

*На пошану
Архієпископа Лазаря Барановича*

ЧЕРНІГІВСЬКІ АФІНИ

Науковий альманах
з літературознавства,
історії, філософії
та культурології

ВИДАННЯ ЦЕНТРУ ДОСЛІДЖЕННЯ
ІСТОРИЇ РЕЛІГІЇ ТА ЦЕРКВИ

Випуск IV, 2016

Чернігівські Афіни: Науковий альманах з літературознавства, історії, філософії та культурології. Вип. IV / Науков. ред. С. М. Шуміло. – Чернігів: *SCRIPTORIUM*, 2016.

Видається Науково-дослідницьким центром вивчення історії релігії та Церкви ім. архієпископа Лазаря Барановича спільно з кафедрою української мови та літератури, Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Архієпископ Ігор Ісіченко

доктор філологічних наук, професор

Г. В. Баран

кандидат філологічних наук

А. А. Бойко

доктор філологічних наук, професор

К. Г. Борисенко

кандидат філологічних наук, доцент

В. О. Дятлов

доктор історичних наук, професор

С. О. Жила

доктор педагогічних наук, професор

О. Б. Коваленко

кандидат історичних наук, професор

Ю. І. Ковалів

доктор філологічних наук, професор

Ю. В. Пелешенко

доктор філологічних наук,
провідний науковий співробітник

В. Г. Самойленко

доктор філологічних наук, професор

М. Б. Столяр

доктор філософських наук, професор

В. В. Шуміло

(відповідальний редактор)

С. М. Шуміло

кандидат філологічних наук, доцент
(науковий редактор)

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ»
імені Т. Г. Шевченка

НАЦІОНАЛЬНИЙ
АРХІТЕКТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ЗАПОВІДНИК
«ЧЕРНІГІВ СТАРОДАВНІЙ»

ЦЕНТР ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЇ РЕЛІГІЇ ТА ЦЕРКВИ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
сучасної української
медієвістики

*Матеріали аспірантсько-студентської конференції,
Чернігів, 7 травня 2015 р.*

SCRIPTORIUM
Чернігів 2016

Науковий редактор:

Шуміло Світлана Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент,
Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка

Рецензенти:

Пелешенко Юрій Володимирович, доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;

Борисенко Катерина Григорівна, кандидат філологічних наук, доцент, Київський університет імені Бориса Грінченка

*Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту історії, етнології та правознавства
ім. О. М. Лазаревського Національного університету
«Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка
(протокол № 4 від 27 листопада 2015 р.)*

Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: Збірник матеріалів всеукраїнської конференції студентів та аспірантів, Чернігів, 7 травня 2015 р. – Чернігів: Вѣра и Жизнь, 2016. – 100 с., іл. – (Науковий альманах «Чернігівські Афіни». – Вип. 4).

Матеріали Першої всеукраїнської конференції студентів та аспірантів з вітчизняної медієвістики.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів та усіх, хто цікавиться літературознавством та історією української літератури.

© НУЧК ім. Т. Г. Шевченка, 2016

© Чернігівські Афіни, 2016

© Автори статей, 2016

СЛОВО РЕДАКТОРА

Чернігівські Афіни – образна барокова назва культурного осередку в Чернігові. В Україні XVII ст. Чернігів став настільки вагомим центром духовного, культурного та освітнього життя, що навіть ішлося про перенесення сюди київської митрополічної кафедри, а Чернігівський колегіум, започаткований Іоанном Максимовичем, вважали другим у країні навчальним закладом після Києво-Могилянської академії. Час короткого розквіту Чернігівських Афин пройшов, але пам'ять про них залишилася, як залишилася архітектурна пам'ятка – колегіум – та велика літературна та культура спадщина тих часів, яка потребує дослідження.

Альманах «Чернігівські Афіни» започаткований у 2013 році для збереження пам'яті про славетне минуле Чернігова, особливо – середньовічну та барокову добу України. Альманах видають два підрозділи Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка: Центр дослідження історії релігії та Церкви та кафедра української мови і літератури. Мета альманаху – висвітлювати питання з галузей літературознавства, історії, філософії та культурології як давньої, так і сучасної України. Наше видання передбачає публікацію окремих монографій, збірників наукових конференцій та тематичних збірників статей із вказаних наук.

Альманах присвячений головному діячеві Чернігівського осередку XVII ст. архієпископу Лазареві Барановичу, який зібрав тоді навколо себе видатних вчених, письменників та, головне, поетів, який навчав та надихав їх на наукові та художні твори та задав всьому осередку той тон, що зробив життя чернігівського інтелігентного суспільства тієї епохи визначним етапом в історії української культури.

АСПІРАНТСЬКО-СТУДЕНТСЬКА КОНФЕРЕНЦІЯ **«Актуальні проблеми сучасної української медієвістики»**

Аспірантсько-студентська конференція – це той захід, який, хоча й може видаватися досить простим і радше нагадує присмне проведення часу, ніж навчання, тим не менш, насправді є чи не єдиною можливістю для студентів та аспірантів відчутти себе вченими, усвідомити єдність наукового простору міста, країни або всього світу – відповідно до статусу конференції. Та найголовніше, що дає конференція молодому науковцю, – це стимул до подальшої роботи, поштовх до того, щоб швидкоплинне відчуття себе дослідником стало твердішим і надійнішим. Навчальні конференції, на яких студенти та аспіранти випробовують свої сили, мають бути обов'язковими в кожному вищому навчальному закладі, інакше заклад відбере у молодих людей те, що, можливо, могло б бути їхнім дороговказом.

Однак не будь-яка конференція є надійною підставою для початку чиєсь наукової діяльності. Навчальні конференції, як правило, мають один негативний аспект: надмірну широту тематичного охоплення. Вони, проходячи зазвичай без належного фінансування, нерідко не виходять за рамки внутрішньовузівських, в кращому випадку – міжвузівських, – а тому організатори змушені збільшувати кількість виступаючих за рахунок практично безмежного розширення тематики. Для тих студентів/аспірантів-філологів, які досліджують класичну чи сучасну літературу, це не страшно: їхні теми часто користуються популярністю, такі дослідники відчують себе в атмосфері порозуміння і взаємної зацікавленості. Однак, ті аспіранти та студенти, які зайняті дослідженням літератури до ХІХ ст., тієї літератури, яка через хронологічну віддаленість найбільш складна у вивченні, опиняються на таких конференціях на самоті: у виші зазвичай, знаходиться один-два аспіранта/студента, які вивчають цю тематику. Виходячи на конференції з широкою тематикою, вони відчують, що їхня проблема нікого, крім них, не переймає, ніхто не здатен оцінити ступінь розробленості теми або порадити, як рухатися у вивченні далі. Це відбиває бажання займатися своєю темою далі, знижує можливості внутрішнього

зростання дослідника і фактично залишає його наодинці з самим собою. Таким чином, університетська медієвістика потрапляє в замкнене коло: стародавня й барокова література досліджується все менше й все гірше. Це веде до зниження загального рівня медієвістських досліджень, адже саме університети дають країні вчених, професорів, академіків.

Єдине, що могло б розірвати це коло, – послідовна організація дуже вузьких конференцій, присвячених виключно проблемам медієвістики. І як би не була складна їхня організація, потрібно визнати, що це необхідно для філології як науки, щонайменше, з двох причин.

По-перше, вивчення стародавньої та барокової літератури важливе для формування світогляду будь-якої інтелігентної людини, оскільки тільки вивчення коріння своєї культури робить людину культурно освіченою й справжнім патріотом. Радянське уявлення про те, що українська література почалася з І. Котляревського, повинно бути забутим, оскільки всі основні коди української культури, основи її самобутності сформувалися як раз до Котляревського. Вивчаючи наслідки цього формування, ми повинні знати про його причини.

По-друге, чим більш глибокий пласт культури вивчає дослідник, тим очевиднішим стає для нього феномен зближення різних наук: так, літературознавець-медієвіст набагато краще розбирається в наукових проблемах медієвіста-лінгвіста, історика або археолога, ніж в проблемах свого колеги літературознавця, який займається сучасним літературним процесом. Це говорить про необхідність організації таких конференцій, на яких могли б спілкуватися між собою літературознавці, лінгвісти, історики, культурологи, об'єднані вивченням однієї епохи.

На жаль, на сьогодні ми можемо констатувати практично повну відсутність в Україні таких вузькоспеціалізованих навчальних конференцій. Із жалем доводиться визнати й той факт, що аспіранти й студенти все рідше обирають предметом своїх досліджень епоху Бароко, а тим більше – середньовіччя.

Спробою вирішити цю проблему й ініціювати процес активного вивчення культурної спадщини наших предків стала організація в Національному університеті «Чернігівський колегіум» циклу конференцій аспірантів і студентів «Актуальні проблеми сучасної української медієвістики». Перша конференція пройшла 7 травня 2015 р. і включала в себе три секції: з літератури Київської Русі та

пізнього середньовіччя, з історії Київської Русі та з української літератури епохи Бароко. Оскільки всі учасники конференції були учнями, на пленарному засіданні їхній увазі було представлено дві лекції провідних медієвістів України: Юрія Пелешенко та Володимира Коваленка. Серед учасників були аспіранти та студенти Львівського, Харківського, Київського і Чернігівського університетів.

За результатами конференції видано збірник матеріалів, який Ви тримаєте в руках. Щиро бажаємо всім учасникам конференції успіхів у науковій творчості й подальших зустрічей на конференціях в Національному університеті «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка.

*Науковий редактор альманаху
Світлана Шуміло*

Катерина Вострцова,
*Національний університет «Чернігівський колегіум»
ім. Т. Г. Шевченка*

МИТРОПОЛИТ ІЛАРІОН
як продовжувач візантійської риторики
та засновник власне київської

В статті розглянуто стилеві та риторичні засоби у «Слові про Закон і Благодать» митрополита Іларіона. Проведено порівняння творчого стилю митрополита зі стилем візантійського проповідника Василя Великого. Окремо відзначено елементи риторики, запозичені з візантійських зразків, та оригінальні прийоми митрополита Іларіона.

В статье рассмотрены стилевые и риторические средства в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона. Проведено сравнение творческого стиля митрополита со стилем византийского проповедника Василия Великого. Отдельно отмечены элементы риторики, заимствованные из византийских текстов, и оригинальные приемы митрополита Илариона.

The article is about the stylistic and rhetorical method of the «A Word about the Law and the Grace» of metropolitan Ilarion. The author compared the metropolitan narrative style to the style of Byzantine preacher Basil the Great. Separately marked elements of rhetoric that was borrowed from the Byzantine texts and original elements of Metropolitan Ilarion's rhetoric.

Роль Візантії у розвитку культури середньовічного суспільства була надзвичайно вагомою. Як пряма наступниця античного світу та елліністичного Сходу, Візантія стала центром досить розвинутої та своєрідної культури. Оскільки Візантія репрезентувала впродовж усього існування синтез західних і східних духовних начал, цей «міст» еднав також культури Заходу і Сходу, складав особливий вияв їх синтезу, зумовленого географічним положенням і багатонаціональним характером Візантійської держави, яка була «сплавом» етнічних культур.

На думку Анатолія Яргися, культура Візантії – це особливий, оригінальний, осібний і самоцінний тип культури, незважаючи на пережитий нею вплив сирійців, арабів, коптів, маврів, германців, слов'ян, персів, тюрків, вірмен, грузинів та ін. Зокрема, своєрідність візантійської цивілізації полягає в тому, що вона відрізняється від середньовічної культури Західної Європи елементами східних цивілізацій і спадкоємністю з культурою стародавніх Греції та Риму. Етнічну основу цієї держави складали греки й еллінізова-

не населення провінцій, де панували грецька мова та античні звичаї. Тут тривалий час зберігалася романізація адміністративного апарату, армії та судочинства. В духовному житті візантійського суспільства панувало християнство, антична культурна спадщина у Візантії піддавалась відчутному впливу його греко-православної різновидності. Відмінності православ'я від католицизму відбилися у своєрідності філософсько-богословських поглядів грецького Сходу, догматиці, літургії й обрядовості Православної Церкви, системі християнських етичних і естетичних цінностей Візантії¹.

У Візантії продовжувалась антична філософська традиція, богослови засвоїли та зберегли багатство думки і витонченість діалектики грецьких філософів. Богословські диспути, що відбувались по всій імперії, були спрямовані на створення системи православного віровчення та на висловлення християнських істин мовою філософії².

Сергій Аверинцев стверджує, що християнська проза продовжує асимілювати все нові жанри. Якщо християни перших часів жили не спогадами про минуле, а сподіваннями майбутнього, не історією, а есхатологією, то тепер становище змінюється, і Церква відчуває потребу в увічненні своєї історії. Але християнство, перемігши політично, могло боротися з авторитетом язичництва в галузі філософії і високої літератури лише одним шляхом – якомога повніше засвоюючи норми і досягнення античної класичної культури. У вирішенні цього завдання величезна заслуга належить так званому Каппадокійському гуртку, який стає в другій половині IV ст. визнаним осередком церковної політики та церковної освіченості на грецькому сході імперії. Ядро гуртка складали: Василь Кесарійський, або Великий, його брат Григорій, єпископ Ніси, і його найближчий друг Григорій Назіанин, або Богослов. Члени гуртка стояли на вершині сучасної освіченості. У богословську полеміку вони перенесли філігранні методи неоплатонічної діалектики³.

Піднесення християнського ораторського мистецтва Візантії можна пояснити двома причинами: по-перше, загостренням боротьби між язичництвом і християнством, яке все більше впливало на політичне і духовне життя імперії; по-друге, загальним «падінням» освіченості, результатом якого стало зниження виховного значення літератури і театру; у зв'язку з цим особливого значення набула жива мова з її прийомами прямого та емоційного звернення до людини.

Як пише Тетяна Черторицька, давньоруські книжники теорію красномовства запозичили з Візантії, де існувала цілісна і чітка система ораторських жанрів. Саме слов'янський переклад Біблії став помітною віхою у розвитку риторичного мистецтва Русі. А оскільки й майже вся середньовічна християнська література, зокрема візантійська, за жанровим складом переважно була не художньою, а риторичною (проповіді, трактати, житія, літописи-хроніки тощо), то й засади давньоукраїнської словесності були саме риторичні. Ораторське мистецтво Київська Русь пізнала з кращих зразків візантійської літератури та літератур південних слов'ян, що формувалися під візантійським впливом⁴.

За Т Черторицькою, час народження давньоруського красномовства – IX ст. В перших же оригінальних творах ораторської прози виразно проявляються три його характерні риси:

- незважаючи на наявні в розпорядженні давньоруських книжників перекладні візантійські і південнослов'янські зразки, незважаючи на запозичену тематику і прийоми оформлення ораторських творів, давньоруські автори прагнуть по-своєму осмислити факти дійсності, вийти за межі традиційної тематики, стати ближче до сучасності, до історії свого народу;

- в історії давньоруського ораторства ніби відсутній період учнівства. Твори перших руських риторів – митрополита Іларіона та Кирила Туровського – вражають досконалістю форми, глибиною і оригінальністю ідей, новизною поетичних знахідок;

- оскільки на Русі практика усного публічного виступу не отримала широкого розповсюдження (це жодною мірою не означає, що оратори взагалі не виступали перед публікою), то промови створювалися насамперед як писемні пам'ятки, розраховані не так на проголошення, як на читання і тривалий роздум. Ось чому автори так часто звертаються до «слухати і читати». Промовці, орієнтуючись на повчання простих людей, прагнули говорити просто, нехитро, майже не вдаючись до цитування авторитетних джерел⁵.

Урочиста ораторська проза вимагала від автора глибини змісту, великої професійної майстерності. Перед ораторсько-урочистою прозою не ставилися вузькопрактичні завдання – безпосереднього повчання, полеміки з приводу повсякденних проблем. Він повинен так подати матеріал, щоб читач чи слухач налаштувався на патетичне сприйняття матеріалу.

Християнська урочиста проза мала на меті уславлення Бога, Богородиці, святих, героїв християнської релігії, а також події «свя-

щенної історії». Вона мала виразно панегіричний характер. Автор звертав увагу на художні засоби викладу.

Твори урочистої ораторської прози позначались, переважно, термінами «слово», «проповідь», «казання». Вони складались згідно з канонам, запозиченим ще з античної та візантійської літератури. У композиційному відношенні твір повинен мати три частини: вступ, розповідь і висновки.

Вступ – обов'язкова складова твору, дещо самостійна, але не пов'язана безпосередньо з основним змістом. Її призначення – ефектно «відкрити» розповідь, привернути до неї увагу слухача чи читача, наголосити на завданні, яке ставить перед собою автор.

Розповідь будувалася на основі якогось конкретного сюжету, запозиченого, як правило, зі Святого Письма. Іншими словами, це авторська інтерпретація біблійного сюжету, що супроводжувалася авторськими відступами, поясненнями, коментарями.

Висновки завершували розповідь. Їх функцію часто виконували молитва, в якій автор звертається до Бога, або похвала герою, події⁶.

Дмитро Чижевський вважає, що першим великим християнським проповідником у Київській Русі був митрополит Іларіон (990-1088). «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона було виголошене 1049 р. на Різдво Богородиці в храмі Святої Софії в Києві в присутності княжого роду й киян. У цьому творі виявився високий духовний талант Іларіона, володіння складними фігурами візантійської риторики, пишномовство та своя оригінальна архітектоніка проповіді: вступ, звертання, пояснення (іудейська віра – закон, а християнська – благодать), воздання хвали Володимирю за хрещення Русі, Ярославу Мудрому – за розквіт рідної землі⁷.

Промова Іларіона складається з трьох частин, що вже відображено в заголовку твору – *«Про закон, Мойсеєм даний, і про благодать та істину, що були Ісусом Христом, і як закон одійшов, а благодать і істина всю землю сповнили, і віра на всі народи поширилась, і на наш народ руський. І похвала кагану нашому Володимирю, що ним охрещені ми були. І молитва до Бога од усієї землі нашої»*⁸. Перша частина – риторичне, але змістовне та догматично-грунтовне протиставлення Старого та Нового Завіту, «закону», під яким жили люди до приходу Христа, та «благодаті», під якою живе визволене та викуплене Христом людство. Друга частина – це похвала князеві Володимирю, який приєднав Русь до народів,

що як християни підлягають «благодаті» Божій; третя частина – молитва «від усієї нашої землі», у якій є і прохання не залишати своїх дітей у біді, захистити їх від «скорботи і голоду, і наглих смертей, вогню, потопу»⁹.

Своїм мистецьким рівнем «Слово» не поступалось зразкам візантійського красномовства¹⁰. Іларіон успадковує візантійські традиції, але в той же час додає самобутні риторичні методи та прийоми.

Ще на початку твору Іларіон пише, до кого адресована промова: «*Не до невігласів бо пишемо, а до таких, що досхочу наситилися солодощами книжними*»¹¹. Іларіон навмисно вказує, до кого він звертається, щоб підняти рівень бесіди та, з іншого боку, висловити повагу до слухачів, що, відповідно, заохочує до слухання. Візантійські оратори звертались до досвідченої аудиторії, так само й Іларіон намагається підкреслити формування нового інтелектуального суспільства на Русі. До нього і після нього були поставлені Візантією грецькі митрополити, Іларіон був першим руським митрополитом, якого поставив сам Ярослав Мудрий. Князь хотів звільнити Київську Русь від церковної влади Візантії. І тому, коли Іларіон звертається «*Не до невігласів...*», він ніби підіймає суспільство Русі до Візантійського, прирівнює їх, доводить, що Русь може жити без влади Візантії.

Головну частину твору повністю побудовано на зіставленні та антитезах. Митрополит Іларіон, розповідаючи про закон і благодать, порівнює їх з Агар і Сарою: «*Образ же закону і благодаті – Агар і Сарра, спершу – рабиня, а потім – вільна*»¹².

Розвиток іудейства і християнства він також порівнює з історією родини Авраама, проводячи між ними відповідні паралелі: «*І прогнана була Агар-рабиня із сином її Ізмаїлом. А Ісаак, син вільної, наслідником став Аврааму, отцю своєму [Буття 21:14; 25:5]. І прогнані були іудеї і розсіяні по всіх усядах. І діти благодаті, християни, наслідниками стали Богу і Отцю*»¹³.

Для того, щоб промова мала найбільший вплив, Іларіон, так само як і Василій Великий, використовує численні цитати з Біблії. «*Благодать же сказала Богу: Прийняла його дівця з поклоном у шатро плоті своєї безболісно, кажучи так до архангела: “Я раба Господня, хай же буде мені по мові твоїй” [Лука 1:38]. Коли сказав Йосиф до Іакова: “На сім, отче, поклади правицю, бо старший сей”, то одповів Іаков: “Відай, чадо, відай – і той вийде в люди і*

вознесеться, але брат його менший більшим од нього буде і плем'я його розростеться у множинстві народів" [Буття 48:17-19]»¹⁴.

«Слово» відкривається псаломним віршем: «Благословен Господь Бог Ізраїлів». І далі Іларіон дуже часто звертається саме до Псалтиря. Навіть похвала Богу складена особливим способом – у вигляді блока з сімнадцяти псалтирних віршів: «Уся земля хай поклониться Тобі і співає хвалу імені Твоєму» (Псалом 65:4). «О Господи, Господь наш! Як величається ім'я Твоє по всій землі!»; «Хай визнають Тебе люди, Боже! Хай визнають Тебе люди всі!» (Псалом 66:4-6); «Хай возвеселяться і возрадуються народи! І всі народи, възплеціть руками і заволайте до Бога голосом радості, що Господь вишній і страшний, що Він – цар великий над усією землею» (Псалом 46:2). І трохи далі: «Співайте Богу нашому, співайте! Співайте цареві нашому, співайте! Бо ж Бог – цар всієї землі. Співайте розумно! Воцарився Бог над народами!» (Псалом 46:7-9); «І вся земля хай поклониться Тобі і співає Тобі! Хай співає імені Твоєму, о Вишній!» (Псалом 65:4, 8); «І хвалить Господа, всі народи, і восхвалять Його, всі люди!» (Псалом 116:1). І ще: «Зі сходу і до заходу хай буде хвалене ім'я Господне! Вознісся над усіма народами Господь. Над небесами слава Його» (Псалом 112:1; 148:11-13); «Як ім'я Твоє, Боже, так і хвала Твоя на всіх кінцях землі» (Псалом 47:11); «Почуй нас, Боже, Спасителю наш, надіє для всіх кінців землі і для тих, хто в морі далеко!» (Псалом 64:6); «І хай пізнаємо на землі путь Твою і для всіх народів спасіння Твоє!» (Псалом 66:3); «І царі земні, і всі люди, князі і всі судді земні, юнаки і діви, старі з юними хай хвалять ім'я Господне!» (Псалом 148:11-13)¹⁵.

Отже, за допомогою біблійних форм автор висловлює своє захоплення божественним діянням. При цьому висока емоційність фрагмента виражена мінімальними засобами: особливим семантичним відбором віршів, їх компонованням. Леонід Луцевич у статті «Псалтирь в ранній книжності и літературе XVII века» пояснює звернення до старозаповітних ліричних текстів бажанням або навіть поривом давньоруського книжника не просто висловити подяку Богу, але й зробити це поетичною мовою, тобто яскраво, експресивно, так, як це зроблено у Псалмах¹⁶.

Біблія є авторитетом для віруючих, і постійне звернення до неї ніби підвищує і авторитет проповіді. Автор не просто подає цитати, а й доводить, що написане в пророцтвах збулося, або відбувається зараз. Тим самим Митрополит ніби промовляє, що збудуться

й усі інші пророцтва: «За пророцтвом Ісайїним: “Старе пройшло, а нове вам сповіщаю. Співайте Богу пісню нову, і хай славиться ім’я Його по всіх кінцях землі, і між тими, що виходять у море і плавають по ньому, і на островах усіх” [Ісайя 41:9-10]. І ще: “Всі ті, що трудяться на мене, наречуться ім’ям новим, яке благословиться на землі. Благословлять бо вони Бога істинного” [Ісайя 65: 15-16]. Якщо раніше Богові тільки в Єрусалимі поклонялися, то нині поклоняються Йому по всій землі»; «Як рече Гедеон до Бога: “Якщо рукою моєю спасеш Ізраїль, то хай буде роса на руці тільки, а по всій землі суша” [Суддів 6:36-38]. І було так»; «Так і є вже по всій землі. Бо вже славиться Свята Трійця і поклоніння приймає од усієї тварі. Малі й великі славлять Бога, за пророцтвом: “І научить кожний ближнього свого, і брат брата свого, кажучи: ‘Пізнай Господа!’ І пізнають Мене всі, од малого до великого” [Іеремія-пророк 31:34]»¹⁷.

Також у творі широко вживані оказіональні порівняння: «молоко благодаті й хрещення»; «Озеро закону»; «євангельське джерело»; «аби, як брудна посудина, людство обмилось водою»¹⁸, які як найкраще передають суть сказаного. Порівнюючи людей із таким побутовим явищем, як брудна посудина, Іларіон намагається донести до людей усю нищість того, що відбувається в суспільстві, сказати щойно наверненим християнам, що «євангельське джерело» допоможе очиститись від «брудну» язичництва.

У «Слові про закон і благодать» дуже багато однорідних членів речення, наприклад: «Усім же тим, хто не славить, хто не хвалить Його, хто не поклоняється величі слави Його, хто не дивується невичерпному людолобству Його»; «втілювся од дівці чистої, безмужньої і безскверної»¹⁹. Ми бачимо використання прийому градації – поступове нагнітання засобів художньої виразності задля підвищення чи пониження їхньої емоційно-сміслової значимості²⁰.

Отже, використання візантійських риторичних прийомів вказує на освіченість та начитаність митрополита Іларіона, на спадкоємність давньоукраїнської проповіді. Але такі особливості риторики, як антитези, складання коротких цитат із Псалтиря в єдиний текст, використання прийому градації, часте звертання до аудиторії, що не було характерне Візантії, а лише для Іларіона, свідчить про неабиякий талант автора. Те, що Іларіон привніс у промову власні риторичні засоби, означає, що вже на той час у Київській Русі почала формуватись власна риторика.

