церкві, спричинену політичними та соціальними змінами в Європі того часу; у польському контексті її формування було пов'язано з крахом державності та провалом Листопадового повстання[19]. Краківський дослідник Богдан Шляхта визначає суть ультрамонтанізму як „... ставлення, яке в моменти загрози існуючому порядку та швидкозмінної реальності призводить до звернення до авторитету непомильного папи, щоб знайти вирішення або здобути впевненість"[20]. Таким чином, це був пропапський, ультраконсервативний рух, орієнтований на провіденціальну історіософію. Водночас він демонстрував риси месіанської ідеології, яка визнавала історичну місію польської нації, метою якої було релігійне та політичне відродження відповідно до божественного задуму[21]. Історіософські, теологічні та ідеологічні концепції воскресенців формувалися в тісному зв'язку з папською політикою, а їхньою спільною основою була ідея унії, головним покровителем якої став Йосафат Кунцевич. Реалізуючи заклик Святого Престолу до об'єднання всіх християн під проводом папи, що призвело до Болгарської унії (1860), воскресенці взялися за створення католицької місії в Болгарії[22]. Місія в Адріанополі, заснована 1863 р., розвивала культ Кунцевича в релігійному житті та освітній діяльності, використовуючи болгарські переклади його катехизму[23].

Ідея унії, як її розуміли польські ультрамонтанці, спиралася на їхні історіософські та національні концепції, де католицизм становив сутність нації, а майбутнє Польщі було пов'язане з поверненням до християнських джерел як основи польської державності. Головною політичною метою було відродження уявної первісної спільноти народів І Речі Посполитої, заснованої на фундаменті приналежності до Католицької церкви під владою Папи Римського. Отже, постать Кунцевича вписувалася в ультрамонтанську політичну концепцію загалом[24]. Визнання християнських цінностей основою держави й нації привело до

---

[19] R. R. Ludwikowski, *Szkice na temat galicyjskich ruchów i myśli politycznej (1848–1892)*, „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego DLXXXXVII. Prace z nauk politycznych", zesz. 15, Kraków 1980, s. 86–87.

[20] B. Szlachta, *Ład – Kościół – Naród*, wyd. Aureus, Kraków 1996, s. 11–12.

[21] B. Szlachta, op. cit., s. 99–100.

[22] W. Jóźwiak, *Piśmiennictwo polskiej misji unickiej na terenie Bułgarii w drugiej połowie XIX w.*, wyd. Alleluja, Kraków 2008.

[23] Аналіз болгарського перекладу катехизму Кунцевича див.: W. Jóźwiak, op. cit., s. 172–184.

[24] B. Szlachta, op. cit., s. 117–120.

ототожнення польськості з католицизмом та прийняття імперативу вірності Церкві та Папі Римському[25].

У політичному вимірі ультрамонтанці визнавали ідею майбутнього мирного об'єднання всіх народів колишньої держави на основі однієї католицької віри під польською владою. Однак у цьому питанні виникли розходження між познанським та львівським ультрамонтанськими центрами. Представники першого підтримували національний розвиток русинів-українців, включаючи незалежність Києва від Москви, тоді як у Галичині домінували тони розчарування, спричинені між іншим зростанням емансипаційних настроїв серед галицьких русинів. Критика, ксенофобні настрої, спрямовані проти русинів та євреїв, почали з'являтися в галицькому ультрамонтанському дискурсі 70–80 років XIX ст.; інклюзивні позиції замінила „етика національного егоїзму"[26]. Незважаючи на існуючі відмінності, обидва центри об'єднувала концепція відродження могутньої польської держави шляхом подолання прогріхів, які призвели до її падіння – шляхетської гордості, егоїзму та несправедливості супроти уніатів, відхід від католицизму. Воскресенці вважали, що визнання прав Уніатської Церкви зблизило б уніатів і поляків, привело б до пробудження в русинах польського патріотизму, залучення їх до відбудови польської державності.

Найважливішим засобом поширення ідей воскресенців була гомілетика. Проповіді ультрамонтанців представляли історіософські концепції і політичні візії та, перш за все, формували образ святого Йосафата як осердя воскресенської концепції унії віроісповідань і народів. Її суть чітко виражена між іншим у гомілетичній творчості Олександра Єловицького, автора популярної збірки проповідей про святих польського народу, у яких Кунцевич включений до канону польських національних святих поруч із Войцехом, Станіславом єпископом і мучеником, Анджеєм Боболею, Яцеком, Чеславом, Кунегундою, Яном Канти, Станіславом Косткою, Казимиром, Ядвігою та Саломеєю[27].

Єловицький присвятив Кунцевичу дві проповіді. Перша, виголошена в Парижі в 1860 році, була заснована на біблійному сюжеті про зцілення Христом прокажених. Екзегеза цього недільного читання переносить читача до сучасних реалій кризи європейського католицизму з її головними загрозами, а саме проявами відступництва від істинної віри. Для Єловицького сучасна проказа зводиться до єресі і схизми. Саме остання стала віссю проповіді та фоном, на якому було представлено мучеництво Кунцевича в боротьбі зі схизмою, тобто свідомим розривом єдності вселенської Церкви, найтяжчим гріхом проти Бога. Автор удається при цьому до яскравих риторичних прийомів, характерних хіба

[25] Ibidem, s. 323–329, 332–334; R. R. Ludwikowski, op. cit., s. 93–97.

[26] B. Szlachta, op. cit., s. 336–341.

[27] A. Jełowicki, *Kazania o świętych polskich i o królowej Korony Polskiej tudzież nauki przedślubne, mowy pogrzebowe i kazania przygodne*, Berlin 1869.

для періоду релігійної полеміки в час її набільшого розпалу. Релігійне протистояння підноситься до рангу есхатологічної боротьби з чітким політичним підтекстом: „Nic widniejszego jako to, że Kościół jest dziełem Boga, a *Schyzma* dziełem szatana”[28]. І далі: „Bohaterami Kościoła są Męczennicy; bohaterami Schyzmy są katy”[29]. Одним із героїв Церкви є Кунцевич.

Переходячи до агіографічної частини, Єловицький представляє коротку біографію Кунцевича, наголошує на його відданості вірі, аскетичному ідеалу чернечого життя та боротьбі з гріхом розколу. Єловицький, явно пройнятий національним духом, проповідуючи польським емігрантам, конструює, здавалося б, цілісний образ мученика з пантеону польських святих, замовчуючи однак факти, які могли б порушити інтегральність картини. Таким чином, Ян Кунцевич постає в проповіді Єловицького як католик, „mały Jasiek”, якому віру прищепили батьки (збіднілі шляхтичі), коли вони привели немовля до **костела** [виділення моє. – *Д. П.*][30]. Зміна номенклатури („костел” замість „церква”) можна сприймати як тривіальну синонімію, але в читача з’являється враження релігійної та національної уніфікації. Автор не згадує про руське походження Кунцевича чи православну віру його батьків. Шляхетське походження роду, згідно з поширеним уже тоді стереотипним уявленням про шляхетську основу польської національної ідентичності, могло свідчити про польське походження роду. Агіографічний мотив, у якому іскра з серця розіп’ятого Ісуса впала на немовля у храмі, символізуючи вибір Йосафата до майбутньої святості, послідовно описується з використанням терміна „костел”. Для читача незрозумілою стає інша важлива подія з життя Кунцевича: його постриження до василіанського чину внаслідок духової переміни святого. Єловицький замовчав ці факти. Опис чернечого життя, витриманий у житійному стилі, наголошує на повній відданості Богові та служінні ближньому. Автор використовує риторичні моделі, усталені в католицькій культурі від часів Середньовіччя: молодий Йосафат як зразок духовної досконалості носить волосяницю, вдається до бичування, зв’язування рук, ніг і стегон колючими ланцюгами (поясами), ревно постить, піддає тіло суворим випробуванням та обмежує сон[31]. Досконалість чернечого життя веде Кунцевича до монастиря в Жировицях, відомого чудотворною іконою Діви Марії. Єловицький не сумнівається в тому, що становлення в Жировицях відомого духовного центру, його

---

[28] A. Jełowicki, op. cit., s. 47.

[29] Ibidem, s. 47. Такий підхід не лише є проявом явного морального знецінення православ’я, а й зводить його до виключно політичного російського контексту. Православ’я, за словами проповідника, – це „сатанинське знаряддя в руках царських катів”.

[30] A. Jełowicki, op. cit., s. 48. Тут варто додати, що навмисне використання такої термінології підтверджується тим фактом, що вже в першій відомій польськомовній проповіді Лева Кревзи на смерть Кунцевича, опублікованій у 1625 р., послідовно вживається термін „церква”; див.: L. Kreuza, *Kazanie o świątobliwym żywocie...* [у:] *Святий Йосафат Кунцевич…*, op. cit., c. 55.

[31] Ibidem, s. 50.

широка слава серед прочан – це заслуга Кунцевича як ревного пастиря, який дбав про спасіння душ усіх вірних[32]. Проповідник створює образ Йосафата відповідно до традиційних агіографічних зразків, зображуючи невпинну працю святого заради єдності, незважаючи на загрози, його непохитну віру та, зрештою, його мученицьку смерть. Цей традиційний підхід доповнюється чудесними подіями, які викликали жах нападників та стали доказом істинності віри: навернення вбивць, чудесне збереження тіла Йосафата в ідеальному стані після його мученицької смерті, зцілення недужих[33].

Друга проповідь, виголошена в Парижі в 1867 році, була присвячена канонізації Кунцевича. Вона заснована на словах Євангелія від Матея (Мт. 22: 14): „Багато бо покликаних, але вибраних мало", що збігається з головною темою проповіді, присвяченої святим польського народу. Для Єловицького канонізація Кунцевича звеличувала „tego świętego Polaka, podwyższyła też Polskę"[34]. Проповідник порівняв Кунцевича до Яна Канти, якого назвав покровителем канонізації Кунцевича, – для поляків святого на найважчі часи неволі. Звідси й слова: „Ś. Jozafat Kuncewicz, Polak, Arcybiskup Połocki obrządku Unickiego, przez schizmatyków umęczony w Witebsku, a pierwszy z Unitów ogłoszony Świętym. Jest Unii i Polski ozdobą i chwałą"[35].

Перша частина проповіді, витримана в ультрамонтанському дусі – це апологія папства як захисника істинної віри, очолюваного святим Петром, який приніс любов замість насильства. У цей контекст вписується житійна історія про іскру Христа, яка зійшла на Кунцевича, що дозволило автору наголосити на апостольській ролі Риму. Від часів Петра Рим узяв на себе роль просвітителя християнства, поширюючи свій вплив по всьому світу. Весь цей вступ визначав рамки канонізації: 1800-річчя мученицької смерті святого Петра, яке збіглося з канонізацією Йосафата. Опис церемонії канонізації міститься в другій частині проповіді, витриманій в урочистому стилі[36]. Єловицький відводить центральне місце в канонізаційних заходах саме Кунцевичу[37], передає піднесений настрій серед вірних, описує дві хоругви, які представляють чудеса Йосафата: повернення зору незрячому, що для Єловицького символізувало покликання Польщі до просвічення схизматської Москви („że za przyczyną Ś Józafata Polska pokutująca ma oświecić Moskwę"[38]) і звільнення польського шляхтича з полону. Із цим пов'язана історія жертовної свічки як дару від польських священників

[32] Ibidem, s. 52.
[33] Ibidem, s. 55–56.
[34] Ibidem, s. 60.
[35] Ibidem, s. 60.
[36] Ibidem, s. 62.
[37] Канонізація Йосафата мала колективний характер.
[38] A. Jełowicki, op. cit., s. 68.

для Папи. Пій наказав передати свічку до польської семінарії в Римі та зберігати там до часу визволення Польщі, а тоді перевезти до Варшави[39]. Проповідь завершується прохальною молитвою про визволення, яка визначає євангелізаційну і месіанську роль польської нації. Єловицький посилається тут на євангельський мотив долини Йосафата з книги Йоіла (Йоіл 4), що містить старозавітну есхатологічну візію суду над народами та Божої помсти ворогам обраного народу: „O Święty Józafacie! Broń że Twej doliny, a zgromadź w niej nas wszystkich pod Proporzec Twój; ażebyś nieprzyjacioły nasze już przez nas oświecił, a nas z ich pętów co prędzej wyzwolił. Przez Chrystusa Pana naszego. Amen”[40].

Ієронім Кайсевич – чергова важлива постать у колі воскресенців, автор великого за обсягом панегірика *Mowa pochwalna na cześć Ś. Jozafata Kuncewicza, Arcybiskupa Połockiego i Męczennika*, – хоча й розглядав Кунцевича в унійному контексті об’єднання народів давньої Речі Посполитої, представив більш нюансовану картину життя святого, зокрема з погляду національної ідентичності[41]. Проповідь була надрукована в часописі „Tygodnik Katolicki”; уперше виголошена у скороченому варіанті 12 липня 1867 року під час урочистої триденної служби в греко-католицькій церкві святого Афанасія в Римі в рамках святкувань канонізації Кунцевича[42]. У друкованому варіанті ця обширна проповідь (нараховує 90 сторінок) складається з двох основних частин. Перша – житіє, витримане у традиційному агіографічному стилі, прикрашене низкою алюзій на сучасну політичну та релігійну ситуацію, що відповідає дидактичному та патріотичному тону проповіді. Головна ідея проповіді базується на євангельському девізі *Ut sint unum, aby wszyscy byli jedno*. Кайсевич, описуючи життя Йосафата, зосередився на трьох чеснотах святого: чернечій духовності, євангельській діяльності як єпископа – *ловителя душ* – і, нарешті, як мученика і святого. Кайсевич, на відміну від Єловицького, зберігає культурні реалії, роблячи їх важливим елементом риторичної стратегії, необхідної, щоб показати духовну трансформацію Кунцевича та перехід до католицизму. Тому він не замовчує православну віру батьків святого; використовує відповідну термінологію щодо релігійної специфіки: „Urodził się zatym Jozafat w schizmie… Zanieśli [батьки – *Д. П.*] synka do cerkwi świętej męczennicy Paraskiewii…”[43]. Те саме з національним питанням: автор визнає українське походження святого: „My pomawiamy Rusinów o upór; Kuncewicz był upartym, tylko święcie upartym”[44].

---

[39] Ibidem, s. 68.

[40] Ibidem, s. 69.

[41] У цій статті я використовую окреме перевидання, опубліковане в Познані в 1868 році з колекції Ягеллонської бібліотеки, шифр I, 25433.

[42] H. Kajsiewicz, *Mowa pochwalna na cześć Ś. Jozafata Kuncewicza, Arcybiskupa Połockiego i Męczennika*, Poznań 1868, s. 4.

[43] H. Kajsiewicz, op. cit., s. 6.

[44] Ibidem, s. 8.

Повернімося до кайсевичевого сприйняття біографії Кунцевича. Життєве кредо святого (*Ut unum sint*) Кайсевич у провіденційному дусі поєднує з сюжетом про Христову іскру, яка визначила покликання дитини до унійної діяльності: „iskra ta płynęła ogniem nieustającym w jego sercu i wtenczas już wołał, *aby byli jedno, Ojcze, aby byli jedno, ut sint unum*”[45]. Цікава також тема спокушання Йосафата, заснована на євангельській історії спокушання Христа сатаною. Кайсевич використав традиційний топос психомахії – боротьби між добром і злом, тобто істинною католицькою вірою та православ'ям (схизмою). Тема психомахії вперше з'являється в описі духовної трансформації Кунцевича як реакції на виникнення уніатської церкви: „…w tej chwili walczył ze sobą, czy ma stanąć przy Metropolicie i większości Biskupów i części Duchowieństwa, czy oglądać się na klątwę patriarchy Carogrodzkiego i Joba Moskiewskiego, na znaczną część popów i mnichów, na bractwa i panów Ruskich”[46].

Важливо, що Кайсевич у цьому випадку виходить за межі релігійного контексту та торкається питання національної ідентичності як загрози для справжньої віри. Важко не помітити аналогій до тодішньої національної ситуації:

> Nareszcie młody Rusin kochający niewątpliwie swój naród, ile że silnie jeszcze swym życiem żyjący […], oparł się jednak pokusie w imię miłości ojczyzny nań wymierzonej. My co wiemy jak separatyzm rodowy silnie w rasie słowiańskiej zakorzeniony, ocenić potrafimy jak Jozafat kochał Boga i prawdziwy Kościół Jego kiedy się nie pokłonił bałwanowi fałszywego patriotyzmu, nie przeniósł krwi nad ducha, ziemi nad niebo[47].

Духовна формація молодого Кунцевича після пострижения до Василіанського чину в 1604 році відбувалася серед постійних зусиль уникнути різних спокус через молитву, покірливість, піст, бичування та волосяницю. Кайсевич не забуває й про зусилля Кунцевича для розвитку Василіанського чину: святий, завдяки проповідницькому таланту, заохочував місцеву знать надавати щедру підтримку ченцям.

Ідеал апостольського покликання, пов'язаний із другим періодом життя Кунцевича після його висвячення, відзначений проповідницькою діяльністю серед православних вірних, відданою боротьбою за права уніатської церкви та зміцнення її структур. Не менш важливою для Кайсевича була богословська та освітня спадщина Кунцевича – насамперед катехизм, складений для уніатських вірних та реформа василіанської освіти, здійснена у співпраці з єзуїтами[48].

---

[45] Ibidem, s. 6.
[46] Ibidem, s. 9.
[47] Ibidem, s. 18.
[48] Ibidem, s. 28–29.

Останній період життя Кунцевича пов'язаний з мучеництвом – із готовістю, а навіть прагненням віддати життя для захисту істинної віри. Загроза з боку православного міщанства не відвела його від душпастирської праці, а події у Вітебську у творі Кайсевича, крім возвеличення мученицької смерті, указують на надзвичайні обставини, що передували трагедії, та чудесні події, які сталися після неї; зокрема, збереження тіла святого в ідеальному стані, зцілення та численні навернення, що свідчили про істинність його віри[49].

Важливим елементом агіографічної промови Кайсевича є *Domówienie* – проєкція його історіософських та політичних концепцій, уплетених у життя святого Йосафата. Для Кайсевича святість Кунцевича, визнана вселенською Церквою, ґрунтується на довічній відданості та підпорядкуванні Святому Престолу: „…święty […] jedno tylko stanowczo i otwarcie stawiał; przywiązanie swoje i zupełne poddanie się Stolicy Apostolskiej i jedność w wierze z Kościołem rzymskim. To też bywał w kościołach łacińskich na […] nabożeństwie i procesyi Bożego Ciała…"[50].

У контекст історіософської концепції вписується також роль Росії в історії Польщі – як загарбника, мета і покликання якого – знищити польську державність та Католицьку церкву, що мало передувати пізнішому національному та релігійному відродженню поляків. Петро I як втілення царської Росії був для Кайсевича запереченням основних християнських цінностей:

> Roku 1705, […] wchodzi Piotr I […] twórca nowej Moskwy, Rossyą przezwanej, wchodzi do Katedry i […] Komunikanty łacińskie z puszki świętej na ziemię przed ołtarz wyrzuca. Kaznodzieję Teofiana Kobielczyńskiego […] sam mieczem przebija. Ojców Jakóba Kozikowskiego, Konstantego Zajączkowskiego […] przez całą noc męczonych powiesić kazał. […] Pogroził nawet, że zwłoki Sgo Józafata spali[51].

Царська політика суперечила не лише принципу любові до ближнього, але й євангельському заклику до єдності. На думку Кайсевича, головною метою Москви, починаючи від Петра I, було знищити єдність поляків та русинів: „widzimy, że następce Piotra I. doskonale spełnili jego zapowiedź, i wszystkie wysiłki zwracali ku zniszczeniu Unii, aby oddzielić całkiem katolików Greckich od Łacińskich – Rusinów od Polaków"[52].

Тут також проявляється вищезгадана провіденційна перспектива. Розвал Речі Посполитої як наслідок морального та релігійного занепаду поляків є частиною Божого плану національного відродження, джерелом якого, на думку

---

[49] Ibidem, s. 42–56.
[50] Ibidem, s. 31.
[51] Ibidem, s. 59–60.
[52] Ibidem, s. 67.

ультрамонтанів, мало бути духовне та соціальне оновлення, захист єдності Церкви й підтримка греко-католиків:

> O! gdyby Polacy pracując nad poprawą wewnętrzną, umysłową, obyczajową i społeczną (czego właśnie Bóg się od nich domagał, odbierając im byt polityczny), gdyby obrócili byli się na ratowanie Unii, i bronienie kościoła […] byliby już odzyskali naczelne miejsce śród narodów słowiańskich[53].

Кайсевич закликав до єдності поляків і русинів у Галичині, де ще зберігалася уніатська церква, але щораз виразнішим ставало польсько-українське протистояння: „Lecz kanonizacya Ś. Jozafata winna sprowadzić przedewszystkiem pojednanie pomiędzy Polakami a Rusinami, mianowicie zaś w Galicyi, albowiem gdzie indziej Unitów już nie stało…”[54].

Другу проповідь, присвячену Кунцевичу, Кайсевич виголосив у церкві Святого Клавдія в Римі для польських священиків-паломників з нагоди канонізації Йосафата[55]. Проповідь базується на цитаті з І Послання Йоана Богослова (І Йо 5: 4) про віру, яка перемагає світ. Автор подає екзегезу біблійної цитати в дусі ультрамонтанізму, зосереджуючи увагу на перемозі над язичництвом Святого Петра як попередника пап. У стародавньому Римі перемога християнської віри ґрунтувалася на добровільному мучеництві перших християн; це була перемога правди над брехнею імператора, перемога через пролиття крові і, водночас, очищення. Кайсевич наголошує на актуальності цієї моделі, яку, на думку священника, продовжує Пій IX в умовах кризи віри. Автор використовує метафору облоги Собору святого Петра з боку атеїзму та інакомислення, де Папа стає єдиним захисником істинної віри. Кайсевич уживає щодо Кунцевича займенник „наш”, таким чином включаючи його до польського пантеону святих, наголошуючи на національній, а не конфесійній номенклатурі через патріотичний підтекст самої проповіді. Звичайно, цей займенник однаково стосується релігійного контексту. Кайсевич представляє передумови процесу канонізації та важливу роль василіан, які посилалися на аналогію смерті Йосафата та японських мучеників, канонізація яких готувалася на той час[56]. Рішення про беати-

---

[53] Ibidem, s. 67–68. Критика ставлення польської шляхти до унії, але також відхід від католицизму до протестантизму – важливий сюжет аналізованої проповіді, див.: Ibidem, s. 35.

[54] Ibidem, s. 73. Питання русинів вимагає окремого аналізу, особливо в контексті ультрамонтанської програми національного відродження і внутрішніх розходжень у цьому русі. Сам Кайсевич стояв на поміркованих позиціях: „Darmo Bracia, (mówię do Polaków) Rusini są i będą, chodzi o to, aby ich mieć przyjaciółmi tak jak są braćmi”. Див: Ibidem, s. 77.

[55] H. Kajsiewicz, *Pisma x. Hieronima Kajsiewicza ze Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, t.1: *Kazania przygodne*, Berlin 1870, s. 394–401.

[56] H. Kajsiewicz, *Pisma x. Hieronima Kajsiewicza…*, s. 397. Разом із Кунцевичем до лику святих було зараховано 205 місіонерів – жертв релігійних переслідувань у Японії у 1617–1632

фікацію Кунцевича саме в цей час, після такого тривалого мовчання Ватикану, розглядається у проповіді як результат діяльності Божого провидіння. Кунцевич з'являється саме в момент знищення унії московськими царями. Він – новий первомученик Стефан, який навернув Савла-Смотрицького, який мав сприяти відродженню віри уніатів – нащадків жертв царського правління та наверненню московського православ'я.

Януш Круліковський, аналізуючи патріотичний характер почитання святих у проповідях Кайсевича, зауважив, що їхній політичний характер далекий від загальноприйнятих гомілетичних моделей. Кайсевич вибачався з цього приводу перед читачами у вступі до аналізованої збірки: „Tak się tu czas z wiecznością zbiega, tak myśl religijna z narodową styka, że według różnych usposobień czytelnik znajdzie za wiele lub za mało jednego lub drugiego żywiołu"[57]. На думку Круліковського, важлива роль гомілетики в діяльності воскресенців випливала з учення засновника конгрегації – Богдана Янського, а її суть полягала в необхідності формування готовності польських віруючих до захисту Католицької Церкви[58]. Кайсевич, як уже згадувалося, розглядав проблему присутності національних та політичних тем у проповідництві, і ширше – у священничій діяльності – як інтегральний елемент релігійної ідентичності, де нація шукає своє покликання до виконання Божих планів. У цьому контексті святі, особливо мученики, стають представниками не лише спільноти вірних, але й націй:

> Nie bez powodu Kościół daje zwykle narodowi za opiekunów i rzeczników przed Bogiem świętych z ich łona wyrosłych albo takich, którzy przez przybranie duchowe w nich prawa obywatelstwa nabyli, jak u nas na przykład święci Wojciech i Florian. Święci są najwyższą transfiguracją i reprezentacją narodów i sądzę, że słusznie[59].

Як уособлення нації святий стає зразком патріотизму, суттю якого є вірність ідеї унії в релігійному та національному значенні. Єдність поляків та русинів, за задумом Кайсевича, заснована на спільній вірі (приналежність до Вселенської Церкви) та спільних культурних зразках. Круліковський, на жаль, не дає глибшого аналізу питання культурної єдності в рамках унійної концепції ультрамонтанців, яка в контексті польсько-українських відносин XIX століття викликала реакцію в українських колах Галичини. Суть цих контроверсій найповніше,

---

роках. Див.: J. M. Villafranche, *Japońscy męczennicy: historya chrześciaństwa w Japonii od jego tamże zaprowadzenia aż do czasów naszych*, przekład z języka francuskiego, Poznań 1863.

[57] Див.: J. Królikowski, ks., *Święci w dziejach Kościoła i Ojczyzny w kazaniach księdza Hieronima Kajsiewicza* [w:] *O. Hieronim Kajsiewicz CR (1812–1873): Troska o duchowość troską o dobro społeczności*, red. ks. W. Misztal, ks. W. Mleczko CR, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2012, s. 98.

[58] J. Królikowski, ks., op. cit., s. 99.

[59] Цитата з Кайсевича за: J. Królikowski, ks., op. cit., s. 106.

мабуть, висвітлив Іван Франко в розлогій статті під промовистим заголовком *Воскресеніє чи погребеніє?*, надрукованій в газеті „Діло" 1884 року[60].

Текст Франка розкриває авторський погляд на діяльність „воскресенців" у Галичині, особливо в політичному і національному контексті. У рамках європейської політики Франко пов'язував їхню діяльність із політикою папства, яку реалізував Ватикан у тісній співпраці з урядом у Відні. У регіональному контексті він бачив зближення між політикою центрального рівня та концепціями польських „воскресенців", спрямованими на ослаблення Росії та відбудову втраченої польської державності в межах її найбільшого розквіту. Окремо Франко розглядає питання популяризації „воскресенцями" культу Кунцевича, посилаючись на проповідь Кайсевича, про яку йшлося вище, виголошену у присутності Йосифа Сембратовича. Франко наголошував на політичному характері проповіді; звернув увагу на проблему взаємних прогріхів поляків і русинів. Перших Кайсевич звинуватив у невизнанні уніатів справжніми католиками, русинам закинув, що їхнє духовенство звертається до московського православ'я, вимагає ритуальної автономії, підтримує зв'язки з православною частиною національної спільноти, вихваляє козацтво. Основним закидом Франка супроти концепції воскресенців було їхнє неісторичне розуміння суті унії:

> Бо коли русини розуміють під унією таке з'єднання церкви восточної з західною, котре би попри єдності в основних догматах застерігало церкві восточній цілковиту автономію в справах обрядових, то єзуїти і змартвихвстанці відповідають на то: ваше змагання до церковної автономії єсть нашим найбільшим гріхом; в церкви католицькій не повинно бути ніяких сепаратизмів, ніяких становищ, ніяких автономій[61].

Він звинувачував тих же воскресенців у прагненні не так відродження первісної унії в її історичному вимірі, як латинізації, окатоличення і полонізації галицьких русинів:

> Але що для нас найважніше, так се наше національне положення. Прийнявши латинський обряд в дусі кс Кайсевича, русини мусили би сей час між собою а своїми православними братами на Буковині і Україні побачити „неперебуту пропасть", мусили би почутися „вівцею без стада", фрагментом національним без опори і будущини. […] Златинізування русинів було би рівночасно їх відреченням від руської народності, їх спольщенням[62].

---

[60] І. Франко, *Воскресеніє чи погребеніє?* [у:] І. Франко, *Зібрання творів*: у 50 т., Київ 1986, т. 45: *Філософські праці*, с. 221–245.

[61] І. Франко, op. cit., с. 228.

[62] Ibidem, с. 231.

Якщо вдатися до метафори лабіринту, проповідницька спадщина й ширше – діяльність воскресенців, їхня оцінка Франком – прояв оцих заплутаних шляхів формування національної ідентичності поляків і українців у XIX ст., у яких неабияку роль відгравав стереотип. Єловицький і Кайсевич, удаючись до прикладу св. Йосафата, намагалися протиставитися впливам московського православ'я в Галичині, відновити союз із русинами за ідеалом I Речі Посполитої, маючи надію на здійснення мрії про відновлення державності. При цьому стереотипізації підлягали основні складові цієї концепції – ідеалізована картина тодішньої польської держави та її правителів, репрезентація св. Йосафата як польського патріота, який для русинів мав бути зразком єдності з Римом у релігійному вимірі та єдності з поляками – у національно-політичному. Стереотипною була й спрощена картина православ'я, яке в уяві проповідників зводилося до ролі знаряддя московської політики, а в моральному вимірі символізувало гріх проти церковної єдності. При цьому замовчувалася суттєва роль руської православної спільноти в історії I Речі Посполитої. Іван Франко – народник, політик, тоді критичний щодо лоялізму греко-католицької церкви, у суспільному вимірі соціаліст, близький до демократичних польських сил, але зневірений у готовності польських політичних еліт у Галичині визнати рівноправність української національної ідеї, заперечує чесність намірів воскресенців, удаючись до стереотипного сюжету про змову єзуїтів. Наведемо лише початок аналізованої статті:

> Справа змартвихвстанців, recte єзуїтів, recte ультрамонтанського католицизму, стоїть нині на порядку деннім не тільки у нас, але і в цілім цивілізованім світі. Так і здається, немовби католицизм, пригадуючи собі давню свою могучість, зібрав послідніми часами всі свої сили, щоб ще раз запанувати над світом[63].

Посилання на чорний міф єзуїтів[64], незважаючи на факт, що Франкова оцінка намірів воскресенців не була зовсім невиправдана та мала чіткий ідеологічний характер, спрямоване на інтеграцію національної спільноти і посилення недовіри до польських політичних концепцій.

Кунцевич у гомілетиці міжвоєнного періоду

Національно-патріотична гомілетична традиція воскресенців знайшла своє продовження після відновлення Польщею незалежності, у період розбудови нової

---

[63] Ibidem, c. 221.

[64] Поглиблений аналіз „чорної легенди" єзуїтів провів проф. Ігор Ісіченко. Див.: І. Ісіченко, архиєп., *Рушій української Реформи* [у:] Петро Скарга, о., *Про єдність Божої церкви. Полемічні твори*, авторський проєкт, передмова і коментарі архиєпископа Ігоря Ісіченка, Харків 2021, с. 141–148.

Польської держави, у межах якої проживали мільйони православних віруючих, насамперед українців та білорусів. Однак, порівняно з романтичною традицією, гомілетика міжвоєнного періоду зазнала суттєвих змін у сприйнятті Кунцевича як у церковному, так і в національному вимірах. Воскресенська ідея єдності через католицьку віру народів давньої Речі Посполитої стикалася із вимогою національної уніфікації у відродженій польській державі всупереч національній ідентичності. Спільною для обох тенденцій була віра в історичну роль польської нації. У релігійному сенсі це було продовження традиції XIX століття, у політичному – прояв домінації держави, де польська культура, насамперед мова, стала маркером політичної приналежності до відродженої держави, маркером державного патріотизму. У релігійно-політичному контексті почитання Кунцевича в міжвоєнному періоді вписувалося римо-католицькою церквою в рамки проєкту неоунії, конкуренційного щодо Української греко-католицької церкви під проводом митрополита Андрея Шептицького.

У 1920 році перемиський єпископ латинського обряду Станіслав Пельчар – учасник канонізації Йосафата Кунцевича – виголосив проповідь у Варшавському митрополичому соборі з нагоди прибуття свічі Пія IX до Польщі. Ця подія символічно довершила політичні зусилля еміграційних кіл щодо відновлення польської державності. Пельчар побудував свою проповідь, витриману в піднесеному, емоційному стилі, довкола символічного значення свічі в сучасній релігійно-політичній ситуації як прояву вірності Святому Престолу, символу невпинних зусиль нації для блага Церкви та Батьківщини. Особлива увага приділяється провіденційній місії польської нації, що розуміється як цивілізаційна місія: „Ta świeca, ofiarowana podczas kanonizacji św. Męczennika Józafata, jest jakby drogowskazem dla posłannictwa narodu naszego. […] Niechaj [Польща – *Д. П.*] niesie na wschód pochodnię wiary i cywilizacji katolickiej ….”[65]. Пельчар прямо посилався на концепцію *antemurale christiatitas*, у вигляді історичної місії польської нації, спрямованої спочатку проти язичництва, потім ісламу, православ'я та протестантизму, аж до захисту Церкви і держави від загрози більшовизму та комунізму[66]. Показово, що постать Йосафата Кунцевича – лише фон у проповіді Пельчара для головного патріотичного сюжету папської свічі, яка згодом отримала назву свічі незалежності, і апології блаженного Анджея Боболі – єзуїта, діяльність і смерть якого від рук козаків тісно пов'язана із тодішнім закликом до захисту католицької церкви[67].

---

[65] *Świeca Piusowa w Archikatedrze Warszawskiej*, Warszawa 1928, s. 10–11.

[66] Ibidem, s. 10–11.

[67] У цей період докладалися зусилля канонізувати Боболю як покровителя Польщі.

Енцикліка Пія XI та польський неоунійний рух

12 листопада 1923 року Папа Пій XI оголосив енцикліку з нагоди 300-річчя мученицької смерті святого Йосафата. Лейтмотивом він зробив ідею єдності всіх християн у вселенській Церкві. Заклик до єдності, даний Богом апостолам, ґрунтується на внутрішніх принципах – єдності віри та любові – та зовнішніх – верховній владі папи над усією Церквою. Зосереджуючись на історії східного християнства, Пій XI пригадував запеклі атаки на папську владу з різних боків, а в історії відступництва найкатастрофічнішою подією він вважав розрив єдності віри з боку Візантійської імперії. Окремо наголошувалося на ролі пап у зближенні слов'янських народів зі Святим Престолом, зокрема на значенні угоди з Галицько-Волинським князівством та коронації князя Данила Галицького, спроб об'єднання в рамках Флорентійської унії, і, перш за все, Берестейської унії; прикрасою та доказом її тривалої та істинної віри стало мучеництво Кунцевича[68]. Пій XI сприймав Йосафата як гордість і окрасу всіх слов'янських народів, що вчинило його мученицьку смерть універсальним символом непохитного прагнення до єдності. Таким чином, енцикліка актуалізувала перспективу, властиву папству на момент канонізації мученика, через аналогію між ситуацією того часу та кризою папства середини XIX ст. Відродження культу св. Йосафата було також відповіддю на виклики, спричинені політичною ситуацією східних слов'ян, що формується, з одного боку, під впливом національного егоїзму, який своєю чергою веде до братовбивчих конфліктів, а з іншого – атеїстичною більшовицькою ідеологією. Усе це призвело до морального занепаду слов'янських народів, який можна подолати, посилаючись на приклад святого:

> Krew św. Jozafata, jak przed trzema wiekami, tak również w czasach dzisiejszych nie przestaje być zadatkiem pokoju i godłem jedności wiary. W czasach dzisiejszych powiadamy, gdyż obecne narody słowiańskie, wskutek bratobójczych walk i krwawych wstrząśnień wewnętrznych, uległy niesłychanemu zniszczeniu moralnemu i materialnemu[69].

З точки зору Святого Престолу, звернення до святого Йосафата ґрунтувалося, перш за все, на ідеї відновлення єдності з Католицькою Церквою православних вірних II Речі Посполитої та Радянського Союзу; єдності, заснованої на спільних богословських засадах зі збереженням обрядових відмінностей[70].

---

[68] *Encyklika z okazji 300-ej rocznicy śmierci Św. Jozafata Męczennika arcybiskupa Połockiego, obrz. Wschodniego*, s. 3. Польський текст енцикліки див.: https://polona.pl/preview/c82d56b4-2b56-4a42-836b-603bcdf6b4e9 [доступ: 22.09.2025].

[69] Ibidem, s. 5.

[70] Ibidem, s. 6–8.

Папська енцикліка вписувалася в ширший контекст, пов'язаний із проєктом неоунії, розробленим єзуїтами та схваленим Святим Престолом у 1923 році[71]. За словами Ієроніма Вичавського, ця концепція виникла в польських політичних колах як реакція на факт, що в межах відродженої польської держави проживало понад 3 мільйони православних вірних. Польські католицькі духовні еліти, що формувалися під впливом ультрамонтанської ідеї католицької сутності польської ідентичності (славнозвісне – поляк-католик), були переконані, що залучення православного населення до латинського обряду гарантуватиме його тривалу полонізацію[72]. Треба, отже, погодитися з думкою Станіслава Стемпенья, що проєкт неоунії в Польщі був, по суті, не стільки проявом діалогу в дусі екуменізму, скільки місіонерською акцією, спрямованою на відродження унії на територіях, де вона була скасована царською владою, в обхід православної ієрархії. І, що важливе, без участі тодішньої греко-католицької ієрархії. Під час обговорення проєкту неоунії розглядалися три концепції: місіонерська діяльність, спрямована на безпосередню інтеграцію православного населення в латинський обряд, що передбачало розрив зі східною релігійною та культурною традицією; по-друге, біритуалізм духовенства; і по-третє, створення мережі парафій східного обряду, підпорядкованих місцевим латинським ієрархам[73].

Одним з ініціаторів та головних прихильників неоунії був підляський римо-католицький єпископ Генрик Пшездзецький. 15 жовтня 1923 року, ще до офіційного рішення Святого Престолу[74], він опублікував пастирський лист з нагоди 300-річчя смерті св. Йосафата, проголосивши святого покровителем неоунії[75]. Пшездзецький наголосив на необхідності молитися за дар християнської єдності, наполегливість у вірності католицькій вірі та навернення православних. У контексті політичної та національної ситуації, пов'язаної з нещодавнім занепадом

---

[71] H. E. Wyczawski, *Ruch neuonijny w Polsce w latach 1923–1939*, „Studia Theologica Varsaviensia", 1970, 8/1, s. 412; S. Stępień, *Nowa unia kościelna. Obrządek bizantyńsko-słowiański* [w:] *Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa. Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym*, red. S. Stępień, t. 2, Przemyśl 1994, s. 153–155.

[72] Ibidem, s. 410–411. Цей напрямок політики польської влади щодо національних та релігійних меншин у 1930-х роках реалізувався також у сакральній архітектурі. Див.: F. Burno, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 82–83, 157–163; P. Paszkiewicz, *Spór o cerkwie prawosławnej w II Rzeczypospolitej. „Odmoskwianie" czy „polonizacja"* [w:] *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950*, red. D. Konstantynów, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz, wyd. Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1998, s. 227–333.

[73] S. Stępień, op. cit., s. 150–151. Хоча, за словами Стемпеня, третя концепція здобула найбільше прихильників, дії деяких ієрархів чітко демонстрували тенденцію до місіонерської діяльності.

[74] Папський декрет про неоунію було оголошено 21 січня 1924 року.

[75] H. Przeździecki, *List pasterski z okazji trzechsetletniej rocznicy męczeńskiej śmierci św. Jozefata* [w:] *Listy pasterskie i przemówienia 1918–1928*, Poznań 1928, s. 188–194.

державотворчих прагнень українців та процесу націєтворення серед білорусів, знаковою є присутність політичних тонів – заклик до вірності польській державі, за прикладом святого Йосафата:

> Miłuje [Йосафат – *Д. П.*] swój obrządek grecko-katolicki. Miłuje Rzeczypospolitą Polską, jako ojczyznę drogą […]. Św. Jozafacie! Daj mi doczekać tej łaski […] aby tutaj wszyscy mieli jedną duszę i jedno serce, wszyscy uznawali Papieża za głowę Kościoła, kochali się wspólnie, kochali ojczyznę miłą…[76].

Заклик до єдності і державницькі позиції Пшездзецького та інших прихильників неоунії не знайшли загального визнання в польських політичних колах і викликали запеклий опір, навіть кампанію з дискредитації в польській націоналістичній пресі, аж до того, що Пшездзецький був змушений у пастирських листах переконувати про свою вірність батьківщині[77]. Однією з важливих постатей, які у цей момент захищали неоунію, був єзуїт отець Ян Урбан, головний редактор краківського журналу „Oriens", метою якого було ознайомити читачів із передумовами та прогресом проєкту неоунії . Ідеологічні основи руху, його бачення історії та ставлення до політичної та релігійної ситуації в Польщі того часу найкраще відображені в програмному тексті журналу *Z czem przychodzimy?*, який чітко виступав проти польських націоналістичних тенденцій:

> Polska leży na pograniczu dwóch światów. […] Przez trzy ostatnie wieki istnienia Polski przedrozbiorowej wytwarzała się symbioza i synteza tych dwóch światów. Zbiorowa dusza Polski była wtedy dużo bogatsza, pojemniejsza, różnorodniejsza, niż chcieliby zwolennicy „czystej cywilizacji łacińskiej". […] Akcję unijną jednak, oplotły u nas przeróżne niechęci i uprzedzenia pokrywane zazwyczaj „polską racją stanu", hasłami patrjotycznemi, „łacińsko cywilizacyjnemi" tendencjami"[78].

Урбан реалізує по суті воскресенську концепцію багатонаціональної і багатокультурної держави, сформованої згідно з християнськими нормами, що на той час суперечило домінуючим політичним настроям, спрямованим на побудову мононаціональної держави. Повертаючись до св. Йосафата, треба згадати, що Урбан був активним у дослідженнні життя і діяльності Кунцевича ще до введення неоунійного проєкту. У 1906 році він опублікував працю *Święty Józafat Kuncewicz, biskup i męczennik* (друге видання 1921 року), яка, окрім агіографічної частини, містила текст меси на празник святого з молитвами про зміцнення готовності пожертвувати своїм життям за братів, наслідуючи приклад мученика, та гімн святому:

---

[76] H. Przeździecki, op. cit., s. 189, 193.

[77] S. Stępień, op. cit., s. 162.

[78] *Z czem przychodzimy?*, „Oriens", r. 1, z. 1, 1 luty 1933, s.1–2.

Witaj biskupie, nasz Patronie drogi! // Prosim, przebłagaj nam gniew Boski srogi // Racz się zmiłować sam nad utrapioną // Trzodą, opiece twojej poleconą. // Wielki kapłanie Boga najwyższego! //Przybądź na pomoc, broń nas ode złego; // Bądź, jakoś ty zwykł, błądzącym światłością, // Wszelkim zbolałym zdrowiem i stałością. // Przyczyń nam darów zbawienia naszego, // Złe oddaliwszy, zdarz wiele dobrego; // Bądź chwałą naszą, bądź naszem zbawieniem, // Stroskanej ojczyzny bądź wspomożeniem. // Cześć, chwała Bogu w Trójcy jedynemu, // Ojcu, Synowi, Duchowi świętemu, // Niech teraz, zawsze i na wieku będzie, // A jedność święta niech się krzewi wszędzie. Amen[79].