-
- ¹ *Яр蒂斯 А.В., Мельник М.В.* Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навчальний посібник. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Львів: Світ, 2005. – С. 265.
- ² *Культурологія: Навчальний посібник / За ред. Т.Б. Гриценко.* – К.: Центр навчальної літератури, 2008. – С. 196.
- ³ *Аверинцев С.С.* Истоки и развитие раннехристианской литературы // *История всемирной литературы.* – Т. 1. – М.: Наука, 1983. – С. 509.
- ⁴ *Черторицкая Т.В.* Ораторское искусство Древней Руси // *Красноречие Древней Руси (XI-XVII вв.).* – М.: Советская Россия, 1987. – С. 16-18.
- ⁵ Там само. – С. 21.
- ⁶ *Див.: Колотилова Н.А.* Риторика: Навчальний посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2007.
- ⁷ *Чижевський Д.І.* Історія української літератури. – Нью-Йорк, 1956. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://izbornyk.org.ua/chyzh/chy.htm>; *Алексеев А.А.* О времени произнесения «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона // *Труды Отдела древнерусской литературы.* – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – Т. 51. – С. 290.
- ⁸ *Лларіон Київський.* Слово про Закон і Благодать // *Давня українська література: Хрестоматія.* – К.: Освіта, 1992. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/biletso/bilo.htm>. (Далі – Слово про Закон і Благодать).
- ⁹ Там само.
- ¹⁰ *Риторика загальна та судова: Навчальний посібник / С.Д. Абрамович, В.В. Молдован, М.Ю. Чикарькова.* – К.: Юрінком Інтер, 2002. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mreadz.com/new/index.php?id=117282&pages=1>.
- ¹¹ Слово про Закон і Благодать.
- ¹² Там само.
- ¹³ Там само.
- ¹⁴ Слово про Закон і Благодать.
- ¹⁵ Там само.
- ¹⁶ *Луцевич Л.Ф.* Псалтырь в ранней книжности и литературе XVII века // *Христианство и русская литература.* – СПб.: Изд-во С-Петербург. ун-та, 2002. – Сб. 4. – С. 26-27.
- ¹⁷ Слово про Закон і Благодать.
- ¹⁸ Там само.
- ¹⁹ Там само.
- ²⁰ *Лесин В.М., Пулинець О.С.* Словник літературознавчих термінів. – К.: Радянська школа, 1971. – С. 57.

ПОРТРЕТНА ХАРАКТЕРИСТИКА ГЕРОЇВ у перекладних житіях

Стаття присвячена висвітленню проблем портретної характеристики персонажів у перекладній агіографічній літературі Київської Русі. На прикладі Житія Андрія Юродивого, Житія Олексія чоловіка Божого та Житія Марії Єгипетської розглядаються значення портретних деталей і зовнішніх описів у творенні дидактично-психологічного сюжету житійного твору. В роботі показано генетичний зв'язок житійної образності з культурою античності та особливості її перенесення на слов'янський літературний ґрунт.

Статья посвящается освещению проблем портретной характеристики персонажей в переводной агиографической литературе Киевской Руси. На примере Жития Андрея Юродивого, Жития Алексия человека Божия и Жития Марии Египетской рассматривается значение портретных деталей и описаний внешности в создании дидактически-психологического сюжета житийного произведения. В работе показана генетическая связь житийной образности с культурой античности, а также уделено внимание особенностям переноса агиографического жанра на славянский литературный ґрунт.

The article is dedicated the problems of portrait description of characters in foreign hagiography literature in translation of Kievan Rus. On the example Life of Andrew the Fool-for-Christ, Life of Saint Alexis, the Man of God and Life of Mary of Egypt examined value of portrait details and external descriptions in creation of didactics and psychological subject of writing. The work shows a genetic link hagiographic imagery with the culture of antiquity, also focus on the transfer general characteristics of the hagiographic genre on Slavic literature soil.

Дослідження особливостей перекладної літератури є важливим фактором для розуміння специфіки становлення та розвитку слов'янських літератур (зокрема Київської Русі) як основних реципієнтів мистецьких традицій Заходу та Візантії.

Д.С. Ліхачов зазначає, що візантійські літературні традиції не могли повністю перенестися на літературу Київської Русі, бо остання утворилася набагато пізніше. Існував фольклор та висока культура усного ораторського мовлення, проте письмових творів до появи перекладних зразків не було. Вплив візантійської тради-

ції починається пізніше, тоді, коли киеворуська література вже існувала та розвивалася¹.

Таким чином, саме перекладна агіографія стала зразковою для давньоукраїнських книжників і визначила головні жанрові, художні та композиційні особливості творів. Перед давнім автором поставало важке завдання – примирити в житійній літературі узагальнені образи і стилістику перекладних житій з живим публіцистичним викладом подій сучасності, а нерідко і з вкоріненими народно-поетичними мотивами².

Загалом для візантійської агіографії були характерні такі риси: 1) зв'язок із творами народної творчості – використання сказань, легенд, казкових мотивів з їх розважальністю (чудеса, видіння); 2) відчутне в багатьох житіях прагнення до психологічних замальовок і сцен новелістичного характеру; 3) пізніше «переродження» цього жанру – розчинення його у побутовій та військовій повісті, у мемуарних творах³.

Життя мають велике історичне значення як пам'ятки, що відображають певну епоху життя християнського Заходу і Сходу. Наприклад, у візантійській агіографії знаходимо багатий фактичний матеріал для вивчення політичної історії, соціального укладу і побуту Візантії. Житійна література відтворює велику кількість персонажів з найрізноманітніших верств візантійського суспільства. Саме агіографічна література знайомить читача з життєвим укладом візантійських мас, показуючи іноді такі сторони культури, які не знайшли свого відображення в інших історичних джерелах.

Специфічна героїка житій вимагала відповідних засобів побудови образу, основним з яких була гіперболізація. Гіпербола, порушуючи реальні масштаби подій і явищ, зображуваних у житіях, іноді надавала оповіданню вкрай фантастичного, казкового характеру. Відома дослідниця В.П. Адріанова-Перетц, характеризуючи переклади візантійських житій, прямо вказувала на те, що вони привнесли «в руську літературу елементи белетристичності, засвоєної агіографією ще з усталеної традиції елліністичного роману, античного міфу і казки». І продовжила: «сила художньої образотворчості дає право белетризovanим зразкам житійного жанру зайняти важливе місце в низці творів художньої літератури»⁴.

До перекладних творів агіографічної літератури, що найчастіше зустрічались у давніх збірках, належать житія і житія-мартирії (мученицькі) наступних святих: Олексія чоловіка Божого, Анастасії, Антонія Великого, Артемія Великомученика, Андрія Юродивого,

Варвари, Василя Великого, Віта, Дмитрія Солунського, Євстафія Плакіді, Євфимія Великого, Єпіфанія Кіпрського, Іоанна Богослова, Іоанна Златоуста, Козьми і Даміана, Марії Єгипетської, Пелагеї Блудниці, Сави Освяченого, Сильвестра, Симеона Стовпника, Симеона Юродивого, Стефана Первомученика, Філарета Милостивого, Христофора та ін.⁵

Правильною є думка, що життя будуються згідно з агіографічним каноном, і тому використані в них сюжетні схеми неминуче традиційні та одноманітні. Але це мало стосується багатства епізодів візантійських житій. Якщо подібні тенденції і зустрічаються, то лише в обмеженій групі житій-матирій. Перекладні життя, представлені вище, за типами сюжету можна розбити на кілька груп, що мають, зрозуміло, свій трафарет, але і він в кожному з конкретних випадків реалізується по-різному, особливо якщо житіє представляє собою життєпис реально існуючої особи зі своєю складною індивідуальною долею.

Вельми широкий діапазон різних сюжетних колізій в житіях святих, ченців, самітників. Особливий сюжет представлений у житіях блудниць – Марії Єгипетської та Пелагеї Блудниці: Марія поневіряється пустелю, не маючи ні дому, ні їжі, ні одягу; у виснаженій нестатками монахині ніхто не впізнавав у минулому легковажну красуню Пелагею. На все нові й нові страждання прирікає себе і Симеон Стовпник, котрий, стоячи на «стовпах», провів 47 років. Олексій чоловік Божий у шлюбну ніч покидає молододружину і рідну домівку, вирушає на чужину, а коли слава про його святість починає обтяжувати святого, він обирає найнесподіваніший вихід: невпізнаний ніким живе серед інших жебраків, яких підгодовують його благочестиві батьки. І лише після смерті святого вони і невістка виявляють, що сімнадцять років у їхньому будинку жив зниклий та оплакуваний ними син і чоловік.

Цей невеликий перелік різноманітних сюжетних колізій – житій дозволяє нам побачити не тільки морально-дидактичну, а й величезну пізнавальну функцію пам'яток перекладної агіографії, які знайомлять давньоруського читача з життям і побутом далеких країн.

Розглянемо відомий у Київській Русі перекладний твір «Житіє Андрія Юродивого»⁶, грецький оригінал якого написаний у Константинополі священником Никифором. Особи та реалії, згадані в житії, вказують на те, що головний персонаж оповідання, Андрій, жив у V ст. І хоча автор зображує події так, наче він був сучасни-

ком і другом Андрія, насправді це не більше, ніж літературний прийом, бо, судячи з інших особливостей змісту, твір не міг бути написаний раніше кінця IX або початку X ст. При цьому Никифор, мабуть, просто скористався більш ранніми переказами. Давньоруський переклад життя був виконаний не пізніше початку XII ст. Це підтверджують фрагменти твору, які увійшли ще в першу (коротку) редакцію Прологу, створеного на Русі близько середини XII ст.

Вже на початку твору дається влучна характеристика зовнішності героя: «...він на вигляд був молодшим від усіх і дуже гарний», «...був він гарний собою, наділений духовним розумом, фізичною силою і вмів гарно писати». Власне, життє розповідає про юродство героя, який, зрікшись заможного життя, стає «...нагим, убогим і злиденним, не маючи ні рогожі, ні власяниці, ні шматка матерії». Замість усього цього мав він на собі, як раніше було сказано, «*єдине сукенце, у ньому і ходив*». Автор продовжує образно описувати тяжкі поневіряння героя – «...голодний, спраглий, вмираючи від холоду, опалюваний спекою і потерпаючи від образ, він залишався невразливим».

Для увиразнення образу святості персонажа використовуються влучні порівняння «...і, як з вируючого казана при бурхливому кипінні виходить густа пара, так і з його вуст виходив пар Святого Духа». Або «...він мрець, або колода бездушна, або камінь лежачий: скільки не підбурюємо його на хіть, нічого у нас не виходить». Увиразнюється образ і завдяки гіперболізації «...став гірко плакати, поки не знемігся і очі у нього не опухли від довгого плачу».

Для опису головного героя – Андрія Юродивого – автор використовує переважно загальні, але влучні характеристики, які допомагають нам уявити психологічний стан героя посередництвом опису його зовнішніх рис або поведінки. Найчастіше автор використовує художні порівняння, протиставляючи зовнішній вияв і духовну суть мученика.

Вартими уваги є описи бісів та ангелів: «...праведник побачив блудного біса, що стоїть серед блудниць, зовні він був схожий на ефіопа, губатого, на голові замість волосся кінський гній, змішаний із золою. А очі його були немов лисячі; старе ганчір'я покривало його плечі. І був від нього такий смердючий запах нечистот, що, не витримавши цього тяжкого смороду, блаженний почав часто плюватися і закрив одягом ніс». Зображення є дуже промовистим, найбільша увага приділяється верхній частині тіла, опису-

ється волосся, очі, губи. Такими ж яскравими є й описи ангелів та святих: «...і явився старець з великими очима, сяючи світліше сонця, і з ним численна свита». Або опис Богородиці: «Вона зняла з себе сяючий, немов блискавка, мафорій, що покривав її пречисту голову і плечі, і, взявши у свої пречисті руки, – був він великий і страшний – розпростерла над людьми».

Стосовно ж фантастичних персонажів, то вони змальовані з великою деталізацією. Використовуються художні деталі: «на голові замість волосся кінський гній, змішаний із золою» – в описі бісів, чи «обличчя сяюче світліше сонця» – в описі Богородиці. Така художність спрямована на створення яскравого контрасту в уяві читача, контрасту між низьким і високим. Невеликі, але влучні описи зовнішності, деталізація дійсності, широке використання художніх засобів, здебільшого порівнянь, гіпербол та епітетів, оформляє дидактичний зміст в яскраву і зрозумілу тодішньому читачу оболонку. Крім того спостерігається і значний вплив народно-фольклорної традиції, що виявляється у відсутності чіткої композиції, притаманної класичним житіям (твір побудовано як цикл, що включає близько 100 різних за обсягом оповідань, в яких йдеться про пригоди і чудеса Андрія, а також про різних персонажів і події з життя Константинополя) і у наявності народних уявлень про фантастичний світ.

Наступним твором, на який ми звернемо увагу, буде «Житіє Олексія чоловіка Божого»⁷, відомого на Русі з XI ст. Житіє присвячене християнському подвижнику Олексію, який в юності зрікся багатства та мирської суєти і, слідуючи своїм переконанням, до останніх днів життя стоїчно здійснив подвиг добровільного жебракування. Події відбуваються на рубежі IV-V ст. Легенди про Олексія відомі багатьом християнським літературам: найдавніша з них – сирійська (збереглася в списках V-VI ст.); грецька версія виникла в середині VIII ст. (відома в списках X-XII ст.); у IX ст. з'явилася латинська версія; далі з'являються переклади з грецької та латинської на інші мови, у тому числі і на слов'янські. В.П. Адріанова-Перетц у монографії, присвяченій вивченню цієї пам'ятки, вказує, що текст житія прийшов на Русь не прямо з Візантії, а через південнослов'янську писемність, проте давньоруський переклад близький грецькому оригіналу⁸.

Портретні описи в цьому житії не розлогі, про зовнішність головного героя майже нічого не повідомляється «...обличчя його сяє, як у ангела». Натомість літературно насичено зображується

родина Олексія, особливо у момент найбільшої трагедії – звістки про смерть сина: «...як тільки батько почув читання листа, тут же схопився з місця, роздер одяг свій, став рвати сивини», або – «...коли ж мати його почула, ... роздерла вона завісу на вікні і одягу свою, розтерзала своє волосся, гірко дивлячись на сина свого». Через такі емоційні описи автор передає внутрішній стан персонажів, змушуючи читача усвідомити весь драматизм ситуації: «...батько його тримався за його руку, хитаючись і стогнучи, і б'ючи себе в груди. А мати його теж ридала, покривши його своїм волоссям. І невістка, ридуючи, йшла з плачем за мертвим».

У «Житті Олексія чоловіка Божого» спостерігаємо чітку композицію, відсутність яскравих описів зовнішності персонажів, узагальненість образів. Це дає підстави говорити про все більшу відстороненість агіографічної літератури від народних традицій і усталеність певних канонів жанру.

Останнім твором, який ми проаналізуємо, буде «Житіє Марії Єгипетської»⁹, авторство котрого приписують (як вважають – помилково) єрусалимському патріарху Софонію I (634-644). Час виникнення слов'янського перекладу житія – імовірно X ст. Але найстарший список його датується XIV ст. У подальшому житіє отримало на Русі широке поширення: воно неодноразово переписувалося, входило до складу багатьох збірників, включено було і до складу Великих Четій-Міней митрополита московського Макарія. Житіє розповідає про долю блудниці, яка, спокутуючи гріх розпусу, змогла перевершити в святості навіть благодетивого ченця.

Читач знайомиться з Марією посередництвом одного з героїв твору – Авви Зосими: «...побачив, що йде хтось, нагий і чорний від сонячної засмаги, волосся ж на голові його було білим, немов вовна, і коротким, ледве досягало шиї». Опис досить стислий, проте дає зрозуміти, що мова йде про відлюдника та аскета. Згодом виявляється, що це жінка: «...я жінка, гола й боса, як бачиш, і сором мого тіла відкритий». Головним гріхом Марії є її порочна тілесна природа, тому автор постійно наголошує на цьому, застосовуючи різні словесні формули: «...раз ти вже побачив наготу тіла мого, то відкрию перед тобою і справи мої, щоб зрозумів ти, який сором я відчуваю і яким соромом сповнена душа моя», репліки Марії про її минуле: «...тіло своє віддала їм за плату», або «...розраховувала знайти багатьох спокусників тіла мого».

Тіло Марії, яке автор називає «окайним», є основним об'єктом спокуси, грішницю в пустелі спокушають не демонічні істоти,

всупереч традиції подібних житій, а саме думки про минулі фізичні насолоди: їй знову хочеться вина та смачної їжі, губи проти волі повторюють слова фривольних пісенок. І тоді нещасна відлюдниця несамовито молить Богородицю захистити її від подібних спогадів. В описі багаторічної боротьби Марії з власним гріховним минулим проявляється нечастий для середньовічної агіографії психологізм. Суворе аскетичне життя і поневір'яння описується так: *«...одяг мій, в якому я перейшла Йордан, роздерся і зотлів. Багато поневір'янь зазнала я від холоду і від спеки, сонцем опечена і в морози замерзаюча і тремтяча. Тому не раз, впавши на землю, лежала я нерухома, борючись з різними напастями, бідами і помислами»*.

У творі використані усталені словесні формули, що описують молитву і каяття: *«...повернулась вона на схід і, очі звівши до неба і руки здійнявши, почала шепотіти»*, або: *«...почав голосити і плакати, і очі звів до неба, молячись зі сльозами»*, *«...прославляв Бога, зрошуючи сльозами землю й тіло»*, *«перехрестила хресним знаменням і лоб, і очі, і уста, і груди»*.

Розлогі портретні описи – відсутні, автор акцентує увагу на відтворенні суворого, аскетичного життя як спокути за минулі гріхи. Бачимо і стандартні молитовні та покайальні формули. Варто відзначити, що житіє, завдяки подібним художнім введенням, відзначається психологізмом образів, нетиповим для літератури тієї епохи. Щире каяття і благочестиві вчинки можуть спокутувати будь-які гріхи, тому навіть блудниця після довгих років подвижництва стала святою. Ця ідея виявилася близькою середньовічному читачеві, і житіє Марії було в числі найбільш шанованих.

Як відомо, античну культуру загалом об'єднував антропоцентризм. Досконала людина була втіленням бездоганної фізичної форми і моральної довершеності. Це положення і визначає «тілесний» характер культури античності. Культ тіла сформував особливе ставлення до наготи; саме тіло стало мірилом всіх форм тогочасної культури: філософії, літератури, скульптури. Тож певна деталізованість та описовість перекладної, зокрема візантійської, літератури можна частково пов'язати з естетичною свідомістю античності. Природно, що мистецькі схеми (літературні, образотворчі тощо) переходили із античного мистецтва у візантійське, а вже звідти, з часом, у слов'янське. Згодом така захопленість тілесністю стала занадто публічною і видовищною, духовно відчуженою від самої людини. Відгомони античності можемо знайти у підкресленій ува-

зі до деталей, портретних характеристик персонажів візантійських творів (наприклад, детальна згадка у «Житті Марії Єгипетської» про довжину волосся героїні).

Давньоукраїнські книжники обирали для перекладу тексти образні, без абстрактної дидактики та гучної риторики, малозрозумілої простому читачеві. З часом персонажі їхніх творів ставали більш ідеалізованими та узагальненими. Житійна література відмовилася від народних витоків і створювала власні художні канони, підпорядковані християнському вченню. Людина перетворювалась в узагальнений ідеальний образ, проте, усвідомлено чи ні, у творах з'являвся психологізм, виражений саме у зовнішніх проявах: юродство, біль за втратою, страждання, каяття, молитви. Більшість душевних переживань людини передавалися саме посередництвом зовнішньої образності (короткі портретні вставки, які знайомили читача з героєм, описи зовнішнього вигляду та поведінки, що розкривали душевний стан персонажа, деталізація дійсності, покликана унаочнити зображуване). Отже, варто відзначити майстерність давніх книжників, яким вдавалося через портретні деталі виразити не лише дійсність як таку, а й внутрішній світ героя.

¹ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. – СПб.: Наука, 1999. – С. 204.

² Адрианова-Перетц В.П., Еремин И.П. и др. Переводная литература XI – начала XIII века // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. – Т. I. Литература XI – начала XIII века. – 1941. – С. 51.

³ Попова Т.В. Античная биография и византийская агиография // Античность и Византия. – М.: Наука, 1975. – С. 222-223.

⁴ Адрианова-Перетц В.П. Сюжетное повествование в житийных памятниках XI-XIII вв. // Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. – Л.: Наука, 1970. – С. 68-69.

⁵ Творогов О.В. Свое и чужое: Переводные и оригинальные памятники в древнерусских сборниках XII-XIV веков // Русская литература. – 1988. – № 3. – С. 135-145.

⁶ Житие Андрея юродивого // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 2: XI-XII века. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=2155>. Переклад з давньоруської на українську автора статті.

⁷ Житие Алексея человека Божия // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. СПб.: Наука, 1999. – Т. 2: XI-XII века. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2155>. Переклад з давньоруської на українську автора статті.

⁸ *Адрианова В.П.* Житие Алексия человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. – Пг., 1917. – С. 120.

⁹ Житие Марии Египетской // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 2: XI-XII века. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2155>. Переклад з давньоруської на українську автора статті.

Олена Таран,
*Національний університет «Чернігівський колегіум»
ім. Т. Г. Шевченка*

**ВІДОБРАЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ОТРИМАННЯ
КНЯЖИХ ЯРЛИКІВ
в давньоруських літописах та житіях**

У статті розглянуто проблему надання ярлика в різних історичних творах. Викладено думки українських та зарубіжних дослідників щодо цієї проблеми. Проаналізовано відношення середньовічної людини до проблеми надання ярлика на прикладі літописних та житійних писань.

В статье рассмотрена проблема предоставления ярлыка в разных исторических произведениях. Изложены мнения украинских и зарубежных исследователей относительно этого вопроса. Проанализировано отношение средневекового человека к проблеме предоставления ярлыка на примере летописных и житийных произведений.

In the article the problem of grant of label is considered in different historical works. The reviews of the Ukrainian and foreign researchers are expounded in relation to consideration of this problem. The relation of medieval man is analysed on the problem of grant of label on the example of annalistic and life works.

Ярлик – це ханська грамота, що дає право на державне управління в окремих улусах Золотої Орди або підпорядкованих їй державах. Проблема надання ярлика – одна з найбільших в період татаро-монгольського ярма, вона знайшла специфічне відображення в літературі Давньої Русі. Надання ярлика князю описується у літописі Тверському, Житії Михайла та Федора Чернігівських, Житії Олександра Невського. Ці невеликі документи відіграли значну роль у свій час, адже дехто з князів не хотів підкоритися ворогам Русі.

Детальний розгляд того, як давньоруські письменники писали про ярлики, як народ ставився до цієї проблеми, дозволяє глибше проникнути в цю тему і з'ясувати деякі аспекти взаємовідносин літератури та владних структур у часи Давньої Русі. Тому важливо дослідити саме тексти ярликів та їх значення у період татаро-монгольської навали.

Над вивченням ярлика працювали такі дослідники як Василь Григор'єв («О достоверности ярлыков, данных ханами Золотой Орды русскому духовенству»)¹, Микола Суворов («Следы запад-

но-католического церковного права в памятниках древнего русско-го права»²; Євген Голубинський («История Русской Церкви»)³.

Ярлик належав до таких категорій правових актів:

1. нормативно-правові акти,
2. договори з іноземними державами або групами осіб,
3. ярлики загального характеру, тобто закони,
4. ярлики із запровадження податків,
5. пільгові грамоти певним категоріям населення або окремим територіям,
6. ярлики, що стосуються певних територій або категорій населення,
7. ярлики-зразки (не застосовувались безпосередньо, служили в якості шаблону під час складання індивідуально-правових актів),
8. індивідуально-правові акти,
9. договори та угоди з окремими особами,
- 10 пільгові грамоти окремим особам,
11. ярлики з приватних питань та приписи послам,
12. призначення на посаду і пожалування володінь,
13. визнання царювання васалів⁴.

Звернімо увагу, що в ті давні часи паспортів і посвідчень з фотографіями не було. Але ж потрібно було якось ідентифікувати уповноважених осіб, котрим доручалося виконувати функції збирачів данини на користь хана. Тож «ярлик» насправді був художнім твором, де викарбовувався «лик» посланника хана.

На думку деяких дослідників, в слові «ярлик», або «ярлихь», якщо відкинути перше «яр», що було зроблено істориками, то вийде просто «лик», тобто «обличчя». Тому татарські ординські «ярлики» – це просто портрети, виконані на високохудожньому рівні майстрами-живописцями Орди, з тамгою – печаткою відповідного хана. Значенню слова «ярлик» відповідало поняття «образ довіреної особи»⁵. Можна не погоджуватись з цією думкою, але, на наш погляд, в ярликах дійсно були присутні деякі риси паспорта.

Ярлик видавався на папері і представляв собою аркуш (іноді кілька аркушів) приблизно 20 см в ширину і до 1,5 м в довжину, написаний чорним чорнилом, окремі фрагменти виділяли червоними та золотими фарбами. В Золотій Орді і пізніх татарських ханствах ярлики видавалися татарською мовою і, ймовірно, відразу ж робилися автентичні переклади на мову одержувача.

В Руських князівствах, завойованих татарами, відбулися зміни в деяких галузях права. Татари під час панування вважали Руську

землю своїм володінням, і на цій підставі розпоряджалися нею як хотіли. Волю свою вони висловлювали в ярликах, які видавали князям і духовенству. Ярлики, що давалися князям, стосувалися визначення прав князів на відомий стіл. Князі нерідко сперечалися про князювання в тому чи іншому місті і проганяли один одного. Не маючи можливості здолати супротивника власними силами, вони зверталися по допомогу в Орду. Орда визнавала за тим чи іншим князем право і видавала йому ярлик на князювання⁶.

Інший різновид ярликів – це ярлики, що давали духовенству (митрополитам, єпископам і т.п.). Завоювавши Руську землю, татари не переслідували православ'я й руське духовенство, а захищали їх і просили старанно молитися Богу за них. Тому татари видавали ярлики, в яких звільняли єпископів і митрополитів від данини, визнавали за ними право суду у належних їм володіннях, забороняли баскакам (татарським чиновникам) в'їжджати в маєток духовенства та ін. Ярлики, які давалися духовенству, збереглися до нашого часу. Вони зібрані і надруковані А. Григор'євим⁷. Особливо важливим був ярлик, наданий руським митрополитам. Після розорення Києва Кирило заснував православну єпископію у столиці ханів; він отримав від Менгу-Теміра жалувану грамоту такого змісту: «Чорне і біле духовенство, а також сини і брати останнього (що живуть в одному будинку) звільняються від усяких данин і повинностей грошових і натуральних. Церковні землі і люди оголошуються недоторканими»⁸. З таким ярликом руське духовенство не тільки було незалежним від місцевої князівської влади, але й обмежувало її. Не тільки татарські баскаки, а й руські князі не могли обкладати духовенство повинностями, торкатися його вод і земель, не могли проявляти свою владу над слугами та працівниками.

Крім ярликів, існувала система видачі так званих пайцзов. Пайцза – це золота, срібна, бронзова, чавунна, а то й просто дерев'яна дощечка, яка видавалася від імені хана в якості своєрідного мандата. Людині, котра показувала такий мандат, надавали необхідні послуги під час пересування і поїздок – поводитирів, коней, вози, приміщення, харчування. Золоту пайцзу отримувала особа, більш висока за своїм становищем у суспільстві. Дерев'яну – більш проста. Про наявність пайцзів у Золотій Орді є відомості в письмових джерелах. Вони відомі також і як археологічні знахідки з розкопок Сарай-Берке – однієї зі столиць Золотої Орди⁹.

Розглянемо, як літературні тексти описували отримання ярлика на Русі.

Ярлик від 3 лютого 1514 р.: «Што ж здавних часов великии цари, дяди наши и великий царь, отец наш, коли их кони потны были до Литовского паньства, до князя великого Витовта, а потом до великого короля Казимера, до князя великого литовского, коли в них гостемь бывали великую ласку и честь въедали, города и места и волости со всеми тьмами, и пошлинами, и з выходы со всеми сполна с тыми кияны писаными великии цари, дяди наши, и великий царь, отец наш, пожаловали, ярлыки свои дали были»¹⁰.

Ярлик від 28 липня 1514 р.: «Што ж явно чиним, тым то нашим листом, иж здавна предков наших царей и отца нашего Ачжикги-рея, царя, кони коли потны были, тогды к великому князю Витовту, к королю и великому князю Казимеру, в Литовскую землю гостем приходили и честь великую и доброту видевши, подле стародавнего обычая земли Рускии з города и месты, и волости со тмами, и з землями, и з водами, и з доходы записали, ничего не вменьшивая от тых ярлыков, которые жь с початьку от первых царей выписаны к Великому князьеству»¹¹.

Ярлики називають справжніми пам'ятками монгольської писемності. Вважається, що від часу монгольського ярма на Русі залишилося багато документів, написаних руською мовою: договори князів, духовні грамоти. Тож «монгольських» текстів залишилося не менше, оскільки виходили вони від центрального уряду і повинні були зберігатися особливо ретельно. Наприклад, знаменитий ярлик Тохтамиша був виявлений у 1834 році в числі паперів, які перебували колись у Краківському коронному архіві і з якими працював відомий польський історик Адам Нарушевич. З приводу цього ярлика князь М. Оболенський писав: «Він (тобто ярлик Тохтамиша) викликає питання: на якій мові і якими літерами писалися стародавні ханські ярлики великим князям руським. Виявляється, що цей ярлик писаний різнохарактерними монгольськими письменами, анітрохи не схожими з надрукованим вже паном Гаммером ярликом Тимур-Кутлуя 1397 року»¹². Залишилося лише два «монгольських» ярлика. Інші, пізніші, – від кримських ханів, написані по-російськи, по-татарськи, по-італійськи, по-арабськи і т.д. Причому два «монгольських» ярлика – з одного і того ж часу, оскільки Тохтамиш і Тимур-Кутлук – сучасники. Обидва «монгольських» ярлика були знайдені на Заході.

Ярлик, за словами О. Чистякова, надавав право власності на велике князювання. Так, наприклад, Великий князь Володимирський, а за татар – верховний головнокомандувач об'єднаних росій-

ських сил, отримавши ярлик, мав право на такі привілеї, як становище керівника зовнішньої політики, успадкування уділів, право княжити в Новгороді та вплив Великого князя при обранні митрополита всієї Русі. А головне право – княжити на великій і багатій території, якою було Володимирське князівство. Осідання частини ординського виходу (податку Орді) і підтримка хана – питання проблематичне, адже не всі могли отримати це право. Тому Великий князь Дмитрій Михайлович Тверський загинув в Орді. За наказом хана його стратили за те, що він убив свого конкурента, московського князя Юрія Даниловича.

Коротко описавши переваги, які давав своєму власникові ярлик на велике князювання, можна виділити наступне. Отримавши ярлик, князь мав право на:

- 1) збір податків і, як наслідок, утримувати частину коштів на проведення внутрішньої політики,
- 2) у внутрішніх конфліктах він міг розраховувати на підтримку хана,
- 3) право на володіння певною територією¹³.

Фелікс Шабульдо пише про двадцять ярликів, які збереглися в історичних записах¹⁴. Так, за його словами, ще Михайло Грушевський визначив, що «грамоти в князівстві литовським на руські землі видали: 1) Тохтамиш, 2) Хаджі-герай – з нагоди якогось ближче не названого посольства, 3) Нур-девлет по проголошенню його ханом, коли до нього приїздили Ян Кучукович і Іваншенцо, 4) сам Менглі-герай... скоро по смерті його батька... Окрім того, маємо ще 5) пізнішу грамоту Менглі-герая того ж роду, видану ним в 1507 році»¹⁵.

Федір Петрунь у праці «Ханські ярлики на українській землі (до питання про татарську Україну)» писав: «Академік М. Грушевський в “Історії України-Руси” цілком правдиво зазначив, що факт видання таких ярликів литовському урядові “дуже цікавий і важний, який досі не мав щастя в історіографії”. Він подавав у своїх зауваженнях відносно співвідношення і окремих нам відомих текстів ярликів блискучий зразок історичного аналізу, але користується він переважно виданням Пуласького, що в своєму реєстрі міст та земель, наданих Литві, має прогалини, порівнюючи до версій “Сборника князя Оболенского” або Актів Западной России. ... Взагалі, тільки порівняння усіх “ізводів” дає нам можливість виявити справжній сталий текст ярлика Менглі-Герая Жигимонтові, що від нього радить виходити академік Михайло Сергійович Гру-

шевський. Текст умов та ярликів звичайно складався у великокнязівській канцелярії, посли привозили з собою готові вимітки, копії попередніх актів – на це листи Менглі-Герая дають багато вказівок. Взагалі, сам факт надання з боку різних володарів Криму ярликів на руські землі литовському уряду був досить, так би мовити, популярним і вповні визнаним, на який охоче покликались»¹⁶.

Знаменно, пише Ф. Петрунь, що Ханських ярликів, даних в Золотій Орді руському духовництву, збереглося сім, чотири із яких належать безпосередньо ханам. Найважливіший з них і перший за часом – Менгу-Теміров від 1279 р. Ним руська віра, під страхом смертної кари, захищається від усіляких образ, а приналежності зовнішнього богослужіння, як-то: книги, ікони та ін. – від викрадення й ушкодження, потім духовенство, як чорне, так і біле, разом із людьми звільняється від усіх данин, зборів, повинностей і, нарешті, визнається недоторканність усіх церковних маєтків і свобода церковних людей від яких би то не було громадських робіт: «Церковні землі, води, городи, виногради, млини, зимовища, лєтовища, та не займають їх ніякі наші чиновники, а що взяли, віддадуть, а церковні люди: майстри, сокольники не займають ні на що – ні на роботу, ні на сторожу». Інші три ханські ярлики, підтверджуючи «першу грамоту», при деякій відмінності зовнішньої редакції укладають те ж саме, що і Менгу-Теміров ярлик, але з новим, дуже важливим доповненням: руським митрополитам надається суд над належними їм людьми або їх холопами, рабами, у всіх кримінальних справах, не виключаючи розбою і татьби (злочину): «А чи знає митрополит правду, – йдеться в Узбековому ханському ярлику, – і право судити і управляє люди своя в правду, в чому не будь: і в розбої, і у всяких справах відає сам митрополит єдиний або кому накаже». Стосовно ярликів Тайдули (дружини хана Узбека), то всі вони, крім ярлика митрополиту Московському Олексію, що представляє проїжджий лист по Орді на той випадок, «коли йому трапиться йти до Царграду», мають на меті захистити духовенство»¹⁷.

Шакір Мухамедьяров видав працю «Тарханний ярлик казанського хана Сахиб-Герая»¹⁸, в якій доводив, що коло джерел, на які спиралися і спираються дослідники середньовічної історії татар, – цієї вельми цікавої і багато в чому суперечливої проблеми, – досить вузьке. Між тим, як зазначив академік М. Тихомиров, для вітчизняної історіографії «Історія волзьких татар і булгар має колосальне значення. Без її вивчення ми ніколи не зрозуміємо зв'язок

Росії зі Сходом. Ця історія блискучого, яскравого, талановитого, енергійного, сміливого народу – татарського народу, приваблює нас своїм великим значенням в історії, я б сказав, загальної, міжнародної»¹⁹. Підтвердження тарханства потрібно було в двох випадках: 1) новий хан підтверджував тарханні ярлики своїх попередників по відношенню до осіб, які користувалися привілеями при колишніх ханах; 2) хан підтверджував права на тарханство осіб, предки яких вже мали тарханні ярлики. З ґрунтовним аналізом ярлика Сахіб-Гірея, його мови, стилю, окремих слів і виразів виступив у 1925 р. Ц. Вахідов, опублікувавши текст грамоти з перекладом на російську мову. З невідомих міркувань Ц. Вахідов опублікував не справжній знімок ярлика, а фотографію у зменшеній копії. Ця копія зберігається нині в Петербурзі. Як би там не було, у копії відображено прочитання ярлика самим Ц. Вахідовим, а це вплинуло на подальші дослідження тексту ярлика. Інший дослідник мови цього ярлика, А. Баттал, запропонував у 1926 році його переклад, який, за всіма даними, був пов'язаний незадовільною копією досліджуваного ярлика, що зберігається у Державному музеї Татарської АРСР (зараз – Національний музей Республіки Татарстан), та його переклад також не може бути визнаний остаточним²⁰.

Актуальною є робота Романа Почекаєва «Ярлики ханів Золотої Орди: історико-правове дослідження», в якій він досліджує ярлики як офіційні документи, структуру та порядок видання ярликів, а також – ярлики в системі джерел права Золотої Орди²¹. Він дослідив, що значна частина ярликів загинула або знищена. Власники ярликів після приходу до влади чергового хана намагалися позбавлятися від ярликів його попередників, оскільки новий монарх нерідко переслідував прихильників поваленого ним хана. Тому ярлики ставали марними, оскільки зникали правові відносини, що ними регулюються, і навіть самі держави; тримачі ярликів перебиралися в інші області, де надані пільги на них не поширювалися. За словами І. Беляєва, протягом тривалого часу зберегалися ярлики ординських ханів, які передавалися у спадок, причому їх не вилучали і представники російської адміністрації після приєднання до Росії Казані в 1552 і Криму в 1783 рр. Російська адміністрація, намагаючись повернути симпатії місцевої знаті до нової влади, зберегла привілеї, даровані аристократам колишніми правителями. Але багато ярликів мусульманського духовенства знищено під час погромів мечетей, які влаштовували православні місіонери після приєд-

нання до Росії Поволжя, розраховуючи силоміць повернути місце-
ве населення у православ'я. Ярлики, даровані землевласникам, ги-
нули під час пожеж, коли повсталі селяни підпалювали садиби по-
міщиків – нащадків колишніх ординських аристократів. Чимало
ярликів зникло в роки революцій на початку ХХ ст. – під час по-
громів у Татарстані, які влаштовували як повстале населення, так і
поліція. Після Жовтневого заколоту 1917 р. уцілілі ярлики були
передані в музеї, але багато їх знищено в роки Другої світової вій-
ни. Наприклад, разом із будівлею Одеського історичного товариства
згоріло багато артефактів. Тож у вітчизняних архівах збереглося
лише кілька ярликів, які видавалися золотоординськими ханами
приватним особам. Про багатство видів ярликів (і навіть конкрет-
них документів) відомо тільки з наративних джерел – історичних
літописів і хронік. Тому важливим джерелом щодо ярликів є також
монгольські, китайські, тюркські, перські, арабські, вірменські тво-
ри, свідoctва європейських сучасників, давньоруські літописи²².

Розглянемо на прикладі літописів та житій те, як самі слов'яни
ставились до проблеми отримання ярликів.

Проблему отримання ярлика відображено, наприклад, у Твер-
ському літописі, що вівся в Тверському князівстві з ХІІІ по ХV ст.
Тверське літописання, як і деякі інші обласні літописи, збереглося
не в повному обсязі. Тому можна вважати, що московські книжни-
ки, борючись з проявами обласного сепаратизму в літературі, або
знищували місцеве книгарство, в тому числі у першу чергу літопи-
си, або значно ретушували їх у дусі об'єднаної московської полі-
тики. Найбільш повно тверське літописання збереглося у так зва-
ному Тверському збірнику, в Рогожському і в Симеонівському лі-
тописах. Частково тверські подробиці читаються в літописах Вос-
кресенському, Никонівському, Новгородському ІV та Лаврентіїв-
ському.

Епізод отримання ярлика відображено, наприклад, у літопис-
ному оповіданні про князя Дмитра Тверського. Дмитро Михай-
лович Тверський, який не прийняв ярлик на Володимир, був стра-
чений в Орді. Олександр Михайлович Тверський отримав в Орді
ярлик на «велике князювання Тверське», адже в той час доля вели-
кого князювання залежала від волі хана. Московський князь Юрій
Данилович, зазнавши поразки у відкритому зіткненні з тверським
князем, почав шукати удачу в Орді. Обставини сприяли йому, він
отримав довогочікуваний великий стіл. Але Михайло Ярославович
був проти ханської волі. Між Москвою і Твер'ю почалася війна. У

1318 р. князі вирушили в Орду на ханський суд. За наказом Узбека тверський князь був відданий на страту. Суперником Юрія Даниловича знову став тверський князь Дмитро Михайлович. Він зумів перехопити ініціативу, звинувативши московського князя у приховуванні «виходу». Тому тверський князь отримав ярлик на велике князювання. Під час зустрічі в Орді Дмитро Михайлович розправився з московським князем, вважаючи його головним винуватцем загибелі свого батька, Михайла Ярославовича. За те, що вбив Юрія, його стратили. Ярлик на князювання був переданий брату загиблого тверського князя Олександра Михайловича. Олександр Михайлович – великий князь Володимирський, син великого князя Михайла Ярославовича Тверського; народився у 1301 р., великим князем був з 1326 по 1328 рр. Помер 28 жовтня 1338 р. Олександр належав до обдарованого роду князів Тверських, боровся з Москвою за незалежність Тверського князівства від Москви. Коли за смерть батька брат його Дмитрій отримав ярлик на велике князювання, Олександр не пустив у Володимир свого ворога, Юрія Московського. Після цього Олександр з братом поїхали в Орду, але Михайло Олександрович був відпущений раніше і тому не зазнав кари, як брат, який убив Юрія в присутності хана. По смерті брата Олександр отримав велике князювання, але жив не у Володимирі, а в Твері. Тому літопис описує нам страждання вже з іншого боку: князь повинен був піти на страту заради князівства²³.

Найдраматичнішим твором Київської Русі, в якому описується процес отримання ярлика, є «Слово о новосвятых мучениках Михайле, князе Русском, и Федоре, первом воеводе в княжестве его», де простежується надання ярлика Батием та відмова від нього чернігівського князя. Цей твір присвячено періодові поневолення Русі-України ордами монголо-татар. Вважається, що твір написано до 1271 р., незабаром після загибелі князя Михайла²⁴.

Тема його – один із трагічних епізодів вітчизняної історії середини XIII ст. 1246 року чернігівський князь Михайло Всеволодович з боярином Федором приїхали до хана Батия, щоб одержати ярлик на Чернігівське князівство. Ще у рідному місті князь та його супутник знають, що загинуть, оскільки Михайло (як і Федір) «хоѣл кровь свою проліяти за Христа». Князь, з'явившись до хана, відмовляється пройти обряд очищення вогнем та вклонитися татарським ідолам, вважаючи це негідним для християнина. Татари, русичі, Михайлів онук Борис, які перебували тоді в Орді, вмовляють князя виконати татарські обряди. Хан Батий вимагав від русь-

ких князів приходили до нього з поклоном і отримувати з його рук особливу грамоту (ярлик) на володіння тим чи іншим містом. «Не личить вам жити на землі Батиевій, не поклонившись йому» – передає Сказання слова татар, звернені, зокрема, до князя Михайла. За татарським звичаєм, коли руські князі прибували до Батия, їх спочатку проводили між вогнями «для очищення» і вимагали, щоб князі-християни вклонилися «кущу, і вогню, і ідолам». Так само і частину дарів, які князі приносили з собою, спочатку кидали у вогонь. Тільки після цього князів вели до хана. Багато князів з боярами проходили крізь вогонь, сподіваючись отримати з рук Батия міста, в яких вони княжили. І хан давав їм те місто, про яке вони просили. Настав час і князю Михайлу вирушати в Орду. Перед поїздкою він прийшов до свого духівника. І так сказав князю його духовний отець: «Якщо хочеш їхати, княже, не сподобляйся іншим князям: не проходи крізь вогні, не поклоняйся ні кущеві, ні ідолам їх, ні їжі від них не приймай, ні пиття їх в уста не бери, але сповідуй віру християнську, бо не личить християнам поклонятися тварі, але тільки єдиному Господу нашому Ісусу Христу». Князь Михайло обіцяв виконати все це, бо, сказав, «я і сам хочу пролити кров свою за Христа і за віру християнську». І боярин його Федір, який завжди був у князя радником, також пообіцяв виконати повеління духовного отця. На тому духівник благословив їх. У 1246 році князь Михайло з боярином Федором приїхали до Батия. Коли Батиеві доповіли, що прибув до нього руський князь, розповідає Сказання, хан наказав своїм жерцям створити все за звичаєм їх. Жерці привели князя і боярина до вогнів і звеліли їм пройти крізь вогні і поклонитися ідолам. Однак князь рішуче відмовився зробити це. (За оповіданням Плано Карпіні, Михайло все ж таки пройшов крізь вогні, але коли від нього вимагали поклонитися «на полудень (тобто на південь) Чингізхану», відповів, що швидше прийме смерть, ніж поклониться зображенню мертвої людини). Про відмову руського князя виконати вимогу татар доповіли Батю, і той прийшов у великий гнів. Хан послав до Михайла знатного татарина Елдега з такими словами: «Чому не виконуєш мого веління, моїм богам не кланяєшся? Тепер сам вибирай: життя або смерть. Якщо виконаєш моє веління, то живий будеш і князювання отримаєш. Якщо ж не поклонишся кущу, сонцю й ідолам, то злюю смертю помреш». Михайло ж відповідав на це: «Тобі, царю, кланяюся, бо ти поставлений на царство своє від Бога. А тому, чого хочеш мені, не буду кланятися!» І коли він сказав ці слова, відповів

йому Елдега: «Знай, Михайле, що ти вже мертвий». Михайло та Федір не хотіли коритися Батиеві, тому заради своєї віри не прийняли ярлик.

Автор життя вихваляє Михайла та Федора, підкреслюючи своє (і взагалі, народне) ставлення до сутності ярликів – як до віровідступництва, зради. Житіє, судячи з кількості текстів, які дійшли до нас у багатьох списках та чотирьох редакціях, мало популярність, з чого можна зробити висновок, що більшість русичів саме так ставилися до факту отримання ярликів. Вся ця історія стала головною ідеєю буття в контексті епохи і літературного процесу, адже підкорення монголо-татарам наставало дедалі частіше, але люди не хотіли принижуватися, так зробили і Михайло з Федором. Їх вбили, як мучеників, які боролися не тільки за віру, а й за власний народ. Але в багатьох творах ми бачимо, що ярлик на князювання приймали майже всі князі, адже без нього не було права голосу. Все залежало від вищого керівництва, а отже, від Батия, який саме і надавав ярлики. Русичі не могли відмовитися від ханських грамот, тому що право княжити можливо було отримати саме беручи ярлик. Михайло та Федір постраждали, не підкорившись татарам, але якби вони підкорилися, можливо, все було б інакше. Можливо, автор твору хотів показати нескореність русичів і загибель через це.

Ще однією значимою сторінкою історії давньої літератури є «Житіє Олександра Невського». У 1252 р. Батий передає князю Олександру Невському «ярлик» – знак офіційної влади над землями. Отримавши ханський ярлик на велике князювання Володимирське, князь рішуче придушував заколоти проти ординського перепису і здавальників данини, цим запобігаючи нові руйнівні походи на Русь зі Сходу, і водночас домагаючись важливих політичних пілґ – насамперед, звільнення руських земель від повинності виставляти для татар військові загони²⁵. Традиційно вважається, що успішні військові дії Олександра Невського надовго гарантували безпеку західних кордонів Русі, але на сході руським князям довелося схилити голови перед набагато сильнішим ворогом — монголо-татарами. Завоювавши 1237 року Володимиро-Суздальське князівство, хан Батий, онук Чингізхана, залишив там своїх управителів. Георгій Вернадський стверджує, що більшість поселень Суздальської землі добровільно підкорилися хану Батию²⁶. Здавшись на милість переможців, вони залишилися неушкодженими. Серед тих, хто здався і підкорився, був і батько Олександра Невського,

Ярослав Всеволодович, котрий отримав 1238 р. ярлик на велике княжіння у Володимиро-Суздальському улусі з рук Батия. Те, що він здався на милість Батия, не викликає сумніву, інакше він не міг би розраховувати на великокняжий престол. Не пересвідчившись у відданості князя Ярослава, Батий не міг йому дозволити бути збирачем данини для Золотої Орди. При цьому необхідно зазначити, що з 1238 р., два з половиною сторіччя, на княжінні в Ростово-Суздальській землі та Московії не сидів жоден князь без монгольського ярлика, тобто призначення. Проте хан Батий не міг цілком довіряти Ярославу, тому зажадав від князя залишити «в заставу» (в аманати) у хана свого старшого сина Олександра, про що свідчить посол Папи Римського в Золотій Орді Платон Карпіні²⁷.

Отримавши ярлик, Олександр Невський отримав разом з ним право на велике володарювання. Можна сказати, що отримання ярлика зовсім не зашкодило йому і навіть допомогло у майбутньому. Знаменно, що Олександра Невського канонізували, тобто вважали його святою людиною, так само, як Михайла Чернігівського, хоча перший прийняв ярлик, а другий, не підкорившись хану, його не прийняв та постраждав за це.

Отже, ярлики як державні документи того часу слугували важливими діловими актами, які отримували князі. Ярлики містили різні тексти, що надавали право на князювання. Відображення проблеми отримання ярликів зустрічається також у літописах, де описуються найважливіші моменти того періоду. Зазвичай ярлики представляли собою правові документи, різні за змістом, предметом регулювання, юридичної сили і завдань, але їх зміст був наповнений важливою інформацією. Іноді саме від цієї інформації залежало життя князів. Існували й інші ярлики, які надавалися духовенству. І тут можна простежити, що, завоювавши Руську землю, татари не переслідували православ'я й руське духовенство, а навіть захищали його і просили старанно молитися Богу за них.

Проблема надання Ордою ярликів давньоруським князям – одна з найважливіших у літературі XIII ст. Розповідь про те, як князь відмовляється від ярлика або від поклоніння ханові та його богам займає центральне місце в творах трагічного століття Русі, наприклад, в творах про чернігівських мучеників або про тверського князя. Разом з тим, отримання ярлика не вважалося чимось зовсім гріховним та нечесним, як бачимо з Життя Олександра Невського. Як тих, хто відмовився від ярлика та прийняв за це мученицький кінець, так і того, хто узяв ярлик та завдяки цьому врятував своє

князівство від винищення, народ канонізував та схвалював за сміливість і розум. Єдине, що засуджують давньоруські літописці, – це міжусобні бійки князів під час навали та їхнє небажання іти на допомогу у сусіднє князівство, коли йому загрожують татари. Отже, давньоруська людина вимагає від свого князя, перш за все, не готовності прийняти мученицький кінець, а чесності перед братами та турботи про свій народ. Ці вимоги іноді призводять до зовсім протилежних результатів (Михайл Чернігівський та Олександр Невський), але в обох випадках князь вшановується як святий, адже він не дбав про власну користь, а думав про совість та про народ.

¹ Григорьев В. О достоверности ярлыков, данных ханами Золотой Орды русскому духовенству: Историко-филологическое исследование. – М.: Университетская типография, 1842.

² Суворов Н. Следы западно-католического церковного права в памятниках древнего русского права. – Ярославль, 1888.

³ Голубинский Е. История Русской Церкви. – М., 1997.

⁴ Григорьев А.П. Монгольская дипломатия XIII-XV вв.: Чингизидские жалованные грамоты. – Л., 1978. – С. 71; Усманов М.А. Термин «ярлык» и вопросы классификации официальных актов ханств Джучиева Улуса // Актовое архивоведение. – М., 1979. – С. 243-244.

⁵ Кунгуров А.А. Киевской Руси не было, или что скрывают историки. – М.: Эксмо–Алгоритм, 2010; Радзивилловская летопись. Текст. Исследование. Описание миниатюр. – СПб.: Глаголь; М.: Искусство, 1994.

⁶ Див.: Памятники русского права. Памятники права периода образования русского централизованного государства XIV-XV вв. / Под ред. В. Гусева. – М., 1955; Плигузов А.И. Древнейший список краткого собрания ярлыков, данных ордынскими ханами русским митрополитам: Русский феодальный архив XIV – первой трети XVI в. – Вып. III. – М., 1987.

⁷ Григорьев А.П. Конкретные формуляры чингизидских жалованных грамот XIII-XIV веков // Тюркологический сборник. – М., 1978. – С. 198-218.

⁸ Там само.

⁹ Егоров В.Л. Золотая Орда: Мифы и реальность. – М.: Знание, 1990. – С. 129.

¹⁰ Цит. за: Шабунько Ф. Чи існував ярлик Мамай на українській землі? До постановки проблеми // Інститут історії України НАНУ. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/LiberUA/Book/Sha/7.pdf>.

¹¹ Там само.

¹² Оболенский М.А. Ярлык хана Золотой Орды Тохтамыша к польскому королю Ягайлу. 1392-1393. – Казань, 1850. – С. 68.

¹³ История отечественного государства и права / Под ред. О.И. Чистякова. – Изд. 3-е, перераб. и доп. – М.: Юристъ, 2005. – Ч. 1.

¹⁴ Див.: *Шабульдо Ф.* Чи існував ярлик Мамаю на українській землі? До постановки проблеми // Інститут історії України НАНУ. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/LiberUA/Book/Sha/7.pdf>.

¹⁵ *Грушевський М.* Історія України-Руси. – К., 1993. – Т. 4. – С. 458-459.

¹⁶ *Петрунь Ф.* Східна межа Великого князівства Литовського в 30-х роках XV сторіччя // Ювілейний збірник на пошану академіка М.С. Грушевського. – К., 1928. – С. 165-168; *Його ж.* Ханські ярлики на українській землі // Східний світ. – 1929. – № 2. – С. 171-173.

¹⁷ Цит. за: *Петрунь Ф.* Східна межа Великого князівства Литовського... – С. 165-168; *Його ж.* Ханські ярлики... – С. 171-173.

¹⁸ *Мухамедьяров Ш.Ф.* Тарханний ярлик Казанського хана Сахиб-Герей 1523 г. // Образовательная сеть «Знание». – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://scibook.net/istoriya-rossii/muhamedyarov-tarhannyiy-yarlyik-kazanskogo-33754.html>.

¹⁹ Цит. за: *Орлов А.М.* Нижегородские татары: этнические корни и исторические судьбы // Авторский сайт Орлова Алимжана Мустафиновича. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mishare.narod.ru/books/Ethnic_roots/vved.htm.

²⁰ Див.: *Александров В.А., Белявский М.Т., Бем Ю.О., Муравьев А.В., Шмидт С.О.* Новое о прошлом нашей страны: Памяти академика М.Н. Тихомирова. – М.: Наука, 1967.

²¹ *Почекаев Р.Ю.* Ярлики ханов Золотой Орды как источник права и как источник по истории права: Диссертация ... кандидата юридических наук. – СПб., 2006. – [Електронний ресурс:]. – Режим доступу: http://ilyaya.ru/istoriya/yarlyki_xanov_zolotoj_ordy_kak_istochnik.php.