У міжвоєнний період у Польщі з'явилися також агіографічні твори, присвячені святому, які не мали безпосереднього відношення до неоунійного проєкту. Серед них були тексти Зофії Фіндейсенівни та Людоміла Черневського, спрямовані на поширення культу святого, з антиросійським підтекстом та посиланням на концепцію польської цивілізаційної місії в Литві та Білорусі[80]. Дещо інший тон у книжці *Św. Józafat Kuncewicz. Męczennik za unję*, опублікованій у 1934 році як частина серії коротких ілюстрованих житій у салезіанському періодичному виданні „Kłosy z Bożej roli". Вона базувавалася на згадуваній роботі Урбана, з провідною неоунійною ідеєю з чітким патерналістським відтінком: „Aby ustała wszelka nienawiść między Polakami a szczepami ruskiemi"[81].

Польські католицькі кола, у першу чергу воскресенці, від XIX ст. послідовно вписували культ св. Йосафата у власні історіософські та політичні концепції, засновані на уявній спільноті католицької віри та домінації польської культури, що мали відродити втрачену велич польської нації та держави. Таким чином у аналізованих проповідях вибудовувався історичний міф мученика за єдність католицької віри, вірного сина Речі Посполитої, який для єдності віри свідомо відкинув національний егоїзм. І тут з'являється очевидний парадокс – в уявленні воскресенців Йосафат, покидаючи православ'я, переставав бути русином, але приступаючи до унії, ставав не лише правовірним католиком, але й поляком. Це певною мірою пояснює критичне ставлення І. Франка до концепцій воскресенців, яким він закидав нерозуміння суті унійної церкви. На явище політизування постаті святого в польському католицькому дискурсі XIX ст. звернув також увагу єп. Йосиф Боцян у розлогому огляді йосафатіяни, підготовленому

---

[79] J. Urban, *Św. Józefat Kuncewicz: biskup i męczennik*, wyd. Księży Jezuitów, Kraków 1921, s. 266. Текст пісні раніше був надрукований у *Pamiątka kanonizacyi św. Jozafata Kuncewicza*, Tarnów 1866.

[80] Z. Findeisenówna, *Św. Józafat Kuncewicz i Andrzej Bobola apostołowie ziem kresowych*, Warszawa 1920, s. 1–2, 13; L. Czerniewski, *Św. Jozafat Kuncewicz 1580–1623*, wyd. Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 1935, s. 32. Тема цивілізаційної місії Польщі на колишніх землях Речі Посполитої пов'язувала представників різних політичних напрямів: Черневський представляв Польську християнсько-демократичну партію, тоді як Фіндейсенівна була соціалістичною діячкою.

[81] *Św. Jozafat Kuncewicz…*, s. 32.

з нагоди 300-ї річниці смерті Кунцевича. Як приклад наведу оцінку праці Доміціяна Мєчковського[82]:

> Вона [книжка Мєчковського – *Д. П.*] представляє Святого як покровителя Польщі, „мученика за віру і єдність народню" (ст. VI). Писана не без темпераменту, могла вона своїм острим тоном збити з толку нашу галицьку суспільність 60-тих років, представляючи в хибнім світлі святого Апостола церковної єдности як польського політика[83].

Треба однак зробити застереження, що погляди Франка і Боцяна на воскресенців дещо відрізнялися. Особливо це стосувалося проповіді Кайсевича, яку Боцян оцінив позитивно, звертаючи увагу на те, що слова перестороги, спрямовані проповідником до поляків і українців, після польсько-українського протистояння в Галичині 1918–1920 років набирали нового значення: „До казання цього додав автор [Кайсевич – *Д. П.*] ще (на стор. 67–90) *Домовлення*, в якому доповідає від себе гіркі слова правди й пересторoги полякам і українцям, які, на жаль, були горохом, киненим об стіну..."[84].

Якщо перечитати текст Боцяна в контексті слів митрополита Святослава про Йосафата як покровителя українського народу, вражає певна паралель. Боцян до 300-ої річниці смерті священномученика висловив потребу включити постать святого в український культурний і релігійний контекст: „Велика слава його в Бога, так годиться, щоб вона стала теж великою і в його святій спадщині, в нашій св. Грецько-католицькій церкві, серед його вірного і рідного народу, народу вкраїнського"[85]. Огляд літератури, присвяченої святому, усвідомлював йому виклики, які стоять перед українською наукою в цьому плані, але також намітив певні видавничі плани, пов'язані з ювілеєм, між іншими – пропозицію видання творів Рутського чи Суші. У випадку твору Суші мрію єп. Боцяна вдалося здійснити щойно сто років пізніше, при нагоді святкувань 400-ї річниці смерті Кунцевича. Актуальним залишилося для української науки питання поглибленого, неупередженого і всебічного дослідження життя та діяльніості св. Йосафата Кунцевича, у тому числі польської рецепції постаті святого, особливо в контексті формування української культурної ідентичності.

---

[82] D. Mieczkowski, *Żywot błogosławionego Jozafata Kuncewicza*, Kraków 1865.

[83] Й. Боцян, *Йосафатіяна. Причинки до історії почитання* [у:] *Analecta Ordinis s. Basilii Magni. Miscellanea in honorem S. Josaphat*, Romae 1967, p. 509.

[84] Ibidem, p. 497.

[85] Ibidem, p. 442.

Бібліографія

Альмес І., *Замість передмови* [у:] *Святий Йосафат Кунцевич: документи і дослідження (до 400-ліття мученицької смерті)*, упорядники І. Альмес, О. Дух, Львів 2024, с. 13–14.

Боцян Й., *Йосафатіяна. Причинки до історії почитання* [у:] *Analecta Ordinis s. Basilii Magni. Miscellanea in honorem S. Josaphat*, Romae 1967, p. 441–511.

Ісіченко І., архиєп., *Рушій української Реформи* [у:] Петро Скарга, о., *Про єдність Божої церкви. Полемічні твори*, авторський проєкт, передмова і коментарі архиєпископа Ігоря Ісіченка, Харків 2021, с. 141–148.

Ісіченко І., архиєп., *Єпископ Яків Суша – життєписець священномученика Йосафата* [у:] *Святий Йосафат Кунцевич: документи і дослідження (до 400-ліття мученицької смерті)*, упорядники І. Альмес, О. Дух, Львів 2024, с. 131–132.

Святий Йосафат Кунцевич: документи і дослідження (до 400-ліття мученицької смерті), упорядники І. Альмес, О. Дух, Львів 2024.

Франко І., *Воскресеніє чи погребеніє?* [у:] І. Франко, *Зібрання творів:* у 50 т., Київ 1986, т. 45. *Філософські праці*, с. 221–245.

Burno F., *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

Czerniewski L., *Św. Jozafat Kuncewicz 1580–1623*, wyd. Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 1935.

Dydycz A., *Opisanie odnalezienia relikwii św. Jozafata Kuncewicza na tle jego życia oraz dziejów jego doczesnych szczątków*, „Studia teologiczne Białystok Drohiczyn Łomża", 1997, 15, s. 209–224.

Findeisenówna Z., *Św. Józafat Kuncewicz i Andrzej Bobola apostołowie ziem kresowych*, Warszawa 1920.

Guepin A., *Saint Josaphat archeveque de Polock, martyr de l`unite catholique et l`Eglise grecque unie en Pologne*, Paris 1874, t. I.

Jełowicki A., *Kazania o świętych polskich i o królowej Korony Polskiej tudzież nauki przedślubne, mowy pogrzebowe i kazania przygodne*, Berlin 1869.

Jobst K. S., *Transnational and Trans-Denominational Aspects of the Veneration of Saint Josaphat Kuntsevych*, „Journal of Ukrainian Studies", 2012, vol. 37, iss. 1–2, p. 1–17.

Jóźwiak W., *Piśmiennictwo polskiej misji unickiej na terenie Bułgarii w drugiej połowie XIX w.*, wyd. Alleluja, Kraków 2008.

Kajsiewicz H., *Mowa pochwalna na cześć Ś. Jozafata Kuncewicza, Arcybiskupa Połockiego i Męczennika*, Poznań 1868.

Kajsiewicz H., *Pisma x. Hieronima Kajsiewicza ze Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, Berlin 1870, t. 1: *Kazania przygodne*.

Kalinka W., *Przedmowa* [w:] Guepin A., *Żywot św. Jozafata Kuncewicza męczennika, arcybiskupa połockiego rit. gr.*, tłum. W. Kalinka, Lwów 1885, s. I–X.

Królikowski J., *Święci w dziejach Kościoła i Ojczyzny w kazaniach księdza Hieronima Kajsiewicza* [w:] *O. Hieronim Kajsiewicz CR (1812–1873): Troska o duchowość troską o dobro społeczności*, red. ks. W. Misztal, ks. W. Mleczko CR, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2012, s. 95–115.

Kuźmak K., *Jozafat Kuncewicz* [w:] *Encyklopedia Katolicka*, red. A. Szostek, B. Migut, E. Gigilewicz i in., Lublin 2000, t. VIII, s. 105–107.

Ludwikowski R. R., *Szkice na temat galicyjskich ruchów i myśli politycznej (1848–1892)*, „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego", DLXXXXVII. *Prace z nauk politycznych*, zeszyt 15, Kraków 1980.

Mickiewicz A., *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Awinion 1833.

Mieczkowski D., *Żywot błogosławionego Jozafata Kuncewicza*, Kraków 1865.

Młodzianowski A., *Icones symbolicae vitae et mortis B. Jozaphat martyris archiepiscopi Polocensis*, Wilno 1675.

Morawiec N., *(De)konstrukcje świętości. Jozafat Kuncewicz w rosyjskiej historiografii synodalnej* [w:] *Kultura Słowian. Rocznik komisji kultury Słowian*, Kraków 2018, t. XIV, s. 79–112.

Nowakowski J., *Opis uroczystości kanonizacyjnej błogosławionego Józafata Kuncewicza biskupa Połockiego, która odbyła się 29 czerwca 1867 w dzień obchodu ośmnastowiekowej rocznicy męczeństwa Świętych Apostołów Piotra i Pawła*, Lwów 1867.

Pamiątka kanonizacyi św. Jozafata Kuncewicza, Tarnów 1866.

Paszkiewicz P., *Spór o cerkwie prawosławne w II Rzeczypospolitej. „Odmoskwianie" czy „polonizacja"* [w:] *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950*, red. D. Konstantynów, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz, wyd. Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1998, s. 227–333.

Pidłypczak-Majerowicz M., *Cunceviana w zbiorach ossolińskich* [w:] *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis*, folia 47: *Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia V (2007) Artykuły i rozprawy A. Historia książki i bibliotek*, s. 3–11.

Powstańcy styczniowi więzieni w twierdzy kijowskiej. Zarysy biogramów, oprac. S. Stępień przy współpracy M. Micela, wyd. Południowo-Wschodni Instytut Naukowy w Przemyślu, Przemyśl 2022.

Przeździecki H., *List pasterski z okazji trzechsetletniej rocznicy męczeńskiej śmierci św. Jozefata* [w:] *Listy pasterskie i przemówienia 1918–1928*, Poznań 1928.

S. Josaphat Hieromartyr: documenta Romana beatificationis et canonisationis, red. A.G. Welykyj, Romae 1967, t. III: *1637–1867*.

Smolikowski P., *Historya Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, t. 14, wyd. Księg. Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1892–1896.

Stępień S., *Nowa unia kościelna. Obrządek bizantyńsko-słowiański* [w:] *Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa. Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym*, red. S. Stępień, t. 2, Przemyśl 1994, s. 141–195.

Susza J. J., *Cvrsvs vitae et certamen martyrii b. Iosaphat Kyncevicii, erchiepiscopi Polocen[sis], Episcopi Vitebscen[sis] &Miscislauien[sis]. Ord. D. Basilij Magni*, Romae 1665.

Szlachta B., *Ład – Kościół – Naród*, wyd. Aureus, Kraków 1996.

Szymański P., *Dokumenta do dziejów błogosławionego Jozafata Kuncewicza*, „Przegląd Poznański", 1862, t. 34, s. 21–129.

Świeca Piusowa w Archikatedrze Warszawskiej, Warszawa 1928.

Urban J., *Św. Józefat Kuncewicz: biskup i męczennik*, wyd. Księży Jezuitów, Kraków 1921.

Wyczawski H. E., *Ruch neuonijny w Polsce w latach 1923–1939*, „Studia Theologica Varsaviensia", 1970, 8/1, s. 409–420.

Villafranche M., *Japońscy męczennicy: historya chrześciaństwa w Japonii od jego tamże zaprowadzenia aż do czasów naszych*, przekład z języka francuskiego, Poznań 1863.

Інтернет-джерела

Encyklika z okazji 300-ej rocznicy śmierci Św. Jozafata Męczennika arcybiskupa Połockiego, obrz. Wschodniego, https://polona.pl/preview/c82d56b4-2b56-4a42-836b-603bcdf6b4e9 [доступ: 22.09.2025].

Guépin, Alphonse – Biographia Benedictina (benediktinerlexikon.de) [доступ: 22.09.2025].

https://ucu.edu.ua/events/mizhnarodna-naukova-konferencsiya-u-vilnyusi/ [доступ: 17.08.2025].

https://ucu.edu.ua/news/u-rymi-vidbulasya-mizhnarodna-naukova-konferenciya-prysvyachena-400-richchyu-muchenytskoyi-smerti-svyatogo-josafata-kuntsevycha/ [доступ: 17.08.2025].

https://ucu.edu.ua/events/prezentatsiya-knygy-svyatyj-josafat-kuntsevych-dokumenty-i-doslidzhennya-do-400-littya-muchenytskoyi-smerti/ [доступ: 17.08.2025].

https://ucu.edu.ua/news/kyyevohrystyyanski-chytannya-u-vilnyusi-u-lytvi-na-derzhavnomu-rivni-vidznachayut-400-littya-josafata-kuntsevycha/ [доступ: 17.08.2025].

https://www.vaticannews.va/pl/watykan/news/2023-10/rzym-wspomina-400-lecie-smierci-sw-jozafata.html [доступ: 17.08.2025].

Rodacy! [Inc.:] Dnia 28 Września, dwieście trzydzieści osiem lat upływa od chwili, gdy dzicy i fanatyczni moskale sprawującego przed ołtarzem Pańskim ofiarę Józefata, Arcybiskupa Połockiego, zwanego za swą wymowę: porywaczem dusz, zamordowali haniebnie w mieście Witebsku i utopili w Dźwinie [...], https://polona.pl/item-view/5712b985-d88d-4a4e-bd51-bb2ba30a0468?page=0 [доступ: 30.07.2025].

Наталія Пелешенко
Національний університет „Києво-Могилянська академія”, Україна
peleshenkoni@ukma.edu.ua
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7610-4899; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.23

Сковородинівське *житейське море* у прозі В. Петрова (Домонтовича)

Skovoroda’s “Sea of Life” in the Prose of V. Petrov (Domontovych)

Abstract

The article examines the imagery of the sea and river in the prose of V. Petrov (Domontovych). Drawing on the novella *Oh, Revykha Went to Walk by the Sea* (*A Biographical Sketch*) and the novels *The Girl with the Bear and Without Ground*, the study substantiates the view that water imagery in Petrov’s works correlates with the symbolic meaning of the “sea” in the output of Hryhorii Skovoroda – a Baroque writer and thinker whom Petrov, in the 1920s, regarded as a central figure of the Ukrainian literary canon. Since his student years, Petrov had felt a deep fascination with Skovoroda’s personality. Between 1920 and 1927, he devoted to him six articles and several substantial, though unpublished, works – including Skovoroda: *The Person (1722–1922)* and *Hryhorii Skovoroda: An Attempt at Characterization*, which appeared posthumously in the 1990s–2000s.

For Skovoroda, the “sea of life” symbolizes the vain, transient, external, and unnecessary. The earthly, sinful world is envisioned as a stormy ocean from which a person can be delivered only by the power of God’s Word – an image rooted in biblical and liturgical tradition. Petrov (Domontovych) did not write a novel about his beloved intellectual hero, yet he reinterpreted Skovorodian ideas, concepts, images, symbols, and motifs in works not directly linked to Skovoroda himself. Among these recurring symbols in Petrov’s (Domontovych’s) prose, the image of the sea – together with its related “aquatic” motifs – functions as a key expression of his characters’ emotional states, the formation of their identities, social moods, existential experiences, political forebodings, and artistic quests.

Keywords: Baroque, Hryhorii Skovoroda, twentieth-century Ukrainian literature, V. Petrov (Domontovych), symbolism, imagery of the sea.

Анотація

У статті аналізуються образи моря/річки в прозі В. Петрова (Домонтовича). На матеріалі повісті *„Ой поїхав Ревуха по морю гуляти” (Біографічний нарис)*, романів *Дівчина*

з ведмедиком і *Без ґрунту* узасаднюється думка про те, що образи, пов'язані з водною стихією у творах письменника, корелюють із символікою образу моря у Г. Сковороди, барокового письменника і мислителя, якого В. Петров у 1920-х вважав центром літературного канону. Постаті Сковороди, яка приваблювала науковця зі студентських років, він присвятив у 1920–1927 рр. шість статей і кілька великих неопублікованих за життя праць, зокрема *Особа Сковороди (1722–1922)* і *Григорій Сковорода. Спроба характеристики*, виданих у 1990–2000-х.

Море у Сковороди – це житейське море, що виражає марнотне, тлінне, зовнішнє, непотрібне. Земний грішний світ Сковорода бачить бурхливим морем-океаном, з якого людині допомагає вибратися сила Божого слова, що відповідає біблійній і богослужбовій традиції. В. Петров (Домонтович) не написав роману про улюбленого інтелектуального героя, але сковородинівські ідеї, концепти, образи, символи, мотиви відтворив у літературних творах, які прямо не пов'язані з особою Сковороди. Одним із таких символів сковородіани В. Петрова (Домонтовича) є образ моря і пов'язаної з ним „водної" символіки. Море, річка й морські „аксесуари" В. Петрова (Домонтовича) є виразниками емоційних станів героїв, формування їхніх ідентичностей, суспільних настроїв, екзистенційних переживань, суспільно-політичних передбачень, мистецьких шукань.

Ключові слова: Бароко, Г. Сковорода, культурна епоха, В. Петров (Домонтович), символізм, образ моря.

Ця студія про присутність Григорія Сковороди в інтелектуальному доробку та літературній творчості Віктора Петрова (Домонтовича) постала з тексту доповіді, виголошеної на останній очній традиційній вересневій конференції в Бердянському педагогічному університеті 2019 року і фокусувалася на мариністичній темі. Поштовхом для повернення до теми[1] стала стаття владики Ігоря (Ісіченка) *Море Григорія Сковороди* у збірці наукових праць *У саду пізнання Григорія Сковороди*, виданої до трьохсотріччя від дня народження українського мислителя Інститутом літератури імені Т. Г. Шевченка.

Зацікавлення Сковородою в українській культурі поставало з різною інтенсивністю в різні періоди, зокрема наприкінці XIX – у 20-х роках XX ст. у контексті антипозитивістського зламу. Зміна культурних епох висуває потребу нового типу письма, орієнтованого не на міметичне відтворення реальності,

[1] Див. наші попередні публікації, присвячені творчості В. Петрова та Г. Сковороди: Н. Пелешенко, *Дискурс бароко у творчості Віктора Петрова-Домонтовича*, „Медієвістика: зб. наукових статей", Одеса 2006, вип. 4, с. 162–184; Н. Пелешенко, *Бароко в типологічних концепціях першої половини XX ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович)* [у:] *Слово. Символ. Ритуал. Збірник на пошану архиєпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя. Праці з історії української літератури*, Харків 2016, с. 22–55; Н. Пелешенко, *Постать Григорія Сковороди в інтелектуальній біографії Віктора Петрова* [у:] *Віктор Петров: мапування творчості письменника*, Kraków 2020, s. 167–185.

опозиційного до об'єктивно вже набридлого реалізму, найбільше, за Лесем Курбасом, плоскої мистецької школи[2]. За висловом В. Петрова, митці модерністського світогляду на місце об'єктивної реальности ставлять замкнену в собі реальність духу, „реальність філософську й психологічну або психопатологічну, не зовнішню, а внутрішню; не об'єктивно відображену, а суб'єктивно творену з середини себе"[3].

В. Петров, розмірковуючи уже в 1940-х про зміни культурних епох, риторично запитає, чи модерне мистецтво XX ст. у „своїх змаганнях проти мистецтва 19[-го] сторіччя повинно було висунути гасло творення необ'єктивного мистецтва?"[4] і ствердно відповість на це.

Зміна епох спонукає до формування нових канонів, зокрема в літературі. Тут варто згадати, що Сковорода і Пантелеймон Куліш, представники нереалістичного типу письма, були важливим постатями в інтелектуальній біографії В. Петрова, який наполегливо відстоював своє переконання щодо цих постатей як двоцентрового канону української модерної літератури 1920-х[5].

В. Петров, поціновуючи бароко, вважає його аргументом проти „позаісторичної" народницької концепції в літературознавстві, проти ідеї „прогресу" в розвитку письменства, а звернення до барокового тексту вчений називав початком процесу переоцінки цінностей[6], виходу української літератури на простори „загально-світової проблематики"[7]. Про це йдеться в його програмній статті *Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)*[8].

Для В. Петрова дуже важило те, щоб українська література виходила за межі регіоналістичної замкненості, сходила з суто етнографічно-фольклорної площини та переборювала усно-поетичну традицію та орієнтувалася на досягнення світових вершин письменства[9]. Як зауважує В'ячеслав Брюховецький, чи не першим в українському контексті на цю стезю став Сковорода, творчістю якого ще в юності захопився В. Петров[10], „шлях" до Сковороди якого „не був ні швидким, ні випадковим, ні скороминучим", на думку Василя Ульяновського[11].

---

[2] Л. Курбас, *Березіль: із творчої спадщини,* Київ 1988, с. 341.

[3] В. Петров, *Історіософічні етюди* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 2, с. 935.

[4] Ibidem, с. 926.

[5] В. Домонтович, *Болотяна Лукроза* [у:] В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза*, Київ 2000, с. 290.

[6] В. Петров, *Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 2, с. 807.

[7] В. Петров, *Проблеми літературознавства*…, с. 809.

[8] Ibidem, с. 800–809.

[9] В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхи́ долі – ве́рхи долі*, Київ 2013, с. 59.

[10] В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з левіафаном. Біографічні розвідки й літературознавчі констатації*, Київ 2025, с. 67.

[11] В. Ульяновський, *Віктор Петров: Осягнення Сковороди*, „Київська старовина", 2001, № 4, с. 106.

В. Петров перебуває в полі тяжіння символіста і містика Сковороди, так що це навіть позначається на сприйнятті особи самого дослідника його оточенням. Так, в автопародійному колективному *Неокласичному марші* 1926 року, де називається багато імен, містяться хорові партії і сольні номери, є згадка і про „Сковороду" – В. Петрова:

Поникни, гордий Пилипенку!
Багато є у нас імен:
в нас Голоскевич, Титаренко,
Сковорода і де Бальмен.

Ця досить прозора алюзія розтлумачується Юрієм Кленом у *Спогадах про неокласиків*[12].

У межах сковородинівської теми В. Петров зумів сказати своє оригінальне слово, яке, на жаль, не вповні вплинуло на сковородинівський дискурс 1920-х, але доволі гучно прозвучало у 1990-х і триває дотепер, бо знайомство з В. Петровим є актуальним і сьогодні, як і осягнення Сковороди. Недарма Дмитро Чижевський, що із В. Петровим мав „тему спільного для них «інтелектуального захоплення»"[13] – Сковороду, про якого почали писати майже одночасно в 1920-х, „виняткові й прегарні" праці колеги оцінював дуже високо і вважав, що їх не можна ігнорувати історикам української культури[14]. Треба зауважити, що всю сковородіану Петрова Чижевський не міг бачити, бо вона не була опублікована до 1990-х років.

Широкому загалу було відомо про шість опублікованих у період 1920–1927 років студій В. Петрова про Сковороду, які я детально аналізую в статті *Постать Григорія Сковороди в інтелектуальній біографії Віктора Петрова*[15]. Також ці шість статей згадуються у дослідженнях В. Брюховецького, В. Ульяновського, В. Андрєєва тощо[16].

---

[12] Ю. Клен, *Спогади про неоклясиків*, Мюнхен 1947, с. 21.

[13] А. Портнов, *Листи Віктора Петрова до Дмитра Чижевського (1946–1949)*, „Наукові записки НаУКМА. Літературознавство", 2024, №4–5, с. 131, https://doi.org/10.18523/2618-0537.2024.4-5.131-139.

[14] Ibidem.

[15] Н. Пелешенко, *Постать Григорія Сковороди в інтелектуальній біографії Віктора Петрова…*

[16] В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхи́ долі – ве́рхи долі*, op. cit., с. 59–66; В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з левіафаном…*, с. 67–122; В. Ульяновський, *„В пустелі мені з'явився біс", або про темну мантію Віктора Петрова*, „Філософська і соціологічна думка", 1995, № 1–2, с. 178–190; В. Ульяновський, *Віктор Петров: Осягнення Сковороди…*, с. 104–109.; В. Андрєєв, *Віктор Петров. Нариси інтелектуальної біографії вченого*, Дніпропетровськ 2012, с. 20–79.

Першим був критичний огляд *Література про Сковороду* 1920-го року в „Книгарі", який є зразком „історіографічного аналізу та суто наукової коректної полеміки"[17].

У 1925 році В. Петров надрукує рецензію на книжку *Розвиток етичних поглядів Г. Сковороди в зв'язку з його життям* Андрія Ковалівського, етнографа і сходознавця-медієвіста, представника родини Ковалівських, у маєтку яких мандрівний філософ знайшов свій останній прихисток[18]. Тут Петров намагається пояснити антигромадянський пафос Сковороди суспільними, історичними та соціальними чинниками, полемізуючи з автором, який пояснює індивідуалізм Сковороди особливостями його характеру. Така позиція В. Петрова явно йде в розріз із його баченням Сковороди. Можливо це був момент намагання захистити улюбленого героя під соціальним маркуванням? Не дати його викреслити з українського канону?

А наступного року з'явиться відгук на розвідку Густава Шпета *Нарис розвитку російської філософії*[19], де чітко простежуються глибокі світоглядні розбіжності з представниками російської науки, зокрема Шпетом і Володимиром Ерном, яким В. Петров дасть дуже чіткий посил про те, що „олександрієць і платоник" Сковорода не має нічого спільного з усілякими „опрощенствами" і „толстовствами", що він є людиною іншої соціальної верстви та іншої історичної епохи[20].

Протягом 1926–1927 років учений надрукував ще три праці. Однією з найконцептуальніших вважається *Теорія нероблення Григорія Сковороди*, де осмислювалося відсторонення мислителя XVIII ст. від „злоби дня", від матеріального складника людського буття[21]. Тут були означені основні ідеї філософії Сковороди та етапи його життя, які й сформували сковородинівську оптику Петрова. В. Брюховецький називає основні пункти, на яких робить наголос В. Петров у трактуванні Сковороди: „примат самопізнання, зречення «обоження» тимчасового, неприйняття «земного» як мети"[22]. Ця студія вийшла друком у четвертому номері „Життя і революції", а вже у восьмому номері того ж видання була надрукована як рецензія Петра Пелеха *Теорія праці Сковороди і псевдо-Сковородина теорія нероблення Петрова*, так і відповідь Петрова *До дискусії про*

---

[17] В. Ульяновський, „*В пустелі мені з'явився біс*"..., с. 187.

[18] В. Петров, *Рецензія на: Ковалівський А. Розвиток етичних поглядів Г. Сковороди в зв'язку з його життям*, Харків 1924, „Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук", 1925, кн. V, с. 229–233.

[19] В. Петров, *Рецензія на: Шпет Г. Очерк развития руской философии*, Петроград: Колос, 1922, ч. 1, „Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук", 1926, кн. 7–8, с. 499–503.

[20] Ibidem, с. 503.

[21] В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхи́ долі – ве́рхи долі*, с. 60.

[22] В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з левіафаном*…, с. 68.

Сковороду. Після чого редакція закрила тему, констатуючи її вичерпаність[23]. Тут інтелектуал Петров доводить критику-невігласу, який кваліфікує „теорію нероблення" як псевдосковородинівську і як „безпідставний домисел"[24], що Сковорода „спрощений і вульгаризований нам не потрібний"[25]. Але вже в цей час владний олімп, як зазначає В. Брюховецький, хоче бачити Сковороду в ролі ідеологічного „підручного" соціалістичної доктрини, що якраз почала активно впроваджуватися в дію[26].

1927 року вийде, здана до друку ще до дискусії в „Житті і революції", остання опублікована наукова розвідка В. Петрова *До характеристики філософського світогляду Сковороди (вчення Сковороди про матерію)*, названа Д. Чижевським „прегарною працею"[27]. Проблематика цієї праці не викликала критичних випадів, бо перебувала в річищі марксизму, бо ж розглядається вчення про матерію, як зазначав В. Ульяновський[28].

На прикладі згаданих статей простежуються певні гойдалки в доробку вченого. Здається, що під впливом ідеологічного тиску, політичних гасел, закидів опонентів, власної обережності тощо він то намагається „усоціальнити" Сковороду, а то неначе хоче абстрагуватися від своїх страхів і недобрих відчуттів і не зраджувати своїй науковій позиції.

Окрім відомих науковому загалу названих шести статей В. Петрова залишилися кілька великих неопублікованих праць про Г. Сковороду, що становили „нереалізований грандіозний задум"[29] ученого. Ідеться про рукописи книжок *Особа Сковороди (1722–1922)*, написаної, як вважає В. Брюховецький, у 1920–1921 рр., і *Григорій Сковорода. Спроба характеристики (середина 1920-х рр.)*. Ці дослідження були підготовлені до друку В. Ульяновським і опубліковані в 1995 та 2001 роках у періодичних наукових виданнях „Філософська і соціологічна думка" і „Київська старовина" відповідно, а 2013 року в тритомнику праць ученого, впорядкованого В. Брюховецьким. Окрім цих праць можемо говорити ще про дві. Як твердить В. Андрєєв, 8 березня 1920 р. В. Петров уклав угоду з видавництвом „Друкар" щодо підготовки рукопису книжки *Нарис про Сковороду* обсягом 8–10 аркушів, передбачуваний мінімальний тираж якого мав скласти п'ять тисяч примірників[30]. Згадуються також матеріали до незаверше-

---

[23] В. Петров, *Примітки до першого тому* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 1, с. 586.

[24] В. Ульяновський, „*В пустелі мені з'явився біс*"…, с. 189.

[25] В. Петров, *До дискусії про Сковороду* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 1, с. 303–308.

[26] В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхи́ долі – ве́рхи долі*, с. 60.

[27] Ibidem, с. 65.

[28] В. Ульяновський, „*В пустелі мені з'явився біс*"…, с. 188.

[29] В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхи́ долі – ве́рхи долі*, с. 66.

[30] В. Андрєєв, op. cit., с. 74.

ної „капітальної праці”[31] *Антропологія Сковороди*, яка складається з виписок із документів, цитат із творів інших авторів, але „серед цих паперів є принагідні замітки й Петрова і цілі відступи з його розмірковуваннями”[32]. Авторські заголовки розділів свідчать про масштабність проєкту. Можна назвати деякі: „Догмат Боговтілення”, „Ідея Логоса”, „Містерія смерті”, „Розум і буття”, „Ідея Боголюдинства”, „Юродство й Божевілля” тощо[33]. Цей проєкт теж не був реалізований. Ще в 1995 р. В. Ульяновський писав про те, що в Інституті української археографії НАН України авторські тексти цієї роботи готують до друку, але і зараз це залишається поза дискурсом вивчення Сковороди.

В. Ульяновський, розмірковуючи над тим, що великі узагальнюючі праці, які є „трьома щаблями «сходження» Петрова до універсуму «світу Сковороди»”[34], залишилися у 1920-х неопублікованими, висуває спочатку думку про те, що в цей час на хвилі двохсотлітнього ювілею з’явилося багато наукових розвідок про життя і творчість мислителя, зокрема Д. Багалія, який ще 1894 р. видає *Твори Г. С. Сковороди*, а 1926 р. – комплексне підсумовуюче дослідження *Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода*. Але В. Ульяновський сам заперечує думку про те, що Петров не видає свої праці тому, що під валом публікацій постійно щось звіряє, змінює, полемізує тощо. Підставою для такого висновку є те, що в рукописах він не знаходить слідів постійних переробок. Це були вже дуже осмислені й цілісні речі, які не потребували шарпання після кожної „чужої” публікації.

Що ж до другої половини 1920-х років, то тепер це вже очевидно, що автор не хотів наражати себе на „огульну критику і травлю”, гратися з долею, а його „внутрішній цензор почав діяти”[35].

Отож, захоплення Сковородою в першій половині 1920-х рр. поступово почало змінюватися вже з 1928 р. (хоча симптоми проявлялися раніше), коли вважати мислителя „духовним родоначальником модерної України”[36] було вже неактуальним, а подеколи і небезпечним. Ситуацію в літературній критиці після 1928 р., коли ім’я ‘Сковорода’ стало вживатися як синонім ворожості та відсталості, досить розлого й інформативно описує Леонід Ушкалов у *Ловитві невловного птаха…*[37]. Дуже промовистою в цьому контексті є історія цькування Володимира Юринця і Павла Тичини за актуалізацію спадку „непрогресивного”

---

[31] В. Ульяновський, „*В пустелі мені з’явився біс*”…, с. 188.

[32] Ibidem, с. 189.

[33] В. Ульяновський, *Віктор Петров: Осягнення Сковороди…*, с. 106.

[34] В. Ульяновський, „*В пустелі мені з’явився біс*”…, с. 189.

[35] Ibidem.

[36] І. Костецький, *Стефан Ґеорґе: особистість, доба, спадщина* [у:] *Вибраний Стефан Ґеорґе по українському та іншими, передусім слов’янськими мовами*, Штутґарт 1971, с. 100.

[37] Л. Ушкалов, *Ловитва невловимого птаха: життя Григорія Сковороди*, Київ 2017, с. 350–356.

Сковороди. Можливо, в цьому криється одна із причин того, що поема *Симфонія. Сковорода* П. Тичини після першої „сковородинівської" частини зазвучала далі образною й ідейною какафонією. А В. Петров поступово в цей час, а особливо із серпня 1930 року, коли його за допущення політичних вивихів і перекручень зняли з посади голови Етнографічної комісії ВУАН, переходить до археології, „зрозумівши, що етнографія, літературознавство, філософія […] несуть у собі найбільшу небезпеку наразитися на щось ідеологічно шкідливе"[38].

Наукові, критичні та художні тексти В. Петрова демонструють єдність ідей, розгортання і перетікання їх з одного типу письма в інший. Унікальність його особливого дискурсу Соломія Павличко бачила в „послідовності і цілісності всієї інтелектуальної парадигми"[39]. Одним зі складників такої мислиннєвої конструкції можна вважати сковородинівський текст, який не тільки прочитується в його науковій спадщині, але й відчитується в художніх текстах. В. Брюховецький зазначає, що „Петрову імпонує в літературі пріоритет думки, навіть не так просто думки, як боротьби думок, змагання ідей, коментування цих змагань"[40]. І далі дослідник говорить: „В літературні твори Петров вставляє не тільки динамічні есеїстичні вкраплення, але й по суті, наукові міні-трактати. А в його наукових дослідженнях раптом виринають свіжі художні образи"[41].

У цьому контексті згадується факт про те, що 11 травня 1930 року вчений захистить докторську дисертацію *Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки: життя, ідеологія, творчість*[42] і того ж року вийде друком романізована біографія письменника *Романи Куліша*. Панько Куліш стане героєм ще одного незавершеного твору жанру романізованої біографії – *Мовчуще божество* про Марію Вілінську (Марка Вовчка). Тобто В. Петров часто героїв своїх наукових праць робив персонажами белетристичних творів.

У своїх попередніх розвідках про епоху бароко та постать Сковороди в осмисленні В. Петрова я намагалася донести думку про те, що попри відсутність літературознавчих досліджень поетики Сковороди, зокрема символіки та емблематики, В. Петров цікавився цими питаннями, розуміючи, що Сковорода належав „до найяскравіших представників емблематичного стилю в містичній літературі нового часу"[43]. В. Ульяновський відзначав, наприклад, символічну естетику рукопису праці *Г. С. Сковорода. Спроба характеристики*, що

[38] В. Ульяновський, „*В пустелі мені з'явився біс*"..., с. 181–182.

[39] С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 323.

[40] В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з левіафаном*…, с. 59.

[41] Ibidem.

[42] В. Ульяновський, „*В пустелі мені з'явився біс*"..., с. 181.

[43] Л. Ушкалов, *Ловитва невловимого птаха*..., с. 57.

виявлялася як у відточеності фраз, вживанні архаїзмів, точності й місткості визначень і збереженні старої графіки, зокрема вживанні „ѣ”[44].

Дослідженню розвитку, мотивам і символам середньовічної латинської поезії V–XIII ст. присвячена одна з ранніх праць, імовірно, студентських років періоду не пізніше 1918 року (стара орфографія свідчить), неповний і недатований рукопис якої опублікувала Валентина Корпусова у 2012 р.[45] Як стверджує дослідниця, автор мав подальші наміри доопрацювати й опублікувати розвідку, про що свідчить ретельне студіювання праці французькою мовою Ремі де Гурмона – антології латинської церковної середньовічної поезії[46]. В. Корпусова говорить про те, що висока ерудованість молодого дослідника, його інтегрованість в європейську культуру дали підстави йому зробити висновок про те, що вплив християнської середньовічної церковної поезії на розвиток української гімнографії XVI–XVIII ст. „був більш вагомим, ніж вплив тогочасної латино-польської поезії, яка, в свою чергу в основі сходила знов-таки до тієї ж середньовічній поезії”[47].

Я все більше впевнююся в тому, що образ Сковороди, його світ присутній у літературних текстах В. Петрова (Домонтовича). Знання про давнє європейське й українське письменство науковець В. Петров передав прозаїку, „своєму другу”, В. Домонтовичу, який не написав роману про улюбленого інтелектуального героя В. Петрова, але сковородинівські, ідеї, концепти, образи, символи, мотиви відтворив у літературних творах, які ніби й не стосуються Сковороди. Одним із таких вартих уваги символів сковородіани В. Петрова (Домонтовича) є образ моря і пов’язаної з ним „водної” символіки.

Відомо, що море є одним із улюблених багатофункціональних і амбівалентних образів-символів барокового письменства, яким активно послуговувався і Г. Сковорода. Л. Ушкалов зазначає, що за допомогою образа моря філософ змальовує, наприклад, усі три складники онтологічної сфери (макрокосмос, мікрокосмос та світ символів)[48]. Утім, зауважує вчений, найчастіше Сковорода говорить про небезпечне й зрадливе море світу. Сковорода земний грішний світ бачить морем бурхливим, морем-океаном, морською пучиною, з якої людині допомагає вибратися сила Божого слова, що відповідало біблійній і богослужбовій традиції.

---

[44] В. Ульяновський, *Віктор Петров: Осягнення Сковороди…*, с. 107.

[45] В. Петров, *В этой же форме написаны прекрасные гимны (про розвіток середньовічної поезії)*, „Міст. Збірник наукових праць з мистецтвознавства і культурології”, Київ 2012, вип. 8, с. 171–197.

[46] В. Корпусова, *З архіву Віктора Петрова (Домонтовича). До вивчення творів раннього періоду творчості*, „Міст. Збірник наукових праць з мистецтвознавства і культурології”, Київ 2012, вип. 8, с. 164.

[47] Ibidem, с. 168.

[48] Л. Ушкалов*, Григорій Сковорода: семінарій*, Харків 2004, с. 163.

Архиєпископ Ігор Ісіченко, як і його попередники, зокрема Д. Чижевський, звернув свою дослідницьку увагу на семантику біблійного образу моря, архетипного для поетичного простору *Саду божественних пісень*, який формується довкола наскрізного мотиву його відчуження від світу живих[49]. Важливим є твердження про те, що образ моря у Сковороди належить до інфернального простору, де людині не можна перебувати і звідки треба рятуватися, „шукаючи пристані на непохитному камені – Петрі, або Кифі, в якому сполучаються і сам Христос і його найстарший апостол"[50]. Варто зауважити, що цей образ, який вкладається в межовий вимір вселенської антиномії сад-місто[51], можна знайти не лише в поетичній збірці, а й у інших текстах Сковороди, навіть епістолярії.

Сковорода море найчастіше бачить бурхливим, підступним, неправдивим, таким, що біснується і переростає в бурю, відкриваючи морську безодню. Подолати ці напасті можна лише тоді, коли людина не віддається на волю пучини, коли не втрачає себе, а звертається до Христа, що є гаванню, берегом, кифою (скалою), пристанню[52]. У листі до харківського купця Артема Дорофійовича Карпова Сковорода радить плисти по морю і піднімати очі до Гавані, щоб лікувати душевні рани, які болять і гниють[53]. Михайло Ковалинський зазначить, що суєтність і турбота про багато земних проблем уявлялися Сковороді морем, яке збурюється житейськими хвилями, що не призводять до душевного спокою[54]. А довгу відсутність самого Ковалинського в орбіті Сковороди мислитель пояснював у листі до Якова Правицького тим, що його молодший друг захлинається в гігантських двірських хвилях[55]. Ця житейська марнота, на думку філософа, не сприяє здобуттю премудрості та пізнанню себе, бо лише той, хто перейде на інший бік моря, здобуде рай, де „амуряться" всі Наркіси, які пізнали себе[56].

Мабуть, чи не найвідоміший образ моря у Сковороди – житейське море, що виражає марнотне, тлінне, зовнішнє, непотрібне тощо. Як зазначає Ігор Ісіченко, це прозора алюзія на ірмос шостої пісні Покаянного канону (на голос шостий): „Житейське море, схвильоване бурею пристрастей, бачачи і до тихого пристановища Твого прийшовши, благаю: визволи з тління життя моє, Многомилостивий". Також на шостий голос співається і заупокійний канон.

---

[49] І. Ісіченко, архиєп., *Море Григорія Сковороди* [у:] *У саду пізнання Григорія Сковороди. До трьохсотріччя від дня народження*, Київ 2024, с. 71.

[50] Ibidem, с. 72.

[51] Ibidem.

[52] Л. Софронова, *Три мира Григория Сковороды*, Москва 2002, с. 245.

[53] Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів*, Харків 2010, с. 1276.

[54] Ibidem, с. 1347.

[55] Ibidem, с. 1236.

[56] Г. Сковорода, *Наркісс. Разглагол о том: узнай себя* [у:] *Повна академічна збірка творів…*, с. 233.

У пісні 14 *Саду божественних пісень*, де образи мариністичного спектру відіграють чи не найважливішу роль, на думку Ігоря Ісіченка, мирський житейський світ, сповнений суєти і лестощів, зображених сиренами і гідрою, теж представлений метафорою морської пучини, яка всіх отруює і пожирає[57]. У цьому творі Сковороди, як і в згаданих богослужбових текстах, прочитується зв'язок між образами кита-звіра та пророка Йони[58], який рятується з китового черева. Герой пісні теж прагне вискочити „китовой из блевотины" на кефу (скалу, камінь), що є у Сковороди багатозначним символом християнського вчення[59]. Дорога, якою людину веде Бог після зведення очей до нього, визнання його правоти і сили, є „правою течією"[60], коли „да путь потечет прав"[61].

Сковорода описує морські води яскраво та загрозливо, викликаючи в читача страх і жах від перебування у вирі житейської марноти. Ігор Ісіченко вважає, що у Сковороди архетипні картини моря, вітрів, що загрожують мореплавцям, нашаровувалися на особисті юнацькі враження від мандрування узбережжям Фінської затоки і спостережень холодних хвиль Балтійського моря, коли він жив у Петербурзі (грудень 1741 – весна 1744 рр.) та був співаком придворної капели цариці Єлизавети Петрівни[62].

Отож, образ моря у Сковороди має багато нюансів і відтінків, але його море завжди має символічне значення. Д. Чижевський зазначав, що у Сковороди не лише певні поняття мають символічну функцію, а й історичні та біблійні дати і події. Також Сковорода символічно інтерпретує „всяке конкретне буття взагалі, ввесь світ із усіма живими та мертвими його частинами, з усіма з'явищами природи та культури"[63].