²² *Беляев И.Д.* О монгольских чиновниках на Руси, упоминаемых в ханских ярлыках // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России. – 1850. – Т. 1, отд. 1. – С. 97-110; *Насонов А.Н.* Монголы и Русь: История татарской политики на Руси. – М.: АН СССР, 1940.

²³ *Борзаковский В.С.* История Тверского княжества. – СПб., 1876; *Тихомиров М.Н.* Древняя Москва. XII-XV вв.; Средневековая Россия на международных путях. XIV-XV вв. / Сост. Л.И. Шохин; Под ред. С.О. Шмидта. – М., Московский рабочий, 1992. – С. 6-181.

²⁴ *Соловьев К.А.* Эволюция форм легитимации государственной власти в древней и средневековой Руси. IX – первая половина XIV вв. // Махаон. – 1999. – № 1. – Январь-февраль. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://krotov.info/history/09/3/solo1999.html>.

²⁵ Див.: *Пауцто В.Т.* Александр Невский. – М., 1974; Житие Александра Невского // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. – М., 1981; *Хитров М.* Святой благоверный князь Александр Невский. – М., 1893.

²⁶ *Вернадский Г.В.* Два подвига святого Александра Невского // Евразийский временник (Прага). 1925. – № 4. – С. 318-337.

²⁷ *Ключевский В.О.* Исторические портреты. – М., 1990. – С. 41.

Анастасія Міщук,
*Національний університет «Чернігівський колегіум»
ім. Т. Г. Шевченка*

ОПИСИ ЗНАМЕНЬ у новгородських літописах

У статті зібрано і проаналізовано фрагменти новгородських літописів, в яких описані ті чи інші небесні знамення. Автора статті цікавить ставлення середньовічної людини до різних астрономічних явищ, його прагнення дати цим явищам певну характеристику, вказати на їх зв'язок з історичними подіями Новгородської республіки.

В статье собраны и проанализированы фрагменты новгородских летописей, в которых описаны те или иные небесные знаменья. Автора статьи интересует отношение средневекового человека к различным астрономическим явлениям, его стремление дать этим явлениям определенную характеристику, указать на их связь с историческими событиями Новгородской республики.

In the article the fragments of the Novgorod annals, which described certain heavenly signs are collected and analyzed. The author is interested in the attitude of medieval man to various astronomical phenomena, his desire to give these phenomena particular characteristic, to indicate their connection with historical events of the Novgorod Republic.

Тема нашої доповіді малодосліджена й актуальна для медієвістики. Завдяки описам знамень можна багато дізнатись про світоглядно-космогонічні уявлення слов'ян, про їх ставлення до фізичних і астрономічних явищ, про їх оцінку зв'язку астрономічних і історичних подій. Саме в новгородських літописах описи знамень зустрічаються найчастіше.

Новгородські літописи, як пише Олександр Бобров, – це літописні пам'ятки, які об'єднані місцем їх створення у Великому Новгороді. Всього існує п'ять Новгородських літописів¹.

За дослідженнями Бориса Клосса, найдавнішою літописною пам'яткою є Перший Новгородський літопис. Він складається зі старшого і молодшого ізводу. До старшого належить лише один список – Синодальний, який у свою чергу поділяється на старішу частину (до 1234 р. і датується другою половиною XIII ст.) і молодшу (до 1330 р., при цьому є приписки подальших років). Молодший ізвод вміщує чотири списки: Комісійний (датується серединою XV ст.), Академічний (датується 40-ми роками XV ст.),

Толстовський (20-ті роки XVIII ст.), Троїцький (60-ті роки XVI ст.)².

Другий Новгородський літопис – це пам'ятка новгородського літописання XVI ст., яка дійшла до нас у двох списках: перший – кінець XVI – початок XVII ст., другий – кінець XVII – початок XIX ст. Текст літопису можна розділити на дві частини: до XVI століття і після³.

Третій Новгородський літопис, як пише Сергій Азбелев⁴, має найбільшу кількість списків. Він видавався двічі шістьма списками: Коломбовський (XVIII ст.), Синодальний (XVIII ст.), Рум'янцевський перший (XVIII ст.), Київський (XVIII ст.), Строевський (кінець XVII – початок XVIII ст.), Толстовський (XVIII ст.). Сергій Шамбінаго ввів у обіг ще два списки: Рум'янцевський другий (XVIII ст.), Борсовський (XVIII ст.). С. Азбелев виявив ще шість списків: Титовський, Комісійний, Щедринський, Біляєвський, Академічний, Рулинський, – всі вони відносяться до XVIII століття.

Ці списки дозволяють встановити наявність двох редакцій. Азбелев називав ці редакції розлогою (первинний вид – не пізніше 1679 р., остаточний – 1682 р.) і короткою (не раніше 1682 р., остаточний – не пізніше 1720 р.). А списки короткої редакції можна розбити на два види: повний і скорочений. До повного належать дев'ять списків: Колобовський, Синодальний, Титовський, Комісійний, Барсовський, Рум'янцевський перший, Щедринський, Київський, Біляєвський. Всі списки цього виду закінчуються звітками про новгородського митрополита Йоакима 1674 р. (крім Біляєвського списку, що обривається на звітках 1454 р.). Скорочений вид представлений такими списками: Академічним, Строевським, Толстовським, Рулинським.

Академічний список, крім останніх звісток списків повного виду, містить ще звістку 1674 р. про висвячення на місце Йоакима новгородським митрополитом Корнилія.

У Строевському списку літописний текст продовжений до 1699 р., у Толстовському – до 1716-го. Рулинський список обривається на звітках 1375 р.

Всього Третій Новгородський літопис має два видання. Вперше літопис виданий під редакцією Якова Береднікова в третьому томі ПЗРЛ у 1841 році, разом з першим і другим Новгородськими літописами. Вдруге літопис був виданий під редакцією Афанасія Бичкова у 1879 році і містив другий і третій Новгородські літописи.

Четвертий Новгородський літопис Яків Лур'є датує XV століттям⁵. Існує дві редакції: старша (доведена до 1437 р.) і молодша (в основній частині доведена до 1447 р., а далі продовжується по-різному в різних списках).

Старша редакція має два списки:

– Новоросійський список. Завершується 1437 р. Переписаний близько 1477-го. Рукопис включає також списки єпископів і посадників Новгородських.

– Голіцинський список. Завершується 1518 р. Переписаний у тому ж році. Рукопис також включає «Літописець незабаром» патріарха Никифора.

Молодша редакція включає в себе низку списків:

– Фроловський список. Рукопис 1470-80-х років. Завершується 1448 р.

– Строївський список. Рукопис останньої чверті XV ст. Завершується вереснем 6985 (1476) року.

– Толстовський список. Рукопис кінця XV ст. Містить фрагмент тексту за 1382-1418 роки.

– Синодальний список. Рукопис 1544 р. Завершується вереснем 6985 (1476) року.

– Академічний список. Рукопис першої третини XVI ст. Завершується 1515 роком.

– Музейський список. Рукопис середини XVI ст. Обривається 1535 роком.

– Список Дубровського. При виданні в складі четвертого тому ПЗРЛ розглядався як один з варіантів Новгородського четвертого літопису.

– Скорочений Новгородський літописець, за списком Н.К. Нікольського, завершується 1556 роком, рукопис другої половини XVI ст.⁶

Останній, П'ятий Новгородський літопис, також відомий як Хронографічний, датується кінцем XV ст. Про нього нам відомо найменше. Літопис до нас дійшов в єдиному повному списку. Він представляє собою особливу редакцію Новгородського Четвертого літопису, в якому значно поповнені новгородські вісті⁷.

Отже, тепер розглянемо, чим саме особливі описи знамень і яке місце в світогляді давніх слов'ян вони посідали.

У стародавній Русі на небо дивилися як на пергамент із Божими записами. І час від часу на ньому дійсно з'являлися пророчі знаки,

які віщували доленосні події: криваві зірки, затемнення Сонця і Місяця, вогняні стовпи, хвостаті комети і небесні світіння.

Як зазначає Вадим Долгов⁸, незважаючи на зазначену постійну готовність до дива, сприйняття чудес людиною Давньої Русі не було безпосереднім і спонтанним. Аналіз давньоруської літератури показує, що для того, щоб бачити чудеса, виокремлювати чудо з потоку явищ життя, давати йому оцінку, необхідна була деяка інтелектуальна підготовка.

Уміння це було невід'ємною складовою частиною давньоруської книжної вченості, основа якої – придбання здатності осягати прихований сенс речей і розвиток уміння тлумачити навколишню дійсність крізь призму християнства. Представники освіченої еліти ретельно зберігали виключне право на осягнення, тлумачення чудес, знамень і пророцтв. Важливо було, щоб саме представник Церкви привернув увагу населення до якогось явища і пояснив, що перед ними чудо або знамення, надав йому відповідне тлумачення.

Сприйняття світу середньовічною людиною мало безліч особливостей. Однією з них (можливо, однією з основних) була відсутність суворого протиставлення світу божественного і земного. Сфери ці перебували у взаємному безпосередньому контакті. Надприродне буквально пронизувало повсякденність і проникало в усі сфери життя. У його можливість вірили, про нього пам'ятали. Навіть вчинки здійснювали з усвідомленням того, що у повсякденному житті в будь-який момент може статися щось чудове, невідладне за законам повсякденного існування.

Чудесне – невід'ємна частина картини світу людини раннього руського середньовіччя. Громадській свідомості населення Давньої Русі була характерна психологічна відкритість до сприйняття надприродного, постійна налаштованість на диво, готовність увірувати. Це явище може бути також визначене як знижена (порівнюючи з сучасною людиною) критичність до пояснення надприродних явищ.

Для виокремлення дива із загального потоку подій у повсякденному житті необхідний був певний інтелектуальний навик, який, як правило, був результатом спеціальної підготовки, що давала ідейним вождям суспільства (спочатку язичницьким жерцям, а потім, після довгої боротьби, православному духовенству) потужна зброя ідейного впливу на свідомість суспільства.

В якості «теоретичної бази» тлумачення чудес руськими книжниками широко використовувалися перекладні твори візантійських

авторів. Апеляція до «чуда», «знамення» в давньоруській літературі була не випадковою. Якщо ті чи інші події, людина або предмет мали зв'язок з вищою містичною реальністю, вони, тим самим, входили до розряду явищ першого порядку, вузлових елементів світобудови.

У літературі чітко проглядається прагнення пов'язати найважливіші факти «земного» (політичного, культурного та ін.) життя з впливом вищих сил, вибудувати взаємозв'язок між світом божественним і людським. Використання надприродних мотивів в якості ідеологічної зброї в політичній боротьбі не відміняло, однак, віри самих ідеологів у диво. Для потреб «ідейного фронту» чудеса не вигадувати, а потрібним чином тлумачили⁹.

Отже, постійна готовність до сприйняття дива виконувала певну функцію в суспільній свідомості: це була ніша для «укладання» в загальну картину світу фактів, які неможливо пояснити з позиції тривіального життєвого досвіду. Велику роль у сприйнятті якогось явища або знамення як дива відігравав суспільний настрій, який створював у кожній конкретній ситуації більш-менш сприятливі для цього умови.

Розглянемо, чим саме вирізнялись описи знамень у Новгородських літописах й які характерні риси вони мають.

Новгородські літописи виділяються з-поміж інших літописів середньовіччя. Крім того, що в них чітко і лаконічно описуються події кожного року, у них дуже часто зустрічаються згадки про знамення. В інших літописах часів Київської Русі часто деякі знамення не записані, або, якщо записані, то іншим роком.

Також, як пише Вадим Долгов, Новгородський літописець флегматично фіксує явище природи, наприклад: «Въ лето 6615. Трясеся земля въ 5 февраля». На цьому запис закінчується. Дивно, але літописець не вважав за потрібне прокоментувати цю, напевно, непересічну подію. Ніякого, не тільки надприродного, а й побутового трактування він нам не дає. Стереотипні згадки про деякі знамення «въ солнці», але що, власне, означали ці «знамення», з подальшого тексту не зрозуміло. Подібних пасажів у Новгородському літописі чимало. Крім сонячних, траплялися знамення «въ луно», або грім вдарить якогось дяка, що співав на кліросі у святій Софії, та так, що «клирось вѣсь съ людьми падоша ници» – це теж «знамення», зміст якого літописець читачеві не повідомляє. Як усвідомлювали подію її учасники, як осмислював описане сам книжник – залишається невідомим. Північний літописець підніма-

ється максимум до усвідомлення незвичайного явища природи як знака, але зміст його залишається для нього або незрозумілим, або нецікавим, або настільки очевидним, що й писати про це, з його точки зору, не має сенсу. Так чи інакше, можливість внести в оповідання містичний компонент, який, здавалося б, очевидно напрошується, використовується ним вкрай скупо¹⁰.

Наведемо ще декілька прикладів знамень з Новгородських літописів:

– **Новгородский I (старшого ізводу)**

«В лѣто 6536. Знаменіе явися на небеси змиевъ видѣ».

– **Новгородський I (молодшого ізводу)**

«В лѣто 6536. Знаменіе змиево на небеси явися».

– **Новгородський IV**

«Въ лѣто 6535. Знаменіе змиево явися на небеси, яко видѣти всеи земли».

У цих записах згадується комета і, як бачимо, коментаря літописця до опису знамення немає. В останньому записі також згадується комета. Можливо, літописці помилилися й це та сама комета, що згадується роком пізніше в Першому Новгородському літописі.

Цікаві ці описи знамень тим, що давнім слов'янам комета здавалась схожою на змія, тому вони й вважали це небесне явище поганим знаком. Чому саме про комету літописці писали як про змія, ніхто достеменно не знає. Але можна висунути кілька версій.

Комета з вигляду дуже схожа на змія, а насправді ніхто не знав, що вони помітили. Літописці записували ці знамення такими, на що вони схожі. Але ця гіпотеза не відповідає на питання, чому ж тоді це знамення слов'яни вважали лихим. Можливо, образ змія був навіяний саме Святим Письмом, в якому змій названий найхитрішою істотою і саме зі змієм пов'язано гріхопадіння першої людини: всім відомий епізод з книги Буття, коли змій умовляє Єву з'їсти плід дерева пізнання добра і зла й поділитися ним з Адамом (Бут. 3:1-7).

– **Новгородський III**

«Въ лѣто 6586 ... Поставленъ бысть Великому Новуграду епископъ Германъ. При семъ епископе бысть знаменіе в солнце, яко погібнути ему, и мало его остана, и аки мѣсяць бысть, во 2-мъ часу дни, маіа въ 21 день».

Тут згадується єпископ Герман Новгородський, якого у 1078 р. представили на новгородську кафедру, скоріше за все, за сприяння митрополита Іоанна II. І в цьому випадку сонячне затемнення не

віщувало ніякої біди, хоч літописець вважав, що це було знамення його смерті.

Насправді, за новгородськими літописами XV ст., Герман пробув єпископом до 1095 р. й помер у Києві, за пізнішими джерелами, у 1096 році.

У XV ст., при новгородському архієпископові Євфимії II, Германа включено Церквою до лику святих (місцеве вшанування). Похований він у Новгородському Софійському соборі, в Мартірієвій паперті. Проте, за відомостями Анатолія Карпова, нині його поховання в соборі відсутнє¹¹. Можна сказати, що це знамення не віщувало біди єпископу, бо він ще після цього прожив 18 років. Тож не завжди літописці правильно тлумачили знамення.

– Новгородський IV

«Въ лѣто 6622. Бысть знаменіе въ солнци тако же: погибъ въ 1 часъ дни, бысть видѣти всѣмъ людемъ, остася его мало, аки мѣсяць долоу рогама, марта въ 19. Того же лѣта преставися благовѣрнии князь Михаилъ, зовемыи Свтополкъ; и внидь Володимерь в Киевъ на столь. Бысть солнце аки мѣсяць. Преставися Михаилъ, зовемы Святополкъ, Изяславичъ, апрѣля 16, княжи в Киевъ лѣтъ 21. Володимере. Того же мѣсяца апрѣля 20 сѣде Володимерь Маномахъ на великомъ княженіи на столь отца своего Всеволода и оустрои мость чрес Дньпръ».

Літописець згадує князя Святополка Изяславовича під його хрещеним ім'ям Михайло, а саме про його смерть через місяць після затемнення сонця. Святополк Изяславич був двоюрідним братом Володимира Мономаха, який також згадується у цьому записі, який після смерті князя Михайла став на київський престол.

Князь Святополк належить до роду Святославичів, він онук Ярослава Мудрого. А всі князі з цього роду помирали або гинули перед чи після сонячного затемнення. Причини смерті Святополка не відомо достеменно. За однією з гіпотез, його отруїли, за іншою – він помер від невідомої хвороби.

– Лаврентієвський, Іпатієвський, Новгородський I (старший ізвод), Новгородський IV, Софійський I, Тверський, Воскресенський

«В лѣто 6573 (1065) ... В си же времена бысть знаменье на западѣ, звѣзда превелика, лучѣ имущи акы кровавы, въсходящи с вечера по заходѣ солнечнѣмъ и пребысть за 7 дний. Се же проявляше не на добро, посем бо быша усобиць мно-

гы и нашествие поганыхъ на Руськую землю, си бо звѣзда бѣ акы кровава, проявляющи крови пролитье. В си же времена дѣтищъ вверженъ в Сѣтомль; сего же дѣтища выволокоша рыболове въ нѣводе, его же позоровахомъ до вечера, и паки ввергоша и в воду. Бяшет бо сице: на лице его срамнии удове, иного нелзѣ казати срама ради. Пред симъ же временемъ и солнце премѣнися, и не бысть свѣтло, но акы мѣсяць бысть, его же невѣгласи глаголють снѣдаему сущю. Се же бывають сица знаменья не на добро. Мы бо по сему разумѣемъ, яко же древле, при Антиосѣ, въ Иерусалимѣ случися внезапну по всему граду за 40 дней являтися на въздухъ на конихъ ришющимъ, въ оружьи, златы имущемъ одежа, и полкы обоя являемы, и оружьемъ двизающимся; се же проявляше нахоженье Антиохово на Иерусалимъ. Посемъ же при Неронѣ цесари в том же Иерусалимѣ восия звѣзда, на образъ копийный, надъ градомъ: се же проявляше нахоженье рати от римлянъ. И паки сице же бысть при Устиньянѣ цесари, звѣзда восия на западѣ, испущающи луча, юже прозваху блистаницю, и бысть блистающи дний 20; посемъ же бысть звѣздамъ теченье, с вечера до заутря, яко мнѣти всѣмъ, яко падають звѣзды, и паки солнце без лучъ сѣяше: се же проявляше крамолы, недужи человѣкомъ умертвие бяше. Паки же при Маврикии кесари бысть сице: жена дѣтищъ безъ очью и без руку, в чересла бѣ ему рыбий хвостъ приросль; и песь родися шестоногъ; въ Африкии же 2 дѣтища родистася, единъ о 4-хъ ногахъ, а другый о двою главу. Посемъ же бысть при Костянтинѣ иконоборци цари, сына Леона: теченье звѣздное бысть на небѣ, отторваху бо ся на землю, яко видящимъ мнѣти кончину; тогда же въздухъ възляси повелику; в Сурии же бысть трусь великъ, земли расѣдшися трий поприщъ, изиде дивно из землѣ мьска, человѣчьскымъ гласомъ глаголющи и проповѣдающи наитье языка, еже и бысть: наидоша бо срацини на Палестиньскую землю. Знаменья бо въ небеси, или звѣздахъ, ли солнцы, ли птицами, ли етеромъ чимъ, не на благо бывають; но знаменья сиця на зло бывають, ли проявленье рати, ли гладу, ли смерть проявляють».

Данило Святський¹² писав, що цей запис можна розглядати як різноманітні астрономічні передвістя, тому в ньому й з'єднані значення попереднього й наступного років (квітень 1064 й квітень

1066 pp.). Також помітно, що літописець вживає тут замість звичайних для таких записів «в то же лето», більше невизначені вирази: «в си же времена» і «пред сим же временем». У цьому повідомленні, скоріш за все, описана комета Галлея 1066 р., яка з'явилась увечері згідно з китайськими та європейськими хроніками та астрономічними розрахунками 24 квітня й навела жах на Європу. А також могла бути розповідь про сонячне затемнення 19 квітня 1064 року.

Стародавні астрономічні явища наводяться відповідно до візантійської хроніки Георгія Амартола і його продовжувача. Описані відомі з різних джерел появи трьох комет: перша (за книгою Маккавеїв) при Антіоху; друга за Нерона, яка була описана Йосипом Флавієм; і третя при Юстиніані – 28 серпня 532 р., відома також за китайськими хроніками¹³.

Отже, існує п'ять Новгородських літописів. Перший має старший й молодший ізводи. Старший має один список – Синодальний, а молодший – чотири списки: Комісійний, Академічний, Толстовський і Троїцький. Другий літопис представлений двома частинами – до XVI століття і після. Третій Новгородський літопис налічує найбільше списків – чотирнадцять: Коломбовський, Синодальний, Рум'янцевський перший, Київський, Строевський, Толстовський, Румянцевський другий, Борсовський, Титовський, Комісійний, Щедринський, Біляєвський, Академічний та Рулинський. Четвертий літопис має дві редакції: старша (Новоросійський і Голіцинський списки) та молодша (Фроловський, Строевський, Толстовський, Синодальний, Академічний, Музейський, Дубровського та Нікольського списки). П'ятий Новгородський літопис дійшов до нас в єдиному повному списку.

Щодо знамень, то в Давній Русі слов'яни мали постійну готовність сприймати їх як чудо. Давні книжники, описуючи явище, аналізували й тлумачили його саме як диво. Але для інтерпретації астрономічних явищ потрібне уміння, яке було невід'ємною складовою давньоруської вченості. Здатність знайти прихований сенс речей і соціально тлумачити явища – ще одна риса давнього літописця. Середньовічна людина жила у гармонії земного й божественного світів. Дива були невід'ємною частиною її уявлення про те, що її оточує і як саме Бог наставляє людей.

Особливістю описів знамень в Новгородських літописах було те, що літописець тільки фіксував чудеса, розлого не коментуючи їх. Тобто, сам спосіб усвідомлення події її свідками, і як сам книж-

ник осмислював її, досі достеменно невідомо. Тому науковцям доводиться лише здогадуватися й висувати гіпотези щодо ставлення давніх русичів до астрономічних явищ. Можливо, знамення розумілися як спосіб повідомлення інформації про майбутнє.

¹ *Бобров А.Г.* Летописи новгородские // Литература Древней Руси: Библиографический словарь / Под ред. О.В. Творогова. М., 1996. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ksana-k.narod.ru/Book/oldruss/1_novgor.htm.

² *Клосс Б.М.* Летопись Новгородская первая // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI – первая половина XIV в. – Л., 1987. – С. 245-247. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psrl.csu.ru/toms/Tom_03.shtml.

³ *Зиборов В.К.* Летопись Новгородская вторая // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XIV-XVI в. – Часть 2: Л-Я. – Л., 1989. – С. 51. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psrl.csu.ru/toms/Tom_03.shtml.

⁴ *Азбелев С.Н.* Новгородская третья летопись: Время и обстоятельства возникновения // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. И.П. Еремин. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. – Т. 12. – С. 236-262. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/todrl/t12/t12-236.htm>.

⁵ *Лурье Я.С.* Феодалная война в Москве и летописание первой половины XV в. // Труды отдела древнерусской литературы. – Т. 47. – 1993. – С. 82-94; *Он же.* Общерусские летописи XIV-XV вв. – Л., 1976. – С. 107-121.

⁶ Детальніше див.: Новгородская четвертая летопись // Полное собрание русских летописей. – Т. 4, ч. 2. – М.: Языки русской культуры, 2000.

⁷ Див.: Новгородская 5-я летопись. Вып. 1. – Пг., 1917.

⁸ *Долгов В.В.* Чудеса и знамения в Древней Руси X-XIII вв. // Исследования по русской истории: Сборник статей к 65-летию профессора И.Я. Фроянова / Отв. ред. В.В. Пузанов. – СПб.-Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 2001. – С. 97-112. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://medievalrus.narod.ru/dolgov.htm>.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ *Карпов А.Ю.* Герман Новгородский // Слово. – 2008. – 11 Ноября. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/history/39953.php>.

¹² *Святский Даниил.* Астрономические явления в русских летописях с научно-критической точки зрения. – Петроград: Типогр. Императорской академии наук, 1915. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hbar.phys.msu.ru/gorm/atext/svyat.htm>.

¹³ Див.: Астрономические явления в русских летописях // Астрономия и хронология, астрономические наблюдения в древности. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hbar.phys.msu.ru/gorm/atext/russian.htm>.

Тетяна Турчина,

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ ЕКЗЕГЕТИЧНОЇ ГОМІЛІЇ

в «Євангелії учительному»

Кирила Транквіліона-Ставровецького

Розглянуто проповіді Кирила Транквіліона-Ставровецького, які входять до складу «Євангелія учительного». З одного боку, враховано традиційність жанру екзегетичної гомілії, що використовує отець Кирило, виходячи з досвіду попередників – Іоана Дамаскина, Каліста і патріарха Філофея, – а з іншого – окреслено зміни, що відбуваються в тексті українського автора на смислово і формальному рівнях. Еволюція жанру повчання (і в цілому збірника типу «Євангелія учительного») безпосередньо пов'язана з впливом ренесансно-реформаторських практик.

Рассмотрены проповеди Кирилла Транквиллиона-Ставровецкого, входящие в состав «Евангелия учительного». С одной стороны, взята во внимание традиционность жанра экзегетической гомилии, которую использует отец Кирилл, учитывая опыт предшественников – Иоанна Дамаскина, Каллиста и патриарха Филофея, – а с другой стороны – в тексте украинского автора обозначены изменения на смысловом и формальном уровнях. Эволюция жанра поучения (и в целом сборника типа «Евангелия учительного») напрямую связана с влиянием ренессансно-реформаторских практик.

In the present paper, sermons in «The Didactic gospel» written by Cyril Trankvilion Stravrovetskyi is reviewed. On the one hand, we should take into account that Stavrovetskyi used a traditional genre of exegetical homily, remembering the experience of predecessors – John Damascus, Callist and Patriarch Philotheus – and on the other, we outline the changes occurring in the text of Ukrainian author on the semantic and formal levels. The evolution of the preaching (and a whole corpus of «The Didactic Gospel») is directly connected with an influence of Renaissance and Reformation practices.

Проповідь, успадкувавши традиції античного ораторського мистецтва, починаючи з часів Реформації і Контрреформації, зазнала значної стандартизації: композиційні схеми кодифікувалися, що значно обмежувало самобутність письменника-проповідника. Проте барокове застосування складної вишуканої метафорики, фігур мови і думки, а також можливостей тлумачення робили «мистецтво варіацій» майже безмежним.