Чижевський також підкреслює зв'язок Сковороди із західноєвропейськими тенденціями в мистецтві та літературі свого часу, зокрема йдеться про знайомство нашого мислителя зі збірками „символів та емблем", які були „поширені по всій західній Європі XVI–XVIII віків" та занесені в Україну. Вчений наполягав на тому, що Сковорода не залишився без впливу їх на себе[64]. Д. Чижевський говорить про велику кількість таких збірників емблем і символів, виділяючи *Symbola et emblemata selecta*, видання досить відоме на теренах російської імперії, яке було за наказом Петра I надруковано 1705 р. в Амстердамі. Книжка мала „840 гравюр (мідеритів), що сполучені по 6 на таблицях; до кожного з емблематичних малюнків це видання подає короткий текст вісьмома мовами

[57] І. Ісіченко, архиєп., op. cit., с. 64–65.
[58] Ibidem, с. 65.
[59] Ibidem, с. 66.
[60] Л. Софронова, op. cit., с. 245.
[61] Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів*…, с. 65.
[62] І. Ісіченко, архиєп., op. cit., с. 70.
[63] Д. Чижевський, *Філософія Г. С. Сковороди*, Харків 2004, с. 47.
[64] Ibidem, с. 58.

(церковнословянською, до речі, з незначними українськими елементами, латинською, французькою, італійською, еспанською, англійською, голяндською та німецькою)”[65].

У амстердамському збірнику, стверджує Д. Чижевський, ми знайдемо „мало не всі головніші символи, що зустрічаються в Сковороди”[66]. Ушкалов зазначає, що у діалозі „Алфавіт миру” Сковорода змальовує скелю серед моря („In constantia quiesco”) з амстердамської збірки *Symbola et emblemata selecta* (1705)[67]. Але це була далеко не єдина збірка символів і емблем, що побутували в Європі та в Україні. Д. Чижевський упевнений, що Сковорода користувався, крім амстердамського *Символів і емблем*, ще й іншими численними подібними збірниками, які були в бібліотеках українських письменників і проповідників доби Бароко, зокрема Петра Могили, Стефана Яворського, Епіфанія Славинецького, Феофана Прокоповича, Лазаря Барановича[68].

Метафору „світ-море” Д. Чижевський називає традиційною і дуже поширеною у світовій релігійній та світській літературі Бароко, а менш популярною вважає її в українському письменстві[69]. При цьому загалом „природні” образи Сковороди, що використовуються ним як „символи релігійного внутрішнього життя”, зазначає вчений, є подібними до образності релігійної української поезії, представленої в *Богогласнику* та інших збірках[70]. При цьому Д. Чижевський наголошує, що зв’язок Сковороди з „традиціями української та світової релігійної поезії” не применшують значення і ваги його творчості. Можна сказати, що навпаки доводять його належність епосі Бароко, яке в Україні не дожевріло, а догоріло із творчістю Сковороди „повним полум’ям до кінця та враз згасло”[71].

Д. Чижевський у підсумку свого дослідження про філософію Сковороди назве його містиком, світогляд якого спирається на тексти отців Церкви та німецьку містику, що, на думку вченого, не є дивом „в обставинах тодішньої України”[72]. Особливо ж наголошує він на філософії платонізму як джерелі символічного мистецтва бароко: „вже в Платона зустрінемо силу символів: деякі з них знайдемо, до речі, і в Сковороди”[73].

Але Д. Чижевський називає Сковороду таким, що випереджає українську та західну романтику, вважає його найцікавішим слов’янським „предромантиком”.

---

[65] Ibidem, c. 59.

[66] Ibidem.

[67] Л. Ушкалов, *Григорій Сковорода: семінарій*…, с. 161.

[68] Д. Чижевський, *Філософія Г. С. Сковороди…*, с. 61–62.

[69] Ibidem, с. 228.

[70] Ibidem, с. 229.

[71] Д. Чижевський, *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994, с. 244.

[72] Д. Чижевський, *Філософія Г. С. Сковороди…*, с. 242.

[73] Ibidem, с. 63.

І в цьому знаний дослідник бароко теж не бачить нічого дивного, бо вважає, що „традиція розвитку містики та плятонізму вела саме до романтичної філософії”[74].

Сковороду як типового преромантика бачить і В. Петров, досить глибоко розвиваючи цю думку в неопублікованій за життя праці *Г. С. Сковорода. Спроба характеристики*. В. Петров послідовно називає Сковороду предтечею модерністських течій у мистецтві, зокрема неоромантизму та символізму; у питаннях пошуку Бога в собі дослідник вважає Сковороду спорідненим із Шлегелем і Ніцше, філософія якого є однією з підвалин європейського модернізму. Індивідуалістичну філософію самопізнання Сковороди автор порівнює з філософським світовідчуванням М. Метерлінка[75], знакового для українського раннього модернізму письменника, впливи якого на драматургію зламу XIX–XX ст., зокрема Лесі Українки, О. Олеся, Я. Мамонтова, дуже помітні. Ця праця В. Петрова є напрочуд яскравою ілюстрацією залучення Сковороди в контекст творення мистецтва нереалістичного типу, мистецтва, заглибленого у внутрішній світ людини, а не такого, що всі проблеми пояснює зовнішніми чинниками. На думку В. Петрова, Сковороду й Метерлінка об’єднують три важливі речі: філософія „внутрішньої людини”, неважливість зовнішнього і необмеженість тільки дотикальним[76].

Близьким до філософсько-релігійних теоретиків неоромантизму В. Петров бачить Сковороду саме в питанні аполітизму, зацікавлення вічними питаннями, а не життя „для громадянства”. Отож, Петров, прихильник ідеї епохи як всеохопної категорії, що окреслюється певним психологічним стилем, стилем думок і зачісок, моральних питань та костюмів і поз, вважає Сковороду виразником преромантичної доби XVIII ст., що зв’язана з романтизмом кінця століття і неоромантизмом нашого часу[77].

Ще раз зауважу, що ця праця дуже добре вписується в контекст дуалістично-циклічних теорій розвитку культури першої половини XX ст. та ілюструє життєздатність цих теорій, доводячи типологічну спорідненість бароко, романтизму й модернізму. Також вона розширює уявлення про сковородинівський дискурс 1920-х, початок яких ставить Сковороду в центр канону, а кінець – робить із нього небезпечного попутника панівної ідеології. Припасування письменниками (В. Поліщук, П. Тичина тощо) основних ідей Сковороди під реалії, де немає місця індивідуалізму, романтичному „страдальницькому відокремленню від світу”[78], заглибленню у вічні питання, завершилося невдало, особливо для Тичини,

[74] Ibidem, c. 242.
[75] В. Петров, *Г. С. Сковорода. Спроба характеристики*…, c. 1524–1525.
[76] Ibidem, c. 1525.
[77] Ibidem, c. 1526.
[78] Ibidem, c. 1532.

якому, очевидно, був близький Сковорода, що говорить про любов як найвищу цінність, а не той, що підіймає очі, „повні ненависті", на класових ворогів.

Тож абсолютно логічно постає припущення, що В. Петров (Домонтович) не спробував навіть перенести ідеї своїх „шухлядних" праць на літературні тексти про Сковороду, якого він, як і Д. Чижевський, уважав типом, „характерним для української духовної культури"[79]. Але образ самотнього мандрівника, „одинокого і самотнього аскета, що блукав"[80] не тільки по степах України, прочитується в прозі В. Домонтовича.

Мабуть, усі, хто читав твори В. Петрова (Домонтовича), зокрема ті, які жанрово означені як романізовані біографії, помічали, що автор завжди вводить читача у специфіку епох, якими він мислить. Так серед специфічних рис першої чверті XIX ст., доби романтизму, як і епохи Бароко, учений і письменник називає антитетичність. У дослідженні про Сковороду В. Петров скаже, що він умів грати антитезами, як романтик, піднімаючи умовне на ступінь безумовного[81]. Романтичний світогляд окреслюється у творі *„Ой поїхав же Ревуха по морю гуляти". Біографічний нарис* (1949), який присвячений неперечісній особистості Вацлава Ржевуського, героя карколомних історій, які є частинками романтичного життєпису археолога, орієнталіста, філософа, картяра, звабника жінок, власника театру, коняра тощо. „Вацлав Ржевуський – людина своєї доби. Він романтик, людина межових ситуацій"[82] – скаже В. Домонтович, переносячи в художній текст наукові тези В. Петрова, який осмислював теоретично й переживав особисто трагізм зміни епох[83]. Характеристика романтичної епохи постає у творі ось так:

> Демон або янгол, посланець пекла або неба, титан або ніщо, абсолютне добро або зло, – ні з чим меншим люди тієї доби не мирилися. Хаосу їх душ відповідав хаос здичавілої природи: морська буря, край кручі, піски пустелі, самота гірських верховин, де в вічній тиші не чути нічого, окрім вірлячого клекоту й плюскоту води, що падає зі скель. Мистці малювали своїх сучасників на тлі грозової негоди; вітер гне дерево; червоно-сині зигзаги блискавки прорізають чорноту хмари. На передньому плані руїни замку або уламок надмогильної колони. Він стоїть на краю безодні, його чоло оповите тайною й на його обличчя лягла печать невимовного страждання. Улюблені книги Наполеона були Плутарх, Макферсонові *Пісні Осіана* й Ґетів *Вертер*. У Байрона були наслідувачі, але не було суперників. Літературні образи Чайлд-Гарольда, Прометея, Каїна, Дон-Жуана

[79] Ibidem, c. 1537.

[80] Ibidem.

[81] Ibidem, c. 1527.

[82] В. Домонтович, „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*" *(Біографічний нарис)* [у:] *Медальйон. Проза київських неокласиків*, Київ 2019, с. 175.

[83] А. Портнов, *Віктор Петров і Софія Зерова: роман у листах* [у:] *Віктор Петров: Листи до Софії Зерової*, Київ 2021, с. 17.

керували уявою й поведінкою людей. Жінки мріяли про вроду янгола й серце демона. Кинджал убійці чоловіки ховали під рясою ченця[84].

В. Домонтович скаже, що окрім людської індивідуальності „романтизм двадцятих років 19 ст. відкрив для нас вишуканість елементарного, культуру дикунів, осібність націй"[85]. Отож серед ознак романтичного письма автор біографічного нарису згадує розбурхану природу і, зокрема морську бурю. У тексті *„Ой, поїхав Ревуха по морю гуляти"* є розділ *Чудо на морі*, де йдеться про подорож головного героя на турецькій фелюзі уздовж узбережжя. Але несподівано налетіла буря, „підхопила суденце й погнала його в море. Два дні без перерви, не вщухаючи ні на мить, буря мотала їх по хвилях. Хвилі одна по одній перекочувалися через чардак. Скрізь було повно води; не було змоги розвести вогонь, щоб зварити їжу або висушитись"[86].

Кидання по грізних морських хвилях маленького суденця нагадує гравюри зі згадуваних збірників символів і алегорій. Згадаймо, що В. Петров (Домонтович) дуже добре був обізнаний із культурою Середньовіччя, „високо цінував релігійну творчість Середньовіччя, яка, на його думку, була вища за релігійну творчість Нового часу (Наш час, як він є)"[87], був автором біографічного тексту *Святий Франціск із Ассізі*. В. Корпусова у передмові до опублікованого тексту раннього дослідження В. Петрова наголошує, що зацікавлення цим матеріалом було обумовлене фактом його біографії – сина вченого, кандидата богослов'я, православного віросповідання Платона Петрова, згодом архімандрита, ректора Київської духовної семінарії, згодом митрополита, єпископа Уманського. Дослідниця нагадує, що дитинство В. Петрова пройшло, за його згадкою, серед молитов й духівництва[88].

У творі В. Домонтовича буря на морі перетворює мореплавців на створінь, залежних від тілесних потреб, про які автор відверто говорить, удаючись до неприємних натуралістичних описів. Л. Софронова зауважувала, що топос моря у Сковороди часто підсилюється згадкою про холод, пітьму, звуки бурі, що має спонукати людину до пошуку рятівної гавані у небезпечній житейській пригоді[89]. У цьому двобої зі стихією „хаос опанував світ", але Ревуха, перейнявши команду на себе, „наказав розвинути на щоглах вітрила. Це був безглуздий, божевільний наказ. І чи не це було найголовніше?! Божевіллю стихій він протиставив божевілля власної волі"[90]. Ржевуський відчув чи талановито зіграв

---

[84] В. Домонтович, „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*"..., с. 173–174.
[85] Ibidem, с. 174.
[86] Ibidem, с. 178.
[87] В. Корпусова, op. cit., с. 166.
[88] Ibidem, с. 165–166.
[89] Л. Софронова, op. cit., с. 245.
[90] В. Домонтович, „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*"..., с. 179.

у собі силу Бога вгамувати стихію силою слова: „досить йому сказати морю, щоб море вщухло, й море ущухне. Чи може слово людини вгамувати море? Він повірив, що він може зробити це”[91]. Чи не є це варіант „обожнення”, яке простежує В. Петров у Сковороди: „Коли Сковорода став «низьким і простим», то це він зробив именно через те, що прийняв віру в себе як сина Божого?”[92]. Входячи в роль Бога, Ревуха побоювався ганьби перед командою, разом із якою він міг загинути. Але те, що стихія могла поглинути всіх, його лише надихало на неперсічні вчинки, бо тоді ніхто не переповість про його сором. Як романтичний герой, „він пізнав, що є спокій у бурях, що є радість бурі”[93].

На думку архиєпископа Ігоря Ісіченка, сюжет 29 пісні *Саду божественних пісень* Сковороди визначається алюзією до земного життя Ісуса Христа, „коли той своїм словом угамував бурю, що загрожувала безпеці апостольської громади при її переправі човном через Генизаретське озеро”[94].

Граф Ржевуський своїй команді, як Христос апостолам, наказав зібратися біля нього. Наступна картина так само є алюзією на євангельський текст:

> Він стояв на містку стернового, а вони збилися біля його ніг, нужденні, виснажені, обернені в ніщо. Здерев’янілі колоди, струхлілий порох, зігнилі трупи. Сповнені жадоби чуда, ладні благословити або прокляти, вони стояли, чекаючи. Він тоді простягнув руки до моря і закричав:
>
> – Розгойдана морем стихіє, приборкай свою сваволю, а ти, вітре, сину хаосу, наказую тобі, стримай свій подих. Наказую вам в ім’я Предвічного Бога, Господа обох світів![95]

Євангеліє від Матвія говорить: „Тоді встав, заказав бурі й морю, і тиша велика настала... А народ дивувався й казав: Хто ж це такий, що вітри та море слухняні Йому?” (Мт 8: 26–27). Як такого, кого слухають природні стихії, прославляли Ревуху „зі сльозами вдячности цілували йому руки, край його одягу й славили його, як рятівника”[96]. Слава про його чудо на морі рознеслася арабським світом, забезпечивши йому безпеку, вплив, багатство тощо.

Отже, В. Петров представив романтичного героя, якому „Лорд Байрон міг би позаздрити на надзвичайність його пригод”[97], людину з кількома культурними, національними, релігійними, соціальними ідентичностями, митця, обдарованого багатьма талантами, зокрема і поетичним. У біографічному нарисі *„Ой поїхав*

---

[91] Ibidem.

[92] В. Петров, *Особа Сковороди* [у:] В. Петров, *Розвідки:* у 3 т., т. 3, с. 1471.

[93] Ibidem.

[94] І. Ісіченко, архиєп., op. cit., с. 68.

[95] В. Домонтович, „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*”…, с. 179.

[96] Ibidem.

[97] Ibidem, с. 182.

же Ревуха по морю гулять" протагоніст є як упокорювачем розбурханого моря, рятівною скелею, так і тим маленьким корабликом, що котиться і мало не розбивається на морських хвилях. Ці характеристики корелюють із символікою творів „преромантика" Сковороди, який, використовуючи певні топоси, наповнює їх різноманітними варіаціями значень. Зокрема, море може символізувати Біблію, але також і тілесний грішний світ[98]. Таким чином, у текстах В. Домонтовича, як і Сковороди, можемо простежити різну символіку водної стихії.

Г. Сковорода зовнішній видимий світ називає рікою, яка протікає повз, тобто мінливою і ненадійною[99]. Мінливість світу через мінливість ріки намагається передати і В. Домонтович. Плин ріки, говорить Мар'яна Гірняк, „завжди асоціюється з перетворенням чогось на щось інше, з почуттям минущості та проминальності людського існування"[100]. Дослідниця згадує епізод із роману *Дівчина з ведмедиком*, коли Іполіт Миколайович Варецький відпочиває біля Дніпра на Трухановому острові з Мар'єю Іванівною. Вони насолоджуються „самотою, тишею, сонцем", не відчуваючи плину часу. А життя тече, як через пальці Мар'ї Іванівни сиплеться струмок попелясто-жовтого піску. „Повільне падіння піску нагадує їй, що саме так пересипається струмок в шклянках пісочного годинника. Вона дивиться на мене й каже: Так минає час"[101].

Д. Чижевський називає годинник серед улюблених і головних символів Сковороди, який він відносить до останньої з п'яти груп символів і емблем барокового мислителя і називає її „Продукти людської праці"[102]. Частина з них була відома з надзвичайно популярних у добу бароко уже згаданих емблематичних збірників та енциклопедій.

Мар'я Іванівна, дивлячись на перетікання піску, думає про швидкоплинність життя, стосунків, бо „на кожному «сьогодні» вже поставлено печать невідхильного й неминучого «було»"[103]. Цікаво, що в епізоді на березі Дніпра використовується ще один улюблений бароковий образ Сковороди – дзеркала, а як його варіант – дзеркальної поверхні ріки, в якій „небо, дерева, берег живуть повторе-ним, подвоєним життям у прозорому дзеркалі води"[104]. Про цей дуже поширений у письменників доби Бароко символ, пов'язаний із опозиційністю та антетитичністю художнього мислення, Л. Ушкалов говорив, що за його допомогою

---

[98] Л. Софронова, op. cit., с. 113.

[99] Г. Сковорода, *Наркісс. Разглагол о том: узнай себя* [у:] Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів…*, с. 253; Л. Софронова, op. cit., с. 318.

[100] М. Гірняк, *Таємниця роздвоєного обличчя. Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора-Петрова Домонтовича*, Львів 2008, с. 256.

[101] В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком* [у:] В. Домонтович, *Без грунту. Повісті*, Київ 2000, с. 88.

[102] Д. Чижевський, *Філософія Сковороди…*, с. 58.

[103] В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком…*, с. 89.

[104] Ibidem, с. 88.

Сковорода пробує окреслити єство матерії, „істинного чоловіка" та Біблії, чиї образи відбивають Божу Премудрість так само, як частинки розбитого дзеркала – людське обличчя. Зрештою, дзеркало багато важить для Сковороди й тоді, коли мова заходить про ідею себепізнання[105].

В. Домонтович теж часто образом поверхні води (каналу, ставу, моря, річки, калюжі тощо) підсилює внутрішні стани своїх героїв, які відчувають роздвоєність і втрату гармонії. Має рацію М. Гірняк, коли зауважує, що таких картин у В. Домонтовича безліч і вони свідчать про їхню невипадковість у творах письменника, який розуміє „особливості дзеркальної семантики"[106] і невипадково впроваджує цей образ у свої тексти.

Герої *Дівчини з ведмедиком*, родина Тихменєвих та Іполіт Варецький, відпочивають у пансіонаті на південному узбережжі Криму, насолоджуючись морем, теплом, пейзажами, їжею, перебуваючи у млявості й млявому спогляданні пансіонної метушні та навколишньої природи, зокрема гір, неба і моря. Цей ідилічний стан відтворює опис: „Біляcте море сріблиться на сонці, непомітно зливаючись з молочнобілим небом; риса обрію губиться, і не може відрізнити, де в потоках білого сяйва кінчається море й починається небо"[107]. Але В. Домонтович у цьому комфортному, ніби безконфліктному світі, який символізує таке ідеальне море, розставляє інтертекстуальні маркери-натяки на майбутні трагічні події. Сестри Техменєви та Іполіт Миколайович, лежачи на пляжі, слухають читану вголос Лесею Гетеву *Іфігенію в Тавриді*, „історію Артемідиної жрекині, що колись блукала з іншими дівчатами, напевне, і в цих місцях"[108].

Але Зині, постать якої на тлі розпеченої сірої гальки та зелено-синього моря нагадувала постать Іфігенії, швидко набридають „німецькі вірші Гетевої трагедії", бо, на її думку, „геллени були простіші, суворіші і глибші, ніж ця сентименталізована чорнява, перефарбована з білявої Доротеї, Іфігенія, новий варіант Фавстової Маргарити"[109]. Героїня В. Домонтовича не хоче слухати саме про Гетеву Іфігенію, яка днями зітхає та споглядає море, що пролягло між нею і родиною, бо вважає, що грецька „жрекиня суворої богині" не була такою сентиментальною і бездіяльною. Опинившись на чужині та розірвавши з родиною, Зина спробує діяти самостійно навіть якщо „житейське море" підкине роль жриці „ресторанного кохання"[110]. У Сковороди в 17 пісні *Саду божественних пісень* зустрічаємо образ грішного й темного світу як блудниці, від якої тікає ліричний герой, звертаючись у молитві до Бога і просячись у його небесний

---

[105] Л. Ушкалов, *Григорій Сковорода: семінарій…*, с. 157.

[106] М. Гірняк, op. cit., с. 217.

[107] В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком…*, с. 109.

[108] Ibidem, с. 111.

[109] Ibidem, с. 112.

[110] Ibidem, с. 167.

град. У В. Домонтовича реальний світ зі всіма його пристрастями і блудниця не є синонімами.

Повертаючись до моря, згадаємо, що воно у кримській „пляжній" сцені тихе і прозоре, його тепла поверхня робить комфортним купання, а хвилі м'яко гойдають Зину й Іполіта, які по-різному „малюють" собі свої „житейські" води. Зина, яку „море вабить більше, ніж німецька трагедія з гелленського життя", любить запливати дуже далеко, лякаючи цим „безглуздям" своїх супутників, зокрема маму, що не ходить на море з доньками, аби не бачити цього і не хвилюватися. Чи не видається це символічним підсиленням зображення стосунків у родині Тихмєневих, конфлікту між життям за патріархальним устроєм і правом на власну долю? Дівчина не розуміє, як може не подобатися „почуття простору, великої одірваності, повної самотності в морській пустелі"[111]. Вона зізнається, що любить запливати далеко-далеко, щоб „почувати навколо себе тільки небо й море", а найголовніше – знати, „що ти сама в собі несеш свою долю і, коли потопатимеш, то вже ніхто не врятує"[112], як зрештою і сталося з героїнею твору.

Ці слова звучать ніби алюзія на сформульоване героїнею *Царівни* Ольги Кобилянської Наталкою Верковичівною її кредо „бути собі ціллю". Отже, морська символіка допомагає автору створити образ дівчини нової доби, що прагне свою долю будувати сама, не оглядаючись на патріархальні забобони і стереотипи. Поряд же із собою вона хоче мати людину, здатну на вчинок, здатну йти вперед. Чи є таким чоловіком Іполіт Варецький? Читачеві про це скажуть його думки під час морського запливу. Коли дует плавців заплив уже досить далеко, Іполіт Миколайович засумував за комфортним лежанням на березі: „Я волів би лежати на пляжі, слухати Гетеву «Іфігенію», ніж, як оце, опинитися у морі на самоті й знати, що ні на чию допомогу нема чого сподіватися"[113]. Варецькому комфортніше обійти проблеми, не думати про них, не зробити важливих кроків, як це сталося в берлінському ресторані, коли його байдужість і підсвідомий страх не дозволили відвернути драматичний фінал життя людини, яка шукала „неправдоподібних істин і не знайшла"[114].

Опис небажання Іполіта Миколайовича запливати далеко в морі підсумовується реченням зі згадкою про медузу, морську істоту, що є полісемантитчним символом, закоріненим у грецьку міфологію, але не характерним для Сковороди. Іполіт відчуває, що „холодний слизняк медузи торкається його ноги"[115], і рішуче вигукує, що вже час повертатися назад.

---

[111] Ibidem, c. 113.
[112] Ibidem.
[113] Ibidem.
[114] Ibidem, c. 170.
[115] Ibidem, c. 113.

Слизняк медузи може бути символом негативного ставлення чоловіка з патріархальним світоглядом до феміністичних поглядів Зини, її прагнення самопізнання і руху, він може означати страх слабкого інфантильного чоловіка перед сильною жінкою, яку він підсвідомо боїться і вважає агресивною, загрозою собі та всьому чоловіцтву. Зигмунд Фройд пов'язує цей символ із дитячим страхом кастрації у хлопчиків[116]. Медуза Горгона – багатозначний символ, який може характеризувати жінку як жертву насильства і несправедливості. А також образ холодного слизняка можна потрактувати як символічну характеристику Варецького у стосунках із Зиною, що „повірила в химеру свого я, своїх особистих путей, своїх відокремлених бажань"[117], як він це інтерпретував. Але трішки раніше В. Домонтович згадує, як „на розпеченій гальці білими драглями м'якне медуза, що її, бавлячись, викинули на берег хлопчики"[118]. Це може бути і натяк на світ, де панують чоловічі „ігри" з правилами, ними ж і встановленими, за якими не хоче грати жінка, свідома своєї тожсамості.

Розмірений і спокійний триб життя родини Тихменєвих та Іполіта Варецького, що символізує тихе і лагідне море, дуже скоро нагадуватиме „житейську" бурю, яка „закрутить, зімне, розіб'є, знищить все, спустошить душу і кине" в остаточному надломі[119], як ніби втягне в своє дійство справжня гелленська трагедія. У розбурханому морі життя герої не змогли, за Сковородою, вискочити на кефу[120] (пісня 14), тобто на камінь розуміння один одного.

У романі *Без ґрунту* теж є чимало психологічних пейзажів, замальовок, де образи води, моря, ріки підсилюють чи уточнюють певні характеристики, ідеї, розмисли. Так, герой роману Ростислав Михайлович, „що з блукань в ідеологіях і тисячоліттях зробив собі професію", якого „завжди спокушав розумовий вагабондизм, завжди приваблювало ідеологічне бродяжництво"[121], згадує ранньомодерну добу (Новий час) географічних відкриттів, коли карта морів була улюбленою книгою всіх моряків, протиставляючи це інтенціям Нашого часу (Новий і Наш час є складовими історіософської концепції В. Петрова), тобто епохи модернізму, коли пошук незнаних земель змінюється на пошук „незнаних істин"[122].

Ростислав Михайлович постає ще однією версією того самотнього мандрівника, відчуженого від цьогосвітних торгів, риси якого простежуються в характеристиці Сковороди, апологета суспільного нероблення. Ростислав Михайлович,

---

[116] З. Фройд, *Основи психоаналізу*, Київ 1998, с. 491.

[117] Ibidem, с. 171.

[118] Ibidem, с. 112.

[119] Ibidem, с. 164

[120] Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів…*, с. 66.

[121] В. Домонтович, *Без ґрунту* [у:] В. Домонтович, *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, Київ 1999, с. 259.

[122] Ibidem, с. 260.

знавець барокового мистецтва, автор каталогу барокових пам'яток, сповідує ідею „ніколи й ні в чому не треба зраджувати себе"[123], а відповідно треба пізнавати себе й свої бажання.

Як і в *Дівчині з ведмедиком*, у романі *Без ґрунту* теж можна простежити зображення стосунків чоловіка та жінки на тлі морських чи річкових пейзажів. Ростислав Михайлович, розглядаючи фотографії Лариси Сольської, бачить її над морем, щасливу в „надмірній повноті буття", що дає їй кохання і музика. Побачення Ростислава і Лариси відбувається на Дніпрі катеринославському, як Варецького й Мар'ї Іванівни на Дніпрі київському. Поверхня води спокійна, навіть лакована, течія нечутно несла героїв, які насолоджувалися самотою, відсторонившись від „хаотичної метушні безладних буднів"[124]. У цьому творі, як і в *Дівчині з ведмедиком*, героїня „меланхолійно пересипає пісок з жмені до жмені, і тоненький струм піску сиплеться межи вузьких її пальців"[125], що натякає на нетривалість зв'язку між героями.

Слушною є думка М. Гірняк про те, що пісок як супутник водної стихії у творах В. Домонтовича, окрім плинності буття, часто є символом слабкого фундаменту, на якому людина будує своє життя, „невизначеності, непостійності людського існування"[126]. У 22-й пісні *Саду Божественних пісень* Сковородою констатується істина про те, що всяка плоть і всяка мирська слава є піском. І ліричний герой поезії запитує:

…На коих вещах основал ти дом?
Естли камень, то дом соблюдет.
Естли ж на пѣскѣ, твоих стать хором
От лица земливихр разметет[127].

Ґрунту позбавлена сучасна людина, що „виробила в собі звичку не мати свого кутка. Вона розірвала пуповину, що зв'язувала її з материнським лоном місяця. Відмовилась од почуття спільноти з землею. Зреклася свідомости своєї тотожности з країною. Загубила згадку про свою спорідненість з вітчизною"[128], – міркує Ростислав Михайлович, який повертається в рідне місто, змінене індустріалізацією, і бачить, що „серед порожніх берегів тече оголена річка"[129], оголена вирубкою великих зелених верб, що асоціюються з втраченим ґрунтом, втраченим минулим. У романі, як і в інших текстах В. Петрова (Домонтовича),

[123] Ibidem, c. 263.
[124] Ibidem, c. 308.
[125] Ibidem, c. 315.
[126] М. Гірняк, op. cit., c. 256.
[127] Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів…*, с. 73.
[128] В. Домонтович, *Без ґрунту…*, с. 174.
[129] Ibidem.

послідовно формується ідейна домінанта його творчості – безґрунтянство. З ним пов'язаний і символ каменю, що з'являється в різноманітних модифікаціях, але ж найперше – це ґрунт, основа, індивідуальні й колективні цінності, рятівна гавань людської душі, що перегукується зі сковородинівським світом символів, де камінь має багато значень, зокрема і заснованих на Біблії.

Як зауважував Л. Ушкалов, посилаючись на В. Ерна: „…Цикл символів, особливо владних над думкою Сковороди, природно обертається довкола чільного символа «Петри», коли Сковорода пристрасно шукає скелі, Петри, берега, пристані". Далі Л. Ушкалов нагадує, що Петра-камінь символізує не лише Бога, „але також душевний спокій, Царство небесне, невидиму натуру тощо"[130], цей сковородинівський образ походить, як зазначалося вище, із барокової емблематики.

Паралелі внутрішнього стану героя з описами природи досить помітні у творах В. Домонтовича, зокрема водно-кам'яна символіка. Так Ростислав Михайлович після марнотних справ щодо вирішення долі Варязької кам'яниці, яку позбавили „метафізичної суті"[131], тобто бути Церквою, а не складом чи музеєм, відчуває, що вихор, знявшись з безодні, підхопив його, „порив бурі ніс в хаос, в якому не можна було дати собі жадної ради"[132]. Кохання з Ларисою Сольською теж нагадувало поринання в „безвість стихійного потоку"[133].

Весь комплекс почуттів, інстинктів, думок, страхів, сумнівів героїв В. Домонтович передає пейзажем, близьким до сковородинівських описів розбурханого житейського моря: „Ми стояли на березі й слухали рев збентеженої ріки. Ріка кричала, вила як поранений звір. З рани кошлатого звіря текла блакитна кров. Бурхливий плин розчавлював блакить. Шал ріки вабив своєю небезпекою. Зриваючись з каміння, пінявий потік стремів униз. Сивина шумовиння скаженіла від болю"[134].

Після цих описів іде згадка про первозданний камінь, який підносився з води, та про скелі, що стирчали в ореолі піни. Ростислав Михайлович і Лариса дихали подихом „палеолітичних предків". Звичайно, згадки про палеолітичні скелі – це, очевидно, по-перше, самопрезентація письменника-археолога. Але так само це може сигналізувати про історичний фундамент нації, про давнє коріння народу, що заселяв дніпровські схили. Їм, на думку героя роману, загрожує руйнація та спустошення через індустріалізацію[135]. Але чи тільки індустріалізація та проблеми екології винні у відчуттях втрати ґрунту, тотального хаосу, „страху перед

---

[130] Л. Ушкалов, *Григорій Сковорода: семінарій…*, с. 161.
[131] В. Домонтович, *Без ґрунту…*, с. 366.
[132] Ibidem, с. 369.
[133] Ibidem.
[134] Ibidem, с. 370.
[135] Ibidem, с. 372.

катастрофою”[136]. Чи не символізують ці прадавні тисячолітні камені ту основу української ментальності, ту „петру”, яка має допомогти вистояти в ситуації, коли „діє держава, народ, нація, кляса, партія, […] коли індивідуальна, внутрішня, особиста мотивація вчинка одпадає”[137], тобто нівелюється і знецінюється особистість, її самопізнання, коли все має бути підпорядковане „крицевій владі партії: людина, її особиста вдача, її мораль, її погляди, її взаємини до людей, побут, житло”[138]?

Передчуттям катастрофи живуть герої роману, зокрема народник і поет Арсен Петрович Витвицький, який „малював апокаліптичні картини нищення, свідком яких він був у своєму житті і обсяг яких він простягав в минуле й обертав в майбутнє. Він поширював перспективи катастроф”[139]. Ростислав Михайлович же „плив з безодень в незнане проваль”, плив у безмежності, відчуваючи несталість. Усвідомлюють катастрофу свого особистого життя знавці й охоронці запорізької старовини Данило Іванович Криницький та Петро Петрович Півень. Їм робиться моторошно від промов нового господаря життя Бирського, „вони переживають трагічне в його рафінованому вигляді. Всередині в них відбувається процес кристалізації трагічного. […] Вони пізнали небезпеку, що звисла над ними в словах промовця”[140].

На трагічне майбутнє натякає кілька замальовок. Так, зображення бурхливої річки і тисячолітніх каменів та опису діалогів Ростислава Михайловича і Лариси не лише про „поезію Олеся” та кохання, а й про мистецтво, про творця Варязької церкви Линника, який „мріяв стати основоположником нової ери в мистецтві”, змінюються досить дивною картиною:

> По середині ріки на чорній труні човна нерухомо сидів чоловік, зігнувшись над вудочками. За рікою по захмареному небу тяглися смуги диму з фабричних димарів. Над чорними силуетами заводських конструкцій, які розташовувалися вздовж берега, спалахувало похмуре жовтаве або синьосіре полум’я[141].

Чи випадкові такі образи?

Важливо пам’ятати про те, що роман написаний уже після кривавих жнив радянської системи у 1930-х. Можливо тому виникає сенсорний образ: „Порожня ріка. Самотня постать рибалки на ріці. Гіркий пах лози”[142]. А на кілька сторінок

---

136 Ibidem, c. 353.
137 Ibidem, c. 373
138 Ibidem, c. 186.
139 Ibidem, c. 358.
140 Ibidem, c. 190.
141 Ibidem, c. 372.
142 Ibidem, c. 374.

раніше читаємо: „Гіркий пах лози насичував повітря”[143]. З міфології відомо, що лоза, яка росте біля ріки, окрім низки значень, є символом печалі, сліз та неприкаяності, що в категоріях В. Домонтовича може називатися безґрунтянством. Важливим є той факт, що В. Домонтович (Петров) як „один із творців нового роману”[144] був майстром підтекстів та інтелектуальних ігор, цінність прози якого С. Павличко вбачала саме в карколомних інтелектуальних провокаціях[145].

Не один раз у тексті виникає образ човна як чорної труни. Читач зустрічає його на сторінках, присвячених загибелі митця, який переміг у своїй творчості „народницькі традиції пейзажного етнографізму, спертого на почуття, на сентиментально чуле ставлення до українського народу й природи”[146], який стояв на антинародницьких позиціях тобто антиреалістичних, але ґрунтом для нього була княжа доба IX–X ст., „держава, яка народжується, народ на етапі його витворення, стиль, що тільки починає з’являтися”[147].

Чорний профіль човна, подібний до труни, який чітко окреслюватиметься на поверхі холодного, чужого північного моря, стане останнім пристановищем митця. Не дуже лагідна вода Балтійського моря в районі Фінської затоки, того моря, яке бачив і Сковорода, в описі В. Домонтовича стає червоно-жовтою, а весла Линник занурює в „розпалену рідину золота” – і далі: „Нерухомо стояло сонце на обрії. Небо сяяло тією ж барвою, що й море: безконтурний суцільний потік золотого світла…”[148]. У цьому описі з’являється світло, яке не малював Линник. Він на відміну від митців Ренесансу, які висували проблему світла, розробляв проблему пітьми[149], яка є однією із рис доби Нового Середньовіччя за концепцією М. Бердяєва.

Золотий колір в епоху Середньовіччя, улюблену добу Линника, був дуже важливим у всіх сферах: у геральдиці – це велич, багатство, велич, пишність тощо, в іконографії умовне золоте тло говорило про святість. Таким чином, золотий – це колір епохи, колір Нового Середньовіччя, тобто і Нашого часу, що, за концепцією В. Петрова, є опозиційним до Нового часу, який художник заперечував, бо не погоджувався з тим, що митці Нового часу, починаючи від Ренесансу, „пропагували реальність зовнішнього просторового світу”[150].

В. Домонтович називає Линника прихильником теорій, які мислили й оперували епохами; теорій, вибудуваних на дихотомії двох типів художнього мислення,

---

[143] Ibidem, c. 370.

[144] С. Павличко, *Роман як інтелектуальна провокація* [у:] В. Домонтович, *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, Київ 1999, с. 11.

[145] Ibidem, c. 16.

[146] В. Домонтович, *Без ґрунту…*, с. 241.

[147] Ibidem, c. 245.

[148] Ibidem, c. 240.

[149] Ibidem, c. 253.

[150] Ibidem, c. 247.

реалістичного та нереалістичного. Ці теорії зароджувалися наприкінці XIX ст. якраз із мистецтвознавчих праць Г. Вельфліна, у середині XX ст. вони вже не були новиною, а в 1911 році, коли загинув герой роману, „подібні погляди були здобутком окремих осіб”[151]. В. Петров 1946 року оформив свою концепцію про дискретність епох, але і водночас комунікацію епох одного типу. Зокрема йшлося про Середньовіччя і Наш час як протилежності Новому часу[152]. Линник мріяв стати основоположником мистецтва „доби, яка починається щойно”[153], як колись починалася княжа доба.

Отже, золотий колір можна проінтерпретувати як ознаку його шукання абсолюту[154] в Середньовіччі чи розбудови ієрархічної структури світу, яку він проповідував, а можливо, це є маркером райського стану, що його набуде герой після своєї останньої морської подорожі. У човні Линник склав весла і розкрив руки, що з берега нагадувало чорний хрест. Далі йде такий опис: „Чорна постать людини, що випросталася над човном, несподівано зникла в червоному полум’ї моря”[155].

Пісня 17 Сковороди, за спостереженням архиєпископа Ігоря Ісіченка, окрім того, що „маніфестує інтертекстуальний зв’язок з ірмосом 6 пісні канону на шостий голос «Житейскоє море, воздвигаємоє зря напастей бурею», ще й розвиває алюзійну перспективу ірмоса згадками про загибель у Червоному морі переслідувача ізраїльтян – єгипетського фараона”[156]. Цей зв’язок уже представлено в епіграфі до пісні: „Житейскоє море, воздвигаемоє зря”. Архиєпископ Ігор Ісіченко говорить, що вир життєвих подій у цій пісні зображено через аналогії з хвилею, яка накрила єгиптян (Вихід 14:28): „Видя житія сего я горе, // Кипящее, как Чермное море”[157]. Море приносить біди і напасті та прирівнюється до пекла, порятунок від якого може бути в небесному Божому граді. Повертаючись до відходу Линника, можна сказати, що життєва хвиля таки накрила його, він не доплив до своїх кифи чи петри, що й підтверджує недобудована кам’яниця в Дніпропетровську, „яка могла б бути величнішою за храм св. Петра в Римі”[158].

Із символом моря у бароковій символіці та емблематиці пов’язані корабель і човен. Часто кораблі на емблемах зображувалися керованими купідонами, тобто бажаннями, пристрастями, почуттями тощо. Корабель чи човен є символами людського життя, сповненого особистими бурями, грошима, перемогами і знову поразками. Після зникнення митця у водах Фінської затоки на поверхні

---

151 Ibidem, c. 246.
152 Ibidem, c. 246.
153 Ibidem.
154 Ibidem, c. 248.
155 Ibidem, c. 241.
156 І. Ісіченко, архиєп., op. cit., c. 67
157 Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів…*, с. 68.
158 В. Домонтович, *Без ґрунту…*, с. 213.

гойдався „чорний важкий човен”[159], важкий човен життя, яке було захоплене приборканням хаосу. Можемо припустити, що це є символом творчого мислення Степана Линника, який за взірець обирав „мистецтво світу, висадженого в повітря вибухом несподіваної катастрофи”. Ця характеристика митця є ознакою його модерністського світогляду, для якого характерним є саме відчуття катастрофізму, що необхідне для творчого акту. Після всього залишилися кола на дзеркальному склі води, що неквапно розходилися, „коло за колом”[160], які, очевидно, можуть означати те, що „загинув майстер, лишилася творчість”[161], творчість художника, котрий не малював вишневих садочків, „знущався з мистецтва, яке зворушує. Страждав, кипів, обурювався, бешкетував”[162], творячи інший, новий тип мистецтва, зіпертого не на лінійність і правильність форм. А символ дзеркальних поверхонь води, як уже зазначалося, належав до улюблених у Сковороди.

Характеристика Степана Линника, його деякі зовнішні ознаки теж можуть бути маркерами присутності „тіні” Сковороди в романі. Поведінка Линника, зокрема побутова, часто некомфортна середовищу, яке він збурює неординарною поведінкою, висловами тощо. Натяком на те, що ключем до інтерпретацій може слугувати сковородинівський „текст”, постає навіть опис зачіски художника: „За стародавнім селянським звичаєм волосся на голові він підстригав собі під «горщик», підголював на потилиці й скронях”[163], що апелює до зовнішності філософа XVIII ст.

Символіка плину ріки різноманітна в романі, що теж не є випадковим для письменника-знавця барокової емблематики. На прощальному вечері в Арсена Петровича Витвицького після всіх дискусій навколо Варязької церкви, після особистих душевних перипетій, пов’язаних не лише зі стосунками з Ларисою Сольською, але і з ситуацією фахової спроможності та морального вибору, що обертається поміж слабкодухістю, зрадою, ненавистю та милосердям, відчуття Ростислава Михайловича описуються саме образами водної стихії: „Я розчиняюся в потоці нездійсненного й незавершеного. Я лину, лину, лину […]. Крізь моє «я» тече ріка нерухомої темряви […]. Я знову втрачаю себе, гублю всі кінці й початки”[164]. До речі, про мовчазну темряву, яка пропливає крізь Ростислава Михайловича, ідеться теж двічі, що знову таки натякає на невипадковість образу. А в цей час у свідомості людей зі сформованою аксіологією, зокрема і Витвицького, рвуться ланки, „гупаючи з гуркотом вони котяться по помосту тераси. Кеґлі

[159] Ibidem, c. 241.
[160] Ibidem.
[161] Ibidem, c. 241.
[162] Ibidem, c. 242.
[163] Ibidem, c. 223.
[164] Ibidem, c. 358–359.

падають”[165]. Тобто християнський та україноцентричний світогляд зазнають краху в умовах, коли треба діяти, думати, жити „за загальними приписами, що стосуються мільйонів, які обов’язкові для кожного і для всіх”[166].

Останні рядки роману – „Я розплющив очі. З блакитної безодні знявся нестерпний білий блиск Дніпра”[167] – ніби говорять про невідомість чи, на жаль, відомість подальших доль героїв, але так само вони можуть виражати апокаліптичні візії. У творі згадуються роботи Степана Линника, які своєю символікою нагадують середньовічне мистецтво:

> …кострубаті, неохайно написані в одноманітних брунатних тонах […] похмурі апокаліптичні привиди: місто-гора на океані всесвіту, світова блудниця, нечестивий, засуджений на загибель Вавилон. Місто, замкнене стінами, високо, як самотній острів, піднеслося над безоднею. Червоні язики полум’я, здіймаючись з безодні, охопили довкола гору. Вони досягли стін, і камені міського муру полум’яніють од відблиску пекельного вогню. Внизу в прірві змій огорнув гору кільцем огидного тулуба. Він зніс голову, роззявив пащу, ладний поглинути світ-місто[168].

А далі йде опис відомої фрески з Київської Кирилівської церкви XII ст., хоча й неатрибутованої в тексті, з постапокаліптичним зображенням янгола, що згортає небо: „А вгорі над містом янголи вже сурмлять у сурму, провіщаючи кінець світу, й поволі згортають свиток неба”[169]. Проєкт завершено, усе засліплює білий блиск.

Отже, сковородинівський текст В. Петрова (Домонтовича) як науковий феномен не вповні вплинув на сковородинівський дискурс 1920-х, бо значна його частина не була опублікована автором із причин, про які ми можемо лише здогадуватися. Та занурення у світ свого улюбленого філософа, „самотнього мандрівника, який простує по самотній дорозі”, який зрікся „і amor rerum, і amor loci”[170], розбудовувало ідейно-образний лабіринт прози одного з найпотужніших українських мислителів XX ст. Ще не всі ходи того загадкового лабіринту, побудованого на основі духовних феноменів та інтелектуального вагабондизму, пройдені й позначені на інтерпретаційних мапах. Але однією з багатьох уже означених ланок цього лабіринту може бути інтерпретація образу „житейського” моря, як і інших складових сковородинівського тексту в прозі В. Петрова (Домонтовича).

---

[165] Ibidem, c. 359.
[166] Ibidem, c. 374.
[167] Ibidem, c. 380.
[168] Ibidem, c. 250.
[169] Ibidem.
[170] В. Брюховецький, op. cit., c. 119.

Бібліографія

Андрєєв В., *Віктор Петров. Нариси інтелектуальної біографії вченого*, Дніпропетровськ 2012.

Брюховецький В., *Віктор Петров у двобої з левіафаном. Біографічні розвідки й літературознавчі констатації*, Київ 2025.

Брюховецький В., *Віктор Петров: верхи́ долі – ве́рхи долі*, Київ 2013.

Домонтович В., *Без ґрунту* [у:] В. Домонтович, *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, Київ 1999, с. 163–380.

Домонтович В., *Болотяна Лукроза* [у:] В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза*, Київ 2000, с. 261–300.

Домонтович В., *Дівчина з ведмедиком* [у:] Домонтович В., *Без ґрунту. Повісті*, Київ 2000, с. 53–172.

Домонтович В., „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*" *(Біографічний нарис)* [у:] *Медальйон. Проза київських неокласиків*, Київ 2019, с. 173–190.

Гірняк М., *Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича*, Львів 2008.

Ісіченко І., архиєп., *Море Григорія Сковороди* [у:] *У саду пізнання Григорія Сковороди. До трьохсотріччя від дня народження*, Київ 2024, с. 62–73.

Клен Ю., *Спогади про неоклясиків*, Мюнхен 1947.

Корпусова В., *З архіву Віктора Петрова (Домонтовича). До вивчення творів раннього періоду творчості*, „Міст. Збірник наукових праць з мистецтвознавства і культурології", Київ 2012, вип. 8, с. 164–170.

Костецький І., *Стефан Ґеорґе: особистість, доба, спадщина* [у:] *Вибраний Стефан Ґеорґе по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами*, Штутґарт 1971, с. 98–188.

Курбас Л., *Березіль: із творчої спадщини*, Київ 1988.

Павличко С.,*Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999.

Павличко С., *Роман як інтелектуальна провокація* [у:] В. Домонтович, *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, Київ 1999, с. 3–16.

Пелешенко Н., *Бароко в типологічних концепціях першої половини XX ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович)* [у:] *Слово. Символ. Ритуал: Збірник на пошану архиєпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя. Праці з історії української літератури*, Харків 2016, с. 22–55.

Пелешенко Н., *Дискурс бароко у творчості Віктора Петрова-Домонтовича*, „Медієвістика: зб. наукових статей", Одеса 2006, вип. 4, с. 162–184.

Пелешенко Н., *Постать Григорія Сковороди в інтелектуальній біографії Віктора Петрова* [у:] *Віктор Петров: мапування творчості письменника*, Kraków 2020, s. 167–185.

Петров В., *В этой же форме написаны прекрасные гимны (про розвіток середньовічної поезії)*, „Міст. Збірник наукових праць з мистецтвознавства і культурології", Київ 2012, вип. 8, с. 171–197.

Петров В. *Г. С. Сковорода. Спроба характеристики* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 3, с. 1523–1537.

Петров В., *До дискусії про Сковороду* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 1, с. 303–308

Петров В., *Історіософічні етюди* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 2, с. 914–935.

Петров В., *Особа Сковороди* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 3, с. 1448–1522.

Петров В., *Примітки до першого тому* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 1, с. 584–591.

Петров В., *Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 2, с. 800–809.

Петров В., *Рецензія на: Ковалівський А. Розвиток етичних поглядів Г. Сковороди в зв'язку з його життям*, Харків, 1924, „Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук", 1925, кн. V, с. 229–233.

Петров В., *Рецензія на: Шпет Г. Очерк развития руской философии* [Петроград: Колос, 1922. Ч. 1.], „Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук", 1926, кн. 7–8, с. 499–503.

Портнов А., *Листи Віктора Петрова до Дмитра Чижевського (1946–1949)*, „Наукові записки НаУКМА. Літературознавство", 2024, № 4–5, с. 131–139, https://doi.org/10.18523/2618-0537.2024.4-5.131-139.

Портнов А., *Віктор Петров і Софія Зерова: Роман у листах* [у:] *Віктор Петров. Листи до Софії Зерової*, Київ 2021, с. 4–26.

Сковорода Г., *Повна академічна збірка творів*, Харків 2010.

Сковорода Г., *Наркісс. Разглагол о том: узнай себя* [у:] *Повна академічна збірка творів*, Харків 2010, с. 231–291.

Софронова Л., *Три мира Григория Сковороды*, Москва 2002.

Ульяновський В., *Віктор Петров: Осягнення Сковороди*, „Київська старовина", 2001, № 4, с. 104–109.

Ульяновський В., „*В пустелі мені з'явився біс*", *або про темну мантію Віктора Петрова*, „Філософська і соціологічна думка", 1995, № 1–2, с. 178–190.

Ушкалов Л., *Григорій Сковорода: семінарій*, Харків 2004.

Ушкалов Л., *Ловитва невловимого птаха: життя Григорія Сковороди*, Київ 2017.

Фройд З., *Основи психоаналізу*, Київ 1998.

Чижевський Д., *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994.

Чижевський Д., *Філософія Г. С. Сковороди*, Харків 2004.

Ігор Набитович
Університет Марії Склодовської-Кюрі, Люблін, Польща
nabihor@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9453-158X; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.24

Imitatio Christi: лабіринт буття Понтія Пилата в романі Наталени Королевої *Quid est veritas?*

Imitatio Christi: the Labyrinth of the Being of Pontius Pilate in the Novel by Natalena Koroleva *Quid est Veritas?*

Abstract

The Gospel story of Pontius Pilate in the 20th century develops into literary plots, grows into fine art, into secular painting, into culture in general.

The figure of Pontius Pilate, the main character of Natalena Koroleva's novel *Quid est Verstas?* is a special artistic embodiment of the image of a person who, in the labyrinth of his existence, will undergo initiation in search of his path to Christianity, will die and be resurrected to a new Christian life in the image of a preacher of a new religion – Saint Marius.

Novel *Quid est Veritas?* can be structurally considered as a kind of mystery of Christian initiation, which is created from certain initiation motifs in the labyrinth of human existence. The motif of initiatory death plays the role of a concentrating motif in the novel, is its important structural component. The death of the former procurator and his resurrection for the subsequent Christian life is a turning point in the plot, is its point of departure, a special, paradoxical and unexpected, but internally logical conclusion to the story of his Christian conversion, and at the same time – an artistic version of the *imitatio Christi*.

Keywords: Natalena Koroleva, Pontius Pilate, sacred, labyrinth, initiation, *imitatio Christi*.

Анотація

Євангельська історія про Понтія Пилата в XX столітті переростає в літературні сюжети, вростає в красне письменство, у світське малярство, у культуру загалом. Постать Понтія Пилата – головного героя роману Наталени Королеви *Quid est Veritas?* (*Що є Істина?*) – є особливим мистецьким втіленням образу людини, яка в лабіринті свого існування пройде ініціяцію в пошуках шляху до християнства, помре і воскресне до нового християнського життя в образі проповідника нової релігії – святого Маріюса.

Роман *Quid est Veritas?* структурно можна розглядати як своєрідну містерію християнської ініціяції, яка твориться з певних ініціяційних мотивів у лабіринті людської екзистенції. Мотив ініціяційної смерти відіграє в романі роль концентруючого мотиву, є його важливим структурним компонентом. Смерть колишнього прокуратора та його воскресіння для наступного християнського життя є переломним у сюжетній канві, її пуантом, особливим, парадоксальним і неочікуваним, але внутрішньо логічним завершенням історії його християнського навернення, а водночас – художньою версією *imitatio Christi*.

Ключові слова: Наталена Королева, Понтій Пилат, сакральне, лабіринт, ініціяція, *imitatio Christi*.

Постать Понтія Пилата – головного героя роману Наталени Королеви *Quid est Veritas?* (*Що є Істина?*) – є особливим мистецьким втіленням „структури життєсвіту" (Альфред Шюц) людини, що в лабіринті існування пройде ініціяцію в пошуках свого шляху до християнства, і, повторивши *imitatio Christi*, помре і воскресне до нового християнського життя в образі проповідника нової релігії – святого Маріюса. Пилат Наталени Королеви – це позитивний образ, особистою трагедією якого було виконання присуду над невинно оскарженим – Ісусом.

Лабіринт, або блудник, закрутоси чи блуканище, є особливим образом, символом, мотивом, локусом і навіть фігурою мови, тропом (найчастіше – метафорою) у світовій культурі і письменстві. Це – фрактальна структура, у центрі якої приховані певні підспідки-таємниці. Мандрівка в лабіринті є рухом до центру, де, після проходження ініціяційних випробувань і перетворень, адептові відкривалися найбільш притаєне, незнане й недовідоме. Такі мандри у блуднику є особливим *rite de passage* – ритуалами переходу, які відкривають перед новіціюшем нові знання і вводять його у новий статус. Пошук у лабіринті найчастіше стає особливою ініціяційною мандрівкою.

Уже в наскельних і печерних малюнках, у викладених каменями блудниках у доісторичні часи присутня, як бачиться, потреба окреслення шляху для ініціяційних випробувань, що ведуть до іншого статусу, пов'язаного з сакральним знанням для втаємничених. У Єгипті лабіринти мали приховувати таємниці від непосвячених і бути глибокими, розгалуженими й небезпечними блуканинами – насамперед ті, що їх будували в самих пірамідах, де готували для вічного життя камери для тіл і скарбів фараонів чи інших високих достойників.

Для европейської культури, яка виросла на культурі Античности (насамперед Греції та Риму), та у Святому Письмі опис лабіринту на Криті стає першовзірцем для виображень фрактальних до нього структур. Лабіринт, запевняє Геродот, „перевершує навіть піраміди":

…він має в собі дванадцять дворів під дахами з брамами, розташованими одна навпроти іншої. Шість із них виходять на північ, а шість – на південь. А ззовні їх оточує один і той самий мур. Усередині є там два ряди залів, одні підземні, а інші над ними на землі, всіх разом три тисячі, кожний ряд має їх тисячу п'ятсот […]. Шлях, яким треба пройти, щоб вийти з приміщень, дуже звивистий у дворах і заплутаний так, що я майже заблукався…[1]

Овідій у *Метаморфозах* називає цей блудник Дедала „домом незвичайним":

Сам винахідник Дедал, із мистців найславніший у світі,
Звів цю будівлю складну: переплутавши знаки, химерним
Плетивом різних ходів будь-кому міг там око змилити[2].

Оскільки у лабіринті завжди може чаїтися небезпека (починаючи від Дедалового, де на всіх, хто потрапить туди, чекає Мінотавр), він будитиме і вселятиме *tremendum et fascinans*, страх і захоплення – почуття, які є головними виявами сакрального.

Пенелопа Рід Дуб розділяє у таких описах блудників „подвійне бачення, яке надає їм метафоричні сенси" у майбутніх оповідних стратеґіях у європейській літературі наступних літературно-мистецьких діб: це або структури (як у Геродота, Плінія чи Верґілія), або фабули, що виникають із мітичних оповідей (як у Овідія), де „кожен по-своєму висловив один головний парадокс, властивий образу лабіринта: його статус одночасно як великого і складного витвору мистецтва та страхітливого і заплутаного місця нескінченних блукань; блудника – як порядку і як хаосу, залежно від знань і пункту бачення спостерігача". Водночас між цими основоположними наративними стратеґіями опису блуканища є важлива відмінність: „історико-географічні автори цікавилися насамперед фактами про стародавні лабіринти, їх архітектонікою, дизайном і призначенням, майстерністю їх архітекторів". Овідій же та його послідовники „були зацікавлені головним чином мітом (і певною мірою мораллю) про критський лабіринт, історією цього блудника, а не його структурою". Верґілій у *Божественній комедії* (очевидно ж, насамперед у *Пеклі*) „був зачарований оповідями та архітектонікою, шляхом крізь лабіринт, а також його складною композицією"[3].

Письменники, продовжує дослідниця, що

наголошують на об'єктивному факті, часто слідують за Плінієм, акцентуючи на пишності задуму лабіринту як мистецької будівлі; ті ж, що більше зацікавлені у міті чи

[1] Геродот, *Історії в дев'яти книгах*, пер. з давньогрецької А. Білецького, Київ 1993, с. 123.

[2] Овідій, *Метаморфози*, пер. з латинської А. Содомори, Київ 1985, с. 138.

[3] P. Doob, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Cornell University Press 1990, pp. 17–18.

> вигадці, наслідують Овідія і зазвичай досліджують суб'єктивний досвід перебування в лабіринті та страждань від його інтелектуальної плутанини та моральних оман; і деякі рідкісні автори, такі як Данте та Чосер, поділяють комплексне бачення Верґілія та досягають найбагатшого розвитку ідеї блудника шляхом змішування лабіринтових фактів і вигадки, структури та історії, об'єктивної моделі та суб'єктивного шляху[4].

Можна б твердити, що роман Наталени Королевої *Що є Істина?* став особливою мистецькою спробою трансформації Овідієвих наративних стратеґій творення художнього лабіринту й доповненням їх метафоричними трансформаціями Геродотових ідей.

Відтворенням блукання у лабіринті у давніх греків бачився танець „ґеранос" (geranos). Це старогрецьке слово означає „журавель" і сам ланцюговий танок мав би імітувати політ цих птахів, а його було придумано, за леґендою, Тесеєм, – після порятунку ним на Делосі від Мінотавра семи юнаків і семи дівчат із Лабіринту. Дещо подібним до „ґераноса" бачиться гуцульський танець „аркан".

Греки подарували світовій культурі й подібні до лабіринтових структур меандри – звивисті лінії, які раз за разом повторюються, утворюючи неперервні й періодичні конфіґурації. Можливо, вони були особливим сакральним вираженням упорядкованости світу, проєкцією його сакральної злагоджености – у протиставленні до Хаосу. На переконання Богдана Рубчака, меандр

> тільки вдає, що він лабіринт: звивистим струмком тільки позірно блудить, але справді прямує. Основний орнамент у старогрецькій культурі, меандр зустрічається також у давній українській орнаментиці, а його пізніші стилізації оздоблюють різними „доріжками" вироби народного мистецтва. І в грецькій, і в українській культурах неспокійний хід меандра символізує долю. В українській культурі бачимо динамічно-ритуальне перевтілення меандра в дивному хороводі „кривий танець", який також означає нібито химерне, але насправді суворо кероване людське життя[5].

Прикметна риса меандра з його позірною хаотичністю, але, водночас, упорядкованістю, – подібність його ролі у грецькій та українській орнаментиці, його визначальна „візуально-образотворча природа; його структура з позірним непорядком, але в дійсності до кінця впорядкованим напрямом; його символізація людського життя, керованого неначе химерною, але [на]справді цілеспрямованою долею…"[6].

Архітектонічно головними варіянтами пласких, площинних блудників є або круглі (просторово – сферичні), або квадратні чи багатогранні структури; у монастирях вони подеколи були й хрестоподібними. У Середньовіччі графічні

---

[4] Ibidem, p. 18.

[5] Б. Рубчак, *Меандрами Віри Вовк*, „Сучасність", 1981, № 1, с. 32.

[6] Ibidem, с. 32–33.

зображення лабіринтів малювали при вході до святинь; у деяких катедрах, особливо з часів Високого Середньовіччя, їх зображали на мозаїчних підлогах. Ці блуканища в соборах називалися або лабіринтами Соломона, або єрусалимськими дорогами; вони були особливими замінниками піліґримування, паломницьких відвідувань святих місць. Вірні, уклякнувши, ішли через ці лабіринти слідами Христа, прямуючи символічно до Єрусалиму земного і небесного, повторюючи *iter mysticum* – містичну подорож шляхом Спасителя до власного вдосконалення і спасіння. Особливістю цих лабіринтів була їх здетермінована однозначність – у них існувала єдина стезя, що вела до прихованого осердя; повернення з нього теж ішло єдино вірним шляхом. Така унікурсальність була символом християнського світоявлення, де дорога до Бога (а він власне і є осердям такого лабіринту) є хоч і не прямою, але ніколи не заводить на глухі неправедні й облудні шляхи. І той, хто шукає дорогу до сакральних тайн, завжди прийде у потрібний локусний центр. Тому саме такі лабіринти блудниками називати не варто. Одним зі знакових виявів таких лабіринтів є *hortus conclusus* (закриті сади) у межах монастирів. Френсіс Бекон у своїх *Есеях* нагадуватиме, що Господь заклав свій сад-рай і всі інші такі насадження – це фрактальні повторення Божого намислу.

У добу Ренесансу та Бароко при палацах і резиденціях з'являться блудники-сади і парки, закрутоси, сформовані з живоплотів. Вони вже не мали релігійних конотацій і були зорієнтовані радше на античні взірці. Такі блудники ставали все складнішими, розгалуженішими, заплутанішими, із глухими закутками, де мандрівець втрачав певність, чи насправді існує якесь осердя цього хитросплетіння і чи можна з нього знайти дорогу для повернення до початкового пункту. Таке блукання ставало символом людської екзистенції в земному світі, у хаосі життєвих плутанин. Загалом же фігура лабіринту вписалася на завше у свідомість Середньовіччя, Ренесансу й частково Бароко як „алегорія життя, шляху, але також нерідко і терпінь, перешкод і важкого вибору"[7].

Отож, ініціяційні мандри в блуднику, які мали б привести адепта до його центру, де його чекатиме втаємничення, пов'язані з небезпеками й випробуваннями на цьому важкому шляху.

У романному світі *Quid est Veritas?* Наталени Королевої римська культура для Понтія Пилата – це особливий внутрішній простір, *orbis interior*. Вибуття за цей обшир – це вихід поза межі Ойкумени, яка має окреслені просторові, аксіологічні, релігійні та онтологічні риси. Себто йдеться про Ойкумену як про простір, де сакральне є, сказати б, „освоєне" – за допомогою молитов, жестів, ритуалів. Світ поза цією Ойкуменою є іншим, дуже часто небезпечним: він може чаїти смерть – як фізичну, так і духову. У зовнішньому світі, *orbis exterior*,

[7] M. Czapiga, *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej*, Wrocław 2013, s. 213.

сакральне може виступати як зловороже, небезпечне. Ці простори *orbis interior* та *orbis exterior* різняться тим, що перший бачиться упорядкованим, другий є втіленням хаосу.

Ініціяційна подорож Понтія Пилата у блуднику життя, який приведе його до християнства, розпочинається зі знайомства із квіткою пасифльори, або страстянки, яка вже в часи Середньовіччя почала сприйматися як один із символів Христових мук („малярі Середньовіччя у фантазійній будові страстянки добачували цвяхи, вінок терновий, чашу, копіє”[8]) – поруч, наприклад, із образом терня – відіграє важливе значення у творенні цілісної ґрадаційної композиції страстей Ісусових. Рослинний світ може відігравати ролю межі між двома світами. Такою рослиною-символом суголовка у Королевиному романі є пасифльора, перехід у протилежний простір – це прихід у християнство.

Образ пасифльори з’являється в тій частині оповіді, коли ще живий Іван Хреститель, коли Ісус іще мандрує Святою землею разом із своїми апостолами і проповідує Царство Боже.

Під час прогулянки зі своєю дружиною Прокулою Пилат отримує цю квітку від маленької муринки Гели, врятованої колись у мандрівці по Єгипту. Пилат вражено розглядає подану йому квітку:

> Такої він ще ніколи не бачив. Розглядав із несподіваним почуттям широкий пурпуровий келих, вкладений у білий. Відводив пальцями химерно переплутані стовпчики і пиляки, пізнаючи в цім, ніби штучнім орнаменті зменшені моделі різних приладів, що їх уживають при катуванні злочинців хресною смертю: гвіздя, молоток, кліщі…
>
> У квітах – образ злости й ненависти!.. Прокляття смерти й нещастя![9]

Образ квітки-пасифльори – багаторівневий і різноплощинний – із погляду онтологічної психології є закономірним попередженням, антиципацією для Понтія Пилата про події, які назавжди залишаться в історії людства. Він переживає вияв незвичайности цієї квітки, її містичної сили.

Антиципація – передбачення наступних подій, які мають відбутися у творі. Таким чином квітка пасифльора у *Quid est Veritas?* має яскраво виражений антиципаційний характер. Важливу ролю при цьому відіграє її природна кольористика: білий колір – як християнський символ чистоти і непорочности – та багряний – символ крови, страждання, а разом із тим – королівської влади. Образ-символ пасифльори стає важливим елементом динамічної напруги у творі, оскільки, навіть більше не з’являючись у тексті, він залишається тут іманентно присутнім – зокрема, через порівняння його з келихом. Так відбувається своєрідне зміщення семантичних значень образу квітки пасифльори на

---

[8] У. Кравченко, *Passiflora* [у:] eadem, *Твори*, Торонто 1975, с. 372.

[9] Н. Королева, *Quid est Veritas?*, Чікаго 1961, с. 59–60.

сакрально-сенсове поле образу таємничої потіри, змінюючи й розширюючи морфологічну структуру образу чаші Святого Ґрааля. Отже, континуація, постійна *тут*-присутність у романі образу пасифльори досягається й зворотнім порівнянням келиха, у якому зберігалася кров Розіп'ятого, із квіткою.

Однією з ланок, які поєднують між собою образи квітки пасифльори та чаші Святого Ґрааля, є концепт смерти. Він поступово трансформується, набуваючи все окресленіших рис і ознак смерти *християнської*, характерною й вкрай важливою особливістю якої є надія на майбутнє воскресіння та життя вічне.

Образ пасифльори ще кілька разів з'явиться у творі. На прохання Понтія Пилата Йосиф Ариматейський, уже після страти Ісуса, поведе прокуратора та його дружину Прокулу до печери, де зберігається заповітний келих, із якого Христос пив вино під час останньої вечері з апостолами. Входження до печери символізує початкове входження в лабіринт християнської ініціації, а зарості пасифльори при вході є символом чаші Святого Ґрааля.

При вході в ущелину перед цією печерою Пилат схилився, „роздивляючись, на що йому вказує дружина. Була то рослина, що перекинула свої гірлянди з темними – аж до темнофіялкового відтінку пурпуровими квітами над стежкою-розщілиною. Пізнав їх і Понтій: були це ті квіти, що їх колись подала Прокулі Гела на пасіці"[10]. Гірлянди, сплетені із квіток пасифльори, символізують своєрідний вхід для кожного з цих героїв на свою власну хресну дорогу-лабіринт. Дружина Пилата відмовиться увійти на цю стежку, оскільки для неї пасифльора є квіткою, яка віщує трагічне:

„– Квітка нещастя! – промовила Прокула. – Я далі не піду! Почекаю на вас тут. І сіла на кам'яному виступі"[11].

Прокула, хоч і стоїть при вході у лабіринт, який міг би привести її до християнства, не увійде в нього, змарнує можливість власної ініціяції.

Понтій Пилат переступить цю містичну межу, яку відділяють від попереднього життя гірлянди заростей пасифльори, пройде до печери стежкою – символом дороги до християнства – й пов'яже своє майбутнє із цим келихом – чашею Святого Ґрааля. Коли Йосиф з Ариматеї заведе прокуратора в печеру, Пилат побачить, що „*казковою квіткою віддзеркалювався келих* [письмівка моя – *І. Н.*] у полірованій лазуритовій плиті, мов у плесі містичного ставочка"[12].

У християнській традиції флористична символіка нерозривно пов'язана з образом раю. Таким чином, не переступивши межу зі сплетених квітів пасифльори, Прокула Понтія втрачає можливість перейти в рай. Вона так і не знайде своєї християнської дороги, не переступить тієї містичної межі, через яку

[10] Ibidem, c. 279.
[11] Ibidem.
[12] Ibidem, c. 280.

перейшов Пилат. У своїх маревах перед смертю вона зрозуміє, що не віднайшла свого справжнього шляху – на відміну від Пилата, з яким вона розлучиться:

> Сидить вона на скелі перед розщелиною, зарослою пасифльорою. Сидить „невблаганна, як скеля", бо дорогу їй перегородили ті пурпурово-фіялкові квіти, що „ворожать смуток і біль"...
>
> А були то лише квіти! Квіти, що не „думають", не „знають", і „не ворожать"! Ні в чому не повинні квіти! Німа рослина!
>
> В уяві, в задумі своїй, у думках Прокула схоплюється з виступу скелі й, не оглядаючись уже на „зловісні квіти", йде до тієї дикої розщілини, в якій зникли Йосиф з Пилатом.
>
> Але... загубила стежку![13]

Протиставленням до образу квітки пасифльори, яка віщує входження на містичну хресну дорогу, є в романі фіялка. Дорога, якою пішла Понтія Прокула,

> та, якою вона ступає, цілком інша, рясно засіяна фіялками, великими, темними, запашними... Квіти дивляться просто в Прокулині очі глибоким, сумним, фіялковим поглядом. Наче ось-ось промовлять до неї...
>
> І Прокулі згадується все, що в її житті могло називатись „ніжністю"...
>
> Як же хочеться торкнутись рукою цих фіялок! Погладити їх, перепросити, що раніш не помічала їх...[14]

У мареннях і спогадах дружини Понтія Пилата концепт християнської смерти як передвісника воскресіння доповнюється й розбудовується розширенням асоціятивного ланцюга, пов'язаного з муками Христовими. Поруч із образами-символами келиха і квітки-пасифльори з'являється образ ганебного стовпа, біля якого бичують засуджених – як символу страждання:

> Слово „стовп" завжди хвилювало її. Завжди такі трагічні образи привертає воно з того часу, як у Єрусалимі ненаситний ідумеєць Ірод з отруйно-підсолодженою посмішкою показував їй „стовп бичування", говорячи:
>
> – Це стовп бичування, до якого твій чоловік велить прив'язувати й бичувати...
>
> – Так, але по закону твоєї землі! – відсікла Прокула, завжди така стримана[15].

Характерною художньою деталлю, пов'язаною зі стовпом бичування, є згадка про стиґмат, який з'явився був на правій руці Прокули після розп'яття Ісуса. У мареннях наяву їй „хочеться нестримно, шалено простягти йому [Пилатові – *І. Н.*] обидві руці... Але вона може витягнути лише одну. Друга бо, та, що

---

[13] Ibidem, с. 426–427.

[14] Ibidem, с. 427.

[15] Ibidem, с. 425.

з неї вже давно зникла „таємна рана" – та друга рука прикута до стовпа. Прокула не може її ані звільнити, ані відірвати..."[16].

Протиставлення квітів пасифльори та фіялок і Прокулиних рук – однієї зі стиґматом, а другої – прикутої до стовпа ганьби, – стане символом двох різних життєвих стежок Пилата та його дружини, сакральною та профанною: перша до християнства, друга в земне життя у попередній релігійній традиції.

Прокуратор Юдеї, знайшовши свою дорогу до християнства, загине, шукаючи чашу Святого Ґрааля. Після смерти до життя його воскресить святий Лазар (теж колись воскреслий за наказом Ісуса). Пилат, пройшовши християнську ініціяцію смерти й воскресіння, стане святим Маріюсом. На переконання Мірчі Еліаде, ініціяція є відповідником онтологічної екзистенційної зміни людини. *Initiatio* – впровадження, втаємничення. Ініціяція вимагає ритуальної смерти та ініціяційного воскресіння.

Мандрівка у лабіринті пошуку чаші Святого Ґрааля власне стане символом християнської ініціяції. В історії релігії, підкреслює Еліаде, виділяють три типи (чи категорії) ініціяцій:

1. Ініціяції, пов'язані з переходом із підліткового і юнацького віку до світу дорослих. Лише після неї юнак стає повноправним членом племені й долучається до повноцінного релігійного життя.
2. Ініціяційні обряди, пов'язані з входженням до потаємних товариств.
3. Той тип ініціяції, „який характеризує містичне покликання […] до участи в релігійному досвіді значно інтенсивнішому від доступного для решти спільноти"[17].

Арнольд Ван Ґеннеп виокремив три етапи процесу ініціяційного переходу: перший – це *сеґрегація*, тобто відділення того, хто проходить ритуал ініціяції, від попереднього оточення і розрив з його минулим (це – прелімінальна, або передпорогова фаза); друга – *транзиція* – стан існування на межі, або лімінальна фаза (від латинського *limen* – поріг, межа); третій – *реінкорпорація*, є новим поверненням й адсорбцією в суспільство – уже в новій якості й новому статусі (постлімінальна фаза). Ініціяційна містерія прокуратора Юдеї, представлена Наталеною Королевою, повторює основні етапи класичного сюжету ініціяції. Наприкінці життя Пилат знаходить справжню мету, до якої мають привести ці ініціяційні випробування: „Схотілося жити! Жити, щоб знайти келих магів, цю єдину в світі дорогоцінність!"[18].

Перед обрядом ініціяції майбутній неофіт мав пройти певний період приготування до нового статусу. Класична структура канви ініціяції майже завжди

---

[16] Ibidem, c. 426.

[17] M. Eliade, *Iniciacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, Kraków 1997, s. 17.

[18] Н. Королева, op. cit., с. 401.

вимагає присутности в ній ритуальної смерти, яка приведе до воскресіння з мертвих або нового народження. Ця „ініціяційна смерть є необхідна для «започаткування» духовного життя. Її функція має бути зрозуміла через відношення до того, що вона готує: до народження для вищого способу буття”[19]. Символічна смерть, після якої наступить воскресіння, належить до одного з найпоширеніших мотивів у світовій мітології та письменстві.

Структурно *Quid est Veritas?* має яскраво виражену подібність із усіма трьома окресленими вище типами (чи категоріями) ініціяцій.

Ініціяційне посвячення Понтія Пилата не є одномоментним актом. Пізнання нової релігії – християнства – є довготривалим і поступовим: через шукання Істини, знайомство і дружбу з Йосипом Ариматейським, через розповіді дружини прокуратора Прокули, через оніричні компоненти сюжету – сни героїв твору. Тут, ідучи за Ван-Ґеннеповим поділом, Пилат перебуває на першому етапі ініціяції – у стані сеґреґації – поступового відокремлення від свого попереднього оточення.

М. Еліаде констатує, що

> всюди містерія починається з того, що юнак прощається з рідними і йде в хащу. Тут уже присутній символізм смерти: ліс, джунглі, темрява символізують потойбічний світ, пекло […]. В інших місцях неофіта ніби ковтає чудовисько […]. Наголосимо на символізмі темряви: в череві чудовиська панує космічна ніч; це зародковий спосіб існування у космічному плані, так і в плані людського життя[20].

Цей період Пилатового життя (за Арнольдом Ван-Ґеннепом) є межовою ситуацією, транзицією, станом поступового переходу від профанного життя до буття сакрального.

Однією з функцій образу Святого Ґрааля у тканині роману *Що є Істина?* є пов’язування між собою сюжетних ліній – доль героїв твору, зокрема, двох головних „лицарів Ґрааля” – Марії з Маґдали і прокуратора Понтія Пилата. Зустріч зі священним келихом змінює долю Магдалини. Йдучи за його покликом, після смерти Ісуса вона залишає розкішне й заможне життя гетери і мандрує зі Святим Ґраалем у Прованс, де переховує його на горі Монсальват. Для головного героя твору *Quid est Veritas?* Пилата пошук Ґрааля пов’язаний, як і в Марії Маґдалини, із переходом (кажучи словами Мірчі Еліаде) зі стану *profanum* у стан *sacrum*. Якщо ж розглядати життя Пилата у творі як мандрівку через лабіринт, то центральним його локусом має стати віднайдена чаша Ґрааля. Але й вона теж не є кінцевою метою цих мандрів-випробувань. Власне

---

[19] M. Eliade, op. cit., s. 12.

[20] М. Еліаде, *Міфи, сновидіння і містерії* [у:] idem, *Мефістофель і андрогін*, Київ 2001, с. 275.

Святий Ґрааль містить у собі остаточну таїну, яку хоче пізнати Пилат. Цією таємницею є відповідь на квестію, яка дала назву романові, питання, яке він поставив стражденному невільникові, не впізнавши в ньому Спасителя: „Quid est Veritas?" – „Що є Істина?".

Метафоричне відчитування пошуку Ґрааля як рух у онтологічному лабіринті, як пошук нової релігійної ідентичности є *imitatio Christi* – бо й Ісус ішов цим шляхом. Пошук Ґрааля – це рух в осердя лабіринту, бо, за традицією лицарських романів артурівського циклю, той, хто загляне у чашу Ґрааля, пізнає всі тайни світу, його містичну першооснову – а тоді мусить померти. Ця смерть не буде остаточною, вона даруватиме життя вічне. Така метафорична проєкція лабіринту має християнську основу. Входження в лабіринт відтак бачиться символом смерти, а повернення з нього – воскресінням.

Переродження адепта мало б лучитися з виходом із певної екзистенційної кризи.

Вирушаючи у подорож за Святим Ґраалем, Пилат уже ніби готується до випробувань, які нагадують ініціяційні, характерні для багатьох архаїчних племен:

> І летить одно за одним Пилатове розпорядження:
>
> – Щоб за годину був готовий до довгої мандрівки великий прогулянковий човен на восьмеро веслярів з доброю каютою…
>
> – Щоб негайно понад берегом виїхало десять вершників з десятьма вільними кіньми…
>
> – Щоб погнали ще під ніч восьмеро сильних мулів, навантажених їжею та всім необхідним для таборування в лісах…
>
> – Щоб на човен узяли всякого запасу на сорокденну подорож…[21].

Відразу ж слід зауважити, що число „сорок" тут має теж особливе містично-ініціяційне значення та є алюзією до сорокаденного перебування Ісуса в пустелі.

Тотожність мандрівки колишнього прокуратора з ініціяційним випробуванням передається й іншими важливими деталями: мандрівники вирушають у горобину ніч.

У містеріях ініціяцій вода відіграє ролю одного із інґредієнтів випробування. „Вода, – твердить М. Еліаде, – символізує хаос […]. Увійти у воду – це повернутися у докосмічний стан, у небуття"[22]. Для людської екзистенції водний простір є чужим і загрозливим; вирушання в морську подорож завжди бачилося небезпечним. Горобина ніч, під час якої починається остання мандрівка Понтія Пилата, – своєрідне відкриття сакрального як *tremendum* (страшного – *лат*.).

---

[21] Н. Королева, op. cit., с. 402.

[22] М. Еліаде, op. cit., с. 291.

Це відчуття „священного жаху" передається, зокрема, й постійним нагадуванням про смерть:

> Того ж таки вечора виправа рушила – і водою, і суходолом. А хуртовина вже гонить над вершинами гір свої гуркотливі буруни… […] А блискавиці раз-у-раз пришпилюють чорносиню небесну завісу до стерплої землі… Мабуть, *щоб не звідали смертельники нічого з посвятних таємниць вічности* [письмівка моя. – *І. Н.*].
>
> А дощу нема! І це найгірше, бо ж відомо кожному, що „суха громовиця" кидає на землю смерть[23].

У виокремленій письмівкою фразі (а вона є одним із прикладів мовно-стилістичного рівня ініціяційної символіки) Н. Королева висловлює своєрідну формулу ініціяційних таємниць: блискавиці загрожують мандрівникам смертю, „щоб не звідали смертельними нічого з посвятних таємниць вічности". Лише після проходження ініціяції „смертельники", переборовши страх і перешкоди, осягнуть „посвятні таємниці вічности".

Під час бурі Пилат, стоячи на кораблі, бачить привид Марії з Магдали з Ґраалем у руці, який допоможе завершити йому цей етап ініціяції:

> До дна душі схвильований, ошалілий Пилат виривається з рук лікаря та слуг… Відриває від себе всі руки, що тримали його, підіймає ногу над облавком…
>
> В ту хвилину біля самого човна, саме в той шум, що його ріже передок баркаса, впала велика світло-фіялкова блискавка-куля… Човен, як схарапуджений кінь, підняв угору свою велику корму, і важке Пилатове тіло з руками, витягненими вперед, сторчголов злетіло з облавка…[24]

Зауважмо, що в багатьох релігіях місце, куди вдарила блискавка, набуває сакрального значення, а люди, уражені нею, є теж позначені печаттю *sacrum*. Символічною є й мікродеталь кольору цієї блискавки – „світло-фіялковий", відтінок кольору квітів пасифльори.

Ще одним важливим етапом ініціяції стає ковтання неофіта чудовиськом. „Існує безліч варіянтів цього ритуалу, які можна порівняти з пригодою Йони […]. Цей ініціяційний мотив дав поштовх до виникнення не лише багатьох ритуалів, а й мітів і леґенд […]. Йдеться про символічні смерть і воскресіння…"[25].

Печери, заповнені водою, виражають особливий центр мандрівки блудником, де проходить межа між сакральним та профанним. Символом такого чудовиська (як і, водночас, підземного світу) в ініціяціях героя роману Королевої є „покинута печера", загублена „у свіжій тіні лісових хащ". У неї занесуть тіло

---

[23] Н. Королева, op. cit., с. 405.

[24] Ibidem, с. 406.

[25] М. Еліаде, op. cit., с. 294.

втопленого Понтія Пилата християни Лазар (якого свого часу воскресив Христос) і раб Север. У цій печері й відбувається воскрешення Лазарем Пилата. Яскиня, в якій лежало тіло Пилата-утопленика, одночасно є ще одним символом потойбічного світу. Ініціяційна смерть, як було вже зауважено, є незамінним елементом усього обряду ініціяції, бо

> це містерія, яка має в собі найстрашніше ініціяційне випробування, випробування смертю; але вона – це також єдиний можливий шлях до знищення часу (інакше кажучи, історичного буття) і до повернення в первісний стан. Певна річ, це повернення у зародковий стан, у початок, теж рівнозначне смерті: і справді, людина „вбиває" своє мирське, історичне, вже використане буття, щоб віднайти незаплямоване, відкрите, не осквернене часом існування[26].

Для Пилата пошук Святого Ґрааля поступово починає ототожнюватися з пошуком Істини. Звертаючись до Йосифа Ариматейського, Пилат каже:

> …Джерело всіх терпінь лише одно: неможливість пізнати, що є істина, в чім вона й де її шукати… Вона, Йосифе, як той твій келих дорогоцінний… Така вона почесна, така таємнича, незрозуміла… І ми, шукаючи її, раз у раз плутаємо її з найрізноманітнішими речами, до неї ніяк не подібними… Не лише знайти, але навіть наблизитися до неї ми не здатні![27].

Відродившись до нового життя після метафізичних одкровень, посвячений, „той, що ще досі звався Понтієм Пилатом", отримає нове ім'я – Маріюс: „…Люди з околиць почали гомоніти, що «Покутницька печера» знову не порожня. З'явився в ній новий пустельник-самітник… Нікому ніколи він не назвав себе. Але люди прозвали його: «Маріюс» або «Марій»… […] Маріюс знає про все на світі!"[28].

У *Quid est Veritas?* реалізовано класичний сценарій традиційної ініціяції – перехід головного героя твору Понтія Пилата від стану *profanum* (тобто світського, нерелігійного життя) – через ініціяційну смерть і містичне воскресіння – до нового життя як *homo religiosus* (людини релігійної). Смерть і воскресіння Пилата є найважливішою ілюстрацією однієї з ініціяційних ідей, яка завжди відігравала засадничу ролю в таємних товариствах (у тому числі й у християнській спільноті): „Смерть ніколи не є остаточною, оскільки мертві повертаються"[29].

---

[26] Ibidem, c. 297.

[27] Н. Королева, op. cit., с. 383.

[28] Ibidem, с. 450–451.

[29] M. Eliade, op. cit., s. 56.

Отримання нового імени є однією з вершин ініціяційного переродження: „Що стосується символізму містичного відродження, то він має багато форм. Неофіти отримують нові імена, які відтепер стануть їхніми справжніми іменами”[30]. Нове ім’я Пилата семантично лучиться з іменем Марії Маґдалини, а відтак – і з чашею Святого Ґрааля, оскільки саме вона є оберігачем цієї чаші після смерти Спасителя. Таким чином, на цьому етапі – за поділом А. Ван-Ґеннепа, – Пилат увіходить у постлімінальну фазу свого ініціяційного перетворення, реінкорпорується в людське суспільство, але вже в новому статусі.

Однак навіть перехід через ініціяційну смерть не дає Пилатові знання відповіді на питання, яке він шукав у минулому профанному й шукає у новому сакральному житті. Лише віднайдення чаші Ґрааля могло б дати відповідь на запитання „Quid est Veritas?”: „…Було питання, на яке він нікому ніколи не відповідав:

– Що є Істина? Ні, люди добрі, я цього не знаю! Я знав лише те… що Істиною не є!..”[31].

Історія Пилата є *ре*-нарацією, *пере*-оповіданням євангельської історії через особливу трансформацію цілої низки літературних та мітологічних наративних структур, образів, мотивів, алюзій – їх мистецькою інтерпретацією в новому історичному, культурно-суспільному просторі. Ця переінтерпретація в романі Наталени Королевої стає особливою мистецькою трансформацією та префігурацією й історичних (як, до прикладу, побудов мистецьких аналогій упізнаваних мотивів про лицарів Святого Ґрааля), і мітологічних мотивів і образів (зокрема іспанських леґенд про потвору Тараску як відповідника Мінотавра, що її упокорив святий Маріюс).

У романі *Що є Істина?* авторка знайшла своєрідний мистецький підхід до образу Святого Ґрааля, і створила власну інтерпретацію цього „вічного” образу. Євангельські матриці його художнього трактування поглиблюються введенням в художній „обіг” роману перських, єврейських, провансальських, іспанських леґенд і переказів. Себто традиційні мотиви й теми, пов’язані з образом-символом Святого Ґрааля, набули в її прозі нового естетичного й ідейного забарвлення.

У циклі романів про короля Артура лише один лицар сподобився заглянути в чашу Ґрааля – Ґалагад, що його вважали непорочним і „святим лицарем”. У цій чаші Ґалагад побачив і зрозумів страшні таїни світу й тому мусив відразу причастится і померти.

Понтій Пилат, блукаючи лабіринтом життєвих випробувань, так і не знайде знову Святого Ґрааля, який забере зі собою Марія з Маґдали. А відтак, на відміну від Ґалагада, не зможе заглянути у цю містичну чашу і не отримає відповіді на запитання „Quid est Veritas?”.

---

[30] Ibidem, s. 276–277.

[31] Н. Королева, op. cit., с. 451.

Євангельська історія про Понтія Пилата в XIX–XX столітті переростає в літературні сюжети, уростає в красне письменство, у світське малярство, у культуру загалом. У романі Наталени Королевої історію його смерти й повернення до нового земного життя після воскресіння вже як святого Маріюса можна розглядати як історію ініціяційної мандрівки в лабіринті життя.