Традиційно гомілетіку доби Бароко поділяють на дві течії: перша звернена до широкого загалу, а тому написана зрозумілою мовою з численними *exempla*; друга апелює до вищих верств суспіль-

ства як духовного, так і світського, тому послуговується складнішими бароковими методами, що тяжіють до абстрактності і риторичної схематичності. Православні діячі того часу – як і західні реформатори – надавали гомілетичі великого значення, як науці суто літургійного або пастирського чину: її використовують для підвищення рівня конфесійної обізнаності, що мала безпосередній вплив на релігійну свідомість віруючих. Джерелом оновлення виступає актуалізація і пояснення Святого Письма. Як засіб комунікації використовуються учительні євангелія – збірники проповідей на недільні і святкові дні, що містять систематичні пояснення Біблії.

Учительні євангелія засвоєні православною Церквою з грецьких зразків ще в X ст. завдяки Костянтину, єпископу болгарської столиці Преслава¹. Проте твори Костянтина доволі швидко втратили популярність серед читачів. Повторно цей жанр був засвоєний у XIV ст. разом з гомілетичними працями східних патріархів Каліста і Філофея, які пізніше використав Кирило Транквіліон-Ставровецький для своїх проповідей. Та, як переконливо доводить Д. Гоніс, жодного з них не можна вважати одноосібним автором текстів. Дослідник приходиться до висновку, що учительне євангеліє XIV ст. – це переклад *Патріаршого Гоміліарію*, грецького рукописного збірника XII ст., написаного Іоаном Агріпшою (1111-1134) і допрацьований Германом (1222-1240), Іоаном Глікисом (1315-1319) і двома вище згаданими патріархами².

Жанр коментованих євангелій у кінці XVI – на початку XVII ст. перетворюється на об'ємні збірники проповідей на нерухомі і рухомі свята церковного року. Спираючись на твори Транквіліона-Ставровецького, М. Кучинська³ аналізує перехід від перших гібридних форм історичної та моральної або алегоричної інтерпретації євангельських зачал до збірників проповідей, які ставали дедалі менше пов'язаними з євангельським уривком літургійного дня і застосовувалися до різних принагідних урочистостей чи подій – таких як шлюб, похорон, освячення церкви чи прийняття духовного сану.

Поширення проповіді свідчить, з одного боку, про потребу поборювати реформаційні «ересі», а з іншого – про потужний зв'язок з протестантською традицією. Часті паралелізми зі Старим Заветом, цитати з творів Отців Церкви, самостійні композиційні вставки наближають казання отця Кирила до популярного в протестантській і католицькій традиції жанру *постили* (тобто бесіди, прочи-

таної *post illa verba Scripturae Sacrae*⁴). Ще у XIV ст. утверджується звичай виголошувати проповіді на окремі біблійні читання. Відповідно постила, як зазначає Й. Мацюшко, «з регулярного коментаря Біблії перетворюється в збірник проповідей на відповідні фрагменти Святого Письма на цілий рік»⁵. Розквіт цього жанру за часів Реформації був «наслідком модифікованої ідеї богослужіння, а також освітньо-виховних цілей, які ставила перед кліром протестантських церков конфесійна доктрина»⁶. Така мета поєднувалася з необхідністю визначення власній релігійній ідентичності на тлі змін в християнській вірі, а пізніше – потребою відповідати на виклики пропаганди реформаторства.

Подібну мету ставить перед собою і Кирило Транквіліон-Старовецький, укладаючи Євангеліє учительне. «Нѣщо инос, – говорить автор, розкриваючи мету укладання збірника – тьлко милость ближнего и звабєня людское подвиже мя на то; ибо око мое видѣло в родѣ моем много такиховых человекв обоих станув, свѣцкого, так и духовных, кторыйи удалися за чужими науками и разными постылями противных Церкви Божей, за арианскими, понурскими и калвѣнскими, и яко муха на сладости меда, так и они на прелестных и спасєнію шкодливых утапали и ядом горести смертоносной душ своих и людских забивали»⁷. Автор чітко заявляє, що книжка написана задля того, щоб відвернути православну паству від небезпечних, на його думку, захоплень.

Традиційно гомілію визначають як «найдавніший вид апостольської проповіді, пастирської промови на зібранні»⁸, а також від часу упорядкування літургії цим терміном позначають бесіди після прочитання євангельського уривку. Як релігійний текст таке повчання виконує сакральну і пізнавальну функцію, а як вид проповіді – переконання. Характерною рисою цього жанру є тісний зв'язок зі Святим Письмом і як наслідок – відсутність чіткої структури тексту (побудова класичної гомілії визначається послідовністю віршів коментованого фрагменту Біблії, або перікопи, зачала).

Український автор змінює традиційний жанр гомілії як на смисловому рівні (дещо вільний зв'язок з церковним календарем, зумовлений поновленням проповідницького матеріалу; тематика окремих проповідей другої частини збірника), так і на формальному (варіації моделі проповіді, євангельських зачал, або відсутність читань взагалі).

Гомілії Кирила Транквіліона-Старовецького належать до різновиду екзегетичних. У такому жанрі сполучаються біблійна екзе-

гега і моральна наука, що походить з прочитаного тексту; його завдання – сформувати ідеал праведного життя. Проповіді, зібрані в Євангелії учительному, мають здебільшого однакову структуру. На початку маємо необхідний невеликий приступ (вступ), за ним – зачало (євангельське читання), а після нього – двочастинне тлумачення. Хоча нерідко така схема модифікується.

Уже в самій назві наголошується на поєднанні у збірнику різних типів проповіді («Євангеліє учителное, або Казання на недѣля през рок и на празники Господскіє, и нарочитыи святым угодником Божіим. Съставлена трудолюбієм ієромонаха Кирилла Транквиліона, проповѣдника слова Божого, его власним стараням и накладом з друку на свѣт ново выдана. За позволеніє старших. В маѣстности еи милости Княгинѣ Вишневецкой в Рохмановѣ. От създанія миру 7128, а от व्यплоченія Господня 1619. Мѣсяца Новембра 9»).

Відомо, що Ориген був одним із засновників методу біблійної екзегези⁹, який ґрунтується на розрізненні трьох смислів Біблії: буквального (тілесного), морального (сердечного) і філософського (духовного), надаючи перевагу філософському тлумаченню. Таке алегорично-філософське тлумачення Біблії актуалізується у подальшій християнській традиції. Воно вибудоване за аналогією до людини, яка складається з тіла, душі і духа. Екзегетична гомілетика досягає розквіту в III-IV ст. у творчості Василя Великого, Григорія Назіанзіна, Григорія Ниського, Іоана Золотоустого, Амвросія Медіоланського, Августина Блаженного, Ієроніма, папи Григорія I Великого.

Згідно з гомілетичними настановами Я. Амфітеатрова, «розбещення людини виникає у зв'язку з хибною взаємодією трьох головних сил духовної природи людини – розуму, волі і почуття, тобто серця»¹⁰. І тому основне завдання церковних настанов полягає у налагодженні духовних сил: тренування розуму, згідно з Євангелієм, спрямування волі і розвиток релігійного почуття, що прояснює кінцеву мету існування – духовне відродження (*παλιγγενεσία*) людини. Те, що стосується виховання розуму і волі, зазвичай у Біблії позначається словом «світло», що асоціюється з відродженням (Еф. 1:16-18; Мат. 5:14; 2 Петр. 1:19). Розвиток християнського світовідчуття шляхом настанов означає відволікати душу від чуттєвого і спрямовувати її до чистого, святого і високого захоплення духовним, настановляти її на постійне заглиблення в блаженне споглядання вічної краси, тобто Бога (августинів-

ський принцип «soliloquium animae cum Deo»). Світський християнський ідеал полягає у вкоріненні в душі трьох ідей: пошуку істини для розуму, добра для волі і краси для серця (почуття). Ці ідеї закладені у зверненні апостола Павла до Филип'ян (Фил. 4:8-9). Християнство вбачає втілення цих чеснот в Ісусі, тому почуття віруючого завдяки проповіді мають бути спрямовані на осягнення досконалості в божественній природі. Використовуючи різні прийоми барокової поетики, автор намагається підкреслити важливість моральної науки, заснованої на прикладах.

«Євангеліє учительне» Кирила Транквіліона-Ставровецького складається з двох частин. Перша безпосередньо пов'язана з церковним календарем: до неї входять 69 повчань на недільні й перехідні свята, починаючи з неділі митаря й фарисея і закінчуючи 32 неділею після П'ятидесятниці.

Друга частина починається і закінчується казаннями, що безпосередньо не пов'язані з Літургійним роком, натомість – з певними подіями церковного й релігійного життя: початок Нового року, пам'ять святих, освячення новозбудованої церкви, прийняття монашого чину, на шлюб, похорон. Проте переважна більшість святкових гомілій за структурою мало чим відрізняється від недільних проповідей, а їхній вільніший зв'язок з церковним календарем зумовлений не авторською інтенцією, а тим, що більшість цих свят на той час лише входили до проповідницького репертуару (напр., Воздвиження Чесного Хреста, Собор архистратига Михаїла, Благовіщення, Усікновення голови Іоана Хрестителя).

Для тексту характерний специфічний добір матеріалу – автор іноді свідомо пропускає чи замінює деякі уривки з традиційних євангельських читань. Такі явища пояснюють схильністю Транквіліона-Ставровецького до змін і загальним поступом у розвитку церковного красномовства. Наприклад, у повчанні на введення в храм Пресвятої Богородиці¹¹ проповідник замість повного зачала з Євангелія від Луки (10:38-42; 11:27-28) вибирає лише останню частину. Також у повчанні в неділю шосту після П'ятидесятниці замість канонічного читання про зцілення розслабленого (Мт. 9:1-8) наведено уривок, що містить заповіді блаженства (Мт. 4:25; 5:1-12). Подібних прикладів багато. Такі відступи неодноразово таврували поборники чистоти церковного уставу, і ці напади викликали обурення Транквіліона-Ставровецького: «Але ту подобно рече, кто с тых, иже ради слова поривають и комари цѣдятъ, а верблюди пожирають и свѣт тмоу нарицають, а сладкое горким: а почто не ря-

доває євангелія, яке о ослабленом? Но ащеї кто от вас ослаблен разумом, отсылаю такового до ослабленного; читай себѣ о нем в недѣлю вторую святого поста, тамо о нем довольно благодатию Божею написано»¹². Далі автор обґрунтовує важливість обраного уривка через порівняння тлінного золота і учення Христа: «Але золото тлїнне нас од Бога одлучає і двойную смерть оддає, а Слово Боже й учення Його дає нам выдет свѣтло небесной Премудрости и життя вѣчне, і з Богом соєдѣняєт»¹³.

Також часто проповідник драматизує оповідь. Наприклад, у другій частині повчання у неділю другу по Великодню подається розгорнута історія увірування святого Томи. Кирило Транквіліон-Ставровецький розгортає невеличке зачало, як Христос показує свої рани Томі в яскравий діалог цих двох персонажів. Спочатку говорить Христос, частково повторюючи попередньо відомі слухачам слова, як Господь своїм подихом подарував Адаму дихання життя і про зцілення дочки Яірової. Христос послідовно пропонує Томі торкнутися частин свого тіла, що сукупно утворюють хресне знамення: «Принеси сѣмо прѣста своего, ивижд роуцѣ мой гвоздїем накритѣ пробитый... Принеси прѣста твоего и вложи в язвы мой гвоздинный»¹⁴. Постійні повтори створюють ефект урочистої промови, наголошують на непересічній важливості описаних подій: «Вижд Томо и познай роуцѣ и нозѣ мой, ходивший по морю яко по соуху, и ими же по праху силу вражію, и разорих крѣпость адову... Пйди Томо и вижд роуцѣ и ребра мой тебе заради зраненный, осяжи и познай мя Господа и оучителя своего»¹⁵.

Євангеліє учительне – свідчення переломного процесу в проповідництві, що відображає ренесансно-реформаційні практики, а також намагання автора вступити у рівноцінний дискурс з католицькою Церквою. Власне, текст отця Кирила – це літературний палімпсест, в якому ознаки барокової гомілії накладаються на традиційну середньовічну модель побудови проповіді, а православні традиції вбирають у себе тенденції протестантської й католицької гомілетики.

Протягом XVII ст. гомілетика втрачає своє значення як сфера пасторської активності: поступово завершився час богословських диспутів, що домінували в попередньому столітті і визначали характер його релігійно-літературної культури. Та все ж гомілія залишається в структурі літургії. Барокові прийоми приходять на зміну старим проповідницьким формам – і цей жанр посідає значне місце поруч з гімнографією. Екзегетичні гомілії Кирила Транк-

віліона Ставровецького засвідчили не лише міцний зв'язок автора з попередньою традицією і блискуче володіння матеріалом, а й заклали основи подальшого розвитку казань такого типу.

¹ Антоній [Вадковський А.В.], архиеп. Константин епископ болгарский и его Учительное евангелие // Из истории христианской проповеди: Очерки и исследования. – СПб., 1892. – С. 192.

² Гонис Д. Цариградский патриарх Калист I и «Учительное Евангелие» // Palaeobulgarica. – 1982. – Т. 6. – № 2. – С. 41-55.

³ Див.: Kuczyńska M. Ruska homiletyka XVII wieku: Ewolucja gatunku – Stan badań. – Szczecin, 2004. – 325 s.

⁴ Після тих (що містяться в літургії) слів Святого Письма.

⁵ Maciuszko J.T. Ewangelicka postylografia polska XVI-XVIII wieku: Charakterystyka – analiza porównawcza – recepcja. – Warszawa, 1987. – S. 7.

⁶ Kuczyńska M. Ruthenian Manuscript Gospel Homiliaries in Polish Libraries – Organizational Characteristic // Старобългарска литература. – 2009. – Т. 41-42. – С. 323-336.

⁷ Ставровецький Кирило Транквіліон. Євангеліє учительне. – Рохманів, 1619. – Арк. 6 нenum.

⁸ Барсов Н. История первобытной христианской проповеди (до IV века). – СПб., 1885. – С. 12.

⁹ Екзегеза (ἐξήγησις – пояснення) – вчення про тлумачення затемнених місць давніх текстів.

¹⁰ Амфитеатров Я. Чтения о церковной словесности, или гомилетика. – К., 1846. – С. 21.

¹¹ Ставровецький Кирило Транквіліон. Євангеліє учительне. – Арк. 10.

¹² Там само. – Арк. 36.

¹³ Там само. – Арк. 37.

¹⁴ Ставровецький Кирило Транквіліон. Євангеліє учительне. – Арк. 15.

¹⁵ Там само. – Арк. 37.

ДУХОВНІ ДЖЕРЕЛА
поетичної збірки Лазаря Барановича «Żywoty świętych»

Стаття містить загальний огляд тих східних і західних духовних джерел, з яких виростає поетична збірка Лазаря Барановича «Żywoty świętych» і які є частиною її художнього світу.

В статье рассматриваются те восточные и западные духовные источники, из которых вырастает поэтический сборник Лазаря Барановича «Żywoty świętych» и которые являются частью его художественного мира.

This article contains an overview of the eastern and western spiritual sources from which Lazar Baranowich's poetry collection «Żywoty świętych» grows and which are part of the art world.

Рецепція поезії Лазаря Барановича тривалий час була пов'язана не з естетичним аналізом, а з літературознавчими упередженнями, побудованими на несприйнятті сучасниками та найближчими нащадками чернігівського єпископа й поета його літературної діяльності, превалюванні історико-біографічного методу дослідження літератури протягом ХІХ ст., а також на шаблонах радянського літературознавства. Лише протягом останніх років здійснюється нове прочитання поезії Лазаря Барановича, зорієнтоване на аналіз естетичних і змістових особливостей творчості митця: концептизму (Р. Радишевський, В. Шевчук, Т. Рязанцева), діалогізму (Л. Довга), мотивної структури (О. Максимчук). Не вистачає, проте, досліджень окремих поетичних збірок Лазаря Барановича («Żywoty świętych» (1670), «Lutnia Apollinowa» (1671), «Księga śmierci» (1676), «Księga rodzai» (1676), «W wieniec Bożey Matki» (1680), «Notiy pięć ran Chrystusowych» (1680), «Nayiasnieysza nieba y ziemi Carica Panna Matka» (1683)), що дозволили б скласти цілісне уявлення про художній світ його польськокомовної поезії.

На думку Гр. Ключека, аналіз художнього світу письменника – це «дослідження його бачення, його художнього мислення», а також «виявлення залежності між своєрідністю художнього світу, його домінантами та поетикальною (виражально-зображувальною) технікою» [6]. Художній світ твору – це складова його поетики, яка на змістовому рівні є відображенням творчого мислення письменника, а на формальному – естетичними прийомами, що висту-

пають як репрезентанти авторського мислення. Таким чином, кожен твір має власний, створений письменником простір, час, моральний і психологічний світ, соціальний світ, внутрішній світ історії. Художній світ словесного твору є цілісним, тобто має внутрішню єдність, що досягається через загальний стиль – твору, автора, напрямку чи епохи.

Художній світ українського барокового твору на змістовому рівні пов'язаний із християнським переосмисленням світу людиною XVII ст. Як зауважує Б. Криса, «засадничим для формування бароко стало відкриття людиною складності й багатогранності, несподіваності й закономірності світу ... і водночас – бажання відтворити й передати сенс побаченого й зрозумілого як сенс невловимої таїни буття, на якому лежить вічна печать Божої Волі» [7: 170]. На формальному рівні така парадоксальність мислення виражається через різні контрасти, антитетичність, концептизм, емблематичність, тенденцію до універсалізації образів і метафор, а також до циклізації творів.

Об'єктом нашого дослідження є одна з найбільш концептуальних збірок Лазаря Барановича – «*Żywoty świętych*» (1670 р.), що складається із 174 житій, розміщених на 421 аркуші тексту. Перед житіями на початку збірки вміщено присвяту Богові, вірш на герб московського царя, вірш-присвяту царевичу Федору Олексійовичу та вірш-звернення до читача. Третина житійної частини збірки (138 сторінок) містить віршовані розповіді про земне життя Ісуса Христа та Богородиці. Після цих двох житійних циклів автор подає поетичні інтерпретації житій ангелів, пророків, апостолів, пастирів, мучеників, мучениць, пустельників, ченців і праведних. Наприкінці збірки вміщено звернення до всіх святих, реєстр святих і віршований список друкарських помилок.

Однією з характерних ознак художнього світу поетичної збірки Лазаря Барановича «*Żywoty świętych*» є поєднання східних і західних джерел християнської духовності. У віршах збірки прочитуються мотиви й образи, взяті з творів Отців Церкви та богослужбової літератури Східної Церкви (псалми, акафісти, стихири й стихи з «Октоїха», «Мінеї», «Постової Тріоди», «Квітневої Тріоди» тощо), а також вплив літературної спадщини іспанських містиків. Так, поетичний цикл «*O Świętym Krzyżu*», в якому автор намагається максимально розкрити мотив хреста, містить серед іншого поезію «*Słuchaj też co Doktorowie, o Krzyżu z nich każdy powie?*». У ній коротко завіршовані погляди Василя Великого та Григорія Бого-

слова на значення хреста. Поетична інтерпретація житій Отців Церкви (Василя Великого, Григорія Богослова, Іоана Золотоустого, Миколая Мирлікійського Чудотворця, Амвросія Медіоланського, Григорія Ніського, Кирила Олександрійського, Мелетія Антіохійського) вміщена в розділі збірки «O Świętych Pasterzach», вірші якого об'єднує мотив Церкви як невичерпного досвіду святості.

Натомість у багатьох віршах із циклу «O pierwszym żywocie Świętym nad Świętych, Który o Sobie: Ja jestem Żywot» простежується композиційна схожість з духовними вправами Ігнатія Лойоли, внаслідок чого вірш сприймається як духовна вправа для читача-реколектанта, а художні прийоми в ньому – як допоміжний засіб впливу. Аналіз композиції окремих агіографічних віршів Лазаря Барановича зі збірки «Żywoty świętych» дає підстави говорити про їхню спорідненість зі структурою духовних вправ.

Книга вправ побудована як практичний посібник для духівників і реколектантів. Як зауважує Віллі Ламберт SJ, «під час читання книги складається враження про сухі та схематичні реколекції. Іноді її порівнюють з книгою рецептів, оскільки і там, і там ситими стаємо не від прочитання порад, а від приготованого» [15: 32-33].

Схематизм виявляється насамперед в однаковому розташуванні етапів кожної духовної вправи: прийняття пози, молитва перед початком, читання відповідного певному тижню реколекцій уривка зі Св. Письма, уявлення біблійної сцени, ототожнення себе з дійовими особами, прикінцева молитва, записи спостережень над собою.

Звісно, на відміну від Ігнатія Лойоли, Лазар Баранович керується насамперед особливостями канону східного типікону: біблійні події в межах поетичного циклу про земне життя Ісуса Христа він розташовує не за євангельським розвитком подій, як це робить Ігнатій Лойола, а відповідно до церковного календаря.

Однак вірші об'єднуються між собою в цикл не тільки за тематичною схожістю, але й за композиційною. Для прикладу розглянемо побудову кількох агіографічних поезій із циклу «O pierwszym żywocie Świętym nad Świętych, Który o Sobie: Ja jestem żywot». Так, поезія «O Obrezaniu Panskim» побудована на основі двох біблійних подій (обрізанні Христа та наданні Йому імені Ісус), коротко описаних євангелістом Лукою: «Коли ж виповнились вісім день, щоб обрізати Його, то Ісусом назвали Його, як був ангел назвав, перше ніж Він в утробі зачався» [1: Лк. 2:21]. Показово, що Лазар Баранович спирається саме на цей стих як матеріал для поезії, а не на зачало, яке читається в день Обрізання Господнього і яке містить,

крім цього, сюжет про юного Христа в Єрусалимському храмі, а також Заповіді Блаженства.

Натомість поет пропонує читачеві зосередитись лише на спасительному сенсі обрізання Господнього та імені Ісуса. Такий відбір матеріалу повністю збігається з деякими настановами Ігнатія Лойоли, які стосуються четвертого тижня духовних вправ. Пропонуючи серед інших тем сюжет про обрізання, Ігнатій виділяє три пункти для споглядання і розважання під час реколекцій: «*Пункт перший*. Дитя Ісуса обрізали. *Пункт другий*. “Назвали Його Ісус – ім’я, що надав був ангел, перше, ніж Він зачався в лоні”. *Пункт третій*. Дитя повернули матері, яка страждала, побачивши кров, що текла з ран її Сина» [9: 101].

Перший і третій пункти, запропоновані Ігнатієм, суголосні першому віршеві поезії «О Obrezaniu Panskim», побудованому довкола концепту крові: кров, яку Христос проливає на восьмий день від народження під час обряду обрізання, поет трактує як початок зачаття Агнца і вказує на те, що цей процес жертвопринесення завершиться також кров’ю, яку символічно уособлюють образи саду, стовпа і хреста. Об’єднує Христове кровопролиття в дитячому і в дорослому віці їхнє спасительне призначення: Христос «для нас, людей, і для нашого спасіння зійшов з небес, і тіло прийняв від Духа Святого і Марії Діви, і став чоловіком» (четвертий член Символу віри) [3: 7].

Тема другого пункту ігнатіанських роздумів дослівно взята з Євангелія та розгорнута в наступних двох віршах поезії Лазаря Барановича «О Obrezaniu Panskim» («Imię IEZVS zbawienne» та «Do imienia Zbawiciela»). Проте поет у цій частині не розмірковує над біблійними словами, а одразу пропонує читачеві надійний шлях до спасіння – Ісусову молитву. Парадоксальним чином Лазарю Барановичу вдається поєднати роздуми про спасительний зміст Ісусового імені, характерні для східної духовності, літанію до Ісусового імені, поширену в західному християнстві, та навіть античний образ Фенікса. Переважають, проте, у цих віршах молитовні звернення до Господа з проханням про спасіння як від імені всіх людей, так і від власного імені. Зауважмо, що поєднання роздумів і молитви – характерна риса духовних вправ Ігнатія Лойоли, на яку поет орієнтується в більшості агіографічних віршів.

Часто вірші, в центрі яких – життєписи пустельників, ченців і праведників, розвиваються довкола тем, близьких усім іспанським мистикам (Ігнатію Лойолі, Терезі Авільській, Йоану від Хреста), –

здобуття християнських чеснот, молитовне життя, шлях до досконалості та «злуки з Богом».

Позаяк кармелітська духовність, яку відроджувала Тереза Авільська, за своєю суворістю та принципами досягнення досконалості схожа зі східним монашеством, то це створює труднощі у відокремленні духовних джерел тих агіографічних віршів Лазаря Барановича, в яких ідеться про пустельників і монахів. Проте з огляду на чисельність видань творів Терези польською мовою та латиною протягом XVII ст. (243 видання) та в цей же час брак популярних видань про східне монашество можемо припустити, що увага поета до аскетичного шляху святих, їхнього молитовного життя перейнята насамперед з творів Терези Авільської.

Наприклад, молитву Тереза Авільська називає брамою внутрішнього замку. Вона зауважує, що мисленна молитва має переважати над усною, незважаючи на потік думок, який може вирувати в голові під час молитви, і в жодному випадку не залишаючи розпочатої духовної справи, щоб не догодити в такий спосіб дияволу. На думку Лазаря Барановича, хрест і молитва – головні елементи духовної боротьби Антонія Великого: «*Kazał się Krzyża trzymać u Midlitwy, / Ják nayostrzeysey broni do tey bitwy*» [12: арк. 332]. Молитву Феодосія-пустельника поет вводить у складну гіперболічну конструкцію, в якій благочестиве життя Феодосія вивіщується над природою пустелі: «*Nie ták wniew lube było Ptáfzaj Ptienie, / Jako do Boga Świętego Modlenie*» [12: арк. 333]. Не раз автор звертається до святих про їхню молитву та заступництво перед Богом: «*Zmyi Modły twemi Oycze náfze grzechi, / Rącz spuścić ná nás duchowne pociechi*» (до Пахомія Великого) [12: арк. 361], «*Správ to Modlámi Jeronimie swemi, / Niech y my swiećim z Gwiazdami wafzemi*» (до Єроніма Стридонського) [12: арк. 365].

Вчення Терези Авільської тісно взаємопов'язане з її послідовником Йоаном від Хреста, автором трактатів «Сходження на гору Кармель» і «Темна ніч», зосереджених на темі прямування душі до Бога, відмові від задоволення жадань. Як у Терези зовнішні мури замку уособлюють тіло, а внутрішній замок – душу, так у Йоана «перебування душі у тілі нагадує ув'язнення в темному, тісному приміщенні» [4: 93]. Звільнення від тілесного, чуттєвого є одним з етапів на шляху до злуки з Богом.

В агіографічних віршах Лазаря Барановича тема тілесного також є однією з найбільш поширених. Так, в поезії «О Narodzeniu Panskim», акцентуючи увагу на двох природах Ісуса Христа – Бо-

жій і людській – і використовуючи образну систему різдвяного сюжету, автор створює метафори тіла-худобини і тіла-коня. В першому випадку він наголошує на необхідності покори, в іншому – на потребі слідувати Христу. З проханням дарувати тілесну чистоту поет звертається до Богородиці: «*Twoiej Czystości wdziel ciążu temu, / Jak Ciało dałaś Słowu Wcielonomu: / Tak cielesnego nic mię ni zaleci, / Cieleśne grzechi będą miał za smieci*» [12: арк. 11]. В поезії «*O Spotkaniv Panskim od Symeona Sprawiedliwego*» тілом метонімічно названо людську природу Христа: «*...Słowo Boże w świecie Ciałem stało, / Z Bożstwa y Ciała iak z Liter składąło*» [12: арк. 28].

Натуралізм у циклі «*Snop męki Krola Bolesci Iezvsa Christvsa (Tragædią Wielkopiątkową Wystawiony)*» покликаний не лише викликати співпереживання та співчуття читача, але й наголосити на перемозі Христа над смертю. Ігнатіанська настанова на співстраждання через детальну уяву євангельських подій, богослужбові особливості Великого посту в цілому та Великої й повсякденної п'ятниць зокрема в поетичному циклі Лазаря Барановича обрамлюються оригінальними символічними образами та словесною грою. «*Snop męki...*» розпочинається емблемою із зображенням хреста, на який сперті зняряддя мук і який разом з ними нагадує сніп колосків. На задньому тлі – галявина з квітами, хмари, сонце й зірка з-за хмар. В епіграмі до зображення Лазар Баранович пояснює, що сніп уособлює Тіло Ісуса Христа, а колоски – муки, які «*wiązali Pána, aż się sami w Snop związuia*»¹ [12: арк. 74]. Наступна частина твору – це поетичні монологи «колоськів», тобто Христових мук, уособлених образами Саду, Руки, Стовпа, Корони, Хреста, Цвяхів, Жовчі, Списа та Світанку.

Очевидно, що автор вдається до персоніфікації знярядь Христових мук під впливом вистав єзуїтського театру, які розповсюджуються разом з відкриттями єзуїтських колегій у Речі Посполитій на початку XVII ст., а також під впливом відправ Хресної дороги, популярних у бароковій Європі, та їхнього східного відповідника – чину Пасії, упорядкованого митрополитом Петром Могилою і прийнятого на Київському соборі 1629 року.

В основі єзуїтського театру лежать принципи ігнатіанської духовності, які, як ми вже зауважували, пов'язані з відтворенням в уяві євангельських подій із метою розважання та медитації. Так, на третьому тижні духовних вправ Ігнатія Лойоли реколектантові

¹ Пол. Зв'язали Господа – так, що й самі у сніп зв'язались.

пропонується тема Страстей Христових, роздуми про хресний шлях Спасителя та про благодать співстраждання. Ігнатій радить витворити в уяві головні зупинки хресного шляху: Гетсиманський сад, дім Анни, дім Каяфи, дім Пилата, перебування на хресті та в гробі. Проте до театралізації земного життя Ісуса Христа єзуїти ставились обережно. Як зауважує В. Резанов, вони «волили брати з цієї історії окремі тільки моменти, що їх можна було розвивати за допомогою всяких джерел та побожно-тенденційних здогадів і вигадок, або ж виводити поодиноких другорядних осіб, користуватись окремими елементами (напр., образами знаряддя Христових мук), як символами, священними емблемами, що воскрешають спомин про цілу подію» [10: 10].

Досвід ігнатіанської духовності разом з характерними для польської літератури рисами поезики бароко Лазар Баранович переймає також з книги «*Żywotów świętych*» отця-єзуїта Петра Скарги. Більша частина поетичної збірки чернігівського владика має спільний з польським автором агіографічний матеріал. Як зауважує Магдалена Коморовська, творчість Скарги вписується в загальний контекст літературної і видавничої діяльності польських єзуїтів кінця XVI – початку XVII ст., що передбачала насамперед «впровадження в життя постанов Тридентського собору», а також «відповідь на релігійну літературу протестантів» [14: 14]. На соборі, зокрема, було ухвалено вчення про загальність людського гріха, проголошено догми про чистилище та про пріоритет папської влади над соборною. Визнано, що людина без благодаті не може спаситись, що Святий Тайни встановив Сам Христос і що Він перебуває в них. Значну увагу собор приділив катехизації, а також перерахував і анафемував основні положення протестантизму [5: 487].

На думку Катажини Кішквяк, «Життя Святих» Петра Скарги бачились єзуїтами як «один із засобів масової рекатолизації» [13: 159]. Тому вони були написані польською мовою, а не латиною. Пріоритетним для автора було, щоб «кожен, незважаючи на вік, стать і суспільне становище міг знайти близький йому зразок для наслідування» [13: 159]. Поетична збірка житій Лазаря Барановича також мала діалогічний характер. На думку Миколи Сумцова, українським письменникам XVII ст. було соромно за неповноформатну культуру власного народу на тлі західноєвропейського інтелектуально-мистецького розвитку. Науковець Лариса Довга в контексті аналізу збірки «*Lutnia Apollinowa*» з погляду філософської концепції діалогізму робить припущення, що польськомовність по-

етичної творчості митця слід розуміти як апеляцію до польського читача, адже «заявити про своє право на власне місце в ширшому інтелектуальному просторі було неможливо, не вступивши в діалог із цим простором» [2: 302].

У життях Скарги втілення постанов Тридентського собору виявляється, зокрема, в численних поясненнях догматів католицької віри. Так, головна тема казання на Різдво – дві природи Ісуса Христа, Божа й людська. Автор звертається до аріан і маніхейців, описуючи Різдво як аргумент проти їхніх поглядів, посилається на слова пророків про прихід Месії. В казанні на свято Преображення Господнього Скарга зосереджується на труднощах, пов'язаних із визнанням Христа Сином Божим, а також на обраності Петра, який визнав Божу природу Христа ще до побаченого на горі Фавор.

Лазар Баранович використовує ці теми у своїх творах, частково також відповідаючи протестантам, але насамперед маючи на меті нічого не випустити, максимально вичерпати їхній художній потенціал. Поетичний цикл про Різдво Господне починається віршем, в якому головним є мотив тіла й духа. Ліричний герой, як і реколектант ігнатівських духовних вправ, подумки переноситься в стайню, намагаючись описати читачеві, що там відбувається. Тема підпорядкування тілесного життя духовному розкривається тут через бестіарні образи: зразком смирення виступають осел і віл, а непокірності – теля й кінь. Творчий дух втілює образ Пегаса, яким і завершується вступний вірш циклу.

Наступні вірші розкривають різні аспекти різдвяного дискурсу. В окремих поезіях прочитуються розставлені Скаргою догматичні акценти. Тема беззаперечності двох природ Ісуса Христа присутня у текстах «Panske Narodzenie rodzi zadziwienie» і «O tymże». Для порівняння:

Петро Скарга

Acz w żłobie maluczki leży, ale Tenże niebem i ziemią rządzi; acz ubogie ma pieluszki, ale Ten jest, który daje wszem odzienie i zagrzewanie; acz piersi sam u matki pożywa, ale wszystko żyjące karmi; acz się urodził z białogłowy, ale sam jest Stwórcą rodzicielki swojej².

² Ось у яслах немовля лежить, але Воно ж небом і землею править; Сам в убогих пелюшках, але всіх одягає й зігріває; їсть з грудей материних, але все, що живе, годує; народився від дівчини, але Сам є Творцем своєї матері.

Лазар Баранович
Kwiatkami Ziemię, a Niebo Gwiazdami,
Pan który pokrył, Tenfie pieluchami
Pokrywa: Który wżelkie zwierze żywi,
Sam mleka prosi; temu kto n'edziwi,
Który y Niebo w ręku ma y Ziemię,
Tego Panienskie czyfste nofi brzemie³.

Або:

Петро Скарга
W tym żłobie leży (o dziwne, niesłychane cuda) Ten, który świat wszystek
stworzył, prawy Bóg z Boga, przedwiecznie rodzony, i prawy człowiek dziś
z Matki narodzony⁴.

Лазар Баранович
Położony we Żłobie,
Który Natury obie
Wziął, miłując człowieka,
Bog będący od wieka⁵.

У поезії про Преображення Господне Лазар Баранович, як і Скарга, зосереджується на образі апостола Петра. Обидва автори пов'язують подію на Фаворі з випробуваннями, які чекатимуть на Петра під час арешту й розп'яття Христового. Для порівняння:

Петро Скарга
Jeszcze Piotrze nie czas tak zostać – pierwej krzyża skusić a wołę Ojcowską
wypełnić, i prorockie opowiadanie na naprawę ludzką wykonać potrzeba...⁶

³ Землю – квітками, небо – зірками
Бог покрив. Він ж пелюшками
Вкриває. Той, хто всіх звірів живить,
Молока потребує. Той, хто Сам диво,
Хто Небо й Землю в руках тримає,
Того в собі лоно чисте дівоче має.

⁴ В яслах лежить (о дивне, нечуване чудо) Той, хто увесь світ створив,
справжній Бог від Бога, Предвічний Бог, і справжня людина, сьогодні від Бо-
городиці народжений.

⁵ В яслах Того поклали,
Хто природи дві має.
Крім природи людської,
Божу, що від віку існує.

⁶ Ще, Петре, не час так залишатись – спершу масш скуштувати хреста й
виповнити пророцтва.

Лазар Баранович

Tak fię od tego Piotr zagrzał Promienia,
Ze od Trzech Sieni szuka sobie Cienia.
Jeżeli komu zimno idź na Gurę
Thábor, od Słońca tám vgrzeiefz skurę.
Grzáłfię od zimna Piotr nigdyś na dworze,
Vgrzáłfię dobrze Słonceм na Thaborze⁷.

Оскільки в книзі отця-сзуїта перше житіє прив'язане до конкретного дня – 1 січня, коли згадується Господнє «obrzezanie, oktawa narodzenia i nowe lato», то розкриття теми Христа як особливого взірця святості стає вступом і для всієї книги, і для розповіді про Господнє обрізання. На думку Петра Скарги, хоч святі й можуть спонукати до вдосконалення в християнських чеснотах, проте «siły dać do czynienia i naśladowania same z siebie nie mogą» [16: 18]. Для цього потрібна допомога Ісуса Христа. Досвід життя святих має навчити читача, як правильно уподібнюватись Христу, адже «trudno Chrystusa Pana (bo On i Bogiem był) naśladować» [16: 18]. Наступна частина тексту, присвячена темі Обрізання Господнього й імені Ісуса, є ілюстрацією цієї тези. Письменник закликає читачів до обрізання власних гріхів і спокус, а також до вправлення в Ісусовій молитві.

Лазар Баранович не зупиняється спеціально на темі своєрідності Христової святості, проте в різних текстах він неодноразово наголошує на душепастирському значенні читання житій святих. Об'єднує двох авторів увага до спасительного сенсу Ісусового імені. Коротка літанія, вміщена наприкінці поезії про Обрізання Господнє («*Жміе те IEZVS Pokarmem Głodnemu, / IEZVS Napoіem śłodkim Pragnącemu. / IEZVS Choremu pewne Vzdrowienie, / IEZVS Smeтnemu pewne Pociężene. / IEZVS Umarłym od grobu Powstanie, / Vmrzemy wżyfcy, wżytkich Wskrześ nas Panie*» [12: арк. 20]), перегукується як з традиційною Літанією до Пресвятого Імені Ісусового (для порівняння: «Сину, Відкупителю світу, Боже, помилуй нас!» [8] та «...*IEZVS Umarłym od grobu Powstanie, / Vmrzemy wżyfcy, wżytkich Wskrześ nas Panie*» [12: арк. 20]), так і з фіналом тексту

⁷ Так Петро промінням цим загорівся,
Що в трьох сінях шукав собі тіні.
Коли комусь на Фавор холодно підійматись,
Хай має на увазі, що від Сонця там зігріється скоро.
Погарячкував колись Петро з холоду у дворі,
Перегрівся сильно Сонцем на Фаворі.

про Обрізання Петра Скарги: «Będzie tobie JEZUS... w smutku pocieszeniem, w ucisku wybawieniem, na wojnie zamkiem, w pogonieniu ucieczką, w nocy strażą, w drodze błędnej wodzem, w potopie portem, we wszystkich przygodach obroną, a nakoniec przy śmierci pociechą, i przy ostatniej godzinie wieczną zapłatą» [16: 22].

Перспективним є глибший порівняльний аналіз книг житій святих обох авторів, проте й на цьому етапі можемо резюмувати, що вплив Петра Скарги очевидний, а поєднання поряд з цим джерелом інших західних і східних зразків дозволяє виокремити індивідуальний голос автора, визначити міру його оригінальності.

Література:

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту : [Із мови давньоєврейської та грецької на українську дослівно наново перекладена проф. І.І. Огієнком – митрополитом Іларіоном]. – К.: Укр. Біблійне т-во, 2002. – 1375 с.

2. Довга Л. Система цінностей в українській культурі XVII століття / Лариса Довга. – К.-Львів: Свічадо, 2012. – 344 с.

3. З вірою і любов'ю / Молитовник православної родини з Псалтирем [вид. четверте]. – Харків-Київ-Львів: Святогорець, 2010. – 575 с.

4. Йоан від Хреста, св. Сходження на гору Кармель. Темна ніч / св. Йоан від Хреста; з англ. пер. А. Маслоух. – Львів: Свічадо, 2012. – 656 с. – (Ігнатіянська серія).

5. Ісіченко І., архієп. Загальна Церковна історія [вид. друге] / Архiepіскоп Ігор Ісіченко. – Харків: Акта, 2009. – 736 с.

6. Ключек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття / Григорій Ключек // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 3-14.

7. Криса Б. Пересотворення світу: українська поезія XVII-XVIII століть / Богдана Криса. – Львів: Свічадо, 1997. – 216 с.

8. Літанія до Пресвятого Імені Ісусового [Електронний ресурс] / Католик. – Режим доступу: <http://katolyk.org.ua/do-boga-syna/102028-2012-10-22-14-07-49.html>.

9. Лойола І., св. Духовні вправи / св. Ігнатій Лойола; з англ. пер. А. Маслоух. – Львів: Свічадо, 2006. – 248 с. – (Ігнатіянська серія).

10. Резанов В. Драма українська. 1. Старовинний театр український. Вип. перший: Вступ. Сценічні вистави у Галичині. – К.: Друкарня УАН, 1926. – 202 с.

11. Тереза з Авіли, св. Внутрішній замок / св. Тереза з Авіли; з англ. пер. А. Маслоух. – Львів: Свічадо, 2014. – 260 с. – (Ігнатіянська серія).

12. Baranowicz L. Apollo Chrześcianański opiewa żywoty świętych. Z chwyłą ich spoty vcho skłon z ochoty / Lazarz Baranowicz. – К.: Києво-Печерська друкарня, 1670. – 404, 14 с.

13. Kiszkowiak K. Argumentacja hagiograficzna w tekstach maryjnych Żywotów świętych (1579) Piotra Skargi. Na przykładzie utworu O Zwiastowaniu Panny

Maryjej Bogarodzice, i wcieleniu Syna Bożego / Katarzyna Kiskowiak. – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013. – S. 159-178.

14. *Komorowska M.* Piotr Skarga o czytaniu i pisaniu ksiąg / Magdalena Komorowska // *Rzecz o Dziele Piotra Skargi SJ. Słowo o historii, języku i kulturze.* – Kraków: Akademia Ignatianum, Wydawnictwo WAM, 2013. – S. 13 – 25.

15. *Lambert W., SJ.* Słownik duchowości ignacjańskiej / Willi Lambert SJ; przekład Olga Fendrych. – Kraków: Wydawnictwo WAM, 2001. – 208 s.

16. *Skarga P., ks.* Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu / ks. Piotr Skarga. – T. 1. – Kraków: Wydawnictwo księży jezuitów, 1933. – 564 s.

ІЄРАРХІЯ ОБОЖЕННЯ в «Руні орошенному» Дмитрія Туптала

У статті аналізується схема богонаближення в «Руні орошенному» Дмитрія Туптала згідно з теологічно-філософським ученням Псевдо-Діонісія Ареопагіта. Ключове значення надається дослідженню східчастості ієрархії обоження, що становить неумоглядне, синергійне пізнання Бога і здійснюється через три рівні символів.

В статье анализируется схема обожения в «Руне орошенном» Дмитрия Туптало в соответствии с теологическо-философским учением Псевдо-Дионисия Ареопагита. Ключевое значение придается исследованию ступенчатой иерархии обожения, что является умоглядным, синергическим познанием Бога и осуществляется через три уровня символов.

This article is devoted to the analysis of the scheme of theosis in Runo Oroshenne by Dumytrii Tuptalo in accordance with the theological-philosophical doctrine of Pseudo-Dionysius the Areopagite. The key importance is attached to the investigation of the step hierarchy of theosis which is not mental, synergetic knowledge of God and is realized through three levels of symbols.

Однією з основних характеристик авторського стилю Дмитрія Туптала є збирання і поєднання в одному творі різних джерел з метою повчання читача¹. Так, у «Руні орошенному» святий Дмитрій, окрім Біблії, використовує більше тридцяти джерел, переважно зі святоотецької літератури², найчастіше цитуючи Петра Дамаскіна й Іоана Золотоуста. Втім, є ще один корпус текстів, присутність якого в «Руні» виявляється не на рівні прямих звернень, алюзій та ремінісценцій, а на рівні теологічно-філософському. Йдеться про іманентну спорідненість авторських інтенцій в «Руні орошенному» з ученням Псевдо-Діонісія Ареопагіта, вплив якого на середньовічну східну і західну християнську традицію беззаперечний³.

Не секрет, що, так би мовити, зовнішньою причиною написання «Руна» було прославлення Троїцько-Іллінського монастиря⁴, але доглибною метою твору стало, звичайно, духовне перевиховання, перетворення читача, наближення до Бога, у можливість якого барокова людина свято вірила⁵. Тому одним із найбільш вагомих і цінних аспектів вивчення цього тексту видається дослідження ав-

торського рішення проблеми шляху обоження людини в контексті богослов'я Ареопагітик.

Одне з центральних понять теологічно-філософського вчення Псевдо-Діонісія – це поняття ієрархії, мета якої – богонаближення. Власне ж пізнання Бога в Ареопагіта, поруч із апо- і катафатизмом, визначається символізмом. Він стверджує необхідність символів для богопізнання саме з огляду на сутність упорядкованості світу, що становить ієрархію світла, майже недоступного людині. У різних трактатах Псевдо-Діонісій неодноразово повторює, що цю ієрархію неможливо досягнути за допомогою розуму, а лише в пориві релігійного екстазу⁶. І символи – не самоціль, а видимі риси й відбитки божественної природи, чуттєві образи невисловлених, надприродних предметів⁷. Їхнє призначення полягає у проясненні, відкритті безмежного духовного світла єдиної невидимої сутності через безліч видимих, чуттєвих речей.

Окрім того, у листі до Тита Псевдо-Діонісій виділяє два види богословських учень, і, відповідно, два способи мислення, які коротко можна означити як філософське і символічне: перше – ясне, зрозуміле, друге – невимовне і таємниче; філософське – доказове, бо поєднує сказане з неказаним, упевнює і зв'язує істину словом, символічне – вбране символами, полягає в обрядах, стверджує божественність істини без слів, у діях, ритуалі⁸.

Ареопагіт вважав, що баченню, розумінню символів слід навчати⁹, у цьому контексті в листі до Тита він згадує біблійну притчу про чашу Премудрості, яка містить тверду і рідку їжу. Тверда їжа, згідно з Псевдо-Діонісієм, – це вираження духовної, постійної довершеності й тотожності, з якими розумні душі беруть участь у незмінному, сильному, всепоєднувальному й нероздільному провадженні речей божественних. Натомість рідка їжа у нього асоціюється з легкотекучою ряснотою вчення, доступного кожному, розділеного між усіма, з ученням, котре різноманіттям, множинністю і частковістю своїх істин веде тих, кого живить, у міру їхніх сил, до простого і неподільного богознання. Тому, пише Ареопагіт, Божі висловлювання уподібнюються то росі, то воді, то вину і меду, адже можуть, як вода, жити, як молоко – зрошувати, як вино – відновлювати життя, як мед – очищувати і берегти¹⁰. Цікаво, що всі ці символи можна знайти в «Руні орошенному». Таке тлумачення твердої й рідкої духовної поживи Ареопагіт підтверджує покликанням на Перше послання до Коринтян апостола Павла: «І я, браття, не міг говорити до вас, як до духовних, але як до тілес-

них, як до немовлят у Христі. Я вас годував молоком, а не твердою їжею, бо ви не могли її їсти, та й тепер ще не можете, бо ви ще тілесні» (I Кор. 3:1-3).

Тут варто вказати на ще один важливий момент структури богонаближення за Псевдо-Діонісієм. Кожного разу автор говорить про ієрархічно визначену співмірність людської готовності до просвітлення та сили оприявленого їй осяяння, про східчастість богонаближення, де кожен, хто стоїть на сходинку вище, має слугувати прикладом для того, хто позаду¹¹.

Нам важливо, що все це, згідно з визначенням О. Лосева, який намагався дослідити історичне значення Ареопагітик, оприсутнюється в еманацийній, містеріальній та предикативній символіці. Еманацийна символіка означає втілення божественних енергій і пов'язана з божественними іменами, предикативна символіка – передає історичне, чуттєве втілення диференційованої частинки, певного ступеня енергії вищої сутності і пов'язана з речевістю, врешті, містеріальна символіка стверджує явлення цієї енергії з її подальшим історичним функціонуванням і пов'язана з культом¹².

Таким чином, до аналізу теми богонаближення в «Руні орошеному» через призму вчення Псевдо-Діонісія слід підходити, беручи до уваги ці три рівні символіки, що визначають доступний людині спосіб богомислення і богопізнання; враховуючи східчастість обоження, що виявляється в співмірності духовних старань людини і видимого їй божественного світла й наявності зразків для наслідування, а також зважаючи на неумоглядність богонаближення, основною запорукою якого стає Любов.

Невидимим центром «Руна орошеного» є, звичайно, Богородиця. Але, як відомо, вона завжди розглядається у своїй причетності до Бога¹³ і, як наслідок, відіграє роль посередника між Богом і людьми, що поєднує небесний та земний світи, становить водночас межу між матеріальною та духовною сферами буття і шлях богонаближення. Тобто, втілює онтологічну сутність самого символу.

На основі назви кожного богородичного чуда у збірці оповідань Дмитрія Туптала можна виділити такі еманацийні символи, тобто божественні імена Богородиці, як Любов, Сила, Світло, Добро, Премудрість, Справедливість, Спасіння, Життя та інші, що повністю збігаються з ареопагітівськими найменуваннями невидимого Бога. Вся предикативна богородична символіка групується навколо цих еманцій божественних енергій, серед яких найважливіши-

ми видаються три перші. Крім того, протягом усього твору зберігається вказівка на богопричетність. Так, якщо Ісус називається сонцем, то Діва Марія – зорею, якщо Ісус називається каменем, Діва Марія – пращею, з якої цей камінь випущено тощо. Найпершим предикативним символом Богородиці у тексті Димитрія Туптала виступає роса, власне, чудесна роса на Гедеоновому Руні. Саме цей символ стає ключем до прочитання всього твору.

Основним іменем Богородиці в «Руні орошенному» є Любов, що повсякчас протиставляється суворості самого Бога. Центральним втіленням богородичної любові стає вже згадана роса і цілий комплекс символів, пов'язаних з водою. Так, у тексті використано суто біблійні назви: «Море Чермное», що потопило фараона, «Аред источник», біля якого Гедеон прийняв знамення перемоги, «Иордан рѣка», біля якої Ісус Навин переміг Царів Аморейських та інші¹⁴. Трагізм людського існування сповнює Любов Диви Марії співчуттям і співстражданням, що перетворює росу на сльози, які, у свою чергу, треба сприймати як запоруку майбутньої духовної радості. Звідси образи чистої води, цілющої вологи, благодатного дощу, вина, молока, взаємне перетікання образів сліз і каміння.

Другий комплекс предикативної символіки в «Руні орошенному» формується навколо божественного імені Сили богородичної любові, що стає основною темою чуд захисту від видимих і невидимих ворогів. Сила Богородиці проявляється у заступництві, що найчастіше втілюється в образах власне покрову (риза, крила, хмара), покрову-дороги (стовп, «ліствиця») і покрову-пристановища (духовна фортеця, Церква, Ковчег, житниця, «благоутробіє»). Саме ці образи, поруч із водою, найпростіше передають функцію Богородиці як посередника між Богом і людьми, позначаючи межу між матеріальним і духовним світом, шлях богонаближення.

Врешті, третій комплекс символів у «Руні орошенному» об'єднаний іменем Світло. Як і в Псевдо-Діонісія, божественне світло в Димитрія Туптала нерозривно пов'язане з Премудрістю. Звідси розуміння богонаближення, що і є набуттям істинної мудрості, як осяння, просвітлення.

У тринадцятому чуді прозріння сліпих Божа Матір іменується ранком («утро свѣтлѣйшее радуйся едина») і «звѣздою лучезарною», вранішньою зорею, «того ради, да покажет, яко она есть слѣпым прозрѣніе, тмы отгнаніе, ноши просвѣщеніе»¹⁵. Окрім того, у тексті наявні також образи свічі, блиску, світлих променів. Важливо, що розкаяний грішник у «Руні» молить Богородицю про

освяння душі, оприявлення надприродного світла так само, як це робить Псевдо-Діонісій, звертаючись до Бога: «О всесвѣтлый свѣте, просвѣти свѣтилник мой Госпоже, Богородице просвѣти омраченную душу мою»¹⁶ і «Распахнув облегающие тебя, как одежды, символы гаданий, лучезарно покажись нам и наполни наши умственные очи единым незаслоненным светом»¹⁷.

Цікаво, що таке духовне освяння уможлиблюється через любов, основним проявом якої стає милий Богу плач праведників: «Ничто же тако пріятно есть пред Богом, яко слеза кающагося человека»¹⁸, «... и несть инаго в Рай входа, кромѣ слезной перлы»¹⁹. Таким чином, образ духовного просвітлення в «Руні орошенному» отримує, з одного боку, надзвичайно просте, суто тілесне, а з іншого – неймовірно змістовне, і з чуттєвої, і з духовної точки зору, втілення – заплакані очі. Тут можна говорити також про символіку блискучої сльози-каміння, що очищує духовний зір. Але найважливіше, що обоження у сльозах любові знову ж таки заперечує умоглядний спосіб богопізнання і богонаближення.

На самому початку твору Дмитрій Туптало вказує, що його книга подана «в духовное орошеніє вѣрним». Йдеться не про пусте пишнослів'я (адже, як пам'ятаємо, символи існують не заради себе самих), а образне осягнення світу, спробу зловити вищу істину у «сіті красномовства»²⁰. Таке намагання за допомогою різнорівневих чуттєвих символів наблизити читача до розуміння Бога повертає нас до ареопагітівського визначення символіки Святого Письма як рідкої духовної їжі. Але найцікавіше, що «Руно орошенне» – це книга, у якій представлено саму Богородицю, що випливає вже із заголовку твору: «РУНО ОРОШЕННОЕ, ПРЕЧИСТАЯ И ПРЕБЛАГОСЛОВЕННАЯ ДѢВА МАРІЯ, от ся же Чудотворнаго Чернѣговскаго Образа слезами иногда в Монастиру Троици Живоначальной росившаго чудѣйственную благодати Росу, в сию малую книжицу собрано, и в духовное орошеніє вѣрним, типом пятое, подано в типографіи Троецкой Чернѣговской»²¹. У шостому чуді («Росі освяння смислів») автор знову символічно називає Діву Марію Книгою, що перевершує розум наймудріших, «сея Книги взыщи всяк хотяй учитися»²².

Таким чином, рідкою духовною їжею стає весь комплекс богородичних символів у цьому тексті: Маріїні чудотворні сльози, цілющі води її рік, життєдайне молоко її грудей. Звідси також важливість чуд «отверзения уст», повернення дару слова, як основного способу богонаближення через символ. Важливо, що образ Пре-

мудрості Марії-книги у шойно згаданому шостому чуді автор доповнює образом богородичного вина, «яже сокровиществова в себѣ Божою премудрость. О вине ея Пророк извѣствует, яко не безумієм, но цѣломудрієм упоєет (*Захарія глав. 9*)»²³. Таке порівняння, знову ж таки, прямо вказує на сп'яніння, потьмарення звичного сприйняття світу, необхідного для обоження.

У результаті, в контексті Ареопагітик зрозумілою стає логіка зображення видінь у самих «Чудах» та «Прилогах», взятих зазвичай зі святоотецької літератури. На відміну від людей, які прийшли по зцілення до ікони Іллінської Богоматері, персонажам-праведникам, з одного боку, доступні чіткіші, більш вражаючі видіння, що не завжди завуальовані сном чи маренням, а з іншого – ці герої рідко дивуються з'яві потойбічних сил у видимому світі, оскільки їхній дух здатний витримувати яскравіші осяяння, що для непосвячених стали би незбагненим засліпленням, дочасною твердою їжею. І такі історії про самотніх монахів, праведників, які піднялися на сходинку вище від звичайних вірян, згідно з ієрархією богонаближення, мають слугувати прикладом для наслідування. Власне, саме з цієї точки зору можна поглянути й на обраний автором жанр короткого оповідання, що наближається до середньовічної «ехемпла», в котрій розповідалося про реальних осіб, місце і час події. Такі «ілюстрації» робили проповіді середньовічного священика цікавішими, легшими для запам'ятовування й пошання²⁴.

Обоження через любов, за Ареопагітом, передбачає як відмову від звичного сприйняття себе і світу, так і зречення самого себе і світу, бажання належати не собі, а коханому, тобто Богу²⁵. Для підтвердження цієї думки Ареопагіт знову наводить слова Павла уже з Послання до Галатів: «І живу вже не я, а Христос проживає в мені. А що я живу в тілі тепер, живу вірою в Божого Сина, що мене полюбив, і видав за мене Самого Себе» (Гал. 2:20). Цей порив можна співвіднести у «Руні орошенному», з одного боку, з оспівуванням Богородиці як вмістилища невмістимого Бога, безмежної любові, мудрості, терпіння, милосердя і співчуття, а з іншого – з трьома ступенями смирення, що виявляються в покорі старшим, рівним і меншим: «А иже себе тако умалит, сей велій пред очима Господа своего будет, и узрит славу его»²⁶.

Та все-таки найбільше з ідеєю позарозумового богопізнання і богонаближення в «Руні орошенному» пов'язаний містеріальний символізм, що виявляється в намаганні витворити атмосферу

здійснення чуда. Всі зцілення відбуваються у храмі перед іконою Іллінської Богоматері, під час молитви чи співання хвалебних гімнів. Паломництво до чудотворного образу стає своєрідним ритуалом духовного одужання, осяяння, обрядом, що потребує максимуму духовних і тілесних старань людини (посту, молитви, каяття, плачу, страху і радості, віри, надії, любові). Чудо, таким чином, стає символічною формою одкровення²⁷, миттю просвітлення, що дарує друге духовне народження. Тож не випадково, якщо першим оповіданням у збірці є «Роса Любові», то останнім «Чудом» стає «Роса Воскресіння».

Неумоглядність богопізнання впливає з найпростішого визначення чуда як незбагненого порушення звичних законів природи. Любов, як запорука чудесного одкровення, наближає його до ареопагітівського екстазу. Так чудо стає точкою переходу від апо- до катафатичного, тобто прямого богопізнання²⁸. Це перетворення плачу розкаяного грішника й роси-сльози ікони Богородиці на дорогоцінну перлину, камінчик, ключик, що відкриває райські ворота, перетворення спожитої рідкої їжі на здатність сприймати їжу твердо. Крім того, саме момент здійснення чуда засвідчує, за В. Лепакініним, синергійність²⁹, тобто взаємодію людини з Богом, демонструє висхідний рух вірянина до божественного світла й одночасне та, врешті, повсякчасне сходження божественної благодаті, світла, що «отгоняє тму»³⁰. Насамкінець, кількість чуд у «Руні», що символізує щогодинну молитву, стає спробою перетворити мить дивовижного осяяння на перманентний стан, цілковите прозріння.

Отже, відповідність ареопагітичній ієрархії богонаближення в «Руні орошенному» виявляється на рівні власне концепту повчальної книги як рідкої духовної поживи; на рівні основних імен, характеристик Бога і Богородиці (Любов, Сила, Світло, Премудрість тощо); у спілкуванні з Богом через посередництво Богородиці. Також на рівні образів-зразків (Богородиця, монахи, пустельники, праведники, ті, хто прийшов за зціленням); на рівні чуттєвих символів (сльози, роса, вино, молоко, каміння, ковчег, шати, власне, чудотворний образ Іллінської Богоматері та ін.). Врешті, на рівні тяжіння художнього слова до синкретизму, зіставлення атмосфери здійснення чуда з екстазом. Таким чином, на матеріалі «Руна орошенного» Димитрія Туптала вдається відтворити чітко структуровану ієрархію обоження не лише персонажів, а й читача, що постає

як шлях від любові до просвітлення, основними символами котрого стають чуда повернення дару слова, прозріння і воскресіння.

¹ Федотова М.А. Книги «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» и «Руно орошенное» – сочинения святителя Димитрия, митрополита Ростовского и Ярославского // Святитель Димитрий Ростовский. Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии / Подг. текста, вступ. ст. М.А. Федотовой // Чернігівські Афіни: науковий альманах з літературознавства, історії, філософії та культурології. Вип. I. – Чернігів: Вера и Жизнь, 2013. – С. 20.

² Огієнко І. «Руно орошенное» св. Димитрія Ростовського. – Кам'янець на Поділлі: Друкарня Кам'янець-Подільського Державного Університету, 1920. – С. 7.

³ Собуцький М.А. Мовно-культурний простір західноєвропейського середньовіччя. – К.: Інститут історії України НАН України, 1997. – С. 75.

⁴ Туптало Дмитро. Руно орошенное / Підгот. тексту, передмова та коментарі О. Тарасенко // Сіверянський літопис. – 2009. – № 1. – С. 30.

⁵ Макаров А. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – С. 18.

⁶ Дионисий Ареопагит. О божественных именах // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника / Вступ. ст., подгот. греч. текстов и их рус. пер. Г.М. Прохоров. – СПб.: Алетейя; Изд-во Олега Абышко, 2002. – С. 329.

⁷ Дионисий Ареопагит. Послание 9: К Титу иерарху // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. – С. 843.

⁸ Там само. – С. 835.

⁹ Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. – К.: Путь к истине, 1991. – С. 86.

¹⁰ Дионисий Ареопагит. Послание 9: К Титу иерарху // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. – С. 849.

¹¹ Дионисий Ареопагит. О церковной иерархии // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. – С. 595.

¹² Лосев А.Ф. Историческое значение Ареопагитик // Вопросы философии: научно-теоретический журнал. – 2000. – № 3. – С. 74.

¹³ Лепакін В. Ікона та іконічність. – Львів: Свічадо, 2001. – С. 31.

¹⁴ Туптало Дмитро. Руно орошенное // Сіверянський літопис. – 2009. – № 1. – С. 48.

¹⁵ Туптало Дмитро. Руно орошенное // Сіверянський літопис. – 2009. – № 2-3. – С. 220.

¹⁶ Там само. – С. 207.

¹⁷ Дионисий Ареопагит. О церковной иерархии // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. – С. 615.

¹⁸ Туптало Дмитро. Руно орошенное // Сіверянський літопис. – 2009. – № 1. – С. 38.

¹⁹ Туптало Дмитро. Руно орошенное // Сіверянський літопис. – 2009. – № 4. – С. 158.

²⁰ Макаров А. Світло українського бароко. – С. 244.

- ²¹ *Туптало Дмитро*. Руно орошенное // Сіверянський літопис. – 2009. – № 1. – С. 34.
- ²² *Туптало Дмитро*. Руно орошенное // Сіверянський літопис. – 2009. – № 2-3. – С. 48.
- ²³ Там само.
- ²⁴ *Іртуганова Т.Р.* Наративна структура оповідань-міраклів з «Руна орошеного» Димитрія Туптала // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 5 (192). – С. 66.
- ²⁵ *Дионисий Ареопагит*. О божественных именах // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. – С. 335.
- ²⁶ *Туптало Дмитро*. Руно орошенное // Сіверянський літопис. – 2009. – № 4. – С. 153.
- ²⁷ *Аверинцев С.* Чудо // София-Логос: Словарь. – К.: Дух і літера, 2006. – С. 499.
- ²⁸ *Булгаков С.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. – М.: Республика, 1994. – С. 101.
- ²⁹ *Лепяхін В.* Ікона та іконічність. – С. 83.
- ³⁰ *Туптало Дмитро*. Руно орошенное // Сіверянський літопис. – 2009. – № 2-3. – С. 226.

Ольга Питюр,

Київський університет імені Бориса Грінченка

КОЛІР У ПОЕТИЦІ василіянських богородичних текстів

У статті актуалізована проблема значення кольору у поезиці барокових творів про чудотворні образи Богородиці. Проаналізовано праці науковців у контексті іконографічного та символічного значення кольорів, які застосовують автори під час опису ікон або чудес, здійснених ними. Особливу увагу приділено категорії сяйва, білому кольору.

В статье актуализирована проблема значения цвета в поэтике барочных произведений о чудотворных иконах Богородицы. Проанализированы работы ученых в контексте иконографического и символического значения цветов, которые использует автор для описания икон или чудес, происходящих через посредничество последних. Особое внимание уделено категориям сияния, белого цвета.

In the article the issue of meaning of color in the baroque poetry about miraculous icons of the Virgin Mary was elaborated. Along the research wide range of scholar papers were studied on the iconic and symbolic meaning of colors, used by the ancient authors in order to depict icons and their miracles. Special attention was paid to the shining and white color categories.

Поетика тексту, що відзначається богородичними мотивами, у зображенні релігійних образів аргументується канонами. Особливо це стосується Богородиці, вшанування якої займає одне з центральних місць у християнській традиції українського та польського народів. Проблема аналізу кольорової палітри у поезиці прозових текстів обумовлюється значенням ікони, особливостями символіки її кольорів.

Об'єктом дослідження слугують барокові тексти отців-василіян, присвячені Богородиці, а саме: «Гора Почаївська» (1793 р.) та польськомовний текст Якова Суші «Фенікс, утретє відроджений, або ж вельми стародавня ікона Холмської Богоматері Діви, славою ласк і чудес уславлена, працею всесвітлішого і високодостойного Якова Суші, грецького обряду єпископа Холмського і Белзького, архімадрита Жидичинського втретє прославлена» (1684 р.).

Предметом аналізу є кольоропозначення образу Богородиці, якими послуговуються отці-василіяни під час опису Почаївської та Холмської чудотворних ікон, а також чудес, які здійснило Діва.

У контексті філософії та естетики бароко дуже важливе місце посідає чуттєве пізнання, особливо почуттєва сфера людини, яка

спрямована на сприйняття божественного. Так, багато богословів підкреслюють важливість сприйняття оком. Цей постулат знаходить втілення у східній традиції, де паренетичне (духовно-повчальне) значення ікони вимагає від людини, яка її споглядає, бути *holos ophtalmos* (повністю стати оком) [2: 108]. На практиці це означає підпорядкування всіх духовних сил людини – пізнавальної, вольової – спогляданню образу [2: 108]. Кароль Клявза, коментуючи ідею *holos ophtalmos*, наводить як приклад ікону Преображення, яка, на його думку, стала синтезом усіх ікон. Тут акумульовано ясність Божої слави, що врешті передається, на переконання науковця, за допомогою найпростішого з іконографічних знаків – білого, ясніючого блиску, у котрого немає вирізнення ані кольору, ані форми [2: 108]. Так, знак світла, світлості стає сумою і синтезом усіх кольорів, що підкреслює не земне, а божественне, тому ікона і образ розміщуються за межами людської системи координат часу і простору, що підкреслює позачасовість функціонування образів. Єдине, що дає змогу матеріалізувати ці ікони – це місце їх перебування, що найчастіше пов'язані з чудотворними відпустовими місцями, зокрема Почасвом та Холмом.

Опозиційне розмежування на верхній/нижній, божественний/людський світі особливо підкреслюється у барокових текстах, об'єктом зображення яких виступає Богородиця. Втілення образу Богородиці через ікони, які її представляють, вимагає залучення додаткового контексту. Боже об'явлення, котре відчуваємо через посередництво образу, «є ефектом функціонування суспільства з його мовою, системою символів, знаків, кодами поведінки, етикою та естетикою, звичаями та відповідним рівнем «мудрости» [2: 57]. Ікона виступає посередником у просторі Боголюдського діалогу і актуалізує духовно-комунікативну функцію та функцію сакрального хронотопа. На цій характеристиці наголошує Кароль Клявза у контексті методології інконтрології [2: 57]. Феномен місця, що має сакральне значення, визначає проблему паломництва та формування традиції мандрівних ікон, які супроводжували осіб у дорозі. Мандрівні ікони, які згодом були передані у храми і відзначилися особливими чудесами, з часом стають центрами відпустових місць. Саме такими іконами є Холмська і Почаївська.

Іконічність кольору стала об'єктом аналізу В. Лепакіна. У монографії науковця символізм ікони аргументується кольором, який пояснюється на трьох рівнях: світському, священному і божественному [4: 95]. Дослідник зазначає, що православне іконічне розу-

міння кольору полягає у розумінні світла як одкровення Божественного Світла у священному [4: 95]. Цей аргумент є важливим і у греко-католицькому обряді василіян, які також приділяли значну увагу поняттю світлості та світіння, що знайшло відображення у релігійних текстах, авторами яких виступали монахи.

Символіка кольорів у іконографії є об'єктом аналізу Якова Креховецького. Спираючись на погляди Псевдо-Діонісія Ареопажита, польський науковець запозичує його систему в аналізі кольорів іконографії. Цінність цієї праці також обумовлюється аналізом різних іконографічних типів Богородиці. Вони широко представлені у традиціях Східної та Західної церков, які прагнули об'єднати в унії василіяни. Неодноразово автор наголошує на позиції світлості, «світло, особливо на ликах, не має падати ззовні, як від лампи чи від сонця» [3: 108]. Не дарма в Ікосі 11-му на честь Пресвятої Богородиці особливо акцентується увага на світлості, а саме «світло-промінним світильником стала Пресвята Діва для тих, хто перебуває у темряві, бо запалила світло надприродне і провадить усіх до божественного пізнання, просвічуючи блиском людський розум...» [3: 119]. «Образ Богородиці є унікальним для будь-якого християнина, бо почитання Богородиці є релігійною практикою як східних (православних і католицьких) Церков, так і західної католицької Церкви» [3: 119].

Окремо звернемо увагу на колір в історії української ікони. Цей аспект глибоко досліджений Д. Степовиком. Колір визначає основну роль під час споглядання ікони, оскільки фарби глибоко сакралізовані. Окремо науковець виділяє символічний зміст таких кольорів: білий, синій, пурпуровий, червоний, а також золотий. Щодо останнього кольору, то дослідник поділяє думку Діонісія, який вважав золоте сяяння над реальністю небесного походження, а споглядання віруючими золотого кольору тим процесом, що підносить людину над земним часом і простором. Чим ближче барви до золотого, тим вагоміша їхня роль в іконі й тим місткішим є символ [5: 25]. Крім того, колір впливав на час і простір як самої ікони, так і тексту, який описував таку ікону або чудеса, пов'язані з нею. Так у системі координат часу і простору художнього тексту актуалізується проблема використання та функціональності кольору у контексті інтерпретації Богородичних ікон.

«Ікона народжується у визначених вимірах часу та простору як об'єкт вищої духовної культури релігійної суспільної групи. Ікона існує в конкретному часі та на релігієзнавчому ґрунті, вона відна-

ходить свою вартість, відслонюючи аegum, тобто той “час”, у котрому існує модель, представлена на іконі» [2: 56]. Кароль Клявза наголошує на появі в іконі надчасового виміру, що актуалізує надчасову зустріч за посередництва ікони. Художній текст вписується у рамки конкретно-історичного часу, який визначається словами «військовий», «бароковий» тощо. Але одночасно при описі ікони та чудес, здійснених нею, з’являються події, які належать вічності, а отже набувають позачасового, символічного, есхатологічного значення, що є однаково цінним як для польського, так і для українського народів, об’єднаних соборністю віри та церкви. Так, позачасовий вимір мають описи історій, які ілюструють чудеса від іконічних образів Богородиці. Така надчасовість особливо яскраво спостерігається під час молитви або літургії, коли хронологічний час та фізичний простір втрачають свої фізичні характеристики. Наголосимо, що така зустріч відбувається в окремому додатково сакралізованому просторі – Церкві. Порівняймо кольори під час опису Холмської та Почаївської ікон Богородиці: «Матка Панна Пренайсвітліша намальована по пояс, тримає свого сина Ісуса на правій руці, який одягнутий у червоний одяг, облямований зірками, наче золотом притиканий, а із середини цей одяг темно-червоного кольору, сама ж Богородиця має одяг такого ж темно-червоного кольору, в середині одяг є темно-блакитним, що споріднює цей образ із іншими образами Богородиці, зокрема із Ченстоховським...» [6: арк. 49] і «...тоді Пречиста Діва Богородиця ... вь свѣтлой одеждѣ вверху Церкви великої явилася, омофоръ бѣ-любискучий розпустила...» [1: арк. 18]. Наголосимо, що у попередньому виданні книги «Гора Почаївська» (1772 р.) Почаївська ікона порівнюється із карбункулом, що на горі Почаївській сяє [1: арк. 10 зв.]. Карбункул – староукраїнська назва червоного гранату та інших коштовних каменів, що мають насичений червоний колір. Так червоний колір – «символ Господньої енергії, вогню, динамізму, життєдайної сили, перемоги, мучеництва» [3: 174]. Дмитро Степовик наголошує, що червоний колір має два протилежні значення: колір божественної енергії, життєдайної сили та перемоги, а також «у червоних строях зображалися ті святі мученики (чоловіки та жінки), які проливали кров за вірність Христові» [5: 25]. Неодноразово акцентовано увагу на пурпуровому кольорі, близькому до темно-червоного, брунатного або кольору самої крові, що означали царське походження або вияв особливої ласки до цих осіб [5: 25].

Світло, світлість і колір наповнення ікони виконує ряд функцій, серед яких, на наш погляд, основними є вплив на віруючого (через збудження зорового каналу та чуттєвості під час споглядання), що дозволить останньому перейти межу, яка відділяє божественне від земного і таким чином наблизитися ближче до Бога. Призначення ікони, яка є збуджувачем чуттєвості душі, – нагадувати людині через лик святого про її місію. Це також зменшує відстань, яка відділяє Бога від людини.

А тепер зупинимось на особливій техніці малювання ікони, яка передбачає наявність специфічного ефекту: світло виходить із середини, з нутра: не світло падає на предмет із якогось зовнішнього джерела, а сам предмет, перш за все лик, випромінює світло із себе, і тому на іконі ніколи немає тіней. На думку В. Лєпахіна, світло «виходить на глядача», що здійснює відповідну синергію ікони [4: 95]. На світлості, що йде від Почаївської ікони, натякаючи на її чудотворність та особливість, неодноразово наголошується у творі анонімного автора «Гора Почаївська» (1793 р), зокрема у сні панни Гойської (хазяйки ікони до того, як останню було передано до Почаївського монастиря для пошанування), а потім і на яву: «... сталося по деякому часові, як вже не въ соннѣму виденѣи, но на явѣ оузрѣ также свѣтлость окрестъ тієї Ікони...» [1: арк. 8]. Світлість неодноразово підкреслюється і у праці Якоба Суші, особливо у означниках Богородиці, наприклад «Найсвітліша Панна Матка» [6: арк. 2, 12, 14, 20, 22, 53, 59, 67, 68], «образ Світла» [6: арк. 3], «Образ Найсвітлішої Матки, на золотому возі, каменями дорогими оздоблений, кіньми білими... вивезений» [6: арк. 4]. Звернімо увагу на ефект повторення того самого епітета-означника «найсвітліша», який найчастіше використовується автором польськомовного видання для назви Богородиці. В. Лєпахін говорить про сліпуче світло, яке випромінює Богородиця через свою чудотворну ікону і аргументує цей факт можливістю Богоматері на рівні з Христом випромінювати Божественне світло, яке вона сама прийняла. На думку науковця, це «є підтвердженням чудотворності образу і звеличенням ікони, яка здатна стати вікном, через яке у світ струмує з Небесного Царства несотворене світло» [4: 248].

Про використання прикрас на іконі, особливо золотих та срібних, неодноразово наголошується у художніх текстах. Золото не є фарбою, але є таким, що створене Богом, як і срібло. За твердженням В. Лєпахіна, «золото не імітує світло (і колір), а видає із себе, випромінює, являє його. Саме Божественне світло говорить через

золото» [4: 95-96]. Золото ікон та окладів, світло, яке падає на золото, свічки та лампадки актуалізують божественне, небесне. В. Лєпахін робить висновок, що «різнобарвна колірна гама іконопису розкриває себе як особливий світ, який не має прямих аналогій зі світом видимим, але саме тому поєднання різноманітних «небесних» барв відкриває перед людиною «глибинні пласти буття», вводить її у споглядання та розкриває перед нею «таїнство таїнств» – Царство Небесне» [4: 96-97].

Отже, колір у поезії богородичних василіянських текстів має глибокий символічний контекст. Використання глибоких насичених кольорів у іконах покликане не лише привернути увагу, а й збудити духовно-чуттєве пізнання людини, долучити паломника до божественного, відкрити йому ще один шлях до Бога.

Список використаної літератури:

1. Гора Почаевская. – Почаїв: Друкарня Успенського монастиря, 1793. – 99 арк.
2. *Клявза К.* Богословська герменевтика ікони / Пер. з пол. О. Мандрика. – Львів: Свічадо, 2009. – 128 с.
3. *Креховецький Я.* Богослів'я та духовність ікони. – Львів: Свічадо, 2008. – 232 с.
4. *Лєпахін В.* Ікона та іконічність / Пер. з рос. Т. Тимо. – Львів: Свічадо, 2001. – 288 с.
5. *Степовик Д.* Історія української ікони Х-XX століть. – К.: Либідь, 1996. – 440 с.
6. *Susza Jakub.* Phoenix redivivus albo obraz starożytny chełmski Panny i Matki Przenajświętszej sławą cudownych swoich dzieł ożyły... – Zamość, 1684. – 525 s.

Ірина Кондратенко,
Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського

**ВІДОМІ РЕГЕНТИ
КИЇВСЬКОГО ВОЛОДИМИРСЬКОГО СОБОРУ
на початку ХХ століття
в контексті хорової культури України**

Стаття присвячена дослідженню історії хору Володимирського собору в період з 1896 по 1915 рр. Зокрема, в даному часовому періоді висвітлено концертне життя колективу, подано характеристику його виконавських пріоритетів, студійних записів і репертуару. На основі опублікованих та архівних матеріалів розкрито діяльність видатних регентів-хормейстерів і їхній внесок у розвиток православної хорової культури в межах зазначеного періоду.

Статья посвящена исследованию истории хора Владимирского собора в период с 1896 по 1915 гг. В работе сделан акцент на концертной жизни коллектива, а также дана характеристика его исполнительских приоритетов, студийных записей и репертуара. На основе опубликованных и архивных материалов раскрыта деятельность ведущих регентов-хормейстеров и их вклад в развитие православной хоровой культуры в данных хронологических рамках.

The article is devoted to investigation of the history of choir of St. Volodymyr Cathedral in the period from 1896 to 1915. The article, in particular, highlighted the particular concert life of the choral collective and given its performing characteristics priorities, studio recordings and repertory content. On the base of published and archival materials were described activities of leading Ukrainian regent choirmasters and their contribution to the development of Orthodox choral culture within a specified period.

Хор київського Володимирського собору справедливо називають осередком духовно-співацької культури національного значення. Адже на початку ХХ століття він став «законодавцем стилю» для практики українського духовного співу і, без перебільшення, вважався одним із найкращих професійних хорів.

Варто сказати декілька слів і про роль цього храму в культурно-житті України. Як одна з найвідоміших пам'яток архітектури, Володимирський собор вражав сучасників своїми розмірами, акустикою і багатством внутрішнього оздоблення. Іконопис видатних художників В. Васнецова і М. Нестерова, а також орнаменти М. Врубеля приваблювали величезну кількість паломників і науковців; представники православного духовенства, які приїздили з

різних єпархій, не втрачали нагоди взяти участь у святкових богослужіннях... У стінах Володимирського собору відбувалися урочисті молебні, вінчання і заупокійні служби, а також зустрічі шанованих гостей і святкування пам'ятних дат. Для обслуговування таких відправ (а це були масштабні заходи державного значення!), звичайно, необхідний був і потужний хор, укомплектований з ретельно відібраних і навчених співаків, під орудою талановитого керівника.

Привертає до себе увагу така особливість хору Володимирського собору, як вірність традиціям канонічної богослужбової практики. Саме тому, аналізуючи дореволюційний період існування колективу (з 1896 по 1916 рік), ми маємо змогу дослідити процес не тільки збереження, але і творчого «успадкування» таких якостей, насамперед, через їх носіїв – видатних регентів. **Актуальність** поставленого питання пояснюється і тим, що з історією цього хору пов'язано багато подій і видатних імен, які, в силу ідеологічних факторів, виявились освітленими поверхово у більшості джерел. Необхідність систематизації такого матеріалу і його подальшого введення в науковий обіг зумовили формулювання наступних **завдань дослідження**: впорядкувати віднайдені дані в хронологічному порядку і охарактеризувати діяльність керівників хору Володимирського собору в межах зазначеного періоду.

Першим регентом, кому випала почесна місія піднятися на хори новозбудованого храму і закласти «перший камінь» у «фундамент» майбутнього колективу, став **Яків Степанович Калішевський** (1856-1923). До цього він уже мав солідний «диригентський стаж», адже, за благословенням митрополита Київського і Галицького Платона (Городецького), 29-річному музиканту доручили керувати хором Софійського собору [15: 39], який на той час мав статус кафедрального – посада надзвичайно почесна для порівняно молодого хормейстера. Коротко зазначимо, що Я. Калішевський регентував у Софії понад 30 років (з 1885 по 1919 рік), і з його іменем пов'язаний період розквіту митрополичого хору. І хоча кількісний склад колективу (разом із малолітніми співаками)¹ налічував до 30 осіб, це не завадило йому стати одним із найкращих не тільки церковних, але і концертних хорів імперії. Тому видатного музиканта й запросили на урочисту церемонію освячення Володи-

¹ За традицією, в дореволюційних архієрейських хорах партії сопрано і альтів виконували хлопчики.

мирського собору, яка відбулася 20 серпня 1896 року. У присутності Миколи II і членів імператорської родини Майстер диригував зведеним хором, укомплектованим із півчих Софійського собору, Києво-Печерської лаври, Михайлівського і Миколаївського монастирів [15: 41]. Хоча в подальшому Я. Калішевський керував новоствореним хором епізодично (хор Софії залишався його основною роботою), – митцеві вдалося передати «творчу естафету» багатьом регентам молодшого покоління, які стали послідовниками Бога натхненної півчої справи.

Видатний хоровий діяч Олександр Кошиць (1875-1944), навчаючись у Київській духовній академії, на все життя зберіг враження від мистецтва свого старшого сучасника: *«Тут я почув справжні хори церковні, тут я вперше побачив і почув геніального Якова Степановича Калішевського...»* [10: 146]. До цього додамо, що обдарування цієї особистості, образно висловлюючись, складала винятковий симбіоз професій, а саме: регента, хорового диригента, композитора, співака (баритон), а також педагога з постановки голосу, який *«...керувався якісно новими критеріями естетики хорового звучання, де природно поєднувалися національні корені італійської та української хорових шкіл»* [11: 21]. О. Кошиць вбачав винятковий хист маестро у цьому копіткому процесі, і згадував видатного соліста хору – Павла Бергаміна: *«Описати цей голос не можна. В маленькому, худенькому хлопчикові років дванадцяти-тринадцяти вміщався такий великий сопрано, якого можна б побажати найкращій оперовій прем'єрші. Крім того, цей голос уже від природи був поставлений та ще вправлений Як. Калішевським ... так що звук був знаменито прекрасний, староіталійської школи “в маску”. До цього додавалась надзвичайна музикальність ... Почувши цей голос, я прямо збожеволів...»* [10: 207]. Про іншу київську знаменитість, Гришу Черничука, ми дізнаємося з епістолярної спадщини П. Чайковського, який покладав великі надії на талант цієї дитини [16: 152-153]. І подібних прикладів ще можна навести багато.

З наведеного випливає, що видатний регент в процесі роботи приділяв увагу технічній стороні виконавства, а саме *вихованню співацького голосу*. Заняття вокалом за італійською методикою було більш звичною справою для навчання сольних співаків, аніж для хорових, і в педагогічному аспекті відмітимо наполегливе піклування митця про розвиток дитячого голосового апарату. Відомо, що Києво-Софійська духовна школа готувала прекрасних півчих

для столичних церков, і кожний її вихованець водночас був і хор-вим співаком, і регентом, і солістом. Один із них, в майбутньому відомий бас Платон Цесевич (1879-1958), згадував: «*Заняття в цьому хорі розвинули в мені хороші навички, розширили поняття хорового смаку, зміцнили і покращили дихальний апарат*» [17: 5]. Аналізуючи записи хору Я. Калішевського², які дійшли до нас, можна пересвідчитися, що хлопчики, окрім солідної вокальної і репертуарної підготовки, мали виняткову ансамблеву злагодженість, яка виявлялася в їх реакції на диригентський жест. Притаманні «почерку» митця такі якості хорової звучності, як-то: гнучкість інтерпретацій, виразна і правильна (з фізіологічної точки зору) подача звуку, багатство тембрових фарб у поєднанні з агогічною свободою, – стали знаковими для тогочасних київських хорів [9: 125]. Відтак, відзначимо роль започаткованого Я. Калішевським підходу до роботи зі співаками Софійського, а пізніше – Володимирського соборів, що в подальшому стане предметом особливої уваги регентів молодшого покоління.

Розглядаючи питання мистецької спадкоємності на прикладі «педагог – учень», неважко помітити, що видатний регент протягом своєї творчої кар'єри виховав цілі покоління співаків і диригентів, а також талановитих педагогів і просто відомих людей, яким доля приготувала інший професійний шлях. В рамках нашої статті назвемо київського архітектора Вадима Щербаківського, трьох братів Чехівських [5: 27] і всесвітньовідомого танцівника Сержа Лифаря [12: 18]. Видатні ж хормейстери і майбутні керівники хору Володимирського собору Яків Яциневич, Михайло Гайдай і Петро Толстой (про двох останніх буде сказано в наступних публікаціях), – також були вихованцями Я. Калішевського.

Послідовником і на деякий час «творчим напарником» митця став **Михайло Олександрович Надєждинський** (1875-1935). Він очолив хор Володимирського собору невдовзі після його відкриття. Про це свідчить лист київського регента Олексія Годзяцького (Сніжинського) до Михайла Бурмагіна, керівника хору Ленінград-

²Збереглося декілька студійних записів хору Софійського собору під управлінням Я. Калішевського. В 2011 році київським знавцем-любителем дореволюційної духовної музики Романом Шнуренком віднайдена і переведена в аудіо-формат грамофонна платівка фірми «Екстрафон» (1910 р.). На ній представлені два малих славослов'я («Слава в вишніх Богу») А. Веделя і Д. Бортнянського, а також перша і третя частини хорового концерту Д. Бортнянського «Тебе Бога хвалим» загальною тривалістю звучання 12 хвилин.

ського Спасо-Преображенського собору. Документ, написаний за радянських часів, дає нам змогу уявити стан хору Володимирського собору на початку ХХ ст.: «...спочатку Калішевський диригував хорами в двох соборах – Софійському і Володимирському, де керував почергово, а за його відсутності заміняли досвідчені помічники. Коли в Києві з'явився Надеждинський, Калішевський “подарував” йому за дві тисячі Володимирський собор, залишивши частину співаків і частину бібліотеки. Кожний із них утримував пансіон для хлопчиків ... Хлопчики одягали спеціальні киреї, у них же співали і на требах (похованнях та ін.)» [24: 12].

Судячи з цього листа, можна зробити висновок, що Я. Калішевський і М. Надеждинський були не тільки хормейстерами у вузькому значенні цього слова. Адже робота з дитячою групою створювала багато труднощів у реальному житті: малолітніх півчих, окрім навчання співу, необхідно було також утримувати і виховувати. І хоч обоє регентів були заможними і шанованими в Києві особами, зауважимо, що М. Надеждинському вдалося налагодити матеріально-побутовий бік своєї справи набагато краще, ніж його старшому колезі: хлопчики з пансіону М. Надеждинського краще харчувалися, мали прекрасних педагогів [там само]. Це пояснюється, в деякій мірі, фінансовою стабільністю Володимирського собору, а також діяльністю відомих меценатів. Серед них згадаємо монаршого генерал-майора Петра Єгоровича Жукова (1833-1913), якого обрано старостою через рік після відкриття собору. Військовий діяч уже похилого віку перебував на цій посаді до кінця свого життя, опікуючись благоустроєм новозбудованого храму і розвитком його знаменитого хору [1: 4]. Для порівняння, український актор Прохор Коваленко (1884-1963) згадує про побут півчих Я. Калішевського з дещо іншою оцінкою, звинувачуючи регента у нерегулярній виплаті жалування своїм підопічним [20: 43]. Можливо, тут далися взнаки проблеми фінансування хору Софіївського собору, які не розглядалися впродовж 10 років. Зауважимо, що київська митрополія виділяла щороку 3 000 рублів на утримання 30 співаків (тобто по 8 рублів 33 копійки на кожного), і тому регент був змушений доплачувати півчим, так би мовити, «зі своєї кишені» [15: 41].

На жаль, збереглося дуже мало документальних відомостей, які безпосередньо стосуються життя М. Надеждинського, але, виходячи з наявних студійних записів і спогадів сучасників, слід відзначити високий рівень очолюваного ним колективу. За порівняно ко-

роткий час талановитому керівникові вдалося підняти хор Володимирського собору до таких колективів «з іменем», як згадані нами хори Києво-Печерської лаври, Михайлівського Золотоверхого монастиря, Київської духовної академії. І «хор Надеждинського» продовжував традицію свого великого засновника: він, подібно до митрополичого хору Святої Софії, гармонійно поєднував богослужбову діяльність із концертною, і тому користувався популярністю в музичних колах столиці.

Збереглися відомості, що хоровий колектив цього ще зовсім нового храму переміг на конкурсі хорів, який відбувся навесні 1909 року в приміщенні Київської опери [10: 306]. Будучи його учасником, О. Кошиць називає колективи, які взяли участь у цьому мистецькому заході: «...*Надеждинського (церковний хор Володимирського собору), робітничий хор Москальова, хор студентів-політехніків під орудою Злобіна, хор київської синагоги під орудою Дзмітровського і хор студентів університету...*» (під орудою О. Кошиця. – *Прим. авт.*), і з притаманним йому дотепним гумором розповідає про виступ кожного з них [10: 304].

З «хором Надеждинського» пов'язано багато видатних подій, адже цьому колективу випала надзвичайно почесна місія – молитися за новопреставленого Миколу Віталійовича Лисенка. Урочисте відспівування основоположника української класичної музики відбулося 8 листопада 1912 року у Володимирському соборі – храмі, який будувався і освячувався на його очах. О. Кошиць, як безпосередній очевидець тих подій, згадує участь колективу в жалобній процесії [10: 370].

Зупинимося і на **концертній діяльності** хору Володимирського собору, оскільки про це свідчать як численні рецензії в періодичних виданнях (з 1907 по 1915 рік), так і спогади хорових діячів. Один із таких виступів, що відбувся навесні 1908 року, продемонстрував публіці напрочуд вдалу інтерпретацію «Пічного дійства» і «Достойно є» О. Кастальського [7: 3]. Також привертає увагу і відгук Кирила Стеценка, котрий позитивно висловився стосовно регента Володимирського собору: «*Честь робить д. Надеждинському те, що програму концерту склав він не по існуючому шаблону – мішанина композицій самих різноманітних напрямків і стилів, а склав уміло, ідейно... Кожний oddіл програми мав цільність і внутрішній зв'язок*» [19: 4]. Саме в цьому вбачається секрет успіху колективу, що зумовлений, з одного боку, рівнем підготовки співа-

ків, а з іншого – особистістю диригента, його новаторським підходом і репертуарним смаком.

У межах статті варто сказати і про творчу співпрацю згаданого нами композитора О. Кастальського з хором Володимирського собору: *«Осінь 1913 року надзвичайно порадувала мене. Два повідомлення щодо концертів із моїх творів: з Києва від М. О. Надеждинського (між тим, “Пічне дійство” цілком...)»* [8: 59]. Звідси випливає, що М. Надеждинський в деякій мірі перейняв від свого старшого сучасника ідею проведення циклу «історичних концертів» у Києві (аналогічно серії концертів Синодального хору в Москві). Метою цього заходу стала популяризація різних напрямків духовної музики – композиторів «срібного віку» і т.з. «нового напрямку». Слухачі, окрім богослужбової і паралітургічної класики (А. Ведель, Д. Бортнянський, О. Львов, П. Чесноков) і світської музики (Л. Бетховен, Ш. Гуно, М. Римський-Корсаков), мали також нагоду ознайомитися із прем'єрним виконанням творів С. Рахманінова, О. Гречанінова і О. Кастальського [23: 121-122].

На підтвердження вищесказаного, дослідниця дореволюційного хорового життя Наталія Костюк звертає увагу на *«авангардні творчі пошуки»* митця, його зацікавленість сучасними музичними течіями і творами західних авторів. Зауважимо, що це викликало негативну критику з боку головного періодичного видання імперії – «Российской музыкальной газеты», яка, з відомих причин, вороже ставилася до таких інновацій [9: 125]. Виняткове розмаїття репертуару колективу підтверджують і місцеві видання. Зокрема, у випуску газети «Киевлянин» від 21 листопада 1915 року, віднайдену молодого дослідницею Оленою Харченко [23: 125], йдеться про те, що: *«Концерти цього найкращого з Київських церковних хорів за останній час дають у своїх програмах найбільшу кількість цікавих новин нашої духовно-музичної літератури»* [3: 4]. І при всьому цьому, автором іншої рецензії відзначені особливості інтерпретацій колективу, а саме: *«...стрункість виконання, послідовність розвитку нюансу, як завжди, у М.О. Надеждинського»* [2: 3].

На початку ХХ ст. відомі російські й зарубіжні товариства займалися випуском грамофонних платівок із записом богослужбових і духовних творів, у тому числі і у виконанні хору Володимирського собору. «Хор Надеждинського» плідно співпрацював з ними, тому доцільно звернути увагу на численні **студійні проекти** колективу. Зауважимо, що російсько-німецькою компанією «Стелла

Концерт Рекорд» здійснено найбільшу кількість таких записів: серед них особливо вдалий запис 1 і 3 частини концерту Д. Бортнянського («Слава в вишніх Богу»). Іншою фірмою, «Поляфон», – були записані ірмоси 8 гласу грецького наспіву в гармонізації О. Львова. На випущених платівках зазначалося ім'я регента; тираж готової продукції користувався величезним попитом не тільки на території Російської імперії, а й далеко за її межами. Здавалося, ніщо не віщувало біди, але через рік вийшов Указ Священного Синоду № 51-52 від 19 грудня 1911 року, який заборонив випуск студійної продукції із записами піснеспівів у виконанні духовенства і кліру [24: 4]. За іншою версією, поширення грамофонних платівок загальмувалося внаслідок пожежі на фабриці «Екстрафон», яка знищила значну кількість матриць [18: 303].

Але, незважаючи на ці обставини, митець продовжував продуктивно працювати з колективом і здійснювати нові проекти. Яскравим підтвердженням такої діяльності стала наявність студійної продукції, яка була випущена дещо пізніше. Серед них назвемо деякі записи, здійснені зарубіжними фірмами: «Бель Канто Рекорд» (О. Архангельський «Воскресеніє Христово»), «Мелодія Рекорд» («Отче наш» і «Достойно є»), автор творів не вказаний), «Грамофон» (С. Рахманінов «Достойно є» і «Єдинородний сине»; Д. Бортнянський «Слава в вишніх Богу») та інші [6; 14]. Хоча на цих платівках зазначено, що твори виконує духовний хор Володимирського собору в Києві (ім'я керівника не вказано), – відносна схожість звучання у порівнянні з попередньою групою дає підставу вважати їх частиною доробку М. Надеждинського.

З Я. Калішевським і М. Надеждинським, які очолювали колектив упродовж тривалого часу, деякий час співпрацювали **Яків Михайлович Яциневич** (1869-1945) і **Петро Григорович Гончаров** (1888-1970). Зауважимо, що наявна на сьогодні інформація стосовно їх діяльності у Володимирському соборі потребує доповнення і уточнення. Відомо, що вихованець Києво-Софійської духовної школи Я. Яциневич з 1890 року очолював хор Михайлівського монастиря [21: 190]. Тому в довідниках знаходимо дані, що у Володимирському соборі він керував дещо пізніше – з 1899 року [4: 578; 13: 346]. П. Гончаров, відомий музичній громадськості як регент, світський диригент і педагог, ступив на хори цього храму в 1907 році, будучи 19-літнім юнаком [4: 335]. Зокрема, це підтверджує фото з альбому митця, що зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв України [22]. Від-

найдений документ становить значну цінність для дослідження, оскільки дає уявлення про хор Володимирського собору тих часів:



Завершуючи розмову про Володимирський собор до 1917 року, ми не можемо обійти ті зміни політичного устрою, які на тривалий час загальмували розвиток українського церковно-співацького мистецтва. Переважна частина регентів була змушена або взагалі залишити цю сферу, або перейти до юрисдикції УАПЦ (як це зробили в 1921 році Я. Яциневич і П. Гончаров). Хто взагалі не бажав підпорядковуватися новій владі, той автоматично ставав об'єктом підозри і переслідування, що і сталося з М. Надеждинським. Безпосереднім приводом саме до такого ставлення влади стала його політична прихильність до гетьмана Павла Скоропадського [11: 34]. Неодноразові арешти в 1930-х роках, мабуть, і зумовили смерть митця у віці сорока років [24: 13]. Фактично, багатогранною діяльністю М. Надеждинського, яка стала взірцевою для досягнень майбутніх регентів Володимирського собору, завершилася дореволюційна сторінка історії видатного церковного колективу.

Список використаної літератури та джерел:

1. *Алабовский М.П., свящ.* Памяти генерал-майора П.Е. Жукова / священник М.П. Алабовский. – Киевлянин. – 1913. – № 76. – 16 марта. – С. 4.
2. Анонс (без названия). – Киевлянин. – 1913. – № 11. – 6 ноября. – С. 3.
3. Анонс (без названия). – Киевлянин. – 1915. – № 11. – 22 ноября. – С. 4.
4. *Бурбан М.* Українські хори і диригенти / Михайло Бурбан [ред. проф. М. Шалата, доц. Б. Пиц]. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – 640 с.
5. *Головащенко М.І.* Феномен Олександра Кошиця / Михайло Іванович Головащенко [ред. Т.І. Моргун]. – К.: Музична Україна, 2007. – 588 с.: іл.
6. Записи старинных церковных хоров из архивного собрания Киево-Печерской Лавры [Аудиозапись]: православные дореволюционные церковные хоры / Хор Киевского Софийского собора под упр. Я. Калишевского; Духовный хор Владимирского собора под упр. М. Надеждинского и др. – К.: Студия звукозаписи Киево-Печерской Лавры, 2011. – 1 эл. опт. диск (CD-ROM). – Название с этикетки диска.
7. *Каневцов О.О.* Духовный концерт капеллы М.А. Надеждинского / О.О. Каневцов. – Киевлянин. – 1908. – № 323. – С. 3.
8. *Кастальский А.Д.* О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковной музыке / Александр Дмитриевич Кастальский // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. V. Александр Кастальский: Статьи, материалы, воспоминания, переписка / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки; [Ред.-сост., авт. вст. ст. и коммент. С.Г. Зверева]. – М.: Знак, 2006. – С. 49-68
9. *Костюк Н.О.* Діяльність регентів у царині богослужбово-музичної культури України початку ХХ століття / Н.О. Костюк // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2012. – № 2. – С. 121-129.
10. *Кошиць О.* Спогади / Олександр Кошиць. – К.: Рада, 1995. – 387 с. : іл. – 35.00.
11. *Лащенко А.* З історії київської хорової школи / Анатолій Лащенко. – К.: Музична Україна, 2007. – 187 с.
12. *Лифар С.* І в Парижі я мріяв про Київ / С. Лифар // Музика. – 1994. – № 4. – С. 18.
13. *Муха А.* Композитори України та української діаспори: Довідник / Антон Муха. – К.: Музична Україна, 2004. – 352 с.
14. Обзор фондов Российского государственного архива фонодокументов. – Часть I-II. – Выпуск I. Звуковой архив. – М.: РГАФД, 2001. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.rusarchives.ru/guide/zvuk_v1/content.shtml.
15. *Пархоменко Л.* Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі / Л. Пархоменко // Музична україністика: сучасний вимір. – Вип. 1. – К., 2005. – С.35-57.
16. Письмо П.И. Чайковского к Я. Калишевскому от 20 июня 1891 года // Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – Т. XV-A. – М., 1976. – С. 152-153.
17. Платон Цесевич: Воспоминания и материалы [вступ. ст. и прим. И. Лысенко.] – Житомир: РУТА, 2014. – 312 с.: илл. – 10.00.

18. *Рибаков М.О.* Невідомі та маловідомі сторінки Києва / М.О. Рибаков. – К.: Київ, 1997. – 374 с.
19. *Стеценко К.Г.* Духовний концерт / К.Г. Стеценко. – Рада. – 1910. – № 68. – 24 березня (6 квітня). – С. 4.
20. *Стеценко К.Г.* Спогади. Матеріали. Листи / К.Г. Стеценко [упоряд., вступ. ст. та прим. Є. Федотова]. – К.: Музична Україна, 1981. – 480 с.
21. *Філенко Т.* З архіву композитора і диригента Я.М. Яциневича / Тарас Філенко // Український музичний архів. – Вип. 1. – К.: Центрмузінформ, 1995. – С. 189-214.
22. Фотоальбом П. Гончарова (1906-1943). – ЦДАМЛМУ. – Ф. 280. – Од. зб. 1. – Спр. № 17. – Арк. 8.
23. *Харченко О.І.* Київські концерти духовної музики кінця XIX – поч. XX ст. і їх виконавці (за матеріалами київської преси 1900-1917 років) / О.І. Харченко // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць.– К.: Міленіум, 2013. – Вип. 24. – С. 120-127.
24. *Шнуренко Р.* Записи старинних церковних хорів из архивного собрания Киево-Печерской Лавры: Буклет к компакт-диску / Роман Шнуренко. – К.: Изд-во Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры, 2011. – 23 с.

З М І С Т

<i>Шуміло Світлана</i> Аспірантсько-студентська конференція «Актуальні проблеми сучасної української медієвістики»	8
<i>Вострецова Катерина</i> Митрополит Іларіон як продовжувач візантійської риторики та засновник власне київської	11
<i>Кравченко Діана</i> Портретна характеристика героїв у перекладних житіях	19
<i>Таран Олена</i> Відображення проблем отримання княжих ярликів в давньоукраїнських літописах та житіях	28
<i>Мищук Анастасія</i> Описи знамень у новгородських літописах	42
<i>Турчина Тетяна</i> Еволюція жанру екзегетичної гомілії в «Євангелії учительному» Кирила Транквіліона-Ставровецького	52
<i>Руда Олена</i> Духовні джерела поетичної збірки Лазаря Барановича «Żywoty świętych»	59
<i>Дубина Ольга</i> Ієрархія обоження в «Руні орошенному» Дмитрія Туптала	71
<i>Питюр Ольга</i> Колір у поезиці василянських богородичних текстів	80
<i>Кондратенко Ірина</i> Відомі регенти київського Володимирського собору на початку ХХ століття в контексті хорової культури України	87



У 1-му випуску альманаху «Чернігівські Афіни» вперше після 336-річної перерви вийшла книга митрополита Димитрія Туптала

«Чуда Пресвятої і преблагословенної Діви Марії» (наукове видання)

Підготовка тексту, вступна стаття *канд. філол. н., ст. наук. співроб. відділу давньоруської літератури ІРЛІ РАН М. А. Федотової.* – Чернігів, 2013. – 96 с., іл.

Широко знаний за «Життями святих» митрополит Димитрій Туптало є також автором багатьох праць, деякі з яких донині залишаються відомими лише зберігачам музеїв і вузькому колу вчених. Видання однієї з найрідкісніших книг митрополита Димитрія відгортає завісу над його творчістю і дозволяє читачам побачити образ барокового письменника Димитрія Туптала більш повно.

«Чуда Пресвятої і преблагословенної Діви Марії» – це публікація першої книги Димитрія Туптала, яка побачила світ у 1677 році в Новгород-Сіверській друкарні за архієпископа Лазаря Барановича і більше не перевидавалася до здійснення нашого випуску. У книзі описуються чудеса, що сталися від Чернігівсько-Іллінського образу Пресвятої Богородиці, написаного в 1658 році іконописцем Григорієм Костянтиновичем Дубенським, у чернецтві – Геннадієм. Кожна розповідь про чудо доповнюється повчанням святителя Димитрія. Чудеса описані прекрасною поетичною мовою. У виданні збережено усі особливості української літературної мови XVIII ст., зокрема, відтворені правопис і лексика оригіналу.

Публікація містить ілюстрації, які були в першому виданні, у тому числі давню літографію Чернігівської чудотворної ікони Іллінської Божої Матері, нині втраченої. Ікона названа Іллінською за місцем перебування в Іллінській церкві міста Чернігова.

У додатку до видання вміщений твір митрополита Іоана Максимовича (святителя Іоанна Тобольського) «Богородице Діво», написаний в поетичній манері.

Книга митрополита Димитрія Туптала «Чуда Пресвятої і преблагословенної Діви Марії» буде цікавою науковцям, аспірантам, студентам і всім, хто цікавиться історією середньовічної та барокової думки. Видання здійснено спільно Центром дослідження історії релігії та Церкви Національного університету «Чернігівський колегіум» та Відділом давньоруської літератури Інституту російської літератури (Пушкінського дому) Російської академії наук (Санкт-Петербург).



У 2-му випуску «Чернігівських Афіні» вийшов збірник статей Світлани Шуміло

Поетика церковної прози (XI – XX ст.): збірник статей з літературознавства.

– Чернігів, 2014. – 216 с., іл. (наукове видання)

Збірник містить статті з поетики художніх творів церковної тематики: від відомих давньоруських агіографічних та епідейктичних текстів до малодосліджених та не введених у науковий обіг творів церковної літератури XX ст. Автор пропонує досвід герменевтичного аналізу творів та ставить собі за мету дослідження картини світу у різних епохах через вивчення поетики церковної художньої літератури. Так, дослідниця розглядає творчість києворуських проповідників та агіографів пізнього середньовіччя та доводить, що вони сприймали світ скрізь призму богослужбових творів, гімнографія формувала катину їхнього світу. Особливої уваги заслуговують дві останні статті збірника, присвячені літературним пам'яткам XX ст.: поетичному альбому ігумені Київського Покровського монастиря Софії, яка постраждала за віру за радянських часів, та рукописним збіркам Катакомбної Церкви, яка вимушена була переховуватись у підпіллі в період радянських гонінь на віру. Обидві статті вводять у науковий обіг літературні пам'ятки, досліджувані авторкою.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів та усіх, хто цікавиться літературознавством та історією вітчизняної літератури.

Замовити книги можна за адресою: chernigivski_afiny@mail.ru



Наукове видання

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
сучасної української медієвістики**

*Матеріали аспірантсько-студентської конференції,
Чернігів, 7 травня 2015 р.*

Науковий редактор:	Шуміло С.М.
Відповідальний редактор:	Шуміло В.В.
Технічний редактор:	Гладченко О.О.
Літературний редактор:	Борисенко К.Г., Каранда М.В.
Комп'ютерна верстка:	Гладченко О.О., Шуміло В.В.
Коректура:	Шуміло В.В.

Набір комп'ютерний.
Підписано до друку 21.02.2016 р.
Формат 84x108/32. Папір офсетний № 1. Друк ризографічний.
Умовн. друк. арк. 5,16.
Наклад 300 прим.

Надруковано технічними засобами Видавничого центру

«*SCRIPTORIUM*»

Тел.: 099-9410950

E-mail: vyd.scriptorium@gmail.com

Видавництво приймає замовлення на виготовлення друкованої продукції: монографій, авторефератів, збірників наукових конференцій, книг, брошур, журналів та ін.

Альманах «Чернігівські Афіни» та іншу наукову літературу
можна замовити за адресою:

E-mail: veraizhizn@mail.ru

Каталог надсилаємо.