На рівні художнього тексту в романі *Quid est Veritas?* фігура блудника стає одним із мотивів, є важливим фабулярним елементом твору, а водночас структурує й архітектоніку твору, і життєпростір його героїв – тих, що присутні в євангельському наративному просторі, і створених уявою авторки.

Одним із значливих компонентів віднайдення осердя лабіринту є для людської екзистенції долання небезпек, труднощів, терпінь, пов'язаних із холодом, голодом, хворобами у просторі хаосу, розладу, розпаду і розкладу світу. Лише тоді мандрівник внутрішньо – і духово, і духовно – набуває через ініціяційні перешкоди нового досвіду, часто – потаємних знань. Лабіринт життя Пилата, як і кожної людини, є пошуком виходів у життєвому неспокої. Ініціяційні мандри в блуднику мають привести адепта до центру, де його чекатиме втаємничення, пов'язане з небезпеками й випробуваннями. У просторі лабіринту остаточним пунктом ініціяційного перетворення є його серцевина. Таким осердям для Ісуса є поховальна печера, з якої у величі і славі вийде, відваливши камінь, воскреслий Христос. Для Понтія Пилата місцем воскресіння теж стане печера, де він, обмитий водами, воскресне „в ім'я Ісусове". Загалом можна твердити, що роман Наталени Королевої *Quid est Veritas?* структурно можна розглядати як своєрідну містерію християнської ініціяції, яка твориться з певних мотивів випробувань у лабіринті людської екзистенції. Смерть колишнього прокуратора та його воскресіння для наступного християнського життя є переломним моментом у сюжетній канві, особливим, парадоксальним і неочікуваним, але внутрішньо логічним завершенням історії його християнського навернення, а водночас – художньою версією *imitatio Christi*.

Бібліографія

Геродот, *Історії в дев'яти книгах*, пер. з давньогрецької А. Білецького, Київ 1993.
Еліаде М., *Мефістофель і андрогін*, Київ 2001.
Королева Н., *Quid est Veritas?*, Чікаґо 1961.
Кравченко У., *Твори*, Торонто 1975.
Овідій, *Метаморфози*, пер. з латинської А. Содомори, Київ 1985.
Рубчак Б., *Меандрами Віри Вовк*, „Сучасність", 1981, № 1, с. 32–49.
Czapiga M., *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej*, Wrocław 2013.
Doob P., *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Cornell University Press 1990.
Eliade M., *Iniciacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, Kraków 1997.

Віра Сулима
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
sulyma2012@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1468-9553; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.25

Євангельський хронотоп дороги в лабіринті сучасної війни
(за текстами проповідей архиєпископа Ігоря Ісіченка)

The Evangelical Chronotope of the Road in the Labyrinth of Modern War (based on the texts of sermons of Archbishop Ihor Isichenko)

Abstract

The study presents a morphological analysis of the oratory and homiletic work of Archbishop Ihor Isichenko, in particular the sermons delivered in 2022–2024. In them, Isichenko introduced the figurative-terminological concepts of evangelical chronotope and the road in the labyrinth of war. The purpose of the study is to describe the homiletic narrative of the Ukrainian cleric in evangelical teachings given to believers, as well as the moral and worldview-related guidelines helping Ukrainians navigate the labyrinth of the present tragic times. The chronotope of the road in the labyrinth of modern war is interpreted as an image of a mental state in which both space and time are characterized by ineffability. The article argues that Archbishop Ihor's sermons help believers overcome the darkness of ideological myths and political stereotypes. It sheds a light on the stylistic spectrum of his sermons, which make use of evangelical hermeneutics, pastoral teaching, journalism, and scientific commentary. The discussion of Archbishop Ihor's texts is motivated by the ripe expediency of this analysis, which may subsequently lead to the introduction of his oratorical output into the corpus of modern national literature (as was the case with the homiletic heritage of the Middle Ages and the Baroque period). The study emphasizes that the oratorical and homiletic works of Archbishop Ihor continue the traditions of old literature, and at the same time, as modern authorial texts, can be subjected to literary analysis.

Keywords: evangelical chronotope, labyrinth of war, oratorical and preaching text, priestly mission.

Анотація

У дослідженні здійснено морфологічний аналіз ораторсько-проповідницького доробку архиєп. Ігоря (Ісіченка), зокрема, проповідей 2022–2024 рр.; уведено

образно-термінологічні концепти ‘євангельський хронотоп’ і ‘дорога в лабіринті війни’. Мета дослідження – опис проповідницького наративу українського пастиря, який дає вірянам євангельську науку, а також морально-світоглядні настанови, допомагаючи українцям зорієнтуватися в лабіринті трагічного сьогодення. Хронотоп дороги в лабіринті сучасної війни трактується як образ мисленнєвого світовідчуття, в якому і простір, і час набувають статусу неісповідимости. Констатовано: проповіді архиєп. Ігоря допомагають вірянам долати морок ідеологічних міфів та політичних стереотипів. З’ясовано стильовий спектр проповідей, який складають євангельська герменевтика, пастирське повчання, публіцистика, науковий коментар, інтерпретації. Звернення до текстів архиєп. Ігоря вмотивоване назрілою доцільністю аналізу, а також подальшого введення його ораторського доробку до корпусу національної сучасної літератури (як то було з проповідницькою спадщиною доби Середньовіччя та Бароко). Підкреслено, що ораторсько-проповідницькі твори архиєп. Ігоря продовжують традиції давньої літератури, а водночас як сучасні авторські тексти можуть бути піддані літературознавчому аналізу.

Ключові слова: євангельський хронотоп, лабіринт війни, ораторсько-проповідницький текст, місія пастиря.

У дослідженні зроблено спробу осмислення євангельського хронотопу дороги в лабіринті сучасної російсько-української війни за текстами проповідей архиєп. Ігоря (Ісіченка), датованих 2022–2024 рр. (почасти 2014–2021 рр., з огляду на реальний початок агресії московитів на території Криму, частини Донеччини і Луганщини). „Тема будьякої проповіді, – зазначає архиєп. Ігор, – звичайно мотивується новозавітним, частіше євангельським читанням, передбаченим на відповідний день церковним уставом, або ж змістом відзначуваного свята...”[1]. Євангельський хронотоп дороги в лабіринті війни – це образ щоденного сподівання українця-християнина на віднайдений вихід з притаманними йому (та й кожному з нас) і фанатичною вірою в силу всевишню, і раптовими падіннями у глобальну зневіру, і успадкованими чи набутими моделями ментального й фізичного виживання.

До колективної наукової монографії одним із аспектів висвітлення загальної теми запропоновано „хронотоп як лабіринт”, що відносить нас до поняття ‘хронограф’, пам’ятки давньої писемності, зведеного огляду всесвітньої історії. У сучасній російсько-українській війні аналітики вбачають кілька сюжетів: один із них про те, що ця війна є реальним початком Третьої світової війни, отже й імовірним фіналом (у невизначеному майбутньому) проєкту людської цивілізації. Уже не перше десятиліття свідомі гуманітарії живуть в очікуванні неминучих деструктивних глобальних рухів сучасного світу. Суттєвими аргументами цьому

[1] І. Ісіченко, архиєп., *Біблійні архетипи у художньому світі Барокової проповіді* [у:] *Пильнувати світильник. Послання, доповіді, статті*, Львів 2013, с. 330.

є тотальні кризи в екології, геополітиці, зокрема, в розв'язаних війнах, найкривавіша з них – не спровокована агресія Росії проти суверенної держави України.

Можна розглянути хронотоп дороги через лабіринт сучасної війни як міф про дракона (вбитого святим Юрієм), як ейдос Голгофи (відкуплення і спасіння), як образ неосяжного підземелля (ім'я якому Лавра, варіант – Печерська Лавра), як екліптику – площину, в якій рухається Земля навколо Сонця і буде рухатися вічно. За даними Вікіпедії, Середньовічне християнство не раз у європейських соборах знаходило місце для зображення лабіринту, „щоб показати життя християнина в рамках канонів міфології, вигаданих древніми єгиптянами", або ж задля „відтворення походів хрестоносців", і ширше – як умовно-символічний шлях індивідуального паломництва до Святої Землі, шлях прощі й покаяння[2].

У нашому дослідженні хронотоп дороги у лабіринті сучасної війни – це образ мисленнєвого світовідчуття, в якому зливаються/доторкаються/перетинаються і реалії простору, і феномен часу; у вимірах війни й перше, й друге набуває статусу неісповідимости. Євангельський хронотоп дороги у лабіринті війни пояснюємо словами архиєп. Ігоря:

> Бог створив світ силою, яка мовою Біблії ототожнюється зі словом. „Нехай буде світло!" (Бут. 1: 3) – промовив Творець і відділив світло від темряви. Із цих слів, – креативних, творчих слів, – починається видима історія всесвіту. І трансформація всесвіту, зміна його; повернення нам нашого покликання також почнеться зі слова, об'явленого в Ісусі Христі. Слова, яке ми називаємо Доброю новиною, вживаючи грецьке слово „εὐαγγέλιον", – Євангеліє"[3].

Вчитуючись у текст *Проповіді на Богоявлення*[4], відчуваємо, як перегукуються в ній важливі символи і глибокі сенси: символ євангеліста Марка – лев, цар звірів, цар пустелі, а далі – із пустелі піщаної, в якій лунала проповідь Івана, до пустелі духовної, в яку приходить Христос і зцілює її водами спасіння, – а ще далі про пустелю в нашому світі, секулярну безбожну пустелю. На таку пустелю перетворюється серце того, хто не чує Христа, тікає від молитви, занурюється у свої справи, і в повній „духовній порожнечі" опиняється в лабіринті безвір'я; і тоді запитання: до кого ж волає голос з пустелі, закликаючи торувати шляхи Господеві?[5] За таких обставин особлива місія падає на людину, котра покликана вести за собою тих, хто в лабіринті війни, сповненому жахами й безнадією,

---

[2] *Лабіринт*, https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%82 , [доступ: 11.10.2025].

[3] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на Богоявлення*, 16 січня 2022 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[4] Ibidem.

[5] Ibidem.

потребує уваги й опіки. У нашому випадку мова про архиєп. Ігоря, власне про його повчання, яке він трактує в найширших сенсах:

> Словесне повчання – це плід духовної зрілости, що переборола спокуси історичним часом. Тому саме по собі повчання містить у собі антиномію історичного і трансцендентного. Воно проектує на історично визначеного реципієнта досвід духовного прагнення до трансцендентного ідеалу, вироблений проповідником. Ідеал же духовного вдосконалення – священна безмовність, ісихія[6].

У статті *Тягар духовного лідерства*[7], міркуючи над феноменом суспільної й творчої місії провідників нації, від Володимира Великого і до Тараса Шевченка, владика Ігор зазначає, що притча про пастиря й овець народилася з побуту вівчарів Палестини, а потім увійшла до Євангелія як образ духовного лідера, бо на Близькому Сході вівчар завжди ішов попереду худоби, торуючи дорогу. Насамперед це стосується самого Христа, а потім церковних пастирів, духовних провідників прихожан, церковної спільноти, що „передбачає наслідування Христового взірця, мужність простування попереду пастви"[8].

У *Проповіді на Вхід Господній в Єрусалим* ємко і просто описано головну дорогу життя людини, що її кожен має здолати, осягнувши життєве покликання, самоусвідомлення і самовдосконалення:

> Саме про нього, про наше покликання, і нагадує нам сьогодні дорога Христа до Єрусалиму – дорога до вічности через випробування. На цю дорогу Він кличе нас. Біля цієї дороги ми опиняємося і просимо в цей час, переживаючи наближення Христових страждань, щоб Він дав нам мужности не тікати від власної відповідальности, бути зрячими, реально бачити світ довкола. А бачити – значить і намагатися його змінити, співпрацювати із Христом у врятування цього світу. Бо саме у цьому – у нашій співпраці із Христом на шляху впровадження світу до спасіння – полягає перспектива нашої особистої дороги. Дороги через Єрихон і Єрусалим до воскресіння і вічного життя[9].

Зацитована проповідь була виголошена в лютому 2013 р. Чи можемо вважати, що лабіринт сучасної війни має початок на Майдані? Дошукуючись причин того кривавого протистояння в центрі столиці, проповідник запитує: чому українці обирали собі таких негідних президентів, чому роками, століттями терпіли приниження – „зневаги до національної традиції, зневаги до християнських цінностей, чому так було? […] Через що це сталося? […] Через нашу

---

[6] І. Ісіченко, архиєп., *Діялог історії та вічности в часовій структурі проповідницького дискурсу* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 322.

[7] І. Ісіченко, архиєп., *Тягар духовного лідерства* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 389.

[8] Ibidem.

[9] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю 31-шу по П'ятдесятниці. 10 лютого 2013 р.* [у:] *На скелі Слова. Проповіді на неділі й перехідні свята 2011–2015 рр.*, Львів 2017, с. 324–325.

байдужість, нашу непослідовність, через нашу неготовність захистити себе самих, свою традицію, свою державу”[10].

У цьому лабіринті нашої, дивом здобутої, Незалежности ми не раз брели по колу, і проповідник повторює розпачливі вигуки прихожан: „За що це нам? Чому саме нам припало жити в час таких економічних криз, воєн, постійної небезпеки, яка висить над нами ось уже понад рік?” Ці слова з проповіді 2015 р. Ще тоді владика застерігав, що важко нести хреста випробувань, але кожен християнин мусить „приймати життєві іспити як мужній воїн Христа […] Нести свій хрест”[11]. Коли наляканий президент увесь народ, цілу державу зрадив і зрікся перспективи вступу до ЄС, 1 грудня 2013 р. українці вийшли на Майдан, щоб відстояти ідеали рівности, ще раз задекларувати Незалежність, ще раз стати в оборону своїх ідеалів, своєї віри, своєї батьківщини, рідної землі:

> На чому тримався Майдан усі ці три місяці? – запитував владика в одній із проповідей і тут-таки відповідав: – Тримався на молитві! Ніхто не сподівався, що у двадцять першому столітті в центрі Європи люди щогодини звертатимуться до Бога, стоячи перед обличчям небезпеки, що на Майдані правитимуться літургії, що там причащатимуться вірні. І саме в цьому ми маємо шукати дороговказ і на майбутні роки[12].

Ще до початку повномасштабного віроломного нападу на Україну, коли більшість із нас й гадки не мала про таке лихо, у *Проповіді на день Торжества православ’я* владика ставив перед паствою гіркі питання: що з нами не так? Адже ми маємо нашу Українську незалежну державу з усіма зовнішніми атрибутами. То чому ж у „рейтинґу держав, у яких люди відчувають себе щасливими […] Україна – десь майже в самому кінці?” Відповіді владики прямі й чесні, бо не короновірус, і не війна на Донбасі завадили нашому відчуттю щастя, адже епідемія і війна, „прийшли тоді, […] коли поміж українцями вже точилися запеклі внутрішні протистояння. Нам не вистачало душевного спокою, і в цьому тією чи іншою мірою завинив кожен”[13].

Зважмо, як змінюється тональність у самих заголовках трьох збірників владики Ігоря: у 2010 р. це м’яка порада – збірник *Майте любов поміж собою*[14],

---

[10] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю М’ясопусну, про Страшний Суд. 23 лютого 2014 р.* [у:] *На скелі Слова...*, с. 353.

[11] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю 3-тю Великого посту. 15 березня 2015 р.* [у:] *На скелі Слова...*, с. 393.

[12] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю М’ясопусну, про Страшний Суд. 23 лютого 2014 р.* [у:] *На скелі Слова...*, с. 353.

[13] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на Торжество Православ’я. 21 березня 2021 р.* Текст проповіді опублікований на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[14] І. Ісіченко, архиєп., *Майте любов поміж собою. Збірка проповідей*, Львів–Харків 2010, с. 453.

у 2013 р. – збірник *Пильнувати світильник* (тут і застереження, і тривога за джерело світла й істини, яким протистоять темрява невіри і незнання), у 2017 р. – збірник *На скелі Слова* (декларація і маніфест того, хто усвідомлює свою готовність стати в оборону правди, бо лише правда робить весь народ вільним; „завдання, – уточнював владика Ігор, – визначене перед нами Євангелієм (Ін. 8: 32)")[15].

У статті *Суспільна місія Церкви перед викликами системної кризи* владика наголошує: „Місія Церкви, що випливає з її пастирської мети, – сприяти звільненню суспільної свідомости з мороку ідеологічних міфів та політичних стереотипів"[16]. І перед самою Церквою, надто перед Церквою в посткомуністичному світі, окреслено завдання „долати пасивну залежність від соціяльного протекціонізму держави", звільнитись „від рабської психології, від запобігливого пристосовництва до кон'юнктури", адже саме „Церква має раба вести до свободи"[17]. А тому і риторичний вектор нашого дослідження вірний: пастир має виводити паству з лабіринту війни, цієї повномасштабної війни, що прийшла в Україну 24 лютого 2022 р.

Час, невід'ємний складник хронотопу (гр. *chrónos* – час, *tõpos* – місце), у розглянутих проповідях постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняємо час сюжетний (апеляції до нещодавніх суспільно значимих подій, до відповідних прикладів біблійної чи української історії), час наративний, проповідницький, повчальний, дидактичний (теми проповідей відносно церковного календаря і т. ін.):

> Нам зараз під час війни дуже важко вірити у тріумф справедливості. Часом складається враження, що тріумфує зовсім інша сила – насильство, зло. Чимало подій минулого, подій світової історії можуть створити ілюзію переможної сили зла. Бо що важить сила любові і добра перед нахабством насильства, зла, убивства – того, з чим іде до нас зараз російський завойовник?[18]

Проповідник нагадує про інший час, коли панувала агресивна Римська імперія в усьому Середземномор'ї, та рано чи пізно всі імперії падали. „Перемагала Христова правда. Світло розсівало темряву, бо темрява сама з себе безсила. Темрява з'являється там, де немає світла"[19]. Євангельський хронотоп у проповідях

---

[15] І. Ісіченко, архиєп., *Суспільна місія Церкви перед викликами системної кризи* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 124.

[16] Ibidem.

[17] І. Ісіченко, архиєп., *Українська Церква перед горою Нево* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 115.

[18] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на Стрітення*, 15 лютого 2023 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[19] Ibidem.

залежить від його наповненості важливими подіями з життєпису Ісуса Христа, Його слів і вчинків, їхнього часового загальнобіблійного контексту. Один із виразних прикладів – євангельська історія про блудного сина, який у лабіринті власних невірних думок і вчинків осягнув істину покаяння і здобув батьківське прощення; проповідник повчає: „Суворість життя не повинна розчаровувати нас у ласці Божій. Бог якраз серед таких суворих випробувань і є найближчим до кожного з нас. Він готовий нам допомогти [...] І можна не сумніватися: для кожного з нас знайдеться місце у неосяжному серці Божої ласки..."[20]. Часові обшири проповіді змінюють нагадування про радянську агресію проти Чехословаччини, Афганістану, коли радянські танки стояли в Німеччині, Польщі, а військові опинялись в гарячих точках світу.

Простір, також важливий локус хронотопа, у проповіді розмикається у широкий світ засобами ретроспекції, згадками, алюзіями, цитатами, спогадами: про молитовну практику Майдана, про сліпу брутальну терористичну атаку ісламських фундаменталістів на Світовий торговельний центр у Нью-Йорку 11 вересня 2001 р., про імітацію духовного відродження Росії, яке обернулось проголошенням російським Всесвітнім собором окупаційної війни в Україні священною; про те, як Росія, уламок ніби й зруйнованої імперії, „вирішила відновлювати її і почала нищити чеченський народ, здійснила агресію на своїх сусідів: на Молдову, на Грузію, на Україну". „А може, притча про блудного сина стосується всієї західної цивілізації, яка намагалася втекти від Отця і будувати постхристиянський світ. Світ людської гордині [...], у якому не знайшлося місця для Бога. А світ, де немає місця для Бога, страшний [...]. Він приречений на вічну загибель, не тільки на катаклізми тут, на землі"[21].

У наступній проповіді владика згадав слушну відповідь блаженнішого патріарха Святослава на інтерв'ю папи Франциска, який „в соборі Святого Юра у НьюЙорку, сказав до всіх присутніх [….]: «Нема в Україні людей, ніхто з нас не буде капітулювати перед ворогом. Хочете побачити реальність – приїздіть до нас в Україну»"[22]. І ви побачите, ніби додає від себе владика Ігор, як харків'яни пережили ще одну тривожну ніч, ніч з деренчанням шахедів, з пострілами ППО, а водночас – з думками про далекий Ізраїль, на який Іран в цю ж ніч випустив сотні шахедів і ракет і т. ін. Харків'яни думали про своїх знайомих, які, тікаючи від тутешньої біди, потрапляли в тамтешню. І тут проповідник від імені українців запитує: „Чому Бог не покінчить з цим усім? Чому Бог нас не захистить?

---

[20] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь про блудного сина,* 3 березня 2024 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[21] Ibidem.

[22] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю М'ясопусну*, 10 березня 2024 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

Чому попускає нам далі переживати ці небезпеки й весь час так хитатися на межі Третьої світової війни – війни, яка може перерости в ядерну? [...]”[23].

Нинішня війна переформатувала наратив не однієї проповіді. Яскравим прикладом є і щойно процитований початок проповіді на неділю 4-ту Великого посту, виголошеної 14 квітня 2024 р. у Свято-Дмитрівському храмі Харкова. Намагаючись дати відповідь на щойно висловлені гіркі запитання (майже докори) до Господа, проповідник апелює до апостола Матея (Мт. 17: 20), який передав слова Ісуса про силу віри: хоч би якою малою вона не була, та ви, маючи її, зможете самі здолати все, зокрема й темні сили, які поширюють зло, зневіру, і хвороби, бо „цей рід вигониться молитвою і постом. Але ми лінуємося взяти цю зброю в руки”[24]. Висновок проповідника категоричний, нищівно правдивий: духовну зброю українці лінуються взяти в руки, а реальну зброю – бояться, тікаючи від мобілізації будь-куди, аби перечекати війну. А для тих, що сподіваються в самому лабіринті війни, хоча б і окупованому, знайти глухий рятівний закуток, проповідник нагадує слова співвітчизників-фронтовиків, які попереджають слабкодухих ухилянтів: ви не пересидите окупацію вдома, вас поженуть воювати так, як женуть зараз чоловіків із Донецької та Луганської областей на фронт воювати проти нас із вами, перетворюючи наших людей на гарматне м’ясо, яким Росія готова воювати далі й далі, якщо її не зупинити:

> Ми з вами не всі можемо взяти до рук зброю. Частина, священники, як посвячені Богові особи, не можуть цього робити в принципі. Мабуть, не всім є сенс іти на фронт воювати зі зброю в руках, якщо ти хворий або немічний. Але ми, християни, маємо з вами разом ту зброю, яка сильніша за всі ракети і ядерні вибухи світу – піст і молитву[25].

Не менш категоричні судження висловлені щодо проблем, притаманних самій Церкві, яка в різні часи зазнавала і переслідувань, і приєднання до „суспільних еліт”, і долучення „до проєктів влади”[26], з усіма прикрими наслідками для духовного розвитку пастви. А хронотоп церковної дороги в лабіринті нинішньої війни заходить у глибокі закути, заповнені дивними антиноміями часу і концептами простору: локальні протистояння довкола храмів (у Києві, в Івано-Франківську чи деінде), бо насправді, за думкою проповідника, це війна за економічні інтереси настоятеля Києво-Печерської лаври, яку він обернув на прибутковий ярмарок, монахів і семінаристів – на продавців, відвідувачів – на споживачів, „в той час, коли [...] людей у храмах і монастирях не більшає” що

---

[23] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю Великого Посту*, 14 квітня 2024 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[24] Ibidem.

[25] Ibidem.

[26] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю 5-ту Великого посту*, 2 квітня 2023. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

в Україні, що в Західній Європі, а більшає кількість запитань: „Хто в тих величних монастирях, які лишилися від старих часів, взагалі буде жити? Хто їх утримуватиме?”[27]; можливо, утримуватимуть наші парафії, „що відкриваються для переміщених осіб при латинських храмах” Європи, „де вже місцевих парафіян майже не лишилося”[28]. Суголосно до теми Страсного тижня, євангельський хронотоп проповіді нагадує пастві про дії Христа в Єрусалимському храмі, звідки він бичем повиганяв торгівців і міняйлів грошей:

> Пригадуймо це частіше, коли думаємо про меркантилізацію Церкви й про ті проблеми, які переслідують зараз одну із християнських конфесій тут, в Україні. Очевидно, що це і є закономірна розплата за роки колаборантства з владою, з будь-якою владою – комуністичною свого часу і проросійською, в роки незалежності – з економічними елітами”[29].

А ще проповідник радить пам’ятати слова Христа: „Царство моє не від світу цього” (Ів. 18: 36–37).

Дорога в лабіринті звичайному, збудованому людиною для тренувань (для розвитку орієнтації у просторі, для незначних випробувань, мало не для розваги) – навіть ця спрощена дорога має глухі кути, темні плутані переходи, які нікуди не ведуть, породжуючи втому й відчуття безвихідности. А що вже казати про лабіринт війни, в якому рухається, блукає, щодня завмирає на краю прірви і знову рухається вперед ціла країна? У розпал постійних дронових і кабових атак проповідник говорить: „Нам важко […] переживати випробування [...]. І найстрашніше, коли ми замикаємося в цих випробуваннях. Найстрашніше, коли ми починаємо думати […] тільки про війну, яка зараз іде, і ні про що інше”[30]. Коли паства засмучена, пригнічена думками й переживаннями, губить шлях у лабіринті, забивається в глухий кут безвиході, завдання церковного проповідника – нагадувати людям про Ісуса Христа, про його надприродну місію поєднувати Собою небо й землю, надаючи шанс кожному, хто йде за Ісусом Христом, також відчувати себе у двох вимірах – і земному, матеріальному, і небесному, духовному[31]. Пропонована євангельська концепція дороги життя, дороги спасіння вражає своєю парадоксальною всеохопністю і незміримістю буденний, затурканий щоденними клопотами, розум людини.

Чим глибше заходить Україна в лабіринт повномасштабної війни, тим більш різноплановим і несподіваним стає арсенал лексики, досі мало властивої

---

[27] Ibidem.

[28] Ibidem.

[29] Ibidem.

[30] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на Вознесіння*, 25 травня 2023 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[31] Ibidem.

проповіді архиєп. Ігоря: кризи, катастрофи, інформаційні технології, білборди, телеканали, соціальні мережі, агресія, обстріли міст, вибухи, каби й ракети, системи залпового вогню, фронт, невидимий патріотичний фронт, віртуальний простір, російська пропаганда, панічні плітки, ілюзії... У лабіринті війни для проповіді природними стають теми мужності, страху, оборони міст, зокрема Харкова, молитви за воїнів-захисників... Проповідник нагадує про обов'язок харків'ян тримати атмосферу переможного спокою. Тут роль проповідника помітно модифікується: пастир змушений не лише викладати богословську науку, а й надавати психологічно-терапевтичні поради, виступати в ролі політичного оглядача й коментатора.

Почувши від росіянина чи білоруса з Литви ледве не докір тим харків'янам, які при обстрілах не залишають Харків і не їдуть подалі, що виправдане з багатьох міркувань, владика Ігор згадує одну нещодавню публікацію, автор якої пояснив упертість харків'ян вірністю рідному місту і любов'ю до нього. Понад те, проповідник нагадав, що, за опитуванням соціологів, в Україні саме харків'яни найбільше люблять своє місто[32]. Далі проповідь набуває відвертих ознак наукового наративу, що й не дивно, адже архиєп. Ігор – доктор філологічних наук, автор цілої бібліотеки дослідницьких книг, професор, викладач Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна та Національного університету „Києво-Могилянська академія". Патріотизм земляків, їх прив'язаність до Харкова, проповідник пояснює так:

> Бо ж це наші з вами предки прийшли сюди понад 350 років тому, щоб утворити тут новий світ – слобідську Україну. Це вони творили тут свої поселення як слободи, тобто місця панування свободи [...] Коли мене на Тернопіллі цими днями питали про патріотизм, українську мову харків'ян, то я відповідав запитанням: „А скажіть мені, де саме слово У*країна* почало вживатися вперше у сучасному сенсі, для позначення всієї держави? Де саме вперше пролунали слова про єдину соборну Українську державу?" У нас у Харкові. […] Ось що додає нам мужності. І ми будемо тримати цей невидимий патріотичний фронт, який захищає наше місто молитвою, спокоєм, згуртованістю[33].

Не менш показовою є *Проповідь на неділю 4-ту по П'ятдесятниці*, виголошена 2 липня 2023 р. Задля глибшого розкриття ідеї всезагального суспільного примирення, настання вічного Христового миру, проповідник згадує власний досвід знайомства з армією на військовій кафедрі в університеті, згадує притаманне тогочасним студентам скептичне, іронічне сприйняття радянських офіцерів, їхній вузький світогляд, примітивну прямолінійність... Але тепер лабіринт війни зробив новий поворот – суспільна роль людини у військовому мундирі

[32] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на день жінок-мироносиць*, 19 травня 2024 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[33] Ibidem.

стала іншою, армія розраховує на них, „щоб тримати фронт і продовжувати витісняти окупанта з нашої землі". Важлива теза проповідника: нові воєнні реалії потребують, аби цивільні українці змінили своє ставлення до армії. Разом з наближенням кінця війни наближається й повернення вчорашніх фронтовиків до мирного життя, „що супроводжуватиметься важким процесом адаптації". Владика пропонує ще раз замислитися над епізодом, про який розповідає щойно зачитане Євангеліє – про зустріч Христа із офіцером тодішньої римської армії, яку юдеї розглядали як окупанта. Далі ми ще раз зустрічаємось із науковим наративом [як то було у цитованій проповіді від 19 травня 2024 р. – *В. С.*]. Згадка про зустріч Христа з римським вояком підказала проповідникові доцільність детальної аргументації щодо непростих взаємин юдеїв із римлянами, представниками язичницького світу, на що були вагомі підстави з минулого, а невдовзі це підтвердили й нові події: у 70 році римські війська, захопивши Єрусалим, спричинили пожежу й знищили Єрусалимський храм.

> Отже, зустрічаються два світи. На цій зустрічі присутня не просто юдейська цивілізація – з центуріоном зустрічається сам Месія […]. А його співрозмовником є представник чужого, ворожого світу, світу язичництва, римської армії, світу дрімучого солдафонства. Аж ось раптом Христос […] змушує виявитися назовні те, що було глибоко приховано у душі римського центуріона […]. Виявляється, що цей сотник мав у душі віру більшу, ніж фарисеї і садукеї […] Римлянин зважився просити за свого слугу, що теж було незвичним для античности. Він виявив високу людяність, чуйність і смирення, смирення перед Божим сином[34].

Уся драматургія проповіді – прадавня (євангельська), давня (автобіографічна) і сучасна (суголосна лабіринту війни) – задіяна проповідником в ім'я надважливої тези: ми маємо стати джерелом вічного миру, бо лише він може зняти суперечності в суспільстві й зробити із ворожого римського сотника палкого визнавця Христа[35]. Владика Ігор з глибоким співчуттям і розумінням говорить про неминучі душевно-моральні рани, яких завдає, залишаючи рубці й шрами, жорстока дійсність війни. Особливо це відчувають бійці на фронті, втрачаючи побратимів, убиваючи ворогів. І як надважливе завдання для кожного українця від владики: „Не згасити в собі оце відчуття християнського милосердя"[36].

У лабіринті сучасної війни владика Ігор, як церковний архиєрей і як філолог високого рангу, дає своїй пастві головний орієнтир, який неодмінно допоможе дійти до кінця цих неісповідимих випробувань. Він дає їм Слово, могутній засіб

---

[34] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю 4-ту по П'ятдесятниці*, 2 липня 2023 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[35] Ibidem.

[36] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на неділю м'ясопусну*, 10 березня 2024 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

пізнання себе й тих, хто поруч, засіб впливу на своїх і чужих, на приятелів і на ворогів, навіть на росіян:

> Дивіться, що насамперед роблять завойовники зараз на захоплених ними землях: вони крадуть наших дітей, вивозять у Росію, змушують їх забути, що вони українці, репресують кожного, хто зважується говорити прилюдно українською мовою, палять книжки, написані по-українському. Вони борються не просто з нашим народом – вони борються зі словом.
>
> Слово – це фундаментальна річ. Ми з вами часом знецінюємо його, а воно приходить до нас, як фенікс, який постає із попелу[37].

Слова ці виголошено 9 березня 2024 р. у день народження Тараса Шевченка, який написав: „І на сторожі біля них поставлю слово". Кобзар справді був із українцями в усі часи, в усіх випробуваннях, „його не могли заборонити навіть найбільші вороги нашого народу, і він своїм життям, своїм невмирущим словом допомагає нам відчути ціну вічности. Вічності, в яку прозирає Шевченко і в яку він кличе нас. Кличе подолати нашу залежність від тимчасовості, збагнути, що спогад про померлих спонукає нас дивитися не назад, а вперед"[38].

Завершуючи наш розгляд євангельського хронотопу дороги у лабіринті сучасної російсько-української війни за текстами проповідей владики Ігоря, датованих воєнними роками, робимо висновок про наполегливі зусилля проповідника дати своїй пастві і богословську науку, і головні морально-світоглядні орієнтири, які допоможуть кожному визначити своє сприйняття трагічного сьогодення, яке все ще залишається для українців дорогою випробувань і надій. Проповідник, зберігаючи настанови сучасної церковної гомілетики, натхненно випрацьовує власний стиль, свою мову, образно-тематичну риторику, зорієнтовану не на абстрактного реципієнта, а на конкретного слухача-вірянина, духовний світ якого пастир відчуває і розуміє. Тексти проповідей владики Ігоря вільно скомпоновані, та водночас зберігають структурні виміри кількох стилів: найперше, пастирського повчання, у дусі біблійної екзегетики та євангельського богослів'я, а також частково художньо-публіцистичного і наукового стилів, які відкривають перспективу, разом з буквальним розумінням біблійних текстів, подавати їх алегоричну і символічну інтерпретацію. У збірнику *Пильнувати світильник...* (2013) автор схвально відзначав появу академічних досліджень барокової проповідницької та загалом повчальної прози у роботах Л. Довгої, Д. Сироїд, Р. Ткачука, О. Новик, Т. Трофименко, О. Матушек та ін., що дозволило значний корпус давніх текстів описати, проаналізувати і ввести „до репертуару

---

[37] І. Ісіченко, архиєп., *Проповідь на заупокійну суботу*, 9 березня 2024 р. Текст проповіді на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook.

[38] Ibidem.

пам'яток національної літературної історії"[39]. Невдовзі, по виходу у світ книги *Пильнувати світильник...*, цю добру традицію залучення текстів гомілетів і казнодіїв X–XVIII ст. до творів національної літератури продовжили співавтори 1-го і 2го томів *Історії української літератури...*[40] – П. Білоус, Ю. Пелешенко, Т. Трофименко, В. Сулима, які представили середньовічну і барокову ораторсько-учительну спадщину як літературний жанр у контексті сучасної літературознавчої практики.

Одним із мотивів звернення до текстів владики Ігоря було наше відчуття назрілої потреби аналізу і введення до репертуару пам'яток української сучасної літератури ораторсько-проповідницької та загалом повчальної прози архиєп. Ігоря Ісіченка. Твори цього невтомного проповідника і видатного філолога ведуть свою творчу генеалогію з традицій давньої літератури, та, водночас, повноправно належать сучасній літературознавчій науці, а отже, як авторські тексти можуть бути піддані й творчому морфологічному аналізу.

Бібліографія

Тексти проповідей, опублікованих на сторінці архиєпископа Ігоря у Facebook:
Проповідь на Богоявлення, 16 січня 2022 р.
Проповідь на Стрітення, 15 лютого 2023 р.
Проповідь про блудного сина, 3 березня 2024 р.
Проповідь на неділю М'ясопусну, 10 березня 2024 р.
Проповідь на неділю Великого Посту, 14 квітня 2024 р.
Проповідь на Вознесіння, 25 травня 2023 р.
Проповідь на день жінок-мироносиць, 19 травня 2024 р.
Проповідь на неділю 4-ту по П'ятдесятниці, 2 липня 2023 р.
Ісіченко І., архиєп., *Біблійні архетипи у художньому світі барокової проповіді* [у:] *Пильнувати світильник. Послання. Доповіді. Статті*, Харків–Львів 2013, с. 329–335.
Ісіченко І., архиєп., *Діялог історії та вічности в часовій структурі проповідницького дискурсу* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 322–329.
Ісіченко І., архиєп., *Майте любов поміж собою. Збірка проповідей*, Львів–Харків 2010.
Ісіченко І., архиєп., *На скелі Слова. Проповіді на неділі й перехідні свята 2011–2015 рр.*, Львів 2017.
Ісіченко І., архиєп., *Пильнувати світильник. Послання. Доповіді. Статті*, Харків–Львів 2013.
Ісіченко І., архиєп., *Проповідь на неділю М'ясопусну, про Страшний Суд. 23 лютого 2014 р.* [у:] *На скелі Слова...*, с. 351–354.

[39] Ісіченко І., архиєп., *Біблійні архетипи у художньому світі барокової проповіді* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 329.

[40] *Історія української літератури*: у 12 т., Київ 2014, т. 1: *Давня література (X – перша половина XVI ст.)*; т. 2: *Давня література (друга половина XVI–XVIII ст.)*.

Ісіченко І., архиєп., *Проповідь на неділю 3-тю Великого посту. 15 березня 2015 р*. [у:] *На скелі Слова....*, с. 391–393.

Ісіченко І., архиєп., *Проповідь на неділю 31-шу по П'ятдесятниці. 10 лютого 2013 р.* [у:] *На скелі Слова...*, с. 322–325.

Ісіченко І., архиєп., *Суспільна місія Церкви перед викликами системної кризи* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 123–127.

Ісіченко І., архиєп., *Тягар духовного лідерства* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 388–395.

Ісіченко І., архиєп., *Українська Церква перед горою Нево* [у:] *Пильнувати світильник...*, с. 115–119.

Історія української літератури: у 12 т., Київ 2014, т. 1: *Давня література (X – перша половина XVI ст.)*.

Історія української літератури: у 12 т., Київ 2014, т. 2: *Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.)*.

Крамарчук Х. П., *Об'єкт і поняття „лабіринт" у культурологічному окресленні*, Національний університет „Львівська політехніка", Львів 2003, с. 80–89.

Йоанна Ґетка, Альона Любая
Варшавський університет, Польща
j.getka@uw.edu.pl a.liubaya@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5857-7257 ORCID: 0000-0001-9051-4539; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.26

Ключ (не)розуміння. Лабіринти сучасної російської новомови в контексті повномасштабної агресії Росії проти України[1]

The Key to (Mis)understanding. The Labyrinths of Modern Russian Newspeak in the Context of Russia's Full-Scale Aggression Against Ukraine

Abstract

The article analyzes contemporary Russian political newspeak in the context of Russia's full-scale aggression against Ukraine. Language is examined as a powerful tool of war that not only reflects reality but actively constructs it by legitimizing violence, manipulating meanings, and replacing established concepts. Special attention is paid to mechanisms of semantic distortion, the creation of mythologized terms, and pseudo-historical narratives used to justify Russia's imperial policy.

The authors focus on key lexical items and concepts of the Russian propaganda discourse, such as *"russkiy mir"*, *"denazification"*, *"special military operation"*, as well as historical and toponymic constructs like *"Novorossiya"* or *"Taurida."* The article demonstrates how repetition, emotional framing, and references to collective memory turn these linguistic structures into effective instruments of mass influence.

The study concludes that the critical deconstruction of Russian newspeak is an essential element in counteracting information warfare and a crucial task for contemporary humanities research, particularly in the context of ongoing armed conflict and ideological confrontation.

Keywords: Russian newspeak, language of propaganda, full-scale aggression, imperial discourse, semantic manipulation, language of war.

Анотація

Стаття присвячена аналізу сучасної російської політичної новомови в контексті повномасштабної агресії Росії проти України. Авторки розглядають мову як інструмент війни,

[1] Стаття була написана в рамках фінансування Національної агенції академічних обмінів, Програма Завадзька – NAWA, BPS/ZAW/2024/1/00038/U/00001.

що не лише описує реальність, а й активно формує її, легітимізуючи насильство, маніпулюючи значеннями та підміняючи поняття. Особливу увагу приділено механізмам семантичного спотворення, створенню міфологізованих термінів і псевдоісторичних наративів, які використовуються для виправдання імперської політики Росії.

У статті проаналізовано ключові лексеми та концепти російського пропагандистського дискурсу, зокрема такі, як ‘русский мир’, ‘денацифікація’, ‘спеціальна військова операція’, а також топонімічні й історичні назви на кшталт ‘Новоросія’ чи ‘Таврида’. Показано, як через повторюваність, емоційне навантаження та апеляцію до колективної пам’яті ці мовні конструкції стають засобом масового впливу.

Авторки доходять висновку, що деконструкція російської новомови є необхідною умовою протидії інформаційній агресії та важливим елементом сучасного гуманітарного знання.

Ключові слова: російська новомова, мовна пропаганда, повномасштабна агресія, імперський дискурс, семантична маніпуляція, мова війни.

На шевронах деяких українських військових є напис „мова – це зброя”. Він виражає очевидне усвідомлення того, що мова є потужним соціотехнічним інструментом. Окрім багатьох функцій – пізнавальної (когнітивної) та експресивної (емоційної), – вона виконує соціальні функції: ідентифікаційну, реконструктивну та символічну, будучи, за визначенням Йогана Готфріда Гердера, складовою характерних рис духу колективної ідентичности[2]. Отже, мова є ключовим чинником акультурації людини, що дозволяє зрозуміти ключові зразки та цінності, поняття, образи, пов’язані з її спільнотою. З погляду німецького класика ідентифікаційних роздумів, вона повинна бути предметом дослідження не стільки як система знаків чи інструмент комунікації, скільки як своєрідний національний символ, об’єкт соціальних уявлень, платформа спільної історичної пам’яті. У концепції Гердера мова, яка розглядається як „резервуар думок”, досвід народів (поряд зі спільним походженням, територією, спільною культурою, релігією, культурними зв’язками) є одним із основних визначальних факторів етнічних[3] груп. Мова в цьому сенсі є тим „ключем розуміння”, важливим інструментом, що впорядковує реальність і забезпечує гармонійне функціонування спільноти.

Лабіринти значень, пов’язані з природою слова та його багатозначністю, а також можливості маніпуляції, які з цього випливають, роблять мову ключем (не)розуміння реальности. Не від сьогодні відомо, що **мова є потужною зброєю війни**, а її першою жертвою, згідно з відомим висловом Вінстона Черчилля,

[2] J. G. Herder, *Myśli o filozofii dziejów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Варшава 1962, t. 2.

[3] J. G. Herder, *Werke*, Berlin 1877, s. 13.

є правда. Це твердження підкріплює девіз Йозефа Ґеббельса, що брехня, повторена тисячу разів, стає правдою.

Сьогодні в Росії мовою війни розмовляють дедалі ширші кола суспільства; вона проникає у щоденний суспільний дискурс, що значною мірою віддзеркалює офіційний пропагандистський наратив. Останній дає владі імпульс та ореол гаранта державної безпеки, підкреслює її роль, приховує справжні цілі та інтереси. Війна значно збільшує попит на пропаганду, яка починає поширювати мову ненависти без стримувань і обмежень, властивих пропаганді в мирний час. Мова війни має бути рушієм військового успіху: вона змінює існуючі стереотипи на знаряддя злочину, розпалює ненависть до ворога, перетворює жертву на винуватця, говорить від імені всіх, не дбаючи про логіку та послідовність у змалюванні уявного, а радше бажаного, ніж реального світу.

Публічний дискурс російського домінування стає расистським, дискримінаційним щодо культури, яка вважається ворожою. Це чудово ілюструє російська нарація щодо інших народів, наприклад чеченців, яких росіяни не сприймають як колонізований народ, а як терористів, що мешкають у фортеці міжнародного тероризму, яку, на їхню думку, слід зрівняти з землею, а її захисників винищити. Античеченська пропагандистська міфологія супроводжувалася мовною дискримінацією жителів Чечні. Вони оцінювалися виключно негативно. Залишком цих воєн є безліч синонімів для їх позначення, що відображають уявлення росіян про культуру та зовнішній вигляд жителів Кавказу, таких як: ‘черножопый’, ‘чернозадый’, ‘чурка’, ‘чернота’, ‘чумазый’, ‘чучмек’, ‘хача’, ‘чеченоид’, ‘черный’, ‘шашлык’[4]. Така мова вивільняє агресивну російську ідентичність.

Наведені приклади мілітаризації російської реальности одночасно розкривають механізми цього процесу. Вони тісно пов’язані з мовою: спочатку відбувається порушення звичної рутини – з’являються слова, які раніше не використовувалися, часто витягнуті з минулого. Вони проникають у свідомість реципієнта, ініціюють ментальні зміни. Найбільший розділений народ світу піднімається з колін і, відчуваючи на спині подих хазарських змовників (українців) у боротьбі із західним проєктом „Анти-Росія”, перетворюється на суперетнос із винятковою місією створити противагу Америці. Так коротко можна підсумувати ідеологію „русского мира” та її еволюцію, відображену в російській новомові.

У цьому контексті слід навести слова видатного лінгвіста, професора Єжи Бральчика, який особливо підкреслює питання впливу мови на сприйняття реальности:

[4] База синонімів: http://www.synonymizer.ru/index.php?sword=%F7%E5%F0%ED%EE%E7%E0%E4%FB%E9.

Мова опису реальности надає споживачам зразки для їхніх власних описів. Мова стабілізує наші уявлення про світ, часто замінюючи нас у роздумах над пережитою реальністю. Це неодноразово описане явище має й інший вимір: навіть усвідомлюючи, що тексти, які навмисно і викривлено описують реальність, можуть спотворювати її образ, ми часто схильні приписувати їм творчу функцію, починаємо вважати, що від них залежить не тільки спосіб бачення реальности, але й сама реальність[5].

Отже, розпізнання природи російської мови війни видається ключовим не тільки для розуміння причин російської агресії проти України, але й для деконструкції ширшого контексту: маніпульованої реальности, яку вона створила.

У лабіринті значень: російська новомова на тлі „класичної" новомови

Новомова – це спосіб тоталітарної політичної комунікації, що змінює значення слів. У Польщі її часто називали „літургійною мовою марксизму-ленінізму" і визначали як мову політичної пропаганди, монополізовану державою, офіційну мову в країнах так званої народної демократії. Автором цього терміну є Джордж Орвелл: його *newspeak*[6] вказував на новизну цієї мови в порівнянні з „класичною мовою". На цьому тлі новомову вирізняли рішучі оцінки дійсности, а також сукупність визначених лексичних, граматичних і фразеологічних ознак, таких як магічність, схематичність, шаблонність, ритуалізованість, фікційність – як у площині комунікації між адресантом і адресатом, так і у площині репрезентації світу. Новомова також відзначається оцінним характером псевдосуджень, специфічно формалізованою директивністю та перевагою ідеології над сенсом[7].

Історична новомова була інструментом для тоталітарних дискурсів, її розглядають як мову комуністичної та нацистської ідеології. Обидві версії представляли односпрямовану модель комунікації, так званий синдром мегафона, та так званий дискурс істини та очевидности: цілісний комплекс значень, що пропонував універсальну метамову для опису образу світу. Представлені погляди розглядалися як ідеологічно єдино правильні та обов'язкові. Інші переконання знецінювалися, називалися шкідливими та негативно маркувалися. Новомова, що виключала будь-який діалог, уособлювала „остаточну рацію". Це давало можливість панувати над мовою, що виражалося в тому, що „влада надає собі

[5] J. Bralczyk, *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*, Warszawa 2007, s. 347.

[6] G. Orwell, *Rok 1984*, Kraków 1981.

[7] J. Bralczyk, op. cit., s. 293.

право нав, язувати словам і формулам зручні для себе значення”[8]. У цьому контексті дослідники підкреслюють, що новомова не є витвором XX століття: вона є результатом тривалих процесів. Як явище, що проявляється в періоди авторитарної влади, вона відома з античности. Вона створює штучну нарацію, засновану на брехні, пропагандистських кліше та маніпуляціях фактами. Це явище, навіть якщо його не називали новомовою, глибоко вкорінене в російській культурі й обумовлене тими самими чинниками, що створили тоталітарні режими. Як приклад новомови в царській Росії професор Гасан Гусейнов, послідовний дослідник російської новомови, якій присвятив багато книг[9] і статей, називає „кріпосне право” (рос. ‘крепостное право’; поль. ‘poddaństwo’, ‘pańszczyzna’): підданість і кріпосна праця евфемістично називалися тут „правом”, надаючи поміщикам право контролю над поневоленими людьми, прив’язаними до землі феодалів. Однак предметом наукового опису новомова стала лише в 30-х роках XX століття: німецька мова на службі ідеології вперше була описана Віктором Клемперером у праці „Linqua Terii Imper”[10].

Загальновизнано, що існує чотири основні ознаки „класичної” новомови:

1) нав’язування виразного знаку цінности;
2) сильний, безпосередній вплив за допомогою прагматизму та ритуальности;
3) магічність: слова не стільки відносяться до реальности, не стільки описують її, скільки створюють;
4) довільність. Довільність – це свобода у створенні нових значень слів і виразів та їхньої цінности. Репрезентативним прикладом може бути слоган „суверенна демократія”: він заперечує дотеперішні досягнення демократичних держав і вказує, що всі попередні різновиди демократії не були придатними для Росії. Це водночас класичний для явища новомови приклад так званої вільної семантики, переваги оцінювання над значенням.

Описані вище основні механізми семантичної трансформації слів стосуються насамперед спрощення образу реальности, знецінення традиційних цінностей та генерування нових понять, носіїв ідеології. Ідентифікація ключових слів, що містяться в текстах, дозволяє швидко розпізнати суть переданого змісту. Крім того, вони запускають ланцюжок асоціацій, що усвідомлюють певний спосіб мислення, уяву, цінності, характерні для даної мовної спільноти.

---

[8] M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 230.

[9] Див. напр.: Г. Гусейнов, *Нулевые на кончике языка: краткий путеводитель по русскому дискурсу*, Москва 2012; idem, Д.С.П., *Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х*, Москва 2004; idem, *Карта нашей родины: Идеологема между словом и телом*, Москва 2005. Більше на цю тему див.: P. Zemszał, *Идеологема и идеологемное слово – к определению терминов*, „Przegląd Rusycystyczny”, 2019, nr 2 (166), s. 150–170.

[10] *LTI – Język Trzeciej Rzeszy*, Kraków 1983.

З огляду на згадані механізми, застосовувані риторичні прийоми, а також суто лінгвістичні спостереження, цілком обґрунтованим є твердження, що сучасний офіційний політичний дискурс, який реалізується в Росії, є новим втіленням новомови[11].

Безперечно, російська новомова (рос. ‘новояз’) поділяє з радянською новомовою функцію: замість об’єктивного образу вона несе створене і бажане для мовця бачення світу. Водночас, порівняно з новомовою до 1991 року, з її ідеологічно та політично стабільним лексиконом, сучасна російська неоновомова набула розмовних виразів, вульгаризмів, тобто більш гострих мовних засобів переконання. Тут спадають на думку приклади з висловлювань президента Путіна, що походять з тюремного сленгу або розмовної мови, наприклад: „втопити (політичних ворогів) у вигрібній ямі” („мочить в сортире”), „повісити Саакашвілі за яйця” („повесить Саакашвили за яйца”), „ми потрапимо до раю, а вони здохнуть” („мы попадем в рай, а они сдохнут”), „накласти в штани” („в штаны наложить”), „смердючі хрущовки” („вонючие хрущёвки”, тобто п’ятиповерхові панельні будинки, побудовані в 50–60-х роках минулого століття) та ін. У результаті основні засоби пропагандистської новомови (повтори, гіперболи, антоніми та евфемізми) залишаються незмінними, проте сьогодні вони мають перебільшену та карикатурну форму. Аналізуючи російську публічну мову, з сьогоднішньої перспективи можна виділити багато її рис, що поєднують мову комуністичної та нацистської ідеологій, тобто спільні риси новомови в нацистській і комуністичній версіях. Це:

1) особлива прихильність до військової термінології, запозиченої зі словника війни та пов’язаної з культом насильства і мілітаризму (фронт боротьби, мінне поле, підпілля, битви, атаки, „правда – наша зброя”);
2) евфемізація мови: „вирішення єврейського/українського[12] питання”;
3) демонізація та дегуманізація ідеологічних супротивників: „шкідники”, „паразити”, „щури”, „здичавілий, клінічний русофоб”;
4) використання гасел з містичним, сакральним забарвленням – нацизм проголосив „Mein Kampf” „німецькою євангелією”, а Путін збройне вторгнення в Україну – „священною війною”;
5) позиціонування себе в тисячолітньому ланцюзі предків, вічної Німеччини та вічної Росії;

---

[11] Порівн. напр.: P. Szuppe, *Społeczne formy oddziaływania nazistowskiego mistycyzmu według polskiej literatury przedmiotu*, „Studia Historyczne”, 2017, rocz. LX, z. 3 (239), s. 41–62; T. Głowiński, *O nowy porządek europejski. Ewolucja hitlerowskiej propagandy politycznej wobec Polaków w Generalnym Gubernatorstwie 1939–194*5, Wrocław 2000.

[12] Порівн.: Т. Сергейцев, *Что Россия должна сделать с Украиной*, 3.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html [доступ: 27.10.2025]; idem, *Какая Украина нам не нужна*, 10.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20210410/ukraina-1727604795.html [доступ: 27.10.2025].

6) підкреслення культурної переваги та позитивних рис колективного характеру („німецька раса", „радянська людина", „триєдиний російський народ", „традиційні російські цінності").

Що ж до сучасної нової мови, то можна додатково вказати на її радикалізацію, яка проявляється в:

1. дихотомічному сприйнятті світу – тільки „наші" ідеї є правильними, чужі – „поганими";
2. еволюції ідеї ворога – хто не з нами, той проти нас, а отже, є нашим ворогом;
3. конспірологічному баченні світу – вороги постійно змовляються проти нас, становлять смертельну загрозу[13].

Дихотомічне бачення світу (дуалізм) є центральною категорією в роздумах французької дослідниці Франсуази Том, яка визначає новомову як дерев'яну мову. Дерев'яна мова – це мова, яка прагне мати монополію на істину. Ідеться про те, що мова описує не стільки те, що існує, скільки те, що повинно бути. Дерев'яна мова в цьому розумінні – це низка магічних заклинань і побажань, яка перетворюється на обов'язковий набір аксіом, що не підлягає обговоренню. Звідси, а також з ролі, яку вона відіграє, походить штучність і незвичність дерев'яної мови: вона виконує лише одну функцію – є носієм ідеології[14].

Новомова є, отже, продуктом дихотомічної, позитивно-негативної стратегії створення мовного образу світу. Цей образ має слабкий зв'язок з об'єктивною реальністю, але вписується в ідеологічні рамки. Це спрощений образ війни двох світів: „західного" і „російського", до якого також віднесли Україну. Такі спрощення одночасно призводять до примітивізації та бруталізації дискурсу.

Проблему новомови актуалізувала війна Росії проти України. Як явище, поширене в державних і прокремлівських медіа, воно має чудові умови для існування: повернулися слова „з рознарядки" та слова „під індексом", що перебувають під контролем Кремля (через Роскомнагляд). Наприклад, було введено заборону на використання слів „війна" (бо Росія нібито не веде її, а лише „спеціальну військову операцію") або „мобілізація" (їх замінили „часткова мобілізація" і „донабір" – додатковий набір). Уявні порушення у сфері мови караються за новими статтями Кримінального кодексу та Кодексу про адміністративні правопорушення РФ — за „систематичну дискредитацію російської армії" (дискредитація тут означає критику дій російських військових).

Перш за все, однак, до поширення нової російської новомови спонукає приклад зверху, а її відмінними рисами є:

---

[13] M. Głowiński, op. cit., s. 12–14.

[14] F. Thom, *Drewniany język*, Warszawa 1990, s. 8.

- мова, сповнена пафосу, переповнена ключовими словами: мир, визволення, єдність, майбутнє, цивілізація, дефашизація, демілітаризація, деколонізація;
- деформація значень для потреб ідеології (слова не описують реальність, а створюють її): „антитерористична операція в Чечні", „операція примусу грузинів до миру", „визволені території" ;
- широке використання „канонічних текстів" лідера, що нав'язують чітку інтерпретацію реальности та культурний код (систему цінностей, символів, міфів і стереотипів);
- одностороння комунікація, що виключає діалог;
- дихотомічне бачення світу – тільки „наші" ідеї є правильними, чужі є „поганими";
- клішований чорно-білий світ і конспірологічне бачення світу – вороги постійно змовляються проти нас, становлять смертельну загрозу;
- розмовні елементи, вирази та сленгові звороти, що спрощують політичний дискурс;
- перевертання векторів наративу, найяскравішим проявом чого, за визначенням Гасана Гусейнова, є „фашизація антифашизму"[15].

Мовні засоби новомови в російській літературі визначаються по-різному. Філософ і культуролог Андрій Пєліпєнко визначає їх як демагогеми, вважаючи, що боротьба за уми відбувається головним чином на території мови. Влада через своїх оплачуваних і добровільних агентів нав'язує суспільству специфічний дискурс, в якому „слова і вирази – демагогеми – мовні засоби, що малюють спотворене зображення реальности, роками просочуються в підсвідомість. Жорсткі смислові рамки таких слів і виразів, як „підніматися з колін" або „російський світ", призводять до свого роду залежности, в якій мислення замінено емоціями, що, в свою чергу, призводить до стану позбавлення волі. Філософ аналізує повторювану, немов мантра, фразу: „Путін своїх не кидає", показуючи, що вона була підпорядкована декільком цілям одночасно: вона натякає, що в конфліктних ситуаціях не слід керуватися нормами права, оскільки ними керують бандитські правила; що це звичаєве право і його не слід змінювати; що люди під захистом Путіна (наші, росіяни) є безкарними; що прагнення до правди і верховенства права в Росії Путіна є безпредметним[16].

---

[15] Г. Гусейнов, *Фашизация антифашизма, или как Российская Федерация легитимирует захват Украины. Фашистский дрейф языка: манящий и маниакальный*, 23.03.2015, gefter.ru, https://gefter.ru/archive/14620 [доступ: 27.10.2025]. Первісний текст було опубліковано німецькою: idem, *Die Faschisierung des Antifaschismus oder wie die Russische Föderation die Okkupation der Ukraine legitimiert*, „Beton International", 10.03.2015, nr 2.

[16] Сторінка Адрєя Пєліпєнко: А. Пелипенко, *Демагогены*, http://apelipenko.com/publicistika/politika/demagogeny/ [доступ: 15.10.2025].

Значущі одиниці, що відсилають до сфери ідеології та організовують свідомість людини на ідеологічному рівні, професор Гасан Гусейнов визначає як ідеологеми. У зв'язку з анексією Криму він зауважив, що без будь-якої об'єктивної потреби вся пропагандистська машина РФ на повну потужність виробляє віртуальний продукт: готовність вбивати і вмирати за нібито заподіяну Росії кривду з боку сусідніх країн, Європи та Сполучених Штатів. Ці „кривди" ніколи не були конкретизовані, натомість настирливо показувалися їхні наслідки: обмеження „життєвого простору" Росії та руйнування „сакральної цілісности російського світу". Це простий механізм, завдяки якому Путін і його оточення „нав'язують громадянам Росії зневагу до міжнародного права і водночас комплекс потерпілих носіїв найвищих цінностей. […] Такі комплекси, видається, можна вгамувати лише силою, збройним вторгненням в Україну..."[17].

Дослідники новомови вказують, що мова перетворює сучасну реальність на лабіринт, карту якого з часом можна загубити, якщо її вчасно не розшифрувати. Згадані російські терміни, побудовані за зразком семи, морфеми, фонеми, мему тощо, мають у польській соціолінгвістичній думці відповідник у вигляді культурної категорії культуремів, які пов'язані з дослідженням ключовости слів і знаків. Ключові слова в дослідженнях Казімєжа Вики, Анни Вєжбіцької, Валерія Пісарка, Єжи Бартмінського та ін. є частиною культурної спадщини і ведуть до культури окремих народів, є її чутливими індикаторами. На відміну від російської гуманітарної науки, яка наголошує на їхньому психологічному та ідеологічному вимірі, в центрі польських досліджень мовного образу світу знаходиться ієрархія цінностей. Самі ж „культуреми", що визначені як „важливі для самоідентифікації певної спільноти ключові слова, що характеризують як її ставлення до традицій, успадкованих цінностей, так і способи осмислення сучасности, актуального виклику світу"[18]. Вищезазначене дозволяє одночасно вловити найважливішу, як видається, різницю в підході до мови в культурі. Якщо, аналізуючи ситуацію в рідній країні, західні дослідники наголошують на використанні мови для пізнання світу, себе, побудови власної ідентичности в рамках спільноти, то в Росії все навпаки: мова виконує ідеологічну, демагогічну функцію, що ускладнює розуміння сутности явищ.

---

[17] Г. Гусейнов, op. cit.

[18] A. Nagórko, M. Łaziński, H. Burkhardt, *Dystynktywny słownik synonimów*, Kraków 2004, s. XIX. Ключові слова, важливі й найважливіші культурологеми, а також культурні концепти (аксіологічно забарвлені поняття, тобто ті, що стосуються світу цінностей та культурово насичені конотації) були предметом оглядових статей відомих знавців цієї проблематики у присвяченому їй числі третьому „Przeglądu Humanistycznego" 2016 року. Див. напр.: J. Bartmiński, *Słowa klucze, kulturemy, koncepty kulturowe*, „Przegląd Humanistyczny", 2016, nr 3, s. 21–29; W. Pisarek, *Słowa ważne i ważniejsze*, „Przegląd Humanistyczny", 2016, nr 3, s. 12–20.

Як новомова створює реальність? Case study лабіринтів висловлювань Володимира Путіна

Описані вище елементи новомови можна легко знайти в політичній риториці Путіна. Наприкінці 2022 року на зустрічі з учасниками міжнародного дискусійного клубу „Валдай" президент РФ вкотре представив себе як прихильника пропонованого „нового світового порядку", що створюється в протистоянні з „західним світом[19]" . Він повторив добре відомі тези про знищення Заходом на чолі з США традиційних цінностей, переконання західного світу у власній „непогрішності" та „розпалювання ним війни в Україні". У його наративі початком конфлікту Росії із Заходом був державний переворот в Україні у 2014 році. Росія тоді не мала жодних планів, окрім „захисту Донбасу". Пізніші події є „логічним наслідком" цього та „частиною тектонічних змін у міжнародному порядку". Президент не вживав слів „денацифікація" і „демілітаризація", але більшість ключових слів, використаних у виступі, збігаються з тими, що використовують пропагандисти для виправдання „спеціальної військової операції". „Без рішення про спеціальну операцію, – заявив він, – ситуація Росії погіршилася б".

Росіян і українців він як і раніше вважає „одним народом". Однак Україні Путін приділив небагато уваги. Він зосередився на критиці „колективного Заходу", звинувачуючи Захід у „небезпечній, кривавій і брудній грі", в якій „було заперечено суверенітет країн і народів, проігноровано інтереси держав". У контексті фашизації Росії виразною видається ця цитата про західну „культуру виключення" Росії:

> Свого часу нацисти спалювали книги. Сьогодні західні „апологети лібералізму і прогресу" опустилися до заборони Достоєвського і Чайковського. Так звана культура виключення, а насправді справжнє виключення культури, полягає у викоріненні всіх творчих елементів, не дає можливости вільному мисленню розвиватися в жодній сфері: ані в економіці, ані в політиці, ані в культурі.

У цьому контексті президент намагається переконати західну авдиторію, що „Росія як суверенна, самостійна цивілізація ніколи не вважала і не вважає себе ворогом Заходу". На відміну від західної русофобії, їй чужі такі форми расизму, як американофобія, англофобія, франкофобія чи германофобія. Згадавши про українську „брудну бомбу" як запальник потенційної ядерної війни, він запропонував „готовність до діалогу" із Заходом і „підтвердив прагнення Росії зробити світ безпечним".

---

[19] *Полный текст обращения Владимира Путина на „Валдае" 27 октября 2022*, 27.10.2022, kp.ru, „Комсомольская правда" https://www.kp.ru/daily/27463/4668903/ [доступ: 27.10.2025].

У цій промові з'явилися емоційно забарвлені вирази та слова з ненормативного словника: зі сленгу злодіїв. Говорячи про російські валютні резерви, він заявив, що спочатку Захід знецінив їх у зоні долара та євро, „а потім цап-царап – зарізав наші резерви"[20]. Йдеться про російські резерви на суму близько 300 млрд доларів, заблоковані 2022 року в західних банках; Путін, слід зазначити, говорить неправду: Захід не ухвалював рішення вилучити ці резерви як воєнні репарації. Такі виразні носії уявлень і цінностей, що походять з різних соціодіалектів – і показують ментальність оратора, що виявляється в мові, – є улюбленим компонентом стилю президента Росії. Вони однозначно стереотипізують супротивника, а перш за все оцінюють його, не вимагаючи більш широкого тлумачення.

Варто підкреслити, що, використовуючи мову, яка править за заклинання і створення нової реальности, Путін звертався тут до міжнародного кола експертів з питань Росії. Ще більш виразно засоби новомови з'являються в президентських виступах, стилізованих під „внутрішнього слухача". Така стилізація є зрозумілою росіянам. Так, наприклад, звернення Путіна до Федеральних Зборів, виголошене 21 лютого 2023 року, тобто напередодні річниці нападу на Україну[21], було адресоване переважно внутрішній авдиторії. Президент РФ звинуватив Захід у відповідальності за розв'язання війни:

> Нагадаю: у 30-х роках минулого століття Захід фактично відкрив нацистам шлях до влади в Німеччині. А сьогодні робить з України анти-Росію. Це не новий проєкт. Люди, які хоч трохи заглиблюються в історію, прекрасно знають: цей проєкт сягає корінням у XIX століття, його створили в Австро-Угорській імперії, Польщі та інших країнах з однією метою – відірвати від нашої країни ті історичні території, які сьогодні називаються Україною.

Створена для потреб окупанта реальність охоплювала, як бачимо, вигадану історію та географію: Польща, якої в XIX столітті не було на картах світу, нібито плекала плани відокремити від Росії її історичні території, що охоплювали сучасну Україну. Після того, як Путін описав геноцид з боку київського режиму, він наголосив своїм співвітчизникам: „Ми захищаємо життя людей, свою батьківщину. А мета Заходу – це необмежена влада".

Візію „колективного Заходу" доповнює пануюча там духовна розпуста і моральний занепад: „Подивіться, що вони роблять зі своїми народами: зруйновані сім'ї, зруйнована культурна та національна ідентичність, нормою їхнього

---

[20] Ibidem.

[21] *Послание Владимира Путина Федеральному собранию. Полный текст*, 21.02.2023, tass.ru https://tass.ru/politika/17105179 [доступ: 20.10.2023].

життя стають девіації, знущання над дітьми, аж до педофілії, а духовенство змушують благословляти одностатеві шлюби".

Образ занепалого Заходу президент РФ протиставляє образу культурного розвитку „російського світу":

> Розвиток сфери культури буде одним із пріоритетів відродження мирного життя на Донбасі та в Новоросії. Нам доведеться відбудувати, відремонтувати та обладнати сотні культурних установ, включаючи музейні фонди та заклади, які дадуть людям відчуття безперервности між минулим і сьогоденням, пов'яжуть його з майбутнім, відчуття належности до спільного культурного, історичного та освітнього простору багатовікової, великої Росії.

Незважаючи на триваючі бойові дії, під час онлайн-наради з членами уряду РФ 2 серпня 2023 року Путін оголосив про закупівлю 2,5 мільйона книг і підручників для бібліотек у „нових регіонах РФ". Міністр освіти, у свою чергу, заявив, що нові регіони, Донбас і Новоросія, будуть підключені до державної інформаційної системи „Моя школа", завдяки чому до нового навчального року всі школи отримають там безкоштовний доступ до російської класики, підручників і методичних матеріалів. Трансляція наради була показана через офіційний кремлівський канал інтернет-сервісу Telegram[22].

Не маючи наміру змінювати внутрішньої політики і не пропонуючи нових рішень, Путін малює чудові перспективи для нових поколінь росіян, які працюють над відродженням країни:

> У нас є яскраве, талановите молоде покоління, готове працювати на благо країни в галузі науки, культури, у соціальній сфері, в бізнесі та державній адміністрації. Нові горизонти професійного розвитку відкриває для цих людей конкурс „Лідери Росії", а також оголошений зараз у нових суб'єктах Російської Федерації конкурс „Лідери відродження".

Новомова Путіна є, отже, мовою проголошеної перемоги, пропагандою успіху, що маскує власні поразки та поразки російської армії на фронті, зростаючі людські втрати та наростаючі економічні проблеми. Вона демонструє рішучість, заспокоює настрої, підкреслюючи національну єдність, консолідує та мобілізує суспільство. При цьому він не дбає про послідовність у своїх висловлюваннях. Наприклад, у червні 2018 року в інтерв'ю австрійському телеканалу ORF Путін порівняв олігарха Євгена Пригожина з американським мільярдером Джорджем Соросом. Таким чином він відкинув звинувачення у фінансуванні Агентства інтернет-досліджень (ферми тролів) та активних дій в інтернеті з боку

[22] Канал: https://t.me/news_kremlin/2217.

держави, яка „не втручається в приватний бізнес”[23]. П’ять років по тому, коли „російський Сорос” зайняв у Ростові-на-Дону будівлі цивільної та військової адміністрації, розпочавши „марш справедливости” (як він назвав збройний похід на Москву, що, до речі, свідчить про його здатність користуватися новомовою), у зверненні до народу Путін назвав Пригожина „зрадником”, а його дії – збройним повстанням і „ударом у спину”, подібним до того, який отримав царизм у 1917 році. Після закінчення повстання президент також визнав, що Прігожин і його найманці жили за рахунок держави: тільки протягом 2023 року вагнерівцям було виплачено 86 мільйонів рублів. У типовому для себе стилі, оголосивши про перевірку фінансів олігарха („Сподіваюся, що ніхто нічого не вкрав або вкрав менше[24]”), він представив себе як знавця російської правової культури та практик неформального підприємництва. Він також подякував силовим структурам за підтримку, хоча під час одноденного „путчу” вони, як і суспільство РФ, залишалися пасивними.

Ознаки підтримки та прагнення поліпшити підірваний імідж президента проявив пропагандистський апарат: з самого початку він поширював тезу, що еліти та суспільство не підтримують і ніколи не підтримають повстання, оскільки не будуть діяти на руку ворогам Росії. Також транслювалися чергові виступи президента, який під час повстання і відразу після його закінчення з’являвся в публічному просторі з частотою, небаченою роками, вихваляючи „російський народ, більш згуртований, ніж будь-коли”, російські політичні кола та все суспільство, яке „чітко продемонструвало єдність і велику відповідальність за долю батьківщини, виступаючи єдиним фронтом проти спроб збройного повстання”[25].

Ключові слова у виступах Путіна та спосіб організації мовних засобів вказують на дихотомічну, позитивно-негативну стратегію створення образу світу. Образу, який, варто підкреслити, має вкрай слабкий зв’язок з реальністю.

---

[23] *Интервью австрийскому телеканалу ORF*, 4.06.2018, http://www.kremlin.ru/events/president/news/57675 [доступ: 21.10.2025]; *Путин сравнил бизнесмена Пригожина с американским финансистом Соросом*, Novaya Gazeta z 5.06.2018, https://novayagazeta.ru/articles/2018/06/05/142259-putin-sravnil-biznesmena-prigozhina-s-amerikanskim-finansistom-sorosom [доступ: 27.10.2025].

[24] *Путин признал, что содержание ЧВК „Вагнер” полностью обеспечивалось государством*, 27.06.2023, bbcrussian.com, https://www.delfi.lt/ru/abroad/russia/putin-priznal-chto-soderzhanie-chvk-vagner-polnostyu-obespechivalos-gosudarstvom-93783907 [доступ: 27.10.2025].

[25] *Путин назвал выступление Пригожина вооруженным мятежом*, 24,06.2023, Lenta.ru, https://lenta.ru/news/2023/06/24/76757543/ [доступ: 27.10.2025]; *Заявление Путина: сутки после мятежа Пригожина*, прямой эфир, 26.06.2023, RTVI Новости, https://www.youtube.com/watch?v=ccnBUqPkMh8 [доступ: 27.10.2025]; *Путин поблагодарил силовиков за проделанную работу в последние дни*, 26.06.2023, Известия.ru, https://iz.ru/1535267/2023-06-26/putin-poblagodaril-silovikov-za-prodelannuiu-rabotu-v-poslednie-dni [доступ: 27.10.2025].

У лабіринті значень. Спроба деконструкції російської новомови

Щоб знайти ключ розуміння і, отже, деконструкції російської новомови, слід насамперед встановити, яким чином вона дозволяє конструювати світ. Це, звичайно, складне питання, але його обговорення варто почати з дуалізму, оскільки дуалізм є характерним і властивим для наративу, побудованого новомовою. Він виражається просто, в протиставленні категорій „ми – вони", про які йшлося вище. Завдяки цьому лексику новомови/дерев'яної мови можна класифікувати навколо ключових ідей і шукати дуалізм. Наприклад, найважливіша ідея: світ поділений на два протилежні і несумісні табори, є невичерпним джерелом метафор і фраз і організовує наратив. Жодне слово не є нейтральним: всі вони піддалися попередній інтерпретації та ресемантизації. Деякі терміни застосовуються до „злого гнилого світу", який має загинути, інші віднесені до опису групи „ми". Кожне поняття належить до одного з двох таборів і визначається протилежним поняттям, відповідно до основної опозиції „наш – чужий". „Чужі" і „вони" – це вороги, яких потрібно перемогти. У цьому контексті фашисти уособлюють зло і всі негативні риси, а антифашисти – доброчинність і джерело відродження. Тут немає нюансів, пошуку відтінків різноманітности явищ. Слова тут не служать для ідентифікації явищ, вони стають інструментами класифікації.

Новомова є мовою пропаганди. Вона поділяє з нею найважливіші функції: переконуючу (вкладає в свідомість авдиторії певні оцінки, установки і переконання); дезінформаційну (вводить в оману під виглядом інформування); дисортаційну (своєрідний замінник цензури: заповнює інформаційний канал бажаним змістом); ритуальну (організує соціальні емоцій). Новомова є також основним інструментом створення уявної або постульованої реальности. Її наслідки є довгостроковими. Вплив новомови полягає в тому, що вона підпорядковує мислення і мовлення окремих осіб їхньому особливому становищу в суспільстві: вони належать до табору добрих. Тим-то більшість суспільства недооцінює її роль, не помічає руйнування, яке вона спричиняє. Автоматичне використання новомови створює ілюзію „легкого мислення", яка зберігається навіть тоді, коли людина перестає вірити в її ідеї. Цьому механізмові не можуть протистояти навіть представники опозиції. Як зазначила Том у контексті російських дисидентів, „більшість із них обмежується інверсією цінностей, які дерев'яна мова пов'язує зі словами. Те, що було позначено позитивним знаком в марксистсько-ленінській ідеології, стає негативним і навпаки. Звідси відраза до матеріалізму, обожнювання духовного, обожнювання народу як містичного цілого тощо".[26] Тільки ось це обожнювання власного народу „понад усе" в поєднанні з сприйняттям

[26] Ibidem, c. 91.

і визначенням світу в категоріях „ми – вони", крайньою нетерпимістю до інших поглядів, дискримінацією та дегуманізацією відступників від єдино правильної істини, прийняттям усього, що походить від влади, нездатністю до консенсусу та компромісу з представниками інших поглядів тощо, дуже легко перетворюється на догматизм та мову ненависти.

Коротше кажучи, інверсія векторів наратії після падіння комунізму не знизила рівня догматизму в російському суспільстві, не перетворила автоматично тоталітарну ментальність на демократичну й не розірвала хибного кола культурної спадщини тоталітаризму. Комуністичний псевдодискурс плавно перейшов у сучасну російську новомову, що підтримує авторитарне правління в Росії та наростаючі процеси її фашизації[27]. Обидва явища становлять „таємнича містерія" пустослів'я, відсутности логіки, шизофренічного роздвоєння. Без особливих труднощів можна також скласти сучасний лексикон російського фашизму на основі його маніфестів. До таких текстів можна віднести, наприклад, пропагандистські тексти Тимофія Сєрґєйцева[28] та Петра Акопова[29], які роками проголошують необхідність покінчити з розколами серед російських народів, настання нової ери в трьох вимірах: повернення України до Росії, переосмислення відносин

---

[27] J. Getka, J. Darczewska, *Faszyzacja antyfaszyzmu. Kulturowe kody wojny Rosji*, Warszawa 2023.

[28] Т. Сергейцев, *Почему Запад боится денацификации Украины*, 13.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20220413/denatsifikatsiya-1783200016.html [доступ: 27.10.2025]; idem, *Что Россия должна сделать с Украиной*, 3.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html [доступ: 27.10.2025]; idem, *Почему идеологию украинского национализма в России оценивают как нацизм?*, 23.03.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20220323/natsionalizm-1783413650.html [доступ: 27.10.2025]; idem, *Какая Украина нам не нужна*, 10.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20210410/ukraina-1727604795.html [доступ: 27.10.2025], idem, *Неудачи англосаксонской гегемонии и перспективы российского суверенитета*, 23.03.2017, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20170323/1490688321.html [доступ: 27.10.2025]; idem, *Двойная утопия, или Нет у Европы Трампа, кроме Путина*, 21.02.2017, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20170221/1488503171.html; idem, *Противостояние России и США и ключевая проблема нового времени*, 13.01.2017, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20170113/1485666803.html [доступ: 27.10.2025]; idem, *Англо-американский проект капитализма и его терминальный прогноз*, 31.08.2017, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20170831/1501466937.html [доступ: 27.10.2025].

[29] П. Акопов, *Наступление России и нового мира*, оригінальна адреса: https://ria.ru/20220226/rossiya-1775162336.html, зараз текст розміщено, напр.: https://aurora.network/articles/153-geopolitika/99552-nastuplenie-rossii-i-novogo-mira; https://www.15min.lt/naujiena/15min-ru/rossijskie-smi-pospeshili-soobshchit-o-pobede-no-vynuzhdeny-byli-udalit-tekst-1300-1654680; https://gordonua.com/news/war/rossiyskie-smi-zaranee-napisali-statyu-o-pobede-nad-ukrainoy-ee-sluchayno-opublikovali-26-fevralya-1597588.html [доступ: 27.10.2025]. В Інтернеті можна знайти іншу статтю Акопова, вилучену з сайтів агентств державної пропаганди: *Запад отказался от Украины: что дальше?* У нашому тексті цитуємо за: *Две пропагандистские статьи Кремля. Сохраним для истории*, 24.02.2022, LIVEJOURNAL, https://despaminator.livejournal.com/142514.html [доступ: 27.10.2025].

між Росією та Заходом і прискорення побудови нового світового порядку. Четвертий вимір охоплює внутрішньоросійський простір, тобто нову ідеологію та соціально-економічну модель Росії, що нагадує „Прекрасний новий світ" О. Гакслі. Це евфемістично названий кінець розколу між російськими народами є фактично „ліквідацією України як анти-Росії" та „об'єднанням земель російського світу" з метою послаблення тиску англосаксів та відновлення впливу Росії в Європі[30]. Поширене в текстах Сєрґєйцева поняття „вирішення української проблеми", щоб уникнути однозначних асоціацій, уживається без прикметника „остаточне", проте риси оригіналу тут надто очевидні.

Аналіз мови цих текстів виявляє в них також:

- слова-символи в розумінні Валерія Пісника („дефашизація", „деєвропеїзація", „деукраїнізація", „нова ідеологічна ера", „вирішення української проблеми");
- ключові слова Вєжбіцької та Бартмінського („російський світ", „найбільший розділений народ світу");
- культуреми („триєдиний народ", „спеціальна військова операція", „*на* Україні", „англосакси", „збирання російських земель", „Новоросія", „Таврида" тощо).
- Неважко також виділити „слова-заклинання", перформативна сила яких має змінити розуміння реальности, що пов'язано з негативною оцінкою супротивника („бандерівець", „фашист"). Його обвішують пейоративними ярликами, що вказують на „нижчий" стан, дегенерацію, фізичну або духовну неповноцінність („клінічний русофоб", „скосити укропа").

Поширеним проявом такої стигматизації є дегуманізація ворога. Власний табір, навпаки, підноситься, героїзується, оцінюється виключно позитивно („велика Росія", „великі цінності російського православ'я", „російська весна", „гордий російський народ", „Росія – ковчег безпеки народів", „Росія будує симфонію людської цивілізації"), росіяни – народ-визволитель тощо. Для так званої „Pax Americana", або ж Анти-Росії, зарезервовані інші визначення: „русофоби, фашисти, неонацисти, нацики", „гнилий, декадентський Захід", „колаборанти Гітлера, Рейгана, Байдена", „укри, укропи, Юди слов'янства, мазепинці".

Антиукраїнська демагогія спостерігається від часів Помаранчевої революції. Ярлики „фашистів" і „нацистів" приклеювали громадянам України, які захищали українську мову і культуру як основу національної ідентичності. Офіційна пропаганда била на сполох, попереджаючи Захід про бандеризацію України, а українців – про організовані Заходом кольорові революції. 2014 року відверто фашистські практики незаконного захоплення чужих територій вже пов'язували з їхніми ідеологічними засадами, які набули форми офіційного антифашизму:

[30] П. Акопов, *Наступление России и нового мира…*

анексію Криму та підтримуваний сепаратизм на сході України виправдовували фашистським державним переворотом, захистом російської мови, а також росіян і „малоросів" від геноциду з боку київського режиму. Виходячи за рамки радянської пропаганди, використовували надбання царської імперії, яка заперечувала окрему ідентичність і політичний суверенітет України та українців.

Політика Росії щодо України була визначена як „антифашистська", оскільки фашизм закріпився в пам'яті росіян як найбільше зло в історії світу. У цьому немає логіки: війна на сході України, розпочата 2014 року так званими проксі-силами (російськими націоналістичними бойовиками, вагнерівцями та казаками), була виправдана необхідністю визволення, повернення Донбасу і Луганщини до материнського лона, тобто тими самими гаслами, що й аншлюс Австрії та Чехії до складу Великої Німеччини. Українців, які боролися за єдність України, називали „фашистами", „бандерівцями" і „бойовиками" (рос. 'боевики'), а російських окупантів – „ввічливими людьми", „зеленими чоловічками" і бійцями (рос. 'бойцы').

У пошуках виходу з лабіринту. Замість висновків

Очевидно, що до діяльності, пов'язаної з боротьбою з новомовою, дезінформацією, кібернебезпекою, повинні бути залучені державні інституції. Вона повинна бути скоординованою, її мають методично провадити відповідні органи національної безпеки держав. Активність російської дезінформації, спрямованої як усередину – на росіян, так і назовні – на так званий „Захід", є високою, а ефективність боротьби з нею – низькою. Про це свідчить тривале вторгнення Росії в Україну, зростання підтримки російським суспільством свого „вождя" з одного боку, а з іншого – поділи в європейських суспільствах, що зростають.

З культурного погляду, єдиним ефективним засобом протидії тоталітаризму є критичне мислення, розпізнавання ідеології, прихованої під новомовою, викриття її абсурдів, тобто їхній іронічний аналіз. Це вже розуміли критики класичної радянської новомови. Квінтесенцією такого підходу можна вважати викривальний *Słownik pojęć służących do owijania w bawełnę*[31]. Текст підписано якимось А. Турбіним – псевдонімом, що відсилає до Михайла Булгакова. Інформація „невідомий російський автор початку 70-х років XX століття" свідчить, що цей своєрідний лексикограф бажав зберегти анонімність.

[31] Текст було опубліковано як додаток до часопису: *Słownik pojęć służących do owijania w bawełnę. Nieznany autor rosyjski z początku lat siedemdziesiątych XX wieku*, tłum. R. Zimand, „Teksty Drugie", 1990, 4, s. 160–172: https://rcin.org.pl/ibl/dlibra/publication/71850/edition/234637/content [доступ: 27.10.2025].

Роман Зіманд, перекладач *Словника…*, пише, що його автор використовує три викривальні прийоми, які водночас викликають комічний ефект. Перший полягає у вказівці на ритуальний, парарелігійний, театральний характер словесних операцій, що відображають такі метафори, як „авдиторія" чи „містерія". Як приклад він наводить слово „аполітичність", яке визначає як

> відсутність всеосяжного інтересу до містерії; проявляється у вигляді кашляння, позіхання, оглядання навколо, шурхотіння чимось, обміну пошепки зауваженнями на теми, не пов'язані з містерією, наприклад, про те, чи будуть у буфеті сосиски. Антонім: активна позиція, повна спокійність, відсутність інтересу до сосисок[32].

Аполітичних учасників містерії більше цікавить те, чи „будуть в буфеті сосиски", ніж запропоноване театральне дійство. Другий прийом полягає в ущільненні окремих складових новомови, що робить гасло набором порожніх словосполучень, які не містять жодної інформації. Це чудово ілюструє гасло:

> „Незламність", тобто „чудо, присутність якого є очевидною (адже існують і „гранітний фундамент", і „непохитна впевненість", і „незмінна позиція", і „безмежна вірність святим заповідям"). „Незламність" і „перетворення" нерозривні і створюють кардинальне диво двоїстости; це чудо є джерелом невичерпної містерії, а його щоденні прояви – „утілення мрій", „очевидне свідчення", „зворушлива демонстрація" та „наочний доказ" – створюють сюжет містерії"[33].

Третім прийомом автора цього словника є розкриття фактичного значення окремих термінів новомови, наприклад „патріотизм – прагнення, щоб у нас було як у людей, а якщо немає, а навіть навпаки, доведення, що це навпаки є чимось особливо цінним"[34].

Такі слова, як „братська допомога" – порятунок потопельника, який вважав, що він пірнає, – зберігають свою актуальність, жорстоко викриваючи справжні цілі сучасних лабіринтів риторики Кремля.

Бібліографія

Гусейнов Г., *Карта нашей родины: Идеологема между словом и телом*, Москва 2005.
Гусейнов Г., *Нулевые на кончике языка: краткий путеводитель по русскому дискурсу*, Москва 2012.
Гусейнов Г., *Д.С.П. Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х*, Москва 2004.

[32] *Słownik pojęć służących do owijania w bawełnę…*
[33] Ibidem.
[34] Ibidem.

Гусейнов Г., *Фашизация антифашизма, или как Российская Федерация легитимирует захват Украины. Фашистский дрейф языка: манящий и маниакальный*, 23.03.2015, gefter.ru, https://gefter.ru/archive/14620 [доступ: 27.10.2025].

Заявление Путина: сутки после мятежа Пригожина. Прямой эфир, 26.06.2023, RTVI Новости, https://www.youtube.com/watch?v=ccnBUqPkMh8 [доступ: 27.10.2025].

Интервью австрийскому телеканалу ORF, 4.06.2018, http://www.kremlin.ru/events/president/news/57675 [доступ: 21.10.2025].

Пелипенко А., *Демагогены*, http://apelipenko.com/publicistika/politika/demagogeny/ [доступ: 15.10.2025].

Полный текст обращения Владимира Путина на „Валдае" 27 октября 2022, 27.10.2022, kp.ru, „Комсомольская правда" https://www.kp.ru/daily/27463/4668903/ [доступ: 27.10.2025].

Послание Владимира Путина Федеральному собранию. Полный текст, 21.02.2023, tass.ru https://tass.ru/politika/17105179 [доступ: 20.10.2023].

Путин назвал выступление Пригожина вооруженным мятежом, 24,06.2023, Lenta.ru, https://lenta.ru/news/2023/06/24/76757543/ [доступ: 27.10.2025].

Путин поблагодарил силовиков за проделанную работу в последние дни, 26.06.2023, Известия.ru, https://iz.ru/1535267/2023-06-26/putin-poblagodaril-silovikov-za-prodelannuiu-rabotu-v-poslednie-dni [доступ: 27.10.2025].

Путин признал, что содержание ЧВК „Вагнер" полностью обеспечивалось государством, 27.06.2023, bbcrussian.com, https://www.delfi.lt/ru/abroad/russia/putin-priznal-chto-soderzhanie-chvk-vagner-polnostyu-obespechivalos-gosudarstvom-93783907 [доступ: 27.10.2025].

Путин сравнил бизнесмена Пригожина с американским финансистом Соросом, Novaya Gazeta z 5.06.2018, https://novayagazeta.ru/articles/2018/06/05/142259-putin-sravnil-biznesmena-prigozhina-s-amerikanskim-finansistom-sorosom [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Англо-американский проект капитализма и его терминальный прогноз*, 31.08.2017, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20170831/1501466937.html [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Двойная утопия, или Нет у Европы Трампа, кроме Путина*, 21.02.2017, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20170221/1488503171.html.

Сергейцев Т., *Какая Украина нам не нужна*, 10.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20210410/ukraina-1727604795.html [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Какая Украина нам не нужна*, 10.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20210410/ukraina-1727604795.html [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Неудачи англосаксонской гегемонии и перспективы российского суверенитета*, 23.03.2017, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20170323/1490688321.html [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Почему Запад боится денацификации Украины*, 13.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20220413/denatsifikatsiya-1783200016.html [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Почему идеологию украинского национализма в России оценивают как нацизм?*, 23.03.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20220323/natsionalizm-1783413650.html [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Противостояние России и США и ключевая проблема нового времени*, 13.01.2017, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20170113/1485666803.html [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Что Россия должна сделать с Украиной*, 3.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html [доступ: 27.10.2025].

Сергейцев Т., *Что Россия должна сделать с Украиной*, 3.04.2022, RIA NOVOSTI, https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html [доступ: 27.10.2025].

Bartmiński J., *Słowa klucze, kulturemy, koncepty kulturowe*, „Przegląd Humanistyczny", 2016, nr 3, s. 21–29.

Bralczyk J., *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*, Warszawa 2007.

Getka J., Darczewska J., *Faszyzacja antyfaszyzmu. Kulturowe kody wojny Rosji*, Warszawa 2023.

Głowiński M., *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009.

Głowiński T., *O nowy porządek europejski. Ewolucja hitlerowskiej propagandy politycznej wobec Polaków w Generalnym Gubernatorstwie 1939–1945*, Wrocław 2000.

Herder J. G., *Myśli o filozofii dziejów*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1962.

Herder J. G., *Werke*, Berlin 1877.

LTI – Język Trzeciej Rzeszy, Kraków 1983.

Nagórko A., Łaziński M., Burkhardt H., *Dystynktywny słownik synonimów*, Kraków 2004.

Orwell G., *Rok 1984*, Kraków 1981.

Pisarek W., *Słowa ważne i ważniejsze*, „Przegląd Humanistyczny", 2016, nr 3, s. 12–20.

Słownik pojęć służących do owijania w bawełnę. Nieznany autor rosyjski z początku lat siedemdziesiątych XX wieku, tłum. Roman Zimand, „Teksty Drugie", 1990, 4, s. 160–172, https://rcin.org.pl/ibl/dlibra/publication/71850/edition/234637/content [доступ: 27.10.2025].

Szuppe P., *Społeczne formy oddziaływania nazistowskiego mistycyzmu według polskiej literatury przedmiotu*, „Studia Historyczne", 2017, R. LX, z. 3 (239), s. 41–62.

Françoise T., *Drewniany język*, Warszawa 1990.

Zemszał P., *Идеологема и идеологемное слово – к определению терминов*, „Przegląd Rusycystyczny", 2019, nr 2 (166), s. 150–170.

Тетяна Трофименко
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна
Варшавський університет, Польща
trofymenko@karazin.ua
t.trofymenko@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0001-8852-587X; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.27

У лабіринті дискусій: український літературний процес після 24 лютого 2022 року

In the Labyrinth of Discussions: The Ukrainian Literary Process after February 24, 2022

Abstast

The article analyzes the discussions that took place in Ukrainian literary circles after the full-scale invasion of Ukraine by the Russian Federation. It has been established that the most intensely discussed issues were contacts with Russians, in particular during literary festivals (the case of Yuri Andrukhovych), as well as the denial of the right of individual artists to reproduce the events of the war (the case of Daryna Hnatko), in particular a debate on whether those who did not participate in combat operations had the right to write about the reality of the front line. One of the discussed issues was that the internal divisions in Ukrainian society, exacerbated by the war, also found its reflection in the literary process, and that the writers who were combatants, deprived of full potential to create, perceived the situation as unjust (poems by Valery Puzik). The conclusions to the article question the dominance of the metamodernist worldview in the contemporary literary process and assert that the most adequate metaphor for the discussed matter is a labyrinth in the form of a postmodern rhizome.

Keywords: literary process, Russian-Ukrainian war, metamodernism, postmodernism, combatant writers.

Анотація

У статті аналізуються дискусії, що відбувалися в українських літературних колах після повномасштабного вторгнення російської федерації в Україну. Встановлено, що найбільш обговорюваними питаннями були контакти з росіянами, зокрема під час літературних фестивалів (кейс Юрія Андруховича), заперечення права окремих митців відтворювати події війни (кейс Дарини Гнатко), а також права писати про події на фронті чи в окупації тим, хто не брав участі в бойових діях або не перебував у вказаних умовах. Наголошено, що розкол в українському суспільстві, загострений війною, позначився і на

літературному процесі, і що письменники, які були учасниками бойових дій, позбавлені можливості повноцінно творити, відчували несправедливість ситуації (вірші Валерія Пузіка). У висновках ставиться під сумнів домінування метамодерністського світогляду в сучасному літературному процесі та стверджується, що найадекватнішою метафорою для поля обговорення є лабіринт у формі постмодерністської ризоми.

Ключові слова: літературний процес, російсько-українська війна, метамодернізм, постмодернізм, письменники-комбатанти.

Повномасштабне вторгнення російської федерації на територію нашої держави суттєво вплинуло на культурну сферу життя українського суспільства, зокрема й на літературний процес. Можна з упевненістю стверджувати, що від 24 лютого 2022 року українці як на рівні офіційних структур, так і на рівні самосвідомості громадян у прискореному темпі пройшли трансформації та запровадили зміни, які мали би поступово, але наполегливо впроваджуватися протягом попередніх десятиліть незалежності. Ідеться про відмову від російського культурного контенту та контактів із діячами російської культури, вилучення російських книжок із бібліотек, посилення контролю за використанням української мови в офіційній сфері й особистий вибір значної частини громадян на користь державної мови у приватній, продовження процесів деколонізації, зокрема демонтаж пам'ятників історичним особам – уособленню імперської політики росії – та перейменування населених пунктів, вулиць тощо. Збройні сили України, ППО, волонтери, медики, комунальні служби, залізничники та загалом проактивна спільнота чинять героїчний спротив російській агресії. Усе це дозволяє говорити про те, що російсько-українська війна, особливо її повномасштабна фаза, послужила консолідації українського суспільства, посилила патріотичні почуття та стимулювала процеси національної самоідентифікації.

Що ж до літературного процесу, то, як усе частіше твердять науковці, у сучасній українській літературі останніх років поширився такий мистецький напрям, як метамодернізм, що постав на основі реабілітації понять довіри й істини, повернення метанаративів, пошани до внутрішнього досвіду Іншого, щирості, емпатії, суб'єктності на противагу постмодерністській деконструкції, іронічності, зневажанню моральних норм, єдиної істини тощо. Остаточне утвердження принципів метамодерну відбулося під впливом трагічних подій російсько-української війни, як твердить, наприклад, Марія Шимчишин: „Війна росії проти України увиразнила кінцевий занепад постмодерної домінанти, центрованої на пост-історичності, іронії, зневазі до великих наративів, згасанні афекту, пародії та передчутті кінця історії"[1]. І далі: „Правдиве і щире переживання сьо-

[1] М. Шимчишин, *Російсько-українська війна і структура відчуття метамодернізму*, „Сучасні літературознавчі студії", 2022, № 19, с. 57–62, https://doi.org/10.32589/2411-3883.19.2022.274081.

годнішнього моменту – це те, що підтверджує метамодерну домінанту, але це також і те, що об'єднує нас як національну спільноту. Національну спільноту не як словесне кліше, девальвоване постмодернізмом, а як реальність війни, яка повертає нас до забутих пластів колективного досвіду і до щирості переживання моменту"[2].

Тієї ж думки дотримується й дослідниця Т. Гребенюк, яка зробила чи не найбільше для аналізу виявів метамодернізму в сучасній українській літературі. Хоч не з усіма її міркуваннями можна погодитися, вони завжди стимулюють дискусію та подальші роздуми, як, наприклад, щодо питання про характерну для постмодерну недовіру до метанаративів:

> …Чи можна розглядати національну ідентичність українців як певний метанаратив, котрий, як виняток, так і не було відкинуто нашим постмодернізмом попри тезу Жана-Франсуа Ліотара про повсюдну втрату довіри до метанаративів? У відповідь на це питання дозволимо собі стверджувати, що, так, у час усезагальної постмодерної деконструкції метанаратив національної ідентичності в українській літературі й мистецтві залишився присутнім. Тож цілком закономірною стала передача постмодерном метанаративу національної ідентичності у спадок своєму світоглядному наступнику – метамодерну[3].

Поза сумнівом, національна ідентичність була фундаментальною основою для постання сучасної української літератури, яка прийшла на зміну українській радянській літературі, деконструюючи її та вивільняючи з імперських рамок, але очевидно, що уявлення про те, чим ця ідентичність є і на яких світоглядних принципах вона має ґрунтуватися, суттєво відрізнялося, наприклад, у представників літературного угруповання Бу-Ба-Бу (власне представників постмодернізму) і членів Національної спілки письменників України. Ту саму ситуацію ми спостерігаємо й зараз: хоча засаднича теза про те, що Україна повинна зберегти свою державність і національну ідентичність у протистоянні з російським агресором, не підлягає сумніву – принаймні всередині проактивної патріотичної спільноти, зокрема письменників, культурних діячів, читачів, навіть тут час до часу виникають доволі гострі суперечки. Як і кожне сильне суспільне потрясіння, російська збройна агресія поглибила розкол в українському суспільстві – насамперед по лінії причетності/непричетності до війни, посилила травмованість громадян та збільшила кількість тригерів. Це вплинуло на актуальний літературний процес, який на сьогодні є місцем артикуляції різних голосів і позицій, що не конче узгоджуються між собою, досить часто

---

[2] Ibidem.

[3] Т. Гребенюк, *Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного метамодернізму*, „Сучасні літературознавчі студії", 2023, № 20, с. 31–58, https://doi.org/10.32589/2411-3883.20.2023.293539.

співіснують паралельно або переплітаються, що дозволяє вважати метафору лабіринту адекватним образом для характеристики сучасної культурної ситуації в Україні.

Фіксація різнорідних процесів у сучасній українській літературі є безумовно актуальним завданням літературної критики та літературознавства загалом. У пропонованій статті ми зосередимося на кількох помітних кейсах літературного процесу періоду повномасштабного вторгнення, пов'язаних із викликами, які ставить перед інтелектуальною спільнотою сьогодення.

Одним із перших проблемних питань, що постало перед українськими інтелектуалами, зокрема письменниками, які традиційно взяли на себе роль амбасадорів України у світі, стало витворення суспільної конвенції щодо можливості/неможливості контакту з росіянами. Вочевидь, не йшлося про тих громадян росії, які підтримували військову агресію щодо України (або й брали в ній участь, як письменник Захар Прілєпін), але про тих, чию громадянську ідентичність іронічно прийнято називати „хорошиє рускіє". Кенселінг усього російського, що активізувався після початку повномасштабного вторгнення, передбачав абсолютну відмову від таких контактів – на рівні участі в закордонних фестивалях чи конференціях, у програмі яких були заявлені росіяни, співпраці з російськими видавництвами, перекладів російською мовою тощо.

Знаковим у цьому контексті став кейс „патріарха" сучасної української літератури Юрія Андруховича, який у вересні 2022 року на літературному фестивалі *Bjørnsonfestivalen* в норвезькому місті Молде взяв участь у дискусії з російським письменником-емігрантом Міхаілом Шишкіним[4]. Про майбутню зустріч культурна спільнота довідалася з анонсу Інституту книги в соцмережах, і майже відразу спалахнула бурхлива дискусія. Частина читацької аудиторії розцінила цей учинок літературного метра як спробу колаборації з окупантом, частина ж намагалася виправдати Андруховича, мотивуючи це тим, що Шишкін багато років не живе в росії, засуджує путінський режим, тож є саме тим „хорошим рускім", із яким можна дискутувати на теми російсько-української війни.

На захист Андруховича виступив, наприклад, відомий есеїст Олександр Бойченко, котрий прямо звинуватив його опонентів у „підігруванні" путінській пропаганді:

> Але якщо ми в цьому праведному процесі доберемося до того, що почнемо вважати ворогами буквально всіх, хто має російське походження, і цькувати кожного, хто з такими „ворогами" – байдуже, з Шишкіним, Цвєтковим чи, скажімо, Померанцевим – іде на якісь контакти, то це і виявиться найбільшою перемогою Путіна в Україні, бо доведе,

[4] *Андрухович у Норвегії поговорив із російським письменником: як відреагували українці*, 09.09.2022, https://suspilne.media/279996-andruhovic-u-norvegii-pogovoriv-iz-rosijskim-pismennikom-ak-vidreaguvali-ukrainci/ [доступ: 05.03.2025].

що, називаючи українців нацистами, він мовби заздалегідь мав рацію і зумів-таки допровадити нас до стану свого з колегою Гітлером озвіріння[5].

Сам Андрухович в інтерв'ю журналістці Ользі Перехрест (у заголовок винесено промовисту цитату *Згуртованість і одностайність в культурному середовищі – це, можливо, і контрпродуктивно*[6] [далі цитуємо без покликань – *Т.Т.*]) обґрунтовує свою участь у події потребою присутності українців на міжнародній культурній арені з метою контрпропаганди. Він, зокрема, переказує перебіг перемовин із організаторами, які озвучують ту саму думку:

> Після отримання запрошення я написав організаторам, що це, в принципі, не бажано. Тому що в нас культурна спільнота відмовляється виходити разом із росіянами, сідати з ними на одному подіумі й брати участь в одних і тих самих проєктах. Організатори про це знали, але відповіли: ми тому вам і пропонуємо, бо хто краще за вас прийме цей виклик? Хто, як не ви, може все-таки зважитись на це? Цей бойкот, як ви його називаєте, з нашого погляду – це ви бойкотуєте самих себе. Тобто ви забираєте свій голос, який ми дуже хочемо почути.
>
> Звичайно, ми можемо прийняти вашу відмову, і тоді про цю війну буде говорити один тільки Шишкін. Ви хочете такого? Бо від цієї теми ми не відмовимось, просто замість двох авторів там буде один.

В інтерв'ю відчувається, що Андрухович болісно сприйняв гостру критику свого вчинку, адже десятиліття у статусі „патріарха сучукрліту" дали йому підстави почуватися поза підозрами: „Ну я, мабуть, трохи наївно вважав, що досягнув певного рівня довіри. Мене, як мені здавалося, знають настільки добре, що якщо не абсолютно відкинуть будь-яку ідею з моєю шкідливістю, то… Бачу, на жаль, з цим помилявся". Коли інтерв'юерка нагадує письменникові про подібний шквал критики, який спіткав його після авторської колонки 2017 року під назвою *Эдіная краина*[7] (у ній Андрухович висміював російськомовних туристів із інших частин України, які приїжджають у Галичину та „з видовженими шокованими обличчями" реагують на українську мову), він пояснив це особистими мотивами: „Мені здається, є страшенно багато людей, в яких апріорі – ненависть до моєї особи, а потім – до суті моїх вчинків. І ці люди постійно сидять у засідці, очікуючи такого моменту, коли, як їм здається, можуть напасти"[8]. Зрештою, Юрій Андрухович не визнав, що не мав рації, і фактично відкинув

---

[5] О. Бойченко, *Всіх і кожного*, 12.09.2022, https://zbruc.eu/node/113103 [доступ: 05.03.2025].

[6] *„Згуртованість і одностайність в культурному середовищі – це, можливо, і контрпродуктивно"*, https://postimpreza.org/talsk/zhurtovanist-i-odnostainist-v-kulturnomu-seredovyshchi-tse-mozhlyvo-i-kontrproduktyvno, 04.10.2022 [доступ: 10.07.2025].

[7] Ю. Андрухович, *Эдіная краина*, 18.08.2017, https://zbruc.eu/node/69747 [доступ: 10.07.2025].

[8] *Згуртованість і одностайність…*.

ідею суспільної конвенції щодо ставлення до росіян фразою, винесеною в заголовок інтерв'ю, а крім того нагадав, що скажімо, письменник Андрій Курков теж зустрічався з Міхаілом Шишкіним – і це не викликало хвилі хейту: „Курков відкрито всім написав: слухайте, я з ним зустрічався і буду зустрічатися. Це жодного скандалу не викликало, всі почали дякувати Куркову за таку справу, яку він робить для України".

Зазначимо, що Андрій Курков, який є одним із українських авторів, що їх найбільше перекладають іноземними мовами, президент українського ПЕНу в 2018–2022 рр., теж зазнав критики після участі в заході спільно з Машею Гессен, російською та американською журналісткою, активісткою ЛГБТ-руху, на Міжнародному фестивалі авторів у Торонто. Його пояснення ситуації цілком прозорі – якщо ми не будемо з'являтися на міжнародній сцені поряд із росіянами, українського голосу у світі не буде чути – лунатимуть лише російські голоси:

> Я думаю, що є ще кілька фестивалів, на які нас найближчий час не запросять через нашу позицію. І це буде означати, що там будуть говорити про Україну без участі українців. Я вирішив брати участь у розмові з Машою Гессен не тому, що вона американська громадянка та пише англійською, а в Америці та Канаді вважається американським письменником. А для того, щоб голос України прозвучав на одній з головних сцен Торонто. Це головна подія авторського фестивалю у Канаді. Передувати буде виступ Маргарет Етвуд, яка відкриватиме цю подію. Саме завдяки тому, що ми там будемо виступати вдвох, там буде чути голос Америки, і голос Америки російського походження, і голос України. Кожен має право на свій голос, на свою думку. У кожного свій шлях, щоб допомагати всьому, щоб відбулася перемога України[9].

Серед відгуків тих лідерів думок, які відреагували на кейс Юрія Андруховича доволі різко, не можна не згадати допис Оксани Забужко на facebook від 18 вересня 2022 р.:

> Мене нудить уже не так від Андруховича, як від цілої тої галицької „х...чєчної", яка невтомно й наввипередки, без сорома казка, пере йому брудні штани. Від штатних тиражувальників рос. методичок, які подописувались до того, що НЕ розмовляти зараз із росіянами – це нацизм (руку з жовто-блакитним браслетиком з ізюмської могили щоночі вам у сни, qrwy!). Українців зараз перекладають, видають, запрошують, тримають мікрофони перед писком – не тому, що ми такі красиві, розумні й талановиті, – а тому, що наша країна несподівано для всіх наваляла тій, перед якою весь світ трусився від 1945-го. Це ЗСУ зараз робить промоцію нам усім, до Лесі Українки на лондонській

[9] *„Щоб голос України прозвучав": Курков пояснив, чому погодився на розмову з Гессен*, 22.09.2023, https://suspilne.media/culture/578033-sob-golos-ukraini-prozvucav-kurkov-poasniv-comu-pogodivsa-na-rozmovu-z-gessen/ [доступ: 10.07.2025].

> сцені включно, – а не Андрухович їде робити промоцію Україні (!). Шишкін, блін. Шишкін їх цікавить, шишкініcти грьобані. Нема слів (запікано)[10].

Попри те, що Оксана Забужко виявила, здавалося б, непримиренну позицію щодо контактів із росіянами, не далі ніж улітку 2023 року за сприяння Інституту перспективних досліджень гуманітарних наук Единбурзького університету відбувся вихід друком збірки української прози в перекладі російською мовою *После третьего звонка*. До неї ввійшли есеї та повісті Оксани Забужко, Марії Матіос, Маріанни Кіяновської, Євгенії Кононенко. У коментарі виданню „Детектор медіа" Оксана Забужко так мотивувала згоду на участь у цьому проєкті:

> Це видання Інституту перспективних досліджень гуманітарних наук Единбурзького університету. Звичайно, я їм дала згоду. Адже це прекрасно, коли західні кафедри русистики, замість видавати збірники пушкіністики чи що вони там ще видають, на ці гроші видають переклади української літератури, які 10 років не могли побачити друку в Росії і не побачать.
>
> Вони будуть тепер своїх студентів-русистів учити на українській літературі, перекладеній російською. Це деколонізація називається. Ось таким хитрим способом ми забираємо кошти у російських кафедр, які раніше йшли на пропаганду російської літератури на Заході. Це хороший, так би мовити, культурно-політичний хід[11].

Треба сказати, що публікація російського перекладу творів Забужко була далеко не настільки обговорюваною подією в українських соцмережах, як захід Андруховича з Шишкіним, але в будь-якому разі, фактично порушивши негласну конвенцію про кенселінг усього російського, вони не втратили позицій представників першого ешелону сучукрліту. Що ж до Андрія Куркова, він ніколи не був надто близьким проактивній україномовній спільноті, адже фактично вся його творчість до 2022 року була російськомовною, що й пояснює значно більший рівень розчарування всередині цієї культурної групи саме вчинком Андруховича.

Другою важливою проблемою стало питання про те, хто з авторів/авторок має право писати про події „великої війни". До цієї теми ми зверталися у статті 2023 року[12], а зараз із відстані часу можна проаналізувати наслідки тодішніх

---

[10] https://www.facebook.com/oksana.zabuzhko/posts/pfbid0J27VbZnLzadAHRGmUQ9mNgsuNbcMaq8tPhB6g2eu91TaZwxtBTWY9rd7SwwXwXNWl?rdid=Ih2YRweIpEgeejps# [доступ: 10.07.2025].

[11] *„Це хороший культурно-політичний хід": Оксана Забужко прокоментувала вихід її творів у російському перекладі*, 02.07.2023, https://detector.media/infospace/article/213653/2023-07-02-tse-khoroshyy-kulturno-politychnyy-khid-oksana-zabuzhko-prokomentuvala-vykhid-ii-tvoriv-u-rosiyskomu-perekladi/ [доступ: 10.07.2025].

[12] Т. Трофименко, *Сучасна українська проза після 24 лютого 2022: рецепція війни*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej", 2023, nr 16, s. 97–113, https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2023-16.5.

бурхливих обговорень. Першим приводом до дискусії у 2022 став кейс Дарини Гнатко – авторки харківського видавництва „Клуб сімейного дозвілля". Видавництво зняло з друку роману під назвою *Буча*, адже спробу письменниці написати про трагедію окупованого міста читачами та лідерами думок було розцінено як спекуляцію на болючій темі. Письменник і автор популярного ютуб-каналу „Твоя підпільна гуманітарка" Остап Українець у дописі на своїй фейсбук-сторінці звинуватив видавництво у „танцях на кістках", а Дарину Гнатко назвав україножобкою, спираючись на її попередні твори[13] (популярні любовні романи в історичному антуражі).

Прикметно, що подібне обговорення спровокувала й поява трейлеру художнього фільму *Буча* (продюсер і сценарист Олександр Щур, режисер Станіслав Тіунов), в основу якого покладена реальна історія про те, як волонтер Костянтин Гадаускас, громадянин Казахстану, що отримав політичний притулок в Україні, урятував 203 місцевих мешканців. Українська кіноакадемія виступила з заявою про те, що зйомка подібних фільмів є неприпустимою, адже „тема подій війни Росії проти України потребує максимально делікатного підходу. Зображення трагічних подій в ігрових фільмах у той час, поки триває війна, тягне за собою ризик кон'юнктурного використання трагедії, що ми вважаємо неприйнятним"[14].

Після кейсу з романом Дарини Гнатко було ще щонайменше два подібних випадки: критика проєкту під назвою *Плахта*, здійсненого письменницею Іриною Говорухою (видання складається з зібраних і опрацьованих авторкою сотень інтерв'ю громадян, які пережили окупацію). Тут причиною негласної заборони торкатися теми окупації стало те, що *Плахту* видано і українською, і російською мовами, а також, як і у випадку Гнатко, той факт, що Говоруха досі була російськомовною письменницею та авторкою романів невисокого художнього рівня, адресованих масовій аудиторії. Зрештою, шквал критики зустрів і появу роману Катерини Бабкіної *Мам, пам'ятаєш?* (його електронна версія вийшла 2023 року в польському видавництві Warstwy). Тут для розгортання дебатів вистачило лише згадки про Бучу в анотації до книжки, а також факту, що авторка від початку повномасштабного вторгнення з дитиною перебуває за кордоном. Бабкіну назвали „другою Дариною Гнатко" і висунули, поміж іншими, звинувачення в тому, що вона не мала права писати про окупацію, бо не пережила її[15].

---

[13] https://www.facebook.com/ostap.ukrainec.23627/posts/pfbid022TVPFHztazVpvmGzDL3q4XdQGqDvcJvQLZN31YqFffC9UybGPSbLBHPxhyiTSvjKl?rdid=YgpuZT3AqSRioyC3# [доступ: 10.07.2025].

[14] Цитуємо за: *Українська кіноакадемія закликала до дискусії через зйомки ігрового фільму Буча*, https://suspilne.media/282456-ukrainska-kinoakademia-zaklikala-do-diskusii-cerez-zjomki-igrovogo-filmu-buca/, 16.09.2022 [доступ: 05.03.2025].

[15] Т. Трофименко, *Хто може писати про війну, або на цей раз дістанеться Бабкіній?*, https://life.pravda.com.ua/columns/2023/04/11/253768, 11.04.2023 [доступ: 10.07.2025].

Дискусії 2022–2023 рр. помітно стихли останнім часом і посутньо не вплинули на подальшу творчість авторів критикованих проєктів. Так, Дарина Гнатко з успіхом продовжує видавати романи у КСД (від 2022 з'явилися тексти *Щоденник безнадійно приреченої* (2023), *Серебрянські. Обвуглені долі* (2024), *Генеральша* (2025)). Перша частина *Плахти* Ірини Говорухи мала продовження *Плахта. Південний Схід* (2023), де вміщено історії мешканців Донецької та Луганської областей, а також спогади херсонців, одеситів, жителів Миколаєва, Мелітополя, Очакова, Харкова, Ізюма. Книжка Катерини Бабкіної *Мам, пам'ятаєш?* 2024 року була видана в паперовій версії в українському видавництві „Білка" і залишилася фактично непоміченою критикою, тим більше не спровокувала скандалу. Художній фільм *Буча* не лише вийшов у прокат 7 листопада 2024 року, а демонструвався на стрімінговій платформі Netflix і на початку 2025 року очолював топ найпопулярніших серед українських глядачів стрічок, а також посів друге місце в категорії глядацьких симпатій на Варшавському міжнародному кінофестивалі 2024 року[16].

Усе це свідчить про те, що питання вотуму довіри, який проактивна спільнота делегує певним митцям для висвітлення теми війни, перестало бути настільки гострим, як на початку повномасштабного вторгнення (про це свідчить, наприклад, поява різної художньої якості телесеріалів, знятих після 24 лютого 2022 року), принаймні якщо говорити про письменників-цивільних, а поняття „література про війну" тлумачити широко – як тексти, що не лише зображують активні бойові дій і військові будні, але також спираються на досвід цивільних, тимчасово переміщених осіб, біженців, громадян, які пережили окупацію, тощо.

Якщо ж визначення „література про війну" звузити до власне художньої інтерпретації досвіду бойових дій і армійського життя (фронтова література), доведеться визнати, що в такий спосіб ми стикаємося з третім проблемним моментом сучасного літпроцесу, що полягає в протистоянні між письменниками-комбатантами та тими, хто не є (не були) учасниками бойових дій. Як правило, зіткнення виникають, коли письменники (цивільні або навіть ті, хто служить на тилових посадах і „не бачив окопів") висловлюються на теми війни або роблять її об'єктом зображення в літературних творах.

Один із таких кейсів був пов'язаний із реакцією поета-військовослужбовця Ігоря Мітрова на статтю відомого літературознавця Юрія Коваліва *Фронтова філософічність Ігоря Астапенка*, у якій, зокрема, ішлося про відображену у творчості поета „сувору конкретику воєнних буднів, героїчний чин без героїчної пози", „добре знані" авторові „фронтові психотипи" тощо. На своїй сторінці у Facebook 30 березня 2023 р. Мітров із гіркою іронією відреагував на

[16] https://bucha.film/uk/news/film-bucha-stav-naypopulyarnishim-na-netflix-v-ukrajini [доступ: 10.07.2025].

допис Ігоря Астапенка, який поширив скрін зі статті Коваліва, супроводивши його дописом: „коли один із кращих літературознавців країни Юрій Ковалів пише про твою творчість розлогу фахову статтю, значить усе це було не дарма". Обігруючи ці слова, Мітров пише:

> …не дарма під бахмутом, авдіївкою, кремінною гинуть пацани; не дарма підари, захопивши українські позиції, добивають усіх наших трьохсотих; не дарма в лісі одні зброяки викопують та збирають інших зброяків у мішки по шматках.
> „усе це було не дарма".
> я й далі паразитуватиму на їхньому досвіді, їхньому болеві; скільки треба – стільки й паразитуватиму на їхній смерті.
> може колись і шевченківку дадуть.
> ото мітров заздрити буде.
> якщо доживе[17].

В інтерв'ю Марині Крижні Мітров дає пояснення своєї гострої реакції:

> Нещодавно одна історія трапилася з Ігорем Астапенком. У нас в університеті, на нашій колишній кафедрі [ідеться про Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка – *Т.Т.*] з нього почали ліпити поета-фронтовика, хоча він до фронту ніякого стосунку не має. І в принципі він ніколи не розказував прямим текстом, що він десь служить чи воює, але при цьому пише дуже проникливі тексти про фронт, штаб і побратимів. І це нестрашно. Але коли Юрій Ковалів, потужний літературознавець, викладач, з яким я особисто знайомий і працю якого я дуже поважаю, публікує науково-літературознавчу статтю про фронтову лірику Ігоря Астапенка, яка починається з панегірика героїзму нашого поета-фронтовика, то сам Астапенко це ніяк не оскаржує. Він це жодним чином не заперечує, ніби все так і повинно бути. Через це отримав тумаків від спільноти, і це абсолютно заслужено[18].

Як бачимо, причина конфлікту полягала в тому, що Ігор Астапенко був бійцем Територіальної оборони в складі добровольчого загону „Бердичів", але не брав участі в бойових діях на фронті, а отже, йому приписали неіснуючі факти біографії та незаслужено глорифікували, що й викликало несхвалення з боку Ігоря Мітрова, який, натомість, після початку повномасштабного вторгнення брав участь у бойових діях.

Таким чином, можна констатувати існування безкомпромісного підходу до висвітлення теми війни, відповідно до якого ті, хто не був на фронті, не мають

---

[17] https://www.facebook.com/garrystarlight/posts/pfbid0NkZJasRyz32P7q2xmzwoZnqjxfi7rL598zNPFWJFNuLbAPE2m7erTsiBR1z6rQrxl?rdid=6LxGuLxfsCBFReeP# [доступ: 21.07.2025].

[18] *„Фальшивий досвід видно": поет та військовослужбовець Ігор Мітров про емпатію, критику та Ремарка*, https://suspilne.media/culture/508613-falsivij-dosvid-vidno-poet-ta-vijskovo sluzbovec-igor-mitrov-pro-empatiu-kritiku-ta-remarka/, 16.06.2023 [доступ: 21.07.2025].

права писати про воєнні дії; волонтери можуть писати тільки про допомогу війську; військовослужбовці зі штабів – про свою службу тощо, хоча подібні вимоги видаються утопічним й нагадують цензуру. Утім, на захист такого підходу лунають голоси. Наприклад, письменник і політичний діяч Дмитро Савченко, який від 2020 року перебуває на фронті (у складі ДУК „Правий сектор" і підрозділу „Вовки да Вінчі"), потрапивши у книгарню на Волині, був здивований тим, яка кількість книжок про російсько-українську війну з'явилася друком на початок 2023 року. У своєму відеозверненні до авторів такої літератури Савченко наголошує, що зарано писати книжки, коли війна ще триває й не відрефлексована на рівні колективної свідомості, тим більше цього не повинні робити ті, хто не бере (не брав) участі у воєнних діях, адже правду про війну можуть розповісти тільки ті, хто має особистий фронтовий досвід. Тим часом ситуація складається так, що комбатанти, перебуваючи на фронті, не мають часу й можливості для творчості, тож не виключена ситуація, говорить Савченко, що, коли він після перемоги напише свою книжку, вона стоятиме 247-ю серед літератури про війну на полиці в книгарні. Савченко доволі різко попереджає авторів текстів про війну: коли ми повернемося з фронту, ми запитаємо, яке право ти мав писати про війну, яку бачив тільки в телеграмі. „Зараз гинуть люди, проливається кров, а ви тішите свої амбіції, створюючи дешевий фарс і білий шум. …Ми, учасники війни, не хочемо, щоб наші книжки стояли на одній полиці з вашими"[19].

Промова Дмитра Савченка, звісно, є узагальненням і до певної міри маніпуляцією, адже очевидно, що абстрактні „учасники війни" не вповноважували його говорити від їхнього імені, тож він може вважати себе репрезентантом лише однієї з груп митців-комбатантів. Разом із тим, цей виступ підтверджує, що між письменниками-цивільними та письменниками-комбатантами продовжує існувати поділ, який уперше відкрито оприявнився 2019 року під час підготовки фестивалю Книжковий Арсенал[20] (оргкомітет спочатку відмовив ветеранам в участі, але після медійного скандалу було організовано „ветеранський намет"[21], який діє і в наступні роки), попри те, що на сьогодні комбатантська література представлена вже досить солідною кількістю імен і стала повноправною частиною сучасного українського літературного процесу.

---

[19] *Звернення Дмитра Савченка*, 18.04.2023, https://www.youtube.com/watch?v=x51flmSGHlk [доступ: 20.06.2025].

[20] *„Відмовили без пояснення причин": чому „Книжковий Арсенал" не хотів бачити ветеранську книжку*, 11.03.2019, https://www.5.ua/suspilstvo/vidmovyly-bez-poiasnennia-prychyn-chomu-knyzhkovyi-arsenal-ne-khotiv-bachyty-veteransku-knyzhku-188139.html [доступ: 20.06.2025].

[21] *Роз'яснення щодо представлення ветеранських книг на Книжковому Арсеналі-2019*, б. д., https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/roz-yasnennya-shhodo-predstavlennya-veteranskyh-knyg-na-knyzhkovomu-arsenali-2019/ [доступ: 20.06.2025].

Показовим є також те, що перехід від цивільного стану до служби у війську стає визначальним і ніби прокреслює межу між представниками однієї сфери – літератури чи літературознавства. Так, наприклад, літературознавець і колишній викладач Львівського національного університету імені Івана Франка Богдан Пастух, вступивши до війська після початку повномасштабного вторгнення, доволі жорстко оцінив виступ колеги за літературознавчим цехом, поета й перекладача Остапа Сливинського в подкасті *Мова війни* (ведуча – Євгенія Нестерович)[22]. Автор книжки *Словник війни* (збірку з історіями українців початку повномасштабного вторгнення, упорядковану у вигляді словника, було видано 2023 року у харківському видавництві Vivat і перекладено багатьма іноземними мовами), Сливинський розмірковує про зміни в мові під час збройної агресії, що видається Богданові Пастухові спробою далекого від воєнного життя, „кімнатно-чистенького" цивільного диктувати знання про війну тим, хто перебуває на передовій: „Жестикулюючи пальчиками, розповідає мені в бліндаж – що вжиті мною, чи моїми товаришами слова, є неприпустимими, бо викликають у нього, а він думає, що всі такі ж як і він, негативні асоціації"[23]. В іншому дописі, який з'являється вже після активного обговорення ситуації в соцмережах, Пастух пише:

> Зараз спробую спокійно пояснити отаким воїнам культурного фронту те, що вони не будуть вказувати ні мені, ні моїм товаришам як і з ким говорити, бо ви не були і не є жодними авторитетами. І своєю діяльністю у притомних людей викликаєте тільки сміх, змішаний з легкою огидою. Там в розмові є ще вкрай веселий момент, коли цей говорящий ротик задумується – як йому перекласти нашу війну словами. Тут ми сміялись довго і протяжно. Не впевнений, що це чутливість, бо розмахувати пальчиками в студії, розповідаючи – які слова хороші, а які погані парням в бліндажах – емпатією навряд чи можна назвати. Ось і прийшов цей довгожданий час, коли з'явились ті, хто розповість, як треба любити цю країну і її людей)).

Як бачимо, Богдан Пастух категорично протиставляє себе та своїх побратимів-військових і Остапа Сливинського – представника т. зв. „культурного фронту", –відмовляючи йому у праві давати оцінки феноменам часу війни, адже він не воює. Прикметно, що поняття „культурний фронт", яке виникло зі зрозумілих причин унаслідок необхідності дати назву адвокації України у світі представниками творчих спільнот, науковців, музикантів тощо, досить швидко, разом із визначенням „економічний фронт", стало асоціюватися з „ухилянтством" (спробою уникнути військової служби) і набуло іронічних конотацій.

---

[22] *Мова війни | Євгенія Нестерович і Остап Сливинський*, 31.08.2023, https://www.youtube.com/watch?v=E1bwRwLFtRE [доступ: 20.06.2025].

[23] Дописи на сторінці facebook Богдана Пастуха на момент написання статті були недоступними, цитати взяті зі збережених скріншотів.

Власне, на цьому прикладі ми бачимо, як у довколалітературну сферу переноситься опозиція, що ділить українське суспільство від початку російсько-української війни 2014 року. Відмінність між тими, хто воює, та тими, хто ні, стала особливо гострою після 24 лютого 2022 року з огляду на відсутність демобілізації, ротації та складний перебіг військових дій, унаслідок чого ті, хто перебуває у лавах збройних сил тривалий час, починають відчувати себе „закладниками", які неминуче загинуть, не дочекавшись зміни – приходу нових бійців до війська. Про це пише, наприклад, 24-річний Артур Дронь, автор збірки короткої прози *Гемінгвей нічого не знає*, який перебуває в ЗСУ від 2022 року:

> Шлях виживання такий – один стримує вбивць, інший відпочиває, а потім міняємось. Будь-який інший варіант веде до загибелі всіх. Особливо – варіант не проводити демобілізацію і воювати одними й тими ж людьми. Якими б героїчними не були ті, хто нас захищають, вони втомлюються, хворіють, отримують поранення та гинуть. Герої вмирають. Герої вмирають. Герої вмирають. І чим довше їх не міняти, тим більше вмирають. Тим глибше просунуться росіяни. Тим більше сімей вб'ють. Можливо, цього разу й вашу[24].

Ще одним автором-комбатантом є Валерій Пузік, доброволець від 2015-го, поет, прозаїк, сценарист і художник. У його поетичній збірці *Три медалі в шухляді* бачимо надзвичайно промовистий і гірко-іронічний текст, заснований на протиставленні двох антагоністів із іменами біблійних апостолів – Петра і Павла. Обидва творчі особистості, у російсько-українській війні вони перебувають буквально по різні боки окопу:

> Петро пише вірші про війну.
> Його найбільший конкурент – Павло в ЗСУ.
> І поки Петро їздить по фестивалях,
> отримує гонорари, читає на сцені тексти
> й інколи жаліється в публічних дискусіях на те,
> що світ ніколи не буде колишнім,
> Павло риє черговий окоп десь під Херсоном.
> В Павла хріновий сон,
> він мовчки залазить у спальник і пише повідомлення:
> „Люба, я живий".
> Петро ж засинає в тризірковому готелі,
> випиває снодійного пляшку
> і відправляє чергову заявку на стипендію
> в дві тисячі євро.

[24] А. Дронь, *Гемінгвей нічого не знає*, Львів 2025, с. 37.

Петро вміє писати заявки краще ніж вірші,
поет із нього поганий,
але він працює, його перекладають,
він чекає чергового фестивалю,
вірніше – достойного гонорару.
„Війна – час можливостей, – думає він, –
Головне – ловити момент”…[25]

У цьому вірші ми бачимо мотив присвоюваного чужого досвіду, що, як ми вже зауважували, є особливим тригером для тих, хто справді переживає цей досвід на фронті:

Петро дивиться його профіль у мережі.
„Поки ти там, – шепоче він, – напишу вірш про те,
як холодно вночі,
як вітри обдувають обличчя, як тремтять губи,
як туман повзе, як зима наближається
пожовклим листям.
Напишу вірш про тебе, Павло.
Якщо тебе вб’ють – буде тисяча перепостів”[26].

Іншим прикладом такого спекулювання на чужому досвіді, ба навіть на смерті українських військових, в інтерпретації поета є книжка письменника та викладача Києво-Могилянської академії Мирослава Лаюка *Бахмут*, історія постання якої викладена у вірші *Перехід на особистості* (допис на офіційній сторінці Валерія Пузіка від 16 січня 2024 р.):

якось
в одного новоспеченого
воєнного письменника-документаліста
який їздив туристом
у зникаюче з мапи України
місто
під анонсом його нової книжки про війну
бачив коментар:
„ти навіть не уявляєш
чого мені коштувала ця книжка”
[…] ми поїхали туди на 10 днів
подивитись як військові
святкують Різдво
і новий рік

[25] В. Пузік, *Три медалі в шухляді*, Харків 2023, с. 46.
[26] Ibidem, с. 47.

подивився
написав книгу про зникаючий вид людей[27]

Особа Мирослава Лаюка ідентифікується не лише завдяки натяку на книжку, але і його посаді (у первісному варіанті вірша ім'я було вказано прямо). Автор підважує достовірність свідчень людини, яка знає війну лише як „турист", пишучи зі злою іронією:

[…] і хочеться на це все
сказати лише одне:
грьобаний ти чорт
кандидат філологічних наук
викладач кафедри літературознавства
воєнний сука документаліст
сходи ще на пару ефірів
розкажи про війну

Є в цьому вірші й іще одна неочевидна алюзія – відгук на смерть поетового друга, теж поета Максима Кривцова (позивний „Далі"), який загинув на фронті у січні 2024 року як боєць Сил спецоперацій ЗСУ, щойно отримавши з друку свою збірку *Вірші з бійниці*. Останній вірш, який „Далі" написав перед смертю, починався словами „моя голова котиться від посадки до посадки / як перекоти-поле / чи м'яч / мої руки відірвані / проростуть фіалками навесні":

[…] хтось проросте квітами
когось змиє водою
хтось залишиться безвісти зниклим
і лише
письменники-документалісти
злітатимуться
на згарища
на місця катастроф
і битв
ніби птахи
на падаль
аби
писати свої книжки
[…] аби вписати своє ім'я
в історію
до якої вони не причетні

[27] https://www.facebook.com/PuzikOfficial/posts/pfbid02Fwmc7EgMcMRSmt4Lz2NQqP2g4cGMmf42395LL4Sxv9NQmk3WKDvhvSMMnvy9URnal?rdid=71ZtOQiFBEvAwRYA# [доступ: 20.06.2025]. Далі до кінця вірша не даємо покликань.

Звісно, і образ заздрісного й цинічного поета Петра, і „новоспеченого документаліста" є до певної міри гіпертрофованими, гротесково загостреними та створеними під упливом емоцій. Однак реальне життя дає підстави для появи негативних образів. Ми вже писали про те, що більша частина українських митців, які перебувають у війську, позбавлені можливості творити. Вони можуть загинути, так і не розповівши про свій досвід, часто лишаються незнаними ширшій аудиторії[28], тоді як інші – не лише цивільні, але військові, мають змогу створювати мистецький контент, виступати з гастролями в Україні та за кордоном, популяризувати власну творчість тощо.

Звісно, це викликає відчуття несправедливості, непотрібності не лише в тих письменників чи музикантів, які служать, але й у звичайних військових. Наприклад, на facebook-сторінці Павла Вишебаби (про феномен його стрімкої популярності як поета й виконавця власних віршів теж ідеться у нашій статті *Українська поезія та музика після 24 лютого 2022 року*) у коментарях під дописом від 16 вересня 2024 р. про те, що він вирушає в місячний тур європейськими містами, можна знайти багато закидів і питань, у який спосіб військовослужбовець отримав таку тривалу відпустку, тоді як інші мають не більше 15 днів, чому він виступає за кордоном у формі, а головно – чому має місце така нерівність у збройних силах?[29] Відчуття того, що хтось із військовослужбовців є кращим, елітою, тоді як інші варті лише виконувати важку службу, наражаючи життя, не компенсується аргументами про те, що виступи таких осіб, як Павло Вишебаба, потрібні за кордоном і дають можливість збирати кошти на потреби армії.

Валерій Пузік в одному з віршів підсумовує це так:

Хтось буде ходити в чистому мультикамі,
Пиляти відоси для ютубу та інстаграму,
Давати інтерв'ю наліво і десь направо,
Барбершопи, кліпи, поетичні тури містами.
Все це хуйня їбана.
Копати окопи взимку зрання –
Ось тобі забава.
…А ти говориш: презентація... книжка...
– Яка нахуй книжка?
Треба рити землю,
рубати дрова,
займати позиції,
чергувати.

---

[28] Т. Трофименко, *Українська поезія та музика після 24 лютого 2022 року*, „Przegląd Środkowo-Wschodni", 2024, №9, s. 215–216, http:// doi.org/10.332612/uw.2543618X.2024.

[29] https://www.facebook.com/vyshebaba/posts/pfbid0eiSyqKb5pLQbQ4VTprsUXPip1qh4XZMzcvFjjvYgrFqivFETRa1uvz8WEZzxdqLTl?rdid=7cB9bZl7UPL8eMJ0# [доступ: 20.06.2025].

Яка нахуй книжка?
Людей мало.
Треба лінію фронту тримати,
Скоро наступ.
Штурм[30].

В інтерв'ю Ользі Москалюк від 3 лютого 2024 р. під назвою *Між цивільними та військовими – прірва. І вона росте з геометричною прогресією. Чим далі – тим гірше* Пузік детально аналізує історію Максима Кривцова, який став широко відомим лише після загибелі:

> Дуже показовий приклад збірка поезій „Вірші з бійниці" Максима Кривцова. Коли він особисто за декілька днів до загибелі звертався до блогерів, щоб подарувати книгу, щоб вони розповіли про неї в своїх сторіс, […] йому в більшості випадків просто не відповідали, або говорили, що ні. А писав він людям у вишиванках, що промотують все українське. Чи як зараз там модно казати – є амбасадорами України. …Сама ж ситуація змінилася, коли він загинув 7 січня, і ті самі блогери й діячі культури від літератури згадали про нове розстріляне відродження. Чи не кожен з них запостив його останній вірш, фото, де він тримає книгу, розповідь про Максима. Його поезія звучала на літературних подіях, врученнях премій та в ефірах телеканалів. Розумієте, подібна ситуація може повторитися, і, на жаль, не один раз[31].

У який же спосіб розглянуті приклади дискусій в українському культурному просторі періоду повномасштабного етапу російсько-української війни можуть бути прочитані через метафору лабіринту? Видається, що актуальною лишається класифікація, запропонована свого часу Умберто Еко в *Нотатках на берегах Імені троянди* (1984) та праці *Від дерева до лабіринту* (2014). Згідно з нею, існує первісний лабіринт підземель Кносса, характерною рисою якого є унікурсальність: тут є лише один правильний шлях, який веде до центру, а з центру мандрівник неминуче знаходить вихід. „Якби унікурсальний лабіринт «розгорнути», ми б виявили, що в наших руках є одна нитка – нитка Аріадни, яку легенда представляє як засіб […] виходу з лабіринту"[32]. Другий тип – це маньєристський лабіринт або Ірвег [Irrweg – з нім. помилковий, хибний шлях – *Т.Т.*]. Ірвег пропонує альтернативні варіанти, але тільки один шлях веде

---

[30] В. Пузік, op. cit., с. 140–141.

[31] *Письменник, військовослужбовець Валерій Пузік: „Між цивільними та військовими – прірва. І вона росте з геометричною прогресією. Чим далі – тим гірше"*, 03.02.2024, https://censor.net/ru/resonance/3471002/pismennik_vyiskovoslujbovets_valeryi_puzk_mj_tsivlnimi_ta_vyiskovimi_prrva_vona_roste_z_geometrichnoyu#comments [доступ: 20.06.2025].

[32] U. Eco, *From the Tree to the Labyrinth. Historical Studies on the Sign and Interpretation*, transl. by Anthony Oldcorn, Cambridge, Harvard UP 2014, https://www.academia.edu/16701948/Eco_From_the_Tree_to_the_Labyrinth_2014_ [доступ: 20.06.2025].

до виходу. Можна піти хибним шляхом, і в такому разі доведеться повернутися назад. Третій вид лабіринту – постмодерний; це мережа, в якій кожна точка може бути з'єднана з будьякою іншою точкою, і метафорою для цієї моделі лабіринту Еко обирає ризому (термін, упроваджений Дельозом та Гваттарі), чи то кореневище, або грибницю. Ризома загалом характеризує постмодерний тип культури, де кожне ціле можна розібрати на частини; вона не має кінця й початку, схильна до модифікацій, породжує несподівані відмінності й суперечності; її зв'язки множинні й заплутані, постійно обриваються. Власне, постмодерністська ризома видається адекватним способом відображення ситуації в сучасному українському культурному дискурсі, що, своєю чергою, підважує популярну в останні роки серед літературознавців тезу про те, що провідним мистецьким напрямком сьогодні є метамодернізм, який остаточно витіснив залишки постмодернізму, пора активного функціонування якого припадала на 1990-ті роки.

Війна, як ми вже зазначали, поглибила кризу й розкол українського суспільства, і в той час як проактивна частина громадян робить усе, щоб протистояти російській агресії, інша частина дистанціюється від цих подій і процесів. Ба більше: здійснений нами у статті аналіз доводить, що навіть у середовищі т. зв. творчої інтелігенції не існує консенсусу щодо принципових питань і бажання дотримуватися загальних конвенцій (водночас палкі дискусії доволі швидко забуваються й відходять на другий план). Існує конфлікт між письменниками, які перебувають і не перебувають на фронті, зокрема в середовищі самих комбатантів. Залучення позалітературних і позамистецьких чинників продемонструвало б іще більш критичну ситуацію (з одного боку, це часто негативне ставлення пересічних громадян до мобілізації, кенселінгу російської мови й культури, позитивний образ „ухилянта" у масовій свідомості тощо; з іншого – релігійні, світоглядні суперечки, ставлення до проблеми ЛГБТ та ін.), але це вже тема для іншої статті. Тут можемо лише констатувати, що наративи збереження національної ідентичності, ідеальної спільноти українців, переможної війни з росією тощо є значущим лише для частини українського суспільства, і при цьому не наповнені єдиним змістом (що також спонукає переглянути доцільність у цій ситуації поняття великого наративу з його всеохопністю й універсальністю). Навіть у межах літератури чи інших видів мистецтва робота з національною пам'яттю та перспективи розвитку гуманітарної сфери відрізняються, часто діаметрально. Відповідно ця ситуація мало нагадує прямий шлях із передбаченим щасливим фіналом (що взагалі неможливо спрогнозувати в умовах війни), але має набагато більше спільного з заплутаним кореневищем постмодерного лабіринту. Іронія, що часто переходить у сарказм і гротеск, небажання чути опонента, пошук ворогів серед „своїх", підважування офіційного дискурсу, відчуття образи, несправедливості, посилені страхом смерті та перебуванням в умовах постійної небезпеки, знецінення традиційних суспільних норм у ситуації, де потрібно просто вижити, як видається, мало корелюють

зі світовідчуттям метамодернізму (можна було би визнати, що незаперечною в сучасній українській літературі є така риса цього мистецького напрямку, як гіпер-рефлексивність, але видається, що вона теж була успадкована від постмодернізму з характерним для нього прийомом оголення почуттів, висловлень на грані фолу).

Наразі не можна передбачити, куди заведе український літературний процес цей лабіринт, однак практично всі гравці культурного поля свідомі того, що ці питання чекатимуть свого розв'язання в подальшій перспективі. Як зазначає письменник-комбатант Артем Чех,

> війна врешті-решт закінчиться, містом ходитимуть люди у формі, тисячі ветеранів „Таксиста" та „Мисливця на оленів", суспільство розділиться на тих, хто був, і тих, хто не був. На тих, хто загинув, і тих, хто вижив. І всім буде гірко, і всім буде важко. І всі бігтимуть навпомацки, сподіваючись, що саме цей туманний шлях – правильний і виведе до залитої сонцем суничної галявини, а не до химерних снів Борга, які оприявнились у нашому житті…[33]

Бібліографія

Eco U., *From the Tree to the Labyrinth. Historical Studies on the Sign and Interpretation*, transl. by Anthony Oldcorn, Cambridge, Harvard UP, 2014, https://www.academia.edu/16701948/Eco_From_the_Tree_to_the_Labyrinth_2014_ [dostup: 20.06.2025].

Андрухович Ю., *Эдіная краина*, 18.08.2017, https://zbruc.eu/node/69747 [доступ: 10.07.2025].

Андрухович у Норвегії поговорив із російським письменником: як відреагували українці, 09.09.2022, https://suspilne.media/279996-andruhovic-u-norvegii-pogovoriv-iz-rosijskim-pismennikom-ak-vidreaguvali-ukrainci/ [доступ: 05.03.2025].

Бойченко О., *Всіх і кожного*, 12.09.2022, https://zbruc.eu/node/113103 [доступ: 05.03.2025].

„Відмовили без пояснення причин": чому „Книжковий Арсенал" не хотів бачити ветеранську книжку, 11.03.2019, https://www.5.ua/suspilstvo/vidmovyly-bez-poiasnennia-prychyn-chomu-knyzhkovyi-arsenal-ne-khotiv-bachyty-veteransku-knyzhku-188139.html [доступ: 20.06.2025].

Гребенюк Т., *Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного метамодернізму*, „Сучасні літературознавчі студії", 2023, № 20, с. 31–58, https://doi.org/10.32589/2411-3883.20.2023.293539.

Дронь А., *Гемінґвей нічого не знає*, Львів 2025.

Звернення Дмитра Савченка, 18.04.2023, https://www.youtube.com/watch?v=x51flmSGHlk [доступ: 20.06.2025].

[33] А. Чех, *Гра в перевдягання*, Meridian Czernowitz 2025, с. 173.

„Згуртованість і одностайність в культурному середовищі – це, можливо, і контрпродуктивно”, 04.10.2022, https://postimpreza.org/talsk/zhurtovanist-i-odnostainist-v-kulturnomu-seredovyshchi-tse-mozhlyvo-i-kontrproduktyvno [доступ: 10.07.2025].

Мова війни | Євгенія Нестерович і Остап Сливинський, 31.08.2023, https://www.youtube.com/watch?v=E1bwRwLFtRE [доступ: 20.06.2025].

Письменник, військовослужбовець Валерій Пузік: „Між цивільними та військовими – прірва. І вона росте з геометричною прогресією. Чим далі – тим гірше”, 03.02.2024, https://censor.net/ru/resonance/3471002/pismennik_vyiskovoslujbovets_valeryi_puzk_mj_tsivlnimi_ta_vyiskovimi_prrva_vona_roste_z_geometrichnoyu#comments [доступ: 20.06.2025]. [

Пузік В., *Три медалі в шухляді*, Харків 2023.

Роз'яснення щодо представлення ветеранських книг на Книжковому Арсеналі-2019, б. д., https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/roz-yasnennya-shhodo-predstavlennya-veteranskyh-knyg-na-knyzhkovomu-arsenali-2019/ [доступ: 20.06.2025].

Трофименко Т., *Українська поезія та музика після 24 лютого 2022 року*, „Przegląd Środkowo-Wschodni”, 2024, №9, s. 203–227, http:// doi.org/10.332612/uw.2543618X.2024.

Трофименко Т., *Сучасна українська проза після 24 лютого 2022: рецепція війни*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej”, 2023, nr 16, s. 97–113, https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2023-16.5.

Трофименко Т., *Хто може писати про війну, або на цей раз дістанеться Бабкіній?*, 11.04.2023, https://life.pravda.com.ua/columns/2023/04/11/253768 [доступ: 10.07.2025].

Українська кіноакадемія закликала до дискусії через зйомки ігрового фільму Буча, 16.09.2022, https://suspilne.media/282456-ukrainska-kinoakademia-zaklikala-do-diskusi-cerez-zjomki-igrovogo-filmu-buca/ [доступ: 05.03.2023].

„Фальшивий досвід видно”: поет та військовослужбовець Ігор Мітров про емпатію, критику та Ремарка, 16.06.2023, https://suspilne.media/culture/508613-falsivij-dosvid-vidno-poet-ta-vijskovosluzbovec-igor-mitrov-pro-empatiu-kritiku-ta-remarka/ [доступ: 21.07.2025].

„Це хороший культурно-політичний хід”: Оксана Забужко прокоментувала вихід її творів у російському перекладі, 02.07.2023, https://detector.media/infospace/article/213653/2023-07-02-tse-khoroshyy-kulturno-politychnyy-khid-oksana-zabuzhko-prokomentuvala-vykhid-ii-tvoriv-u-rosiyskomu-perekladi/ [доступ: 10.07.2025].

Чех А., *Гра в переодягання*, Meridian Czernowitz 2025.

Шимчишин М., *Російсько-українська війна і структура відчуття метамодернізму*, „Сучасні літературознавчі студії”, 2022, №19, с. 57–62, https://doi.org/10.32589/2411-3883.19.2022.274081.

„Щоб голос України прозвучав”: Курков пояснив, чому погодився на розмову з Гессен, 22.09.2023, https://suspilne.media/culture/578033-sob-golos-ukraini-prozvucav-kurkov-poasniv-comu-pogodivsa-na-rozmovu-z-gessen/ [доступ: 10.07.2025].

Сергій Квіт
Національний університет „Києво-Могилянська академія”, Україна
smkvit@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9690-8827; https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.28

Обличчя і „приросліˮ маски Віктора Петрова: скільки їх було?

Рецензія на: В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з Левіафаном. Біографічні розвідки й літературознавчі констатації*, наук. ред. А. Пучков, Дух і Літера, Київ 2025, 592 с.

Viktor Petrov’s Faces and “In-Grown” Masks: How Many Were There?

Abstract

A review of Viacheslav Briukhovetskyi’s book *Viktor Petrov’s Duel with the Leviathan: Biographical Investigations, Literary Conclusion* (Kyiv 2025).

Keywords: Viktor Petrov, Viacheslav Briukhovetskyi, review.

Поява у видавництві „Дух і літераˮ книги В’ячеслава Брюховецького *Віктор Петров у двобої з Левіафаном: Біографічні розвідки й літературознавчі констатації*[1] – важлива подія українського літературного життя, яка, втім, навряд чи набуде значного публічного звучання в теперішньому контексті повномасштабної війни та соціальних мереж. Читання подібних книжок вимагає не лише можливості у вільну хвилину переключатися в щільному інформаційному потоці з однієї теми на іншу, здатності читати уважно, але також відповідного історичного та іншого гуманітарного знання.

Насамперед, дуже непросто зорієнтуватися в жанрових особливостях цього тексту. Зважаючи на те, що автор пропонує нам монографію на тему інтелектуального феномену неокласика Віктора Петрова (Домонтовича, Бера), одного із засновників Мистецького Українського Руху (МУР), головного редактора

[1] В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з Левіафаном Біографічні розвідки й літературознавчі констатації*, наук. ред. А. Пучков, Дух і Літера, Київ 2025.

журналу „Арка" (1947–1948)[2], автора праці *Українська інтелігенція – жертва більшовицького терору (1920–1940)* (1943–1944)[3], прозових творів *Доктор Серафікус* (1929–1947)[4] і *Без ґрунту* (1942)[5], жанр видання може бути означений як метакритичне дослідження. Подібно Іван Фізер схарактеризував свою книжку, присвячену психолінгвістичній теорії літератури Олександра Потебні[6]. Це як критика про критику, чи комплексне пояснення ряду теорій, що перемежовується з історією ідей. Книга багато дає для розуміння самого автора, його уявлень і навіть емоцій, тобто дає нам можливість указати на есеїстичні риси праці В'ячеслава Брюховецького і навіть згадати про його журналістський досвід.

Автор буквально докопується до істини, використовуючи не лише науковий інструментарій. На тлі критичного ставлення до різних джерел, як архівних, так і здобутих через особисте спілкування, тут багато умоглядних припущень, інтуїтивних знахідок, несподіваних висновків, що також ґрунтуються на специфічному, співвідносному з математичними підходами, досвіді професійного шахіста, яким є Брюховецький. Окрім того, ця наукова монографія може бути представлена як детективна історія, навіть з художніми елементами, в якій один з героїв, Стас, виступає alter ego самого автора.

Слід зазначити, що така позірна жанрова „розхристаність" дослідження зумовлюється авантюрною особистістю самого Віктора Петрова. Брюховецький шукає – і знаходить – відповідний стилістичний ключик для розуміння всього сплетіння таємниць, загадок і секретів, пов'язаних з Петровим, пропонуючи свої судження для розгляду, подекуди дискутуючи, іноді не наполягаючи, легко залишаючи деякі питання відкритими.

Важливо, що В'ячеслав Брюховецький не прикрашає і не замовчує нічого, що йому вдалося з'ясувати. Здається навіть, що він іноді з притиском перепитує своїх персонажів, декого з яких доречніше було б назвати „фігурантами справи Петрова", знаходячи прямі чи опосередковані підтвердження, або навпаки, спростування висловлених ними свідчень. Автор не виправдовує і не засуджує, не просто представляє наукові й літературні здобутки Віктора Петрова, а намагається уявити хід його думок, зрозуміти його як людину, що потрапила, разом

---

[2] *Арка. Журнал літератури, мистецтва і критики: 1947–1948. Бібліографічний покажчик змісту*, Національний університет „Києво-Могилянська академія", Наукова бібліотека, Київ 2003, https://surl.li/tsjgtx [доступ: 10.10.2025].

[3] В. П. Петров, *Українська інтелігенція – жертва большевицького терору*, „Слово і Час", 2010, № 10, с. 79–99, https://surl.li/idmser [доступ: 10.10.2025].

[4] В. Петров, *Доктор Серафікус* [у:] Бібліотека української літератури, https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3233 [доступ: 10.10.2025].

[5] В. Петров, *Без ґрунту* [у:] Бібліотека української літератури, https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3232#google_vignette [доступ: 10.10.2025].

[6] І. Фізер, *Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження*, Видавничий дім „КМ Academia", Київ 1993.

з усім своїм родинним і професійним оточенням, у надскладні історичні обставини тоталітарної російської комуністичної окупації.

Цей підхід близький до концепції „співрозуміння через співпереживання” німецького філософа Вільгельма Дільтея. В’ячеслав Брюховецький, як автор книги та вдумливий інтерпретатор Петрова, знаходить різні джерела, прискіпливо їх вивчає, зіставляє, спирається лише на ті, що заслуговують на довіру. Відкидає навіть власні потенційні наміри видати бажане за дійсне, щоб краще зрозуміти визначного інтелектуала Віктора Петрова й те, як він мислив і що відчував, а також аби створити цілісну картину його мотивацій і життєвих обставин, зрештою ідентифікувати його стиль. Згідно зі згаданою концепцією Дільтея, розуміти історію означає побачити її очима тих людей, які особисто були свідками або активними учасниками історичних подій. Не лише побачити, а й екзистенційно пережити її[7].

Для розуміння кожного важливого біографічного епізоду з життя Віктора Петрова або запропонованого ним певного важливого теоретичного судження, В’ячеслав Брюховецький докладно і глибоко пояснює весь необхідний контекст. Так, наприклад, перший розділ під назвою *Рух до вершин як самозаглиблення в тишу*, присвячений „обширам творчої діяльності видатного українського вченого, талановитого письменника й літературно-мистецького критика Віктора Платоновича Петрова” (с. 7), дає нам уявлення про його міждисциплінарні та міжгалузеві зацікавлення.

Вони не випадкові, адже, за словами автора, „ніде Петров не почувався дилетантом” (с. 7): історія, філософія, література, археологія, мовознавство і навіть теологія, додають у свідомому, чи несвідомому намірі Віктора Петрова зрозуміти нову (або чергову?) апокаліптичну добу в Україні XX ст., пов’язану з тріумфом російського комунізму. Такий універсальний підхід давав можливість дивитися на історію, і навіть на походження українського народу, цілісно. Віктору Петрову належить термін „історіософія”, який він запропонував у середині 1940-х років на противагу концепту „теоретична історія” (с. 23). Серед іншого, ми знаходимо в нього свідчення впливів скіфської мови на сучасну українську мову.

Відтак, за словами В’ячеслава Брюховецького, „він був рішучим противником простолінійних еволюційних теорій розвитку людства” (с. 85). Петров пише про свою недовіру до слів „поступ, прогрес, еволюціонізм, ідеали добра й гуманістичної доброти” (с. 24), натомість схильний розглядати „кризи і катастрофи, криваві гострі злами історичних епох” (с. 25). Найвірогідніше, він був прихильником ідей універсальних ритмів цивілізаційної теорії свого сучасника Арнольда Тойнбі. Цілком імовірно, на нього мав вплив колега по Українському Вільному Університету Дмитро Чижевський, тісно пов’язаний з німецькою філософською

[7] С. Квіт, *В’ячеслав Медвідь* [у:] *Історія української літератури*: у 12 т., заг. ред. М. Жулинського, НАНУ, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Наукова думка, Київ 2024, т. 12: *Література після 1991 року*, с. 413.

та філологічною традицією, який у 1948 році видав книжку *Культурно-історичні епохи*[8].

Розробляючи в МУРі разом з Юрієм Шевельовим концепцію „великої літератури", а також як письменник, Віктор Петров виступає яскравим українським модерністом. Брюховецький пише: „Автономність мистецтва, його самодостатність, якщо хочете, «мистецтво заради мистецтва» – ось що є провідними теоретико-літературними ідеями у цій площині" (с. 63). Поруч із тим, увага до контексту та нюансів, особливо на перетині різних культурних феноменів, де насправді немає „дрібниць", бажання зрозуміти, в який спосіб одна доба приходить на зміну іншій, дозволяють нам також зарахувати його до постмодерністської критичної традиції, можливо, навіть до того, як вона вповні сформувалася. На це зокрема вказує Іван Фізер у статті *Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів*[9].

Окремі розділи книги присвячені політичним перипетіям, дискусіям всередині української еміграції, також об'єктивним обставинам, справжнім намірам та реальним можливостям такого вправного учасника інтелектуальної шпигунської гри, яким був Віктор Петров. Деякі події розгортаються на вістрі зіткнення спецслужб СРСР та контррозвідки українського націоналістичного підпілля. З одного боку, Радянський Союз виходить з Другої світової війни сильним, як ніколи. З іншого, українці продовжують війну за незалежність усіма можливими засобами, щоб через 40 років нарешті повалити цю „тюрму народів", Радянський Союз. Слід відзначити, що В'ячеслав Брюховецький виступає тут не лише в ролі автора і дослідника. Він сам є учасником боротьби за незалежність, тим, хто продовжував її уже наприкінці XX ст. як один із засновників Народного Руху України та автор його програмних документів.

Надзвичайно важливим для розуміння української підрадянської дійсності є розділ *Cherche la femme, або sexe-hôte*, пов'язаний зі створенням радянського пропагандистського міфу Миколи Щорса, з персональною участю Сталіна та використанням однойменного фільму Олександра Довженка про „українського Чапаєва". Віктор Петров був долучений до цієї справи публікацією повісті *Щорс* (1936) під псевдонімом „А. Семьонов" (хоч така людина дійсно існувала). Призначений режимом „автор" був „колишнім начальником артилерії в дивізії Щорса" (с. 225), невдовзі розстріляним за сфабрикованою справою. У розділі описані епічні персонажі садистів типу Фруми Хайкіної, обставини погрому української інтелігенції, персонального виживання та вербування.

---

[8] Д. Чижевський, *Культурно-історичні епохи*, Українська вільна академія наук, Авґсбурґ 1948, https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/25518/file.pdf [доступ: 10.10.2025].

[9] І. Фізер, *Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів*, „Наукові записки Києво-Могилянської академії", 1999, т. 17: *Філологія*, https://surl.lu/rbtbjq [доступ: 10.10.2025].

Автор художньо представляє внутрішню комунікацію Віктора Петрова із самим собою на тлі київського ландшафту, з приводу того, що, власне, залишалося в ньому справжнього від колишнього неокласика й українського інтелектуала.

У розділі *Вистава одного „актораˮ в Нюрнбергу* йдеться про авторську реконструкцію, на підставі вивчення багатьох документів, нібито випадкової, але насправді добре спланованої Петровим зустрічі з Юрієм Яновським, який у 1946 році приїхав до Німеччини разом із радянською делегацією для участі в Нюрнберзькому процесі над лідерами нацистського режиму. Ми бачимо, що В'ячеслав Брюховецький, захоплений інтелектуальною історією життя героя свого „шпигунського романуˮ, як інтелектуальною літературною пригодою, також за відсутності власне архівної агентурної справи називає Петрова розвідником, не шпигуном. Хоч перше формулювання в українській мові, на відміну від негативного другого означення, як і від нейтрального англійського слова spy, має цілком позитивну конотацію. Тоді як Юрій Яновський був названий сексотом.

Петров обертається в українських емігрантських колах, зустрічаючись і вільно спілкуючись із Степаном Бандерою, Андрієм Мельником, Дмитром Донцовим, Євгеном Маланюком, Уласом Самчуком, Юрієм Шевельовим та ін., справляючи на них серйозне чи позитивне враження. Він навіть перебуває в центрі подій українського громадського життя в Німеччині, передусім у Мюнхені та Баварії. Згідно з поширеною версією, Віктор Петров був примушений до співпраці з НКВС-МДБ-КДБ після нападу нацистської Німеччини на СРСР. У лютому 1942 року він переходить лінію фронту, здається у полон і зрештою з'являється на службі в армійському пропагандистському підрозділі вермахту. До його завдань, за різними версіями, могло входити чи то потрапляння в примарний українсько-німецький уряд, якщо такий був би створений, чи то навіть убивство Гітлера.

Благодушні евфемізми багатьох дослідників для характеристики постаті Віктора Петрова, на кшталт „Петров – загадковий розвідник, який дивом примудрявся зберігати свою творчу лабораторію самодостатньою та переважно ідеологічно незіпсованою" не виглядають вповні релевантними, враховуючи той факт, що він був радянським шпигуном, який вводив в оману своїх друзів і колег. Зокрема, достеменно невідомо, коли саме він був завербований і які завдання виконував. Мабуть, нікому б у ті часи не хотілося мати справу з таємним агентом НКВС-МДБ-КДБ. Тому незрозуміло, чому зараз можна ігнорувати такого роду обставини.

Автор книги кілька разів згадує вкрай негативні оцінки, що їх дає Петрову Ярослав Дашкевич – і не тільки. Відчувається, що вони турбують Брюховецького своєю безапеляційністю. Видатний інтелектуал, політв'язень і моральний авторитет, Дашкевич не визнає інтелектуальних заслуг „триголовогоˮ Петрова-Домонтовича-Бера (ще й принагідно Семьонова) з причини його співпраці з радянськими

спецслужбами, зокрема безпосередньо з Павлом Судоплатовим, який відіграв винятково злочинну роль у боротьбі проти українського визвольного руху.

Відповідаючи в одному з інтерв'ю на питання про українських колаборантів, Ярослав Дашкевич каже:

> Не думаю, що так на цьому поприщі ми дуже вже виділяємося. Візьміть Другу світову війну – колаборанти були і у Франції, і в Хорватії, і в Норвегії… Тут річ в іншому – і на цьому мені хотілося б наголосити. У сучасній українській публіцистиці, навіть у наукових дослідженнях простежується небезпечна тенденція всепрощенного псведолібералізму. Так пишуть, так проповідують. Скажімо, Віктор Петров був довголітнім співробітником ЧК (буває, що цього не кажуть і не пишуть), а все ж він – видатний український вчений та письменник. Так, наприклад, Микола Глущенко був тривалий час резидентом радянської розвідки в Парижі[10], але він був і прекрасним українським художником. Цей перелік можна продовжувати і продовжувати, цитуючи імена „видатних" і „великих" секретних співробітників, колаборантів з ворогом, просто – христопродавців, для яких підшуковують ті чи інші виправдання, визначаючи, водночас, їх вклад в українську науку, культуру чи Церкву. Ця тенденція має ще більш огидливий аспект. Ось бачите, які були і є українці: всюди – зрада, зрада, зрада. Такий це народ і такі його герої![11]

Повертаючись до постаті Віктора Петрова як літературного героя та об'єкту метакритичного дослідження В'ячеслава Брюховецького, для нас важливо відповісти на питання: чи взагалі відбувся згаданий у назві книги двобій з Левіафаном? Можемо ствердити, що так. Усе життя Петрова, включно з його шпигунською драмою, минуло у внутрішньому протистоянні російському комуністичному дискурсові. Цілком очевидно, що Віктор Петров не приймав радянської ідеології, співпрацював з режимом тільки з примусу. Одержуючи час від часу якісь нагоди, іноді абсолютно фантастичні, як у свій закордонний період Ді-Пі, можливість завершити й опублікувати наукові й літературні тексти, замислені в часи, коли він ще був ні від кого не залежним неокласиком.

Важливо, що Віктор Петров має на свій захист аргументи, які лежать у морально-етичній площині. Серед них – порятунок цілого народу караїмів. Він нібито зумів донести нацистам на спеціально організованій конференції, що караїмів не можна вважати євреями, що вплинуло на відмову німців від намірів їхнього фізичного винищення.

---

[10] В'ячеслав Брюховецький згадує доволі кумедний епізод, пов'язаний зі зникненням з Парижу ще одного таємного агента НКВС-МДБ-КДБ Миколи Глущенка та пізнішого російськомовного листа до нього, нібито написаного Володимиром Винниченком у дружньому й ображеному тоні, який залишився не відправленим (с. 539–542).

[11] Я. Дашкевич, *Коли твориться держава, твориться і нація*, „Універсум", 2008, 1–2 (171–172), https://universum.lviv.ua/magazines/universum/2008/1/nacia.html [доступ: 10.10.2025].

В’ячеслав Брюховецький працював над своєю фундаментальною і проникливою книгою, будучи президентом, згодом почесним президентом Національного університету „Києво-Могилянська академія”, також істориком і теоретиком літератури, який приділив значну увагу дослідженню творчості неокласиків, зокрема Миколи Зерова. Вона дає нам багато нового для розуміння постаті Віктора Петрова й української інтелектуальної історії XX ст., включно з раніше невідомими п’ятьма заключними розділами *Доктора Серафікуса* та повістю *Екегард*, поданими у додатках за архівними джерелами. Хоч ми розуміємо, що розмова про Віктора Петрова ще не завершена.

Інформація про авторів

Білоус Петро – доктор філологічних наук, професор, незалежний дослідник. Автор праць: *Літературна медієвістика. Вибрані студії* в 3 т. (2011–2012), *Українська середньовічна література* (2015), *Василь Григорович-Барський: життя як мандрівка* (2021).

Бомко Лілія – PhD, доцентка кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка. Опублікувала низку статей, присвячених бароковій проповіді.

Борзенко Олександр – доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Автор монографії *Сентиментальна „провінція" (Нова українська література на етапі становлення)* (2006).

Гордієнко Дмитро – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Інституту української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України. Монографії: *Народження Східної Європи: українські трансформації* (2024), *Під знаком Тризуба: Володимир Великий та його держава* (2024).

Ґетка Йоанна – докторка габілітована гуманітарних наук, професорка, директорка Інституту міжкультурних досліджень Центрально-Східної Європи Варшавського університету. Монографії: *Język „Nauk Parafialnych" (1794) – ukraiński wariant prostej mowy końca XVIII wieku* (2012); *Polskojęzyczne druki bazyliańskie (XVIII w.)* (2013), *U progu modernizacji. Ruskojęzyczne drukarstwo bazyliańskie XVIII wieku* (2017, 2019), *Na drodze do wolności. Białoruska partyzantka kulturowa w przestrzeni publicznej i Internecie* (2021, у співавторстві з Йолантою Дарчевською), *Ruś porwana. Rosyjska wojna o tożsamość Ukrainy* (2022, у співавторстві з Йолантою Дарчевською), *Faszyzacja antyfaszyzmu. Kulturowe kody wojny Rosji* (2023, у співавторстві з Йолантою Дарчевською), *Na początku było Słowo… Od standardu mówionego do normy literackiej (zarys genezy ukraińskiego języka literackiego)* (2024, у співавторстві з Віктором Мойсієнком).

Ґетц Тетяна – кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця (Deutsche Forschungsgemeinschaft) кафедри культури і літератури Центральної та Східної Європи філософського факультету Потсдамського університету. Опублікувала низку статей, присвячених українським бароковим проповідям.

Джиджора Євген – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Автор монографії *Гімнографія Київської Русі: структурне ціле канону мінейного циклу* (2018), розділів 1 тому академічного видання *Історія української літератури* у 12 т. (2014).

Ісіченко Ігор (Юрій) – доктор філологічних наук, професор Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, архиєпископ. Монографії: *Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. в Україні* (1990); *Аскетична література Київської Руси* (2005); *Війна барокових метафор. „Камінь" Петра Могили проти „підзорної труби" Касіяна Саковича* (2017); упорядник та автор передмов до видань: *Мелетій Смотрицький, архиєпископ. Апологія паломництва до східних країв* (2020), *Петро Скарга. Про єдність Божої Церкви: полемічні твори* (2021).

Квіт Сергій – доктор філологічних наук, професор Могилянської школи журналістики, президент Національного університету „Києво-Могилянська академія". Автор книжок *Свобода стилю* (1996), *Герменевтика стилю* (2011), *Дмитро Донцов: ідеологічний портрет* (2013), *Battlefront of Civilizations. Education in Ukraine* (2015), *Масові комунікації* (2018), *Media, History, and Education. Three Ways to Ukrainian Independence. With a preface by Diane Francis* (2023).

Кисельов Роман – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. Автор перекладів з церковнослов'янської та латинської мов, зокрема творів Іннокентія Ґізеля та Якоба Томазія, а також співатор наукових каталогів кириличних стародруків.

Криса Богдана – докторка філологічних наук, професорка кафедри української літератури Львівського національного університету імені Івана Франка. Авторка монографії *Пересотворення світу: українська поезія XVII–XVIII століть* (1997), розділів 2 тому академічного видання *Історія української літератури* у 12 т. (2014).

Любая Альона – кандидатка історичних наук, асистентка Інституту міжкультурних досліджень Центрально-Східної Європи Варшавського університету. Авторка статей, присвячених історії татарського чинника в міжнародних відносинах держав Східної Європи кінця XV – першої третини XVI століть.

Максимчук Ольга – кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу стародруків та рідкісних видань Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Опублікувала низку статей, присвячених українській бароковій проповідницькій традиції та стародрукам XVII століття.

Матушек Олена – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри історії української літератури філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Авторка монографії *Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського бароко* (2013).

Набитович Ігор – доктор габілітований, професор Університету імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні. Автор монографій *Леонід Мосендз – лицар Святого Ґрааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури* (2001), *Універсум sacrum'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)* (2008), *Дерево життя літературного роду: Іван Федорович, Володислав Федорович, Дарія Віконська* (2018), *Gloria et sacrum. Історична проза української еміґрації* (2022).

Новак Аліція – докторка габілітована гуманітарних наук, керівниця кафедри польсько-українських досліджень факультету міжнародних і політичних студій Ягеллонського університету. Авторка монографій: *Człowiek wobec wieczności. Ukraińskie i białoruskie prawosławne piśmiennictwo żałobne w XVII w.* (2008), *Priesthood in the Teachings for the Clergy. On the History of Religious Reform in the Kievan Metropolitanate throughout the 16th and 17th Centuries* (2017).

Нога Геннадій – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Автор монографії *„Звичаї тії з давніх школярів бували": український святковий бурлеск XVII–XVIII ст.* (2001).

Пелешенко Наталія – кандидатка філологічних наук, старша викладачка кафедри літературознавства імені Володимира Моренця Національного університету „Києво-Могилянська академія". Опублікувала низку статей, присвячених українській драматургії від Бароко до сучасності, українській химерній прозі та рецепції бароко в літературі XX–XXI століть.

Пелешенко Юрій – доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Автор монографій *Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XVI ст.* (1990), *Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті* (2012).

Петренко-Цеунова Ольга – PhD, старша викладачка кафедри загального і слов'янського мовознавства Національного університету „Києво-Могилянська академія". Опублікувала низку статей, присвячених українській літературі від Середньовіччя до модернізму, студіям пам'яті, геопоетиці та урбаністичним наративам.

Пилипович Денис – кандидат філологічних наук, ад'юнкт Закладу польсько-українських студій Ягеллонського університету в Кракові. Автор монографій: *Rozmowa o duchowym świecie. Hryhorij Skoworoda. Filozofia-Teologia-Mistyka* (2010), *Skoworodiana polskie. Recepcja myśli filozoficznej i twórczości literackiej Hryhorija Skoworody w Polsce* (2022).

Сироїд Дарія – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри літургійних наук філософсько-богословського факультету Українського католицького університету. Авторка монографії *Свята апостолка і первомученица. Апокрифічні Діяння Павла і Теклі у київській традиції* (2025).

Сліпушко Оксана – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Авторка монографій: *Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави* (2009), *Володимир Мономах – державник і книжник* (2021), *Від митрополита Іларіона до Григорія Сковороди* (2025).

Соболь Валентина – докторка філологічних наук, професорка, незалежна дослідниця. Авторка монографій *З глибини віків* (1995, 2022), *Літопис Самійла Величка як явище українського бароко* (1996), *Українське бароко. Тексти і контексти* (2015), *Oleksandr Koszyc i jego dziennik „Z pieśnią przez świat"* (2018), *Filip Orlik i jego Diariusz* (2021, 2023), розділів 2 тому академічного видання *Історія української літератури* у 12 т. (2014), серії підручників для українських ліцеїв у Польщі *До джерел* (2005, 2006, 2007, 2008).

Сулима Віра – кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця, завідувачка відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Авторка навчального посібника *Біблія і українська література* (1998); наукова редакторка та авторка розділів 1 і 2 томів академічного видання *Історія української літератури* у 12 т. (2014), редакторка та упорядниця праці *Ізборник 2012–2016. Дослідження. Критика. Публікації* (2018), посібника-довідника *Синопсис досліджень із давньої української літератури* (1991–2021), редакторка й авторка розділу у колективній монографії *У саду пізнання Григорія Сковороди* (2024).

Трофименко Тетяна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, ад'юнктка Інституту міжкультурних досліджень Центрально-Східної Європи Варшавського університету. Авторка видань *#окололітературне: усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу* (2019), *Окололітературне: усе, що ви хотіли знати про українську літературу: романи* (2022), *Рукописи Івана Дніпровського та історія Розстріляного відродження* (2025); авторка розділів 1 і 2 томів академічного видання *Історія української літератури* у 12 т. (2014).

Трофимук Мирослав – доктор філологічних наук, незалежний дослідник. Перекладач з латинської, німецької, польської мов. Автор монографій *Поетика епохи Мазепи* (2009), *Латиномовна література України (XV–XIX ст.): жанри, мотиви, ідеї* (2014); автор розділів 1 і 2 томів академічного видання *Історія української літератури* у 12 т. (2014), співавтор і упорядник *Латинсько-українського словника* (2001, 2012), упорядник видань *Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибрані твори* (2006); *„Пакти і Конституції" Української козацької держави (до 300-річчя укладення і 20-річчя незалежності України): факсиміле* (2011); подарункового видання *Конституція Української гетьманської держави. 1710 р. (староукраїнською, латинською, українською та англійською мовами)* (1997); співавтор *Каталогів міжнародної виставки Україна – Швеція: на перехрестях історії (XVII – XVIII століття* (2008), *Ukraine – Sweden: At the Crossroads of History (XVII – XVIII Centuries)* (2021).

Трофимук Олександра – кандидатка філологічних наук, незалежна дослідниця. Перекладачка з латинської, німецької, польської мов. Авторка видань *Пилип Орлик: гетьман в еміграції, бароковий поет, автор першої Конституції* (2008, 2016), співавторка і співупорядниця видань *Латинсько-українського словника* (2001, 2012); *Каталог міжнародної виставки Україна – Швеція: на перехрестях історії (XVII – XVIII століття)* (2008); *Ukraine – Sweden: At the Crossroads of History (XVII – XVIII Centuries)* (2010), співавторка видань *Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибрані твори* (2006); *„Пакти і Конституції" Української козацької держави (до 300-річчя укладення і 20-річчя незалежності України): факсиміле* (2011); подарункового видання *Конституція Української гетьманської держави. 1710 р. (староукраїнською, латинською, українською та англійською мовами)* (1997); *Конституційна традиція української державності* (2021).

Федорак Назар – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури імені академіка М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка, доцент кафедри філології Українського католицького

університету. Автор монографій: *Поетика Галицько-Волинського літопису* (2005), *Вінець і вирій українського бароко. Сім наближень до Григорія Сковороди* (2020), *Богородиця в давньоруській літописній історії: метафізика імені та присутности* (2022).

Шуміло Світлана – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Інституту історії та соціогуманітарних дисциплін імені М. О. Лазаревського Національного університету „Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка, запрошена професорка Університету для іноземців у Сієні (Італія). Авторка монографій: *Поетика церковної прози XI–XX ст*. (2016), *Поэтика богослужебной гимнографии в житиях и проповедях орнаментального стиля XI–XIV вв.* (2024).

Колективна монографія *Лабіринти літературного тексту* на пошану 70-річчя архиєпископа Ігоря (Ісіченка) є багатогранним науковим дослідженням, яке охоплює різноманітні аспекти духовної, літературної та культурної спадщини України. Особливу наукову й культурну цінність рецензованого видання зумовлює постать його адресата, чий доробок посідає чільне місце в сучасній науковій рецепції та визначає обличчя української медієвістики.

Поєднання пастирської місії з активною науковою діяльністю архиєпископа Ігоря сприяє формуванню цілісного духовно-культурного простору, в якому релігійна традиція постає не як архаїчний релікт, а як живий чинник національної культури та морального самовизначення суспільства <…>.

Аналіз змісту збірника дає змогу простежити, як ідеї, методологічні орієнтири та світоглядні принципи, притаманні науковій спадщині архиєпископа Ігоря (Ісіченка), відбилися в тематиці статей, проблематиці досліджень і способах інтерпретації текстів. Структура видання, добір авторів і тематичні акценти засвідчують прагнення упорядників не лише окреслити коло наукових інтересів ювіляра, а й продемонструвати їхній вплив на сучасний гуманітарний дискурс <…>, розкрити тему лабіринту як метафори духовного, інтелектуального та історичного пошуку. [Монографія] складається з трьох тематичних розділів, які відображають хронологічний та тематичний підхід до дослідження: Середньовіччя, Бароко, XIX–XXI століття. <…> Їх тематичне розмаїття свідчить про високий рівень міждисциплінарності, а залучення авторів із різних наукових галузей забезпечує глибину аналізу.

З рецензії проф. Наталі Поплавської
(Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка)