

*Львівська
Медієвістика*



Випуск 6

У ПОШУКАХ ЄДИНОЇ ОСНОВИ

Метафізичний спектр
українського письменства
XI–XVIII століть

Львівський
національний
університет
імені Івана Франка
Катедра
української
літератури
ім. акад. М.Возняка

Фундація
«АНДРЕЙ»
видавничий відділ
«АРТОС»
2020

Редакційна колегія:

д-р філол. наук, проф. Ярослав Гарасим; д-р філол. наук, проф. архієпископ Ігор Ісіченко; д-р філол. наук, проф. Богдана Криси; д-р соц. комунікацій, доц. Михайло Перун, д-р філол. наук, проф. Святослав Пилипчук; д-р філософії літератури, проф. Наталія Пилип'юк; д-р філол. наук, проф. Тарас Салига; д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України Микола Сулима; канд. філол. наук, доц. Назар Федорак.

Рецензенти:

*Микола Корпанюк, д-р філол. наук, професор Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди;
Олена Матушек, д-р філол. наук, професорка Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;
Дарія Сироїд, канд. філол. наук, доцентка Українського католицького університету.*

*Рекомендовано до друку на Вченій раді філологічного факультету
Львівського національного університету імені Івана Франка
Протокол № 6 від 26 грудня 2019 року*

За редакцією Богдани Криси та Назара Федорака

У ПОШУКАХ ЄДИНОЇ ОСНОВИ: Метафізичний спектр українського письменства XI–XVIII століть : зб. наук. праць [у надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 6]. – Львів : АРТОС, 2020. – 194 с.

Збірник наукових праць засвідчує першу спробу дослідити характер метафізичної проблематики в давніх і ранньомодерних творах української літератури: осмислення першопричин буття, повноти і таїнства Об'явлення у Святому Письмі та співвідношення Слова Божого з людським словом і з людськими уявленнями про Бога і про світ. Ці проблеми, заломлюючись у жанровій структурі твору, що впливає на форми інтелектуального та чуттєвого сприйняття, дають можливість спостерігати за особливими літературними комунікаціями між періодами XI–XIII і XVI–XVIII ст. на основі джерел Одкровення та християнської писемної традиції.

ISBN 966-????-??-?

© За ред. Б.Криси і Н.Федорака, 2020
© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2020
© Артос, 2020

ПЕРЕДМОВА

Метафізичний спектр українського письменства XI–XVIII ст. виявився складнішим, аніж того можна було сподіватись і не лише тому, що таке враження виникає при наближенні до кожної наукової проблеми. Тут особливо активні були два чинники: обмаль праць, у яких спеціально висвітлено метафізичні рівні давнього тексту (втім, і новішого – так само), й широке семантичне поле, вжитку поняття «метафізика», що набуває різних значень і конотацій. Зрештою, в філософії це поняття також функціонує у складних часових, теоретичних і практичних контекстах, щоразу потребуючи певного уточнення. Що вже казати про літературний твір. Спроектований на пошуки сутності буття, на існування невидимого чи на відчитування Божих слідів, він залишається відкритим для сприйняття: від захоплення та подиву до байдужості і негації. Залежно, хто й коли читає.

Очевидно, автори збірника намагалися дошукатись істини в доступних для кожного виявах метафізичного й містичного спектру, які умовно – на основі першої та останньої статей – можна означити як шлях «від свободи до святости». І хоч у такій структурі є своя частка випадковості, проте і свобода, і святість перебувають у центрі кожного метафізичного переживання, викликаного роздумами про сенс людського існування чи усвідомленням духовної основи такого існування.

Характер теми, разом із організаційними та фінансовими причинами, уповільнював процес укладання збірника за матеріалами Міжнародної наукової конференції, що відбулася 3–4 травня вже далекого 2017 року. Не дивно, що хтось зрезигнував і опублікував свою статтю деінде. Дивно, що інші не відступились: упевнились у сказаному, дописали недописане. Кожен – що міг. І перший із нас – Леонід Ушкалов – у цьому часі перейшов «царською дорогою» між видимим і невидимим світом. Засмутив і нагадав, що ні людської, ні Божої науки без прикладів не буває, як не буває без любови та пам'яті...

Сподіваємося, що наші студії привернуть увагу критиків, котрі, кажучи словами давніх авторів, будуть «не проклинати, а виправляти». На свій захист, сповідуючи, як і ті автори, «топос скромности», можемо використати не лише аргумент «першої спроби», а й ті несподівані сюжети, які відкривають багатство метафізичного спектру й у текстах, про які знають хіба що у вузькому дослідницькому колі, й у творах «відомого» Григорія Сковороди.

Важливо, що характер проявлення метафізичної проблематики в давніх і ранньомодерних творах української літератури засвідчує особливі духовні комунікації між літературою XI–XIII та XVI–XVIII століть – комунікації, які склалися на основі джерел Одкровення і християнської писемної традиції. Мистецтво мовлення та письма виконує тут своє основне призна-

чення: звістує про Бога як про єдину причину всього суцього і про духовні фундаменти буття. Помітно, що палітра українського тексту дедалі глибшає й ускладнюється. Письменники бароко, апелюючи до незбагненого та невимовного, особливо акцентують потребу орієнтуватися не на світ і людей, а на Божественну дійсність, яка «проростає» в людському слові.

Метафізичні форми різного часу і відрізняються, і взаємодіють між собою. Так, літературні тексти XI–XVIII століть значною мірою нагадують палімпсести Святого Письма чи, власне, Божественної Літератури, а тексти модерних авторів, котрі наголошують свої суверенні уявлення про сутність буття, підпорядкованого Божій Істині, сприймаються немов палімпсести Божих слідів. А насправді це лише різні частини тої самої дороги – збереження й оновлення в людині Божого образу.

Богдана КРИСА

Поняття «свобода» в українській літературі XI–XVIII століть: від права та словників до теології

Леонід УШКАЛОВ

Сюжет статті впливає з розуміння і тлумачення поняття «свобода» в мовно-історичному дискурсі, що охоплює три історичні доби: княжу, польсько-литовську та козацьку. Попри певні семантичні зміни, зумовлені правовими й державними чинниками, це поняття завжди було для українців найвищим виміром людського життя. Відображена у словниках і правничих документах, «свобода-воля» стала ключовою темою різних літературних жанрів, яка в перспективі «золотої вольности» сприймається як «ліствиця Якова».

Ключові слова: свобода, воля, словник, цінність, лицарський етос, лабіринт, Божий промисел.

Десь від середини XIX століття набула поширення думка, згідно з якою прагнення до свободи є характерною рисою українського національного характеру, тобто світогляду та способу життя українця. Здається, першим про це написав Микола Костомаров у славетній статті «Две русские народности» (1861). Порівнюючи українців і росіян, він, зокрема, наголосив, що «український етнос [племя южно-русское] має своєю характерною рисою перевагу особистої свободи, тоді як великоруський – перевагу общинности»¹. Мовляв, «потяг до щільного злиття частин, занепад особистих спонук під владою спільних, непорушна законність спільної волі <...> збігається у великоруському народі з єдністю сімейного побуту і з поглинанням особистої свободи ідеєю *мира* й утілюється в народному побуті у вигляді неподільності родин, общинної власності <...>»². Натомість в українців родини поділяються й роздрібнюються, а форми господарювання, схожі на російську «общину», збереглися хіба що в найглухіших закутках українського світу³. Через кілька років після М. Костомарова свободу як найвищу цінність у світогляді українця спробував осмислити також галицький філософ-геґельянець Клим Ганкевич у книзі «Grundzuge der slawischen Philosophie» (1869). Характеризуючи українську «народну філософію», він писав: «Свій розум людина виявляє через волю [Willen], через свободу [Freiheit] своїх дій. Лише розумна свобода за умов повної свідомості і непримусового дотримання закону є справжньою свободою

1 Н. Костомаров. Две русские народности // *Основа*. 1861, № 3, с. 63.

2 Там само, с. 72.

3 Див.: І. Франко. «Громада» і «задруга» серед українського народу в Галичині і на Буковині // його ж. *Зібрання творів*: У 50 т. Київ 1984, т. 44, кн. 1: Економічні праці (1878–1887), с. 487–495.

[wahre Freigeit]. Усяка ж нерозумна свобода – це сваволя [unvernünftige Freigeit ist Willkühr], а у своєму найвищому прояві – тиранія»⁴. Згодом, уже в першій третині ХХ століття, в «Нарисах з історії філософії на Україні» (1931) Дмитро Чижевський подає класичне формулювання цієї думки: для українців, скаже він, характерне «*стремління до “свободи”* в різних розуміннях цього слова»⁵. Те саме стверджував і Юрій Липа у своїй програмовій праці «Призначення України» (1938): «<...> для характеристики українських генеральних ідей треба пам'ятати про стремління української одиниці до особистої свободи»⁶. Це прагнення зазвичай розглядають як сформоване відповідними історичними обставинами. Наприклад, Юрій Бойко у статті «Н. S. Skovoroda im Lichte der ukrainischen Geschichte» (1966) писав, що історичні обставини сформували таку прикметну рису психіки українця, як «свободолюбство [Freiheitsliebe]»⁷.

Який же сенс і вкладали, і вкладають українці у слово «свобода»? Головне значення цього слова у нашій мові від часу появи писемності й до сьогодні – «воля». Загалом, слово «свобода» – всеслов'янське⁸. Його первісне значення було таке: «інд. євр. корінь *sve-bho, а *sve – свій, перше значення: свої, родичі, соплеменники. Склад *своб-ода* – слово збірного значення – сукупність родом живучих своїх, родичів»⁹. Значення «воля» – вторинне¹⁰. Рефлексом первісного значення слова «свобода» в давній українській мові можна вважати те, що воно «означало також і поселення жителів, яких на певний строк звільнювалося від феодалних повинностей»¹¹. Щоправда, Ізмаїл Срезневський уважав, що «свобода» в сенсі «можливість діяти за власною волею», «незалежність», «звільнення від рабства», «стан вільної людини» та «свобода» в сенсі «селище, слобода» – це два різні слова¹². Утім, є належні підстави трактувати це як два значення одного й того самого слова. Скажімо, вже у першому українсько-латинському словнику «Лексикон словенолатинській» (1642) Арсенія Корецького-Сатановського та Єпифанія Славинецького слово

4 С. Hankiewicz. *Grundzuge der slawischen Philosophie*. II Heft. Lemberg 1869, S. 42.

5 Д. Чижевський. *Нариси з історії філософії на Україні*. Прага 1931, с. 17.

6 Ю. Липа. *Призначення України*. Нью-Йорк 1953, с. 196.

7 Ju. Wojko. Н. S. Skovoroda im Lichte der ukrainischen Geschichte // *Die Welt der Slaven*. Wiesbaden 1966. Jahrgang XI, Hft.1–2, S. 306.

8 Див.: *Етимологічний словник української мови*: У 7 т. Київ 2006, т. 5: Р–Т, сс. 198, 305–306.

9 Іларіон, митр. *Етимологічно-семантичний словник української мови* / Ред. і доп. М. Ласло-Куцюк. Вінніпер 1994, т. IV: П–Я, с. 234.

10 Там само. Пор.: О. Трубачев. *История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя*. Москва 1959, с. 170–171.

11 Іларіон, митр. *Етимологічно-семантичний словник української мови*, т. IV, с. 234. Пор.: М. Фасмер. *Этимологический словарь русского языка*: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Трубачева; под ред. и с предисл. Б. Ларина. Москва 1986, т. III, с. 582.

12 И. Срезневский. *Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам*. Санкт-Петербург 1912, т. III: Р–Я и Дополнения, с. 277–278.

«свобода» зберігає наголос на останньому складі («свободá») й перекладено так: "arbitrium, ingenuitas, libertas"¹³. Через дві з половиною сотні років цей самий наголос («свободá») зафіксували у своєму «Малоруско-німецькому словарі» (1885) Євген Желехівський і Софрон Недільський, переклавши це слово: "Freiheit; Ungezwungenheit"¹⁴. Ще одним свідомством цього є паралельні форми «свобода» / «слобóда» (звук / розвинувся зі звуку *v*, коли той був сонантом *u*; свою роль відіграла тут і дисиміляція губних *v...b > v...l*). Наприклад, у четвертому томі «Словаря російсько-українського» (1898) М. Уманця й А. Спілки російське «свобода» перекладено як «слобóда, вільність, воля»¹⁵. Крім словників, те саме засвідчують і літературні пам'ятки, як-от книга Івана Орновського "Bogaty wirydarz" (1705), де польське "wolność" прямо корелює зі словом «слободá»: "Od wolności kray Słobodzki nazwany <...>"¹⁶. Вторинне значення слова «свобода» в українському слововжитку підтримувала також церковнослов'янська мова, що з X століття була в Україні мовою писемності і Церкви. У цій мові «свобода» є відповідником слів "ελευθερία, libertas"¹⁷, або – ширше – "Freiheit; ελευθερία, αφεσις; libertas, liberatio, remissio"¹⁸.

Основним синонімом слова «свобода» в українській мові є «воля» («вольність / вільність»). Часом це слово трактують навіть як більш питоми для української мови порівняно з першим. Недарма Овсій Ізюмов у своєму «Російсько-українському словнику» (1926) переклав російське «свобода» по-українському так: «воля, вільність»¹⁹. Те саме підкреслював й Іван Огієнко, зазначаючи, що, замість поширеного на Галичині слова «свобідний» (з давн. *свободный*), підтримуваного там польським «swobodny», в Наддніпрянській Україні вживають слово «вільний»²⁰. Можна послатися також на «Словарь малорусского наречия» (1855) Олександра Афанасьєва-Чужбинського²¹ та на «Словарь української мови» (1909) Бориса Грінченка²², де українське «воля» потрактовано як «воля, свобода». Слово

13 О. Горбач. *Перший рукописний українсько-латинський словник Арсенія Корецького-Сатановського та Єліфанія Славінецького*. Рим, 1968, с. 227.

14 Є. Желеховський, С. Недільський. *Малоруско-німецький словар*, т. II (П–Я). Львів 1886, с. 857.

15 М. Уманець, А. Спілка. *Словарь російсько-український*, т. IV: С–Я. Львів 1898, с. 12.

16 J. Ornowski. *Bogaty w parentele, sławę u honory wirydarz herbownewi welmożnych ich mościow panow p. Zacharzewskich...* Київ 1705, коп. 49.

17 F. Miklosich. *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*. Vindobonae 1862–1865, p. 827.

18 *Slovník jazyka staroslověnského. Lexicon linguae palaeoslovenicae*. С–У. Praha 1958, s. 27.

19 О. Ізюмов. *Російсько-український словник*. Київ 1926, с. 521.

20 І. Огієнко. *Український стилістичний словник. Підручна книжка для вивчення української літературної мови*. Львів 1924, с. 356.

21 А. Афанасьєв (Чужбинський). *Словарь малорусского наречия // Собрание сочинений Александра Степановича Афанасьева (Чужбинского)* / Под ред. П. Быкова. Санкт-Петербург 1892, с. 321.

22 *Словарь української мови* / Зібрала редакція журналу «Кієвская Старина». Упорядкував, з додатком власного матеріалу, Б. Грінченко. Київ 1909, с. 295.

«воля» у значенні «свобода, незалежність» послідовно вживав у своїх творах українською мовою і Тарас Шевченко²³. Натомість слово «свобода» в його творах рідкісне²⁴. Уже в наш час (2014) те саме стверджував, наприклад, Іван Драч: «Свобода по-французьки буде *liberté*, а далі *égalité* і *fraternité*, тобто “свобода, рівність, братерство”. Чого воно разом це все? Тому що, коли вони поєднані, коли воно глибинне, різноякісне, тоді воно справді є свободою, а по-українськи більше навіть – волею»²⁵.

При тому семантика «свободи-волі» з бігом часу, ясна річ, змінюється. Це може засвідчити, зокрема, тлумачення слова «вольність» в «Історичному словнику українського язика» (1930) за редакцією Євгена Тимченка. На підставі історичних пам'яток тут виокремлено три «пучки» значень цього слова: 1) «Вільність, воля, право»; 2) «Вільний стан, свобода, воля»; 3) «Право вільно чинити, свобода, незалежність, независлість». Перший «пучок» значень засвідчують пам'ятки XVI–XVII століть, другий – пам'ятки XVI–XVIII століть; третій – пам'ятки XV–XVIII століть²⁶. Утім, семантика слів «свобода» та «воля» збігається лише почасти, бо перше значення слова «воля», що його фіксують українські словники, – це «воління», тобто «бажання», «прагнення», а вже друге – «свобода». Зокрема, в «Малоруско-німецькому словарі» (1886) Євгена Желехівського слово «воля» перекладено так: "Wille, freier Wille, Freiheit"²⁷. Те саме – і в українсько-німецькому словнику Зенона Кузели та Ярослава Рудницького (1943), де слово «воля» перекладено: "Wille; Freiheit, Ungebundenheit", – а слово «свобода» – "Freiheit, Ungebundenheit, Ungezwundenheit"²⁸. Зрештою, «Етимологічний словник української мови» (1962–1972) за редакцією Ярослава Рудницького подає те саме значення слова «воля»: "will; liberty, freedom"²⁹. Оказіонально «воля»-«воління» та «воля»-«свобода» можуть поставати навіть як антоніми. Наприклад, у праці «Историческая Польша и великорусская демократия» (1881) Михайло Драгоманов висловив своє несприйняття ідеології російських народників-терористів якраз із допомогою опозиції цих двох значень слова «воля». Мовляв, коли закордонні видання переклали назву газети «Народная воля» як "La volonté du peuple", "Der Volkswille", старі анархісти зробили висновок, що це неправильний переклад, бо розуміли слово «воля» в сенсі «вольність», «свобода» й

23 Див.: *Словник мови Шевченка: У 2 томах*. Київ 1964, т. I: А–Н, с. 111–112.

24 Див.: там само, т. II: О–Я, с. 234.

25 Т. Терен. *РЕСвітити: антологія письменницьких голосів*. Львів 2015, кн. 1, с. 215.

26 *Історичний словник українського язика*, т. I (А–Ж) / Уложили проф. Е. Тимченко, Е. Волошин, К. Лазаревська, Г. Петренко; зредагував проф. Е. Тимченко. Харків 1930, с. 296.

27 Є. Желеховский. *Малоруско-німецький словар*, т. I (А–О). Львів 1886, с. 120.

28 *Ukrainisch-deutsches Wörterbuch* / Bearbeitet von Z. Kuzela und J. B. Rudnyckij. Wiesbaden 1987, S. 125, 1074.

29 *Етимологічний словник української мови*, т. I (вип. I–II): А–Г / Опрацював Я. Б. Рудницький. Вінніпер 1962–1972, с. 472.

гадали, що правильно було би перекласти "La liberté du peuple". Але невдовзі з'ясувалося, що переклад правильний, тобто слово «воля» слід розуміти в сенсі «бажання», «рішення». «І при тому партія "Народної волі", – писав М. Драгоманов, – заявляла, що вона прагне до встановлення в Росії "політичної свободи". Але ж поняття "народної волі" майже протилежне щодо поняття "політична свобода"! Політична свобода – це, перш за все, сукупність певних особистих прав, що їх не може відібрати ніхто, навіть воля народу, а потім прав груп, самоврядування общин і областей»³⁰. Утім, «свобода-воля» – далеко не єдина конотація слова «свобода», що її фіксують українські словники. Зокрема, «Синонима словеноросская» (друга половина XVII століття) трактує слово «свобода» як «отрада»³¹, а «Малий церковно-слов'янсько-українсько-англійський словник» (1962) подає такий переклад церковнослов'янського слова «пространство»: «свобода; простір; *freedom; space, spaciousness*»³². Чи не найширше семантичне поле слова «свобода» зафіксував іще в першій половині XVII століття Памво Беринда у своєму «Лексиконі»: «вольность, свободность, наслаждение, любодарование, любочестіє»³³.

А тепер спробуємо бодай коротко з'ясувати, як саме трактували поняття «свобода» у старій Україні, тобто 1) за княжої доби; 2) за литовсько-польської доби і 3) за козацької доби.

Питання про свободу в Україні княжої доби чи не вперше порушив іще греко-католицький письменник Іван Дубович у трактаті "Hierarchia" (1644). Покликаючись на «Хроніку» Мацея Стрийковського, він писав, що є чимало свідчень «про поважність, славу, доблесть і силу руського народу», а надто коли йдеться про монархію часів Ігоря, Ольги, Святослава та Володимира. «Але які права були в цій монархії й чи були в того народу вольності [wolności], про те жодних даних не маємо»³⁴. Очевидно, каже автор, «свободи й вольності [swobody у wolności] в тій Руській монархії були такі самі, як і в сучасній Московській, що також хвастливо називає себе монархією та самодержавством [jedynowładztwem] Руським (виводячи свою генеалогію від тих перших монархів). А там такі вольності, яких би ніхто собі не бажав»³⁵. Мовляв, права та вольності з'явилися в Україні від того часу, коли над нею запанувала Польща: «Польський король Казимир Великий у 1340 році приєднав до Корони чималу частину Руси, коли опанував Галич, Львів, Перемишль, Луцьк, Володимир і, за

30 М. Драгоманов. Историческая Польша и великорусская демократия // *Собрание политических сочинений М. П. Драгоманова*. Париж 1905, т. I, с. 218.

31 П. Житецкий. Словарь книжной малорусской речи по рукописи XVII века // *Киевская Старина*. 1888, № 12, с. 81 (приложения).

32 *Малий церковно-слов'янсько-українсько-англійський словник* / Склали: о. І. Дамаскин Попович, Ч. С. В. В. і о. Корнилій І. Пасічний, Ч. С. В. В. Рим 1962, с. 81.

33 Памво Беринда. *Лексикон славеноросскій и имен толкованіе*. Кутейно 1653, с. 143.

34 Jan Dubowicz. *Hierarchia, abo O zwierchności w Cerkwi Bożej*. Lwów 1644, s. 229–230.

35 Ibid, s. 230.

коронним звичаєм, перетворив на повіти, настановив воєвод, каштелянів, старост, суддів та урядників, дозволивши руським і полякам користуватись одним і тим самим правом»³⁶. На його думку, процес приєднання Руси до всіх свобод і вольностей завершився в 1507 році у Кракові, коли було короновано Сигізмунда I Старого³⁷. Утім, про те, що люди княжої Руси дуже високо ставили свободу, свідчить уже договір руських із греками 945 року, де руські (й християни, і погани) присягають власною зброєю, а також свободою: в разі порушення присяги «да не имуть помощь от Бога, ни от Перуна, да не ущитятся щиты своими, и да пощчени будут мечи своими, от стрѣл и от оного оружья своего, и да будут раби в весь вѣк, в будущій»³⁸. На підставі цього договору Ю. Липа зробив висновок, що люди старого Києва були «вільними людьми», а «стремління до особистої свободи і відповідальність перед релігійними святощами – це перша й найважливіша прикмета київської людини»³⁹. Звісно, це стосується не всіх станів Руської монархії, а насамперед людей лицарського стану. Про те свідчить «Руська Правда», де «віддзеркалене сучасне їй право» та яка є «чи не одним-єдиним джерелом для його вивчення»⁴⁰. У цій пам'ятці є опозиція: свобода / рабство. Наприклад, у пункті 65 «О холопѣ» сказано: «Иже холоп ударит свободна мужа <...>»⁴¹. Утім, ледве чи поняття «свобода» посідало в ній чільне місце, бо в пояснювальному словнику до «Руської Правди», який уклав Петро Мрочек-Дроздовський, гасла «свобода» немає⁴². Що більше, згідно з «Руською Правдою», холопи майже нічим не відрізнялися від рухомого майна їхніх власників. Як зазначав Леонід Білецький, маючи на думці часи Володимира Мономаха, «з цього можна бачити, що інститут рабства тоді ще вповні був діючим і правна та моральна свідомість не стояли ще на тій висоті, щоб і холопів уважати за людей. Така була ситуація не лише в Україні, але і скрізь в Європі»⁴³. Натомість люди вільних станів цінували свободу високо, бо ще Самійло Величко у своєму літописі (1720-ті роки) стверджував, що польські королі, від Казимира Великого до Владислава Четвертого, лише підтверджували стародавні («древнѣйшіи») права та вольності українців

36 Jan Dubowicz. *Hierarchia, abo O zwierzchności w Cerkwi Bożey*. Lwów 1644, s. 231.

37 Ibid, s. 232.

38 М. Владимирский-Буданов. *Хрестоматія по истории русского права*, вып. I. Київ 1876, с. 11.

39 Ю. Липа. *Призначення України*, с. 224.

40 В. Сергеевич. *Лекции и исследования по древней истории русского права*. Санкт-Петербург 1903, с. 95.

41 Л. Білецький. *Руська правда й історія її тексту* / За ред. Ю. Книша. Вінніпеґ 1993, с. 136.

42 Див.: П. Мрочек-Дроздовский. Объяснительный словарь // його ж. *Исследования о Русской Правде*, вып. II: Текст Русской Правды с объяснениями отдельных слов. Москва 1885, с. 129–289.

43 Л. Білецький. *Руська правда й історія її тексту*, с. 101–102.

(«руссом и козаком»)⁴⁴. Згодом Микола Костомаров проведе в цьому сенсі пряму паралель між Україною княжої доби й Україною доби козацької: «Читаючи історію України [Южной Руси] XII і XIII століть, можна бачити юнацький вік того суспільного ладу, який у змужнілому вигляді прийде через кілька віків. Розвиток самоволі, свобода, неозначеність форм були характерними рисами українського [южно-русского] суспільства за старої доби, і таким самим воно було й потім»⁴⁵.

На Галичині інститут рабства захитався аж у XIV столітті, коли ці землі перейшли під владу Польщі: невільники перестали бути цілком безправними «живими речами», отримавши певні права, хоча водночас правове становище вільних селян істотно погіршало. Однією з причини занепаду інституту невільництва стала вже панівна в той час на Заході ідея, згідно з якою християнин не може бути рабом⁴⁶. І хоч у XIV – першій пол. XV ст. рабство тут було, «сам інститут невільництва поняття польського права захитали так сильно, що він доживає у цім переходовім часі останні свої дні»⁴⁷. Принаймні якщо раб-католик потрапляв на територію Галичини, він ставав вільною людиною. Під кінець XV століття інститут рабства тут цілком занепав, хоч окремого закону, який би його ліквідував, і не було⁴⁸.

Тим часом на тих українських землях, які ввійшли до складу Великого князівства Литовського, в XIV–XV століттях діяло переважно старе руське право⁴⁹. Воно ж таки, поруч із польським правом, стало одним із головних джерел Литовського Статуту, в якому «приватне право основане більше на українських, державне – на польських правових поглядах»⁵⁰. Редакторами Литовського Статуту були освічені юристи, котрі досконало знали римське та канонічне право, так само як і право німецьке, тобто глоси до «Саксонського Зерцала» ("Sachsenspiegel") і Маґдебурзького права (Magdeburger Recht), де «було викладено всю юридичну мудрість того часу»⁵¹. Можна пригадати, наприклад, одну з промов Льва Сапіги, в якій він казав: «Для того правá суть поставлены, абы можному и потужному не все было вольно чинити, яко Цыцero повѣдил их, естесмо

44 С. Величко. *Летопись событий в Югозападной России в XVII-м веке*. Київ 1848, т. 1, с. 23.

45 Н. Костомаров. *Две русские народности*, с. 47.

46 М. Чубатий. *Огляд історії українського права. Історія джерел та державного права (Записки за викладами на Тайнім Українськiм Університеті у Львові в рр. 1920–1923)*. Мюнхен 1976, с. 39 (друга пагін.).

47 Там само, с. 41 (друга пагін.).

48 Там само.

49 Н. Максимейко. *Источники уголовных законов Литовского Статута*. Київ 1894, с. 3.

50 М. Чубатий. *Огляд історії українського права. Історія джерел та державного права (Записки за викладами на Тайнім Українськiм Університеті у Львові в рр. 1920–1923)*, с. 28 (друга пагін.).

51 Н. Максимейко. *Источники уголовных законов Литовского Статута*, с. 28.

невольниками прав для того, аби сьмы вольности уживати могли»⁵². Це – парафраза слів Цицерона з його промови на захист Авла Клюенція Габіта: "Legum denique idcirco omnes servi sumus, ut liberi esse possimus" (Cicero. Pro Cluentio, 53:146)⁵³.

У XVI столітті кожен із основних суспільних станів: шляхта, міщани, селяни та духовенство – мав свої власні права, а отже, і власні уявлення про свободу. Найбільше прав і свобод мала шляхта, яка посідала в тогочасному суспільстві панівне становище. Лицарське право давало їй можливість мати спадкове майно і використовувати його на власний розсуд, а також бути вільною від державних тягарів, адже вона несла військову службу⁵⁴. Саме інтереси шляхетського стану відбиває Литовський Статут, адже його редакторів обрала шляхта. Лицарським етосом зумовлена навіть та обставина, що цей Статут значно сильніше карав за злочини перед жінкою, ніж за злочини перед чоловіком⁵⁵. Духовенство підлягало канонічному праву, міщани – Маґдебурзькому, що перетворювало міста на окремі республіки, які мали власні органи влади, суд, а часом і військо. Натомість селяни були майже безправні та підневільні, тому вони часто тікали на незаселені прикордонні землі, поповнюючи ряди вільних людей-козаків. На це вказує етимологія тюркського за походженням слова «козак»: «вільна людина, пригодний, бродяга»⁵⁶; «вільна людина, лицар-степовик, конкістадор степу»⁵⁷, «вільна людина; бродяга, розбійник»⁵⁸. Їх приваблювали вільні землі й особиста свобода. Про це писав, зокрема, Тадей Рильський, коли в 1850-их роках мандрував колишніми землями Війська Запорозького: «Тут майже на кожному кроці ми натрапляли на живий спогад про Запорожжя. Спогад цей для селянського населення був спогадом про вільний доступ до землі й особисту волю. Цей лад протиставляли кріпосному, панському. "За запорожців добре було жить, а тепер де яр – там панок, а де яр – там пан"»⁵⁹. Отже, особиста свобода для козака була нерозривно пов'язана з простором, із вільною землею. Утім, ці вільні люди, котрі мешкали на кордоні християнського та мусульманського світів, жили переважно з війни, нападаючи на татар і

52 Н. Максимейко. *Источники уголовных законов Литовского Статута*, с. 161.

53 Cicero M. T. *Opera ex recensione Christ. Godofr. Schützi aditis commentariis*. Augustae Taurinorum MDCCCXXVI (1826), t. 5, p. 580.

54 М. Чубатий. *Огляд історії українського права. Історія джерел та державного права (Записки за викладами на Тайнім Українськім Університеті у Львові в рр. 1920–1923)*, с. 36 (друга пагін.).

55 Н. Максимейко. *Источники уголовных законов Литовского Статута*, с. 47.

56 Іларіон, митр. *Етимологічно-семантичний словник української мови* / За ред. Ю. Мулика-Луцика. Вінніпеґ 1982, т. II: Е–Л, с. 241.

57 *Етимологічний словник української мови*, т. II: Д–Ь (вип. I–II) / Опрацював Я. Б. Рудницький. Ottawa 1982, с. 705.

58 *Етимологічний словник української мови*: У 7 т. Київ 1985, т. 2: Д – Копці, с. 496.

59 Т. Рильський. К изучению украинского народного мировоззрения // *Киевская Старина*. 1903, № 4, с. 8.

турків. За окремий суспільний стан козаків було визнано за Сигізмунда II Августу («реєстрові козаки»). Згодом Стефан Баторій дав реєстровому козацтву як збройній силі правовий лад, поділивши його на полки та виплачуючи йому зі скарбниці належну платню. Від того часу козаки почали почуватися людьми «шляхетно уржоними», тобто такими, котрі мають свободу тому, що несуть військову службу. Не дарма, наприклад, Богдан Хмельницький у листі від 29 грудня 1648 року твердив про «шляхетно уржоних козаків, добрих рицеров и вѣрних королевскому величеству и рѣчи посполитой слуг»⁶⁰.

Саме в XVI столітті почав формуватися той «культ свободи», про який писав Санте Грачотті у статті «Українська культура XVII століття і Європа» (1994): «<...> культ свободи-незалежності та громадянських прав в українців виявляється вже з XVII ст., і тому саме це століття становить непомильну ознаку приналежності України до Європи»⁶¹. «Культ свободи» є також непомильною ознакою панування в той час ідеалів козацько-шляхетського, тобто лицарського, стану. Гійом Левассер де Боплан у книзі "Description d'Ukraine" (1660) свідчив, що козаки «надзвичайно цінують свою свободу [liberté], без якої вони не могли би жити»⁶². Про це свідчить і та обставина, що свобода як найвища цінність земного життя людини стала однією з ключових тем тогочасної української літератури. Справжнім панегириком свободі є, зокрема, трактат Мелетія Смотрицького "Iustificacia niewinności" (1623). Свобода, наполягав М. Смотрицький, воістину «золота, а точніше – неоціненна <...>, не даремно Діоген, коли його спитали, що в людському житті найліпше, відповів: "Libertas: haec enim semel amissa non facile recuperatur"»⁶³. «Бо що таке свобода, як не право вільного життя, тобто жити не за помахом начальства, але згідно з добровільно прийнятими правами. Що може бути в житті людини тяжчого за неволю [niewole], що може бути більш нестерпне?» – риторично питав М. Смотрицький, завершуючи свої міркування про свободу отакими словами: «Солодкою, неймовірно солодкою є свобода [wolność], бо за неї, буває, легко віддають не лише багатство, не лише здоров'я, а й саме життя»⁶⁴. Пієтет письменника до свободи мав своїм джерелом лицарський етос. Принаймні саме М. Смотрицький у трактаті «Elenchus» (1622) уперше в українській літературі порівняв запорожців із лицарями Мальтійського ордену: "Zaporosky abowiem ten żołnierz, co Maltensky we Włoskiej ziemi <...>"⁶⁵ Цей образ

60 С. Величко. *Летопись событий в Югозападной России в XVII-м веке*, т. 1, с. 37–38.

61 С. Грачотті. Українська культура XVII ст. і Європа // *Україна XVII ст. між Заходом та Сходом Європи*: Матеріали I-го українсько-італійського симпозиюму 13–16 вересня 1994 р. Київ; Венеція 1996, с. 4.

62 Г. Л. де Боплан. *Описание Украины* / Пер. с фр. З. Борисюк. Москва 2004, с. 156–157.

63 *Iustificacia niewinności*. [S. I.] 1923, к. 3v.–4v.

64 *Ibid*, к. 4v.–5.

65 *Elenchus pism uszczpliwych <...>*. Wilno 1622, к. 14v.–15.

козаків-«мальтійців» матиме довге життя. Можна пригадати хоча б оповідання Юрія Косача «Вечір у Розумовського» (1934), де Бетговен питає графа Андрія Розумовського: «Козаки – це українські флібустьєри?» «О, ні, маестро, – відповідає граф. – Козаки – це, скоріше, організація на зразок мальтійських кавалерів <...> Не забувайте, маестро, що за сливе три віки запорозькі козаки були *spiritus movens* прямувань України до волі...»⁶⁶

Свободу тогочасні українські автори трактували перш за все як «золоту вольність» ("aurea libertas", "złota wolność"). Це було зумовлено впливом ідеології «сарматизму», бо ідея «золотої вольности» становила серцевину політичного устрою Речі Посполитої, згідно з яким шляхта мала численні права та привілеї⁶⁷. Не дарма Самійло Величко писав про «наших сармато-козацких предков», котрі здавна показували «рицерські отваги и богатырські дѣянїя»⁶⁸. Саме «сарматський» ідеал «золотої вольности» сформував, наприклад, ту візію свободи, що її подав Касіян Сакович у своїх «Віршах...» на честь гетьмана Сагайдачного (1622). Найбільше, що є в людському житті, казав поет, – це свобода, бо все Боже твориво за власним єством прагне до свободи. А далі – похвала «золотій вольности»: «*Золотая волность, так єи называют, / Доступити єи всѣ пилне ся старают. / Леч она не каждому может быти дана, / Только тым, што боронят ойчизны и пана. / Мензством єи рыцерь в войнах доступуют. / Не грошми, але крвю ся єи докупуют*»⁶⁹. У 1697 році Данило Братковський, ніби продовжуючи роздуми К. Саковича про єство свободи, напише: «*Piękna jest wolność, dla złotej wolności / Krzywdy swej radzę poniechać waszmości. / Ciężka rzecz wprowadzie, gdy co kogo boli, / Ale jest cięższa – być w ciężkiej niewoli*»⁷⁰. За козацької доби навіть у суто церковно-релігійних жанрах – наприклад, у проповіді – тему свободи розгортали в перспективі «золотої вольности». Можна пригадати тут збірку господських казань Антонія Радивиловського «Вѣнец Христов» (1688): «Межи всѣми добрами дочасными, в которых колвек ся человек кохает, яко то может ся кохати в высокой породѣ, в щастю, в богатствѣ, в славѣ, в силѣ, в пієнкности тѣла, в прїятелєх, немаш лѣпшого и зацнѣйшого добра над волность, як мовит Лівіуш историк: “Над всѣ людськіє до-

66 Ю. Косач. Вечір у Розумовського // *Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі* / Упоряд. В. Агєєва. Київ 2003, с. 152.

67 Див.: S. Sznarski. Sarmatyzm – ideologia i styl życia // *Polska XVII wieku: państwo, społeczeństwo, kultura* / Pod red. J. Tazbira. Warszawa 1969, s. 220–243; J. Tazbir. Głosa do kultury sarmackiej // Tazbir J. *Szlaki kultury polskiej*. Warszawa 1986, s. 56–65.

68 С. Величко. *Летопись событий в Югозападной России в XVII-м веке*, т. 1, с. 3.

69 Касіян Сакович. Вѣршѣ на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного // Тітов Хв. *Матеріяли для історії книжної справи на Україні в XVI–XVIII в. в. : Всезбірка передмов до українських стародруків*. Київ 1924, с. 38.

70 Д. Братковський. *Світ, по частинах розглянутий*: Фототипічне видання. Переклад. Джерела. Студії. Луцьк 2004, с. 282.

часні добра найлѣпшим добром разумѣю волность». Ксенофан зась: «Заправды над всѣ рѣчи зацнѣйшую рѣч разумѣю быти себѣ волным»⁷¹.

Ясна річ, цю ідею трактували не лише у, сказати би, «персоналістській» стратегії. Вона неодмінно зринала також тоді, коли мова заходила про справи церковні чи суспільно-політичні. Скажімо, Мелетій Смотрицький у трактаті "Supplicacia" (1623), обстоюючи церковно-релігійні права «старожитнього народу руського», висунув на передній край ідеал свободи: «Наш руський народ прилучився до народу польського як рівний до рівного, як вільний до вільного. Але де ж та свобода, якщо він мав би бути поневолений у вірі?»⁷² Ця ж таки відразу до несвободи лунає й у промові Івана Богуна на чигиринському «генеральному сеймі» 1650 року. Висловлюючи свою незгоду з тією ідеєю союзу України з «єдиновірною» та «єдиноплеменною» Москвою, що її висунув Богдан Хмельницький, він обґрунтовував свою позицію тим, що «в народѣ московском владычествует самое неключимое рабство и невольничество в высочайшей степени <...> и человекѣ, по их мыслям, произведены на свѣт будто для того, чтобы в нем не имѣтъ ничего, а только рабствовать»⁷³.

Тим часом самого Хмельницького в Україні козацької доби сприймали як «батька вольности». Зокрема, уславлення свободи пов'язано з іменем великого гетьмана в поезії Григорія Сковороди "De libertate" (бл. 1757): «Что то за волность? добро в ней какое? / Ины говорятъ, будто золотое. / Ах! не златое, если сравнить злато, / Против волности еще оно блато. / <...> / Будь славен во вѣкъ, о муже избранне, / Волности отче, герою Богдане!»⁷⁴ І це не просто історична ремінісценція – Хмельницького змальовано тут в образі «другого Мойсея», який виводить свій народ із «єгипетської неволі», – таким, яким він постає, наприклад, у літописі С. Величка: Бог послав Україні, «яко Мойсея, <...> Богдана Хмелницкого и даде ему смысл и разум, чрез которій би возмогл от так тяжкого ига лядского волній малоросійській народ освободити и в вождельннуну паки приоблекти свободу»⁷⁵. Таким чином, свобода опиняється в лабіринтах Божого промислу, а ще стає своєрідною «ліствицею Якова». Як образ і подоба Бога людина є вільною, тобто наділеною «самовластієм», або свободою волі (*liberum arbitrium*). Це означає, що вона має змогу самочинно обирати поміж до-

71 Антоній Радивилівський. *Вѣнец Христов з проповѣдій неделных, аки з цвѣтов рожаных, на украшеніе православно-католической святой Восточной Церкви сплетеный <...>*. Київ 1688, арк. 479зв.–480.

72 *Supplicacia do przeoświęconego iaśnie wielmożnego przezacney Korony Polskiej y Wiel. X. Lit. oboiego stanu, duchownego y świeckiego senatu <...>*. [S. l.] 1623, k. 3v.

73 *Исторія русов или Малой Россіи*. Сочиненіе Георгія Конискаго, архієпископа Бѣлорускаго. Москва 1846, с. 98.

74 Г. Сковорода. *Повна академічна збірка творів* / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків; Едмонтон; Торонто 2011, с. 116.

75 С. Величко. *Летопись событий в Югозападной Россіи в XVII-м веке*, т. 1, с. 31.

бром і злом. Як сказано у трактаті «Начатки догмато-нравоучителнаго богословія» (1770), «вольность и свободу волѣ того ради дал нам Господь Бог, да на небо заробляем, того бо ради свободная воля наша есть, да бысмо самохотнѣ (взываючи в помощь Духа Пресвятаго) хранилися злого и творили доброе и да бысмо самохотнѣ поддавали волю свою под волю Божию»⁷⁶. З огляду на це українські інтелектуали козацької доби не визнавали радикального обмеження свободи волі, характерного, наприклад, для кальвінізму. У 1632 році Петро Могила казав про це так: «Добровольных теды слуг и наслѣдовцов потребует Пан, а не поневольных. Отколь ясне дается вѣдати, же не з предуставленія Божого воля челоувѣчая на доброе албо на злое скланятися мусит (яко калвінскіи дѣти учат), абовѣм, яко Августин мовит: “Предуставленіе Божіе многим ест причиною встаня, а жадному не ест причиною упаданя”»⁷⁷. Проте, з другого боку, вони були цілком свідомі того, що, вражена первородним гріхом, людська природа не може поклататися тільки на власні сили. Навіть Г. Сковорода, який ніколи не наголошував тему первородного гріха, нерозривно пов’язує «дух свободи» з Христом: «Обѣщан пророками, отчими нароками. / Рѣшит в послѣдня лѣта. Печать новаго заѣта. / Дух свободы внутри нас родит. / Веселитесь! яко с нами Бог»⁷⁸. А ще раніше Антоній Радивилівський у книзі «Огородок Маріи Богородици» (1676) писав: «Рекл апостол Павел: “Идеже дух, тамо свобода”⁷⁹, – а я реку: “Идеже крест Христов, тамо и свобода”»⁸⁰.

Характерну для козацької доби візію свободи, а також української історії як безугавної борні за свободу продовжила ідеологія романтизму, передовсім, виклад програмового документа Кирило-Методіївського братства «Книги битія українського народу» (1847). Тут збережено навіть христологічний аспект свободи: «там тільки свобода і вольность, де дух Христов»⁸¹. Що більше, саме христологія перебуває в основі філософії свободи кирило-методіївських братчиків. На їхню думку, всесвітня історія – це історія «відпадиння» людини від свободи та її повернення до неї, своєрідний *апокатастазис* свободи. Але це вже тема окремої розвідки.

76 *Начатки догмато-нравоучителнаго богословія образом народовѣщанія*. Почаїв, 1770, с. 244–245.

77 П. Могила. Крест Христа Спасителя // Тітов Хв. *Матеріяли для історії книжної справи на Україні в XVI–XVIII в. в. : Всезбірка передмов до українських стародруків*, с. 281.

78 Г. Сковорода. *Повна академічна збірка творів* / За ред. проф. Л. Ушкалова, с. 54.

79 2 Кор. 3:17.

80 Антоній Радивилівський. *Огородок Маріи Богородици, розмаитыми цвѣтами словес на праздники Господскія, Богородичны и проч. святых <...> насаженный*. Київ 1676, с. 469.

81 Рукопис М. І. Костомарова «Книги буття українського народу» // *Кирило-Методіївське товариство*: У 3 т. Київ 1990, т. 1, с. 255.

**The Concept of *Freedom* in the Ukrainian Literature
of the 11th to 18th Centuries: from Law and Lexicography
to Theology**

Leonid USHKALOV

The plot of the article mirrors the understanding and interpretation of the concept of "freedom" in linguistic and historical discourse, covering three historical eras: the princely era, the Polish-Lithuanian era and the Cossack era. Despite some semantic changes caused by legal and state factors, this concept was always perceived by the Ukrainians as the highest dimension of human life. Reflected in dictionaries and legal documents, "freedom-will" became a key topic of various literary genres, which, in the perspective of God's providence, is regarded as "Jacob's ladder".

Keywords: freedom, will, dictionary, value, knightly ethos, labyrinth, God's providence.

Концепція «насиченого феномена» Жана-Люка Маріона в дослідженні метафізичного спектру українського письменства XI–XVIII століть

Іван ОСТАЩУК

Концепція «насиченого феномена» Жана-Люка Маріона є однією з найбільш оригінальних у феноменології останніх десятиліть. Ідея «насиченого феномена» виникла на основі вивчення спадщини християнських неоплатонічних богословів-містиків. Концепція «насиченого феномена» полягає в тому, що є явища, в яких споглядання завжди переважає над інтенцією, а тому властивості, характерні для звичайних феноменів, видозмінюються. Це парадокс, що перевищує будь-які очікування певних понять. Концепція французького філософа відкриває нові можливості для розуміння багатьох комплексів явищ, зокрема таких, як Одкровення і твори літератури.

Ключові слова: Жан-Люк Маріон, «насичений феномен», феноменологія, українська література XI–XVIII століть.

Дослідження української літератури, а особливо нашого письменства XI–XVIII ст., не може обійтися без залучення філософсько-естетичного та релігієзнавчо-богословського інструментарію для уможливлення репрезентації цілісної художньої картини попередніх століть та інтенцій її творців. Одним із таких методів розкриття метафізичного складника українського письменства XI–XVIII ст. може бути феноменологічний, зокрема в його концептуальній парадигмі Жана-Люка Маріона.

Польський феноменолог о. Юзеф Тішнер (1931–2000) щодо доцільності і важливості використання феноменологічного методу в наукових дослідженнях (зокрема, як протиставлення панівному в католицьких колах неотомізму) зазначав: «Феноменологія почуває в собі покликання досліджувати смисли явищ незалежно від того, чи є за їхніми межами якась реальність, чи її немає. Згідно з феноменологією, наука про явища повинна передувати науці про речі»¹. Така методологічна парадигма цілком відповідає завданням аналізу текстів давньоукраїнської літератури XI–XVIII ст., адже суто позитивістський підхід не охоплює цілісності і глибини художньої образності.

Жан-Люк Маріон (1946 р. н.) – один із найвпливовіших сучасних французьких філософів, теолог і дослідник етики (з його працями асоціюють т. зв. «теологічний поворот» у французькій феноменології

1 Ю. Тішнер. *Избранное*, т. I: Мышление в категориях ценности / Пер. с пол. Москва 2005, с. 58–59.

1990-их рр.), академік Французької академії (у 2008 році його обрали на місце відомого богослова й активного ініціатора юдейсько-християнського діалогу кардинала Жана-Марі Люстіже (1926–2007), радником якого він був), експерт із картезіанства. У своїх працях Ж. – Л. Маріон аналізує, зокрема, філософсько-теологічну проблему Об'явлення. У його класифікації феноменів оригінальним є поняття т. зв. «насиченого феномена», в якому закладено методологічний потенціал.

В одному зі своїх інтерв'ю французький феноменолог висловив універсалізовану думку про суть метафізичного підходу в розумінні дійсності: «Метафізика дозволяє нам почутись у сфері постійності, ставши причетними до вічних істин»². Протягом століть красне письменство намагалось репрезентувати в художньо-образній і метафорично-символічній формі світогляд конкретної культурно-історичної епохи й особистого світогляду та світорозуміння певного митця. Передусім це стосується світоглядної парадигми давнього письменства.

Феноменологія після Едмунда Гуссерля значною мірою втратила зацікавленість до досліджень трансцендентальної суб'єктивності, що конститує об'єкт, а звернулася до питань походження феномена. Ж.-Л. Маріон переконаний, що даність феномену через споглядання є засадничим принципом: «Для того, щоби був феномен, плоть дискурсу, досить споглядання, хоч якогось. Справді, споглядання здійснює повне охоплення та межове пізнання з огляду на те, що тільки споглядання може бути протиставлене іншому спогляданню. Відтак саме споглядання щоразу є останньою інстанцією. З усіх пізнавальних актів споглядання є річчю найбільше втіленою. Феноменологія називає цю зустріч даністю: споглядання дає феномен, феномен дається спогляданням»³.

Ж.-Л. Маріон у характеристиці актуального статусу феноменології критикує кантівське розрізнення феномена та речі-в-собі. Він вважає, що це розрізнення слід усунути через поняття інтенційності, і на перше місце ставить споглядання, яке охоплює трансцендентальне та передусім акту свідомості. Звідси такий його висновок: «Феноменологія долає метафізику, бо відмовляється від трансцендентального проєкту, дозволяючи розгорнутися радикальному емпіризму – врешті радикальному, бо він уже не обмежується відчуттєвим спогляданням, але визнає будь-яке споглядання таким, що первісно дає. Наслідком цього перевертання принципу *a priori* на користь *a posteriori* є дві визначальні тези: про *ontologia* та про основу відповідно. Перша виводиться безпосередньо з даності: явлення феноменів відбувається без звернення

2 Ж.-Л. Маріон. «Событие – это реализованная невозможность». От политики предвидения к политике события. Действенность реализации «невозможного»? // Режим доступу: <http://gefter.ru/archive/21855>.

3 Ж.-Л. Маріон. Метафізика и феноменология – на смену теологии // *Логос*. 2011, № 3 (82), с. 131.

(принаймні обов'язкового та наполегливого) до буття. Справді, йдеться про будь-яке споглядання, про факт даватись і про присутність за плоттю – цих трьох виявів досить, аби визначити ідеальну феноменальність феномена, не звертаючись ані до буття, ні до суцього та ще менше – до об'єктивного поняття суцього. <...> Це означає, що феноменологія могла би повністю звільнитися не лише від будь-якої *metaphysica generalis (ontologia)*, але й від питання про буття (*Siensfrage*). (а) Дійсність заміняється можливістю <...> (б) Достовірність як винятковий модус істини заміняється даністю»⁴.

Порівнюючи феноменологічне й теологічне уявлення про Бога, Ж.-Л. Маріон зазначає: «Бог у феноменології тісно пов'язаний із Богом філософів і вчених, незважаючи на відмінність від Бога метафізики, *causa sui* й водночас зі зближенням із Богом Авраама, Ісаака та Якова. Можна навіть сказати, що між останнім і Богом феноменології немає жодної відмінності, що вони обидва – це явленість певного типу – явленість насиченого феномена, точніше, такого типу насиченого феномена, як одкровення». Проте вони не тотожні й не змішуються, бо «межа феноменології й теології проходить між одкровенням як можливістю й одкровенням як історичністю»⁵.

Класифікація феноменів, серед яких виокремлено і «насичений», вимагає особного погляду на проблему даності. Таким аспектом розділення феноменів є зв'язок між наочністю як певною мірою феноменальності, інтуїцією, що прогнозує сутність феноменів, і поняттям, яке постає пізнавальним інструментом у визначенні рівня наочності. Саме співвідношення цих трьох елементів є для Ж.-Л. Маріона основою для виокремлення трьох видів феноменів. Відтак він вирізняє такі три типи феноменів (за аналогією до трьох шляхів богослов'я у Діонісія Ареопігита – катафатичного, апофатичного та містичного): 1) «бідні феномени», в яких відсутнє споглядання (відчуттєве), вони прикметні цілковитою дефінітивністю, поняття в цьому випадку заступає наочність; сюди, скажімо, належать закони формальної логіки; 2) «звичайні феномени», в яких значення співвідносне з наповненням спогляданням, і тут немає ні неповноти, ні перенасичення. Про значення можна вести мову остільки, оскільки певне поняття наповнене наочним змістом. Як приклад можна навести предмети природничих наук; 3) «насичені феномени», в яких споглядання завжди переважає над інтенцією, а відтак властивості, характерні для звичайних феноменів, видозмінюються. Тут даність наочності перевищує перцептивні умови поняття і прогнози інтуїції. Цей феномен також визначено як парадокс, адже він перевищує будь-які очікування певних понять.

4 Ж.-Л. Маріон. Метафізика и феноменология – на смену теологии // *Логос*. 2011, № 3 (82), с. 133–134.

5 Там само, с. 142.

Коли щодо «недостатніх» і «звичайних» феноменів інтенція передує спогляданню і цим обмежує даність, то в насичених феноменів феноменальність визначено передусім даністю, тобто спогляданням, а не інтенцією. До таких насичених феноменів можна долучити ідолів, книги, плоть, події, одкровення тощо. Ж.-Л. Маріон спирається на принцип, згідно з яким щось показує себе тільки відповідно до того, що (і як) воно дає. Тому насичені феномени – це «єдина парадигма феноменальності». Автор пише: «Впроваджуючи у феноменологію поняття насиченого феномена, ми описали його як феномен, що його кількісно неможливо інтендувати (передбачити), якісно – неможливо витримати, а також модально – як феномен безумовний у стосунку й у незвідності до Я (феномен, на який неможливо дивитися)»⁶. «Насичені феномени» «вислизують із-під предметного конституювання через надлишок споглядання»⁷.

Виразним «насиченим феноменом» є ікона, якій Ж.-Л. Маріон присвятив чимало уваги у своїх працях. Досвід ікони – це споглядання обличчя Іншого, яке є недоступним для пізнавальних можливостей. Цікавий феноменологічний аналіз ікони. У перспективі пізнання Бога як можливості цей вид сакрального мистецтва відіграє особливу роль. Тут французький філософ не приймає позиції класичної християнської апологетики, яка подає людині готовий рецепт пізнання Бога, а виступає як феноменолог, котрий захищає варіант можливості (а не даності) Об'явлення: «Ікона не репрезентує – вона презентує: не в сенсі виробництва нової присутності (як живопис), але в сенсі введення до присутності цілої святости Святого. Ікона прямує до святости, ніколи не приймаючи себе для себе самої»⁸. Відрізняючи такі риси ікони, як відсутність перспективи, наповнення художнього простору невидимим, увіходження невидимого у видиме, спрямування «погляду з ікони» на людину, Ж.-Л. Маріон наводить приклад ікони як «типу того, що не має типу» – образ стражденного Христа: «Христос на Хресті вступає у відношення типові з собою, поза схожістю чи несхожістю. Ніколи образ не скасовується так радикально, як у випадку абсолютного Лику, і зовсім не дає своїй славі заповнити цілий простір видимого в постійному та необмеженому переображенні, а дає позбавити себе не тільки своєї божественної особи, але й загалом будь-якої людської особи (адже жоден із нас як особа не хотів би того, що люди зробили з Ісусом) <...> Христос убиває образ у собі, тому що розвертає в собі безмірну безодню між своєю видимістю і своєю славою»⁹. Пасійний образ Христа поширений у сакральному мистецтві й західного, і східного християнства.

6 Ж.-Л. Марион. Насыщенный феномен // *(Потс)феноменология: новая феноменология во Франции и за ее пределами* / Сост. С. Шолохова, А. Ямпольская. Москва 2014, с. 95.

7 Там само, с. 98.

8 Ж.-Л. Марьон. *Перекрестья видимого*. Москва 2010, с. 146.

9 Там само, с. 134.

На нашу думку, такі «насичені феномени» наявні в художньому просторі української поезії XVII–XVIII ст., що доводить, зокрема, Богдана Крися у своєму літературознавчому аналізі на прикладах окремих образів-символів, наділених концептуальністю свого семантичного масштабу: «...корабель у відкритих водах або пливе за своїм призначенням, або блукає і не може дістатися до гавані <...> Образи води й човна творять цілісну картину поетичного відчуття світу, спільного для кількох поколінь поетів упродовж двох століть. Ця картина настільки універсальна, що якби зміни не наступали, вони не виходять поза її межі, бо не можна вийти поза безмежне. Тут домінують мотиви смутку і терпіння: людина кинута на води стихії, що єднаються з небом лише на недосяжному обрії. На тлі цієї загальної картини виникає інша – золотий небесний водоспад, який символізує християнську науку»¹⁰.

Отже, Ж.-Л. Маріон розвиває новий імпульс розвитку сучасної феноменології значною мірою завдяки звертанню до теологічної проблематики, реінтерпретує феноменологічний дискурс у питаннях даності феномена й у своїй концепції феноменології об'явлення як можливості (на відміну від розуміння Об'явлення як даності в теології). Обґрунтування поняття «насиченого феномена» є, на мою думку, продуктивним методологічним підходом у літературознавчих дослідженнях, зокрема дослідженнях метафізичного спектру українського письменства XI–XVIII ст.

**The Concept of Jean-Luc Marion's *Saturated Phenomenon*
in the Study of the Metaphysical Spectrum of Ukrainian
Literature of the XI–XVIII Centuries**

Ivan OSTASHCHUK

Jean-Luc Marion's concept of "saturated phenomenon" is one of the most exciting developments in phenomenology in recent decades. This idea of the "saturated phenomenon" is inspired by his study of Christian Neoplatonic mystical theologians. The concept of "saturated phenomenon", which states that there are phenomena of such overwhelming givenness or overflowing fulfilment that the intentional acts aimed at these phenomena are overrun, flooded or saturated. It opens up new possibilities for understanding phenomena by beginning from rich and complex examples such as revelation and works of literature.

Keywords: Jean-Luc Marion, "saturated phenomenon", phenomenology, Ukrainian literature of the XI–XVIII centuries.

10 Б. Крися. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів 1997, с. 17.

Світло і святість у києворуській літературній традиції

Петро БІЛОУС

Стаття розкриває взаємозв'язок понять «світло» і «святість» у їхньому метафізичному християнському сенсі. Автор доводить своєрідність реалізації світлових символів на прикладах творів доби Київської Русі: «Повісти временних літ», життя Бориса і Гліба, життя Теодосія Печерського, Києво-Печерського патерика, проповідей митрополита Іларіона та Кирила Турівського.

Ключові слова: світло, святість, києворуська літературна традиція, символ, рецепція.

«Світло» і «святість» – слова одного кореня. Вони відомі в усіх слов'янських мовах. І цілком очевидно, що спочатку було «світло», а «святість», «свят» – похідні від нього.

У мітології багатьох етносів світло символізує ту силу особистости, яка постала у свідомості людини в персоніфікованих образах богів чи у знаках-символах. Найчастіше джерело світла вбачали в енергетичних субстанціях (Сонце, Зоря, Місяць), тому в космологічних мітах образ світла має просторову дистрибуцію і виражає логос простору. Ейдос простору асоціюється з анімістичними уявленнями (ейдос духу), тому тут джерело світла – це слово, яке завдяки внутрішній енергетиці еманує смисли-образи. Явлена в такий спосіб енергія слова – це «стихія та безконечна сила світла» (Алексей Лосев), але вона не має своїх окреслених параметрів, доки не усвідомлено тьми, яка «оточує смисл і тим самим оформляє його, надає йому контурів і образу»¹. Опозиційна пара архетипів «світло – тьма» має безліч смислових і образних варіацій.

У стародавній українській мітології семантичне поле слова «світло» реалізувалося в образах сонячних богів (Сварог, Дажбог, Світовид, Ярило, Хорс, Білобог, Триглав, Лада)². Мотив світла досить виразно актуалізовано в новорічній обрядовості (Різдво Світла-Світу), що знайшло словесне оформлення у старовинних колядках і щедрівках; плідно розвинуто цей мотив у весняній і в купальській обрядовості³. Тому можна погодитися з Іваном Огієнком (митрополитом Іларіоном), що слово «святий» (у значенні – світлий) «існувало ще задовго до християнства»⁴.

1 А. Лосев. *Философия имени*. Москва 1990, с. 62.

2 М. Костомаров. *Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства*. Київ 1994, с. 201–227.

3 *Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі*. Київ 1988, 295 с.

4 І. Огієнко (митрополит Іларіон). *Історія української літературної мови* / Упоряд. М. Тимошик. Київ 2004, с. 126.

Архетип світла, експлікований у мітологічній творчості українців, виявився не чужим для християнської ідеї, на що звернув увагу М. Костомаров: у язичницькій мітології «бачимо загальне поняття уособлення сонячної сили: смерть і воскресення у світі фізичному знаменують річне коло – літо і зиму, а в світі етичному – олюднення божества на землі, благодіяння, страждання і торжество <...>. Ця ідея була чудесним передчуттям пришествя Сина Божого, сонця правди, світла істини»⁵. Владімір Топоров зазначав, що у християнську епоху актуалізувалися такі смисли, як «чистота», відсутність вад, праведність тощо, які виявляють себе не в матеріально-предметному, а в енергетичному зростанні, у «світлопромінності», з чого емануються образи сіяння, блиску, золотистого кольору, святости⁶. Усе це вказує на метафізичне трактування світла в його християнському сенсі.

Літературна рецепція мотиву світла у біблійному тлумаченні знайшла вияв у всіх жанрах української середньовічної літератури.

Входження цього мотиву в художню структуру літератури того часу можна простежити вже у «Повісті временних літ». З метою запрограмувати «Боже світло» в текст літопису введено легенду про з'яву апостола Андрія на київських горах, де він провістив: «На сихъ горахъ вѣсіяеть благодать Божия, имать и городъ великъ быти, и церкви многы имать Богъ въздвигнути»⁷. Істотну роль у концепції *просвітлення* Русі відіграє запис під 898 роком, де йдеться про Методія та Костянтина (Кирила), які вирушили у «Слов'янську землю» зі Солуня, щоби донести до слов'ян словом «велич Божу»⁸. Власне, це літописне оповідання започатковує образ *освіти*, який модельовано з допомогою таких значеннєвих компонентів, як «письмена азбуковні», «учитель», «книга» (мова про *святі*, тобто *світлі*, *просвітні книги*: Апостол, Євангеліє, Псалтир, Октоїх).

З образом княгині Ольги в літературу введено модифікований мотив світла – *святість*. Його наповнено моральним змістом, але генетично він іще тяжіє до семантики «зростання», передусім духовного, – бо Ольгу, в минулому язичницю та грішницю (згадаймо її жорстоку розправу з деревлянами), просвітлює християнське вчення, вона стає християнкою, добровільно вириваючись із континууму язичницької самосвідомости. Це – шлях від тьми до світла, від гріховного «низу» до світла «верху», тому не випадково літописець першим кладе на сторінки пергаменту літературний архетип її образу: «Си бысть [Ольга] предътекущая християнской земли аки дѣньница предъ солнцемъ и аки заря предъ свѣтомъ, си бо

5 М. Костомаров. *Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства*, с. 225–226.

6 *Мифы народов мира*: В 2 т. Москва 1998, т. 1, с. 491.

7 Літопись по Ипатскому списку // *Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть*: У 2 кн. Київ 2002, кн. 1, с. 465.

8 Там само, с. 483–486.

сияше аки луна в нощи, тако си в невѣрныхъ чловѣцѣхъ свѣтяшеся аки бисерьъ въ калѣ»⁹ (письмівка моя. – П. Б.); впадає в око насиченість «світлоносними» компонентами, яким протиставлено «ніч», що виражає реальність із-поза меж «святости».

Мотив світла є художнім ядром образу святого в киеворуських житіях. Атрибутивний знак святости – світло: воно супроводжує святого, вказує на місце його перебування, провіщає людям про нього. «Сказаніє, страсть і похвала святым мученикам Борису й Глібу» розповідає, що ті, хто проходив повз місця, де було підступно вбито і поховано княжича Гліба, бачили то «стълп огньн», то «свѣще горущѣ». У житії Теодосія Печерського наявний мікросюжет «О богопоказаннѣм свѣтѣ», побудований на символіці святости-світла: одному чоловікові, котрий проходив біля Печерського монастиря *вночі* (образ марнотного світу), відкрилося дивовижне видіння: «Нощи бо суци темнѣ, свѣт же пречюден токмо над монастырем блаженаго, и се яко възрѣвъ, видѣ прѣподобнаго Феодосіа в свѣтѣ том посрѣди монастыря пред церковью стояща, руцѣ же на небо въздевшу и молитву к Богу прилежну творящу»¹⁰. Ця візія демонструє зону святости, ключовою постаттю в якій є Теодосій. Його зображення – емблематичне, подібне до іконографічного, сповнене знаків святости: він «в свѣтѣ», руки зведено до небес (там світло Боже), молитву (словесне світло) спрямовано до Господа. Картина відтворює не просто освітленість, а свічення, тобто енергетичне світло, яке в подальшому розгортанні образу набуває пригломшливого вигляду: «пламень бо велик зѣло». Пульсуючи, струмуючи «от врѣха церковнаго», потужне світло перекидається на «другий холм», де пізніше буде споруджено церкву, яку «назнаменував» Теодосій. Світло набуває сили, воно розширює в пітьмі язичницької ночі зону святости, яку згодом у «Житії» заповнює ще одна символічна картина: інокі «идуше, пояху, вси в рукахъ свѣща имуща горяща, пред ними же идяше преподобный отец их и наставник Феодосій»¹¹.

У циклі оповідань про Києво-Печерський монастир світло наділено не тільки духовною, а й матеріальною силою, що спрямована на активне перетворення профанного на сакральне. Зокрема, постання Печерської церкви відбувається так: «Спаде огонь с небесе и пожже вся древа і терніє, и росу полиза, долину створи, якоже рѣвом подобно. И оттуду початок тоя божественная церкве»¹² (цей мотив варіюється й на інших сторінках Києво-Печерського патерика).

9 Лѣтопись по Ипатскому списку // *Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть*: У 2 кн., кн. 1, с. 532–533.

10 *Києво-Печерський патерик* [Проф. Дмитро Абрамович. Києво-Печерський патерик: вступ, текст, примітки, у Києві 1931]. Київ 1991, с. 63–64.

11 Там само, с. 64

12 Там само, с. 8.

Християнське просвітництво асоціювалось у свідомості давніх книжників зі *світлом* Христової науки (звідси – *освіта*). Тому не випадково мотив світла є ключовим в образній структурі проповідей, повчань, послань. Бачимо це, наприклад, у «Слові про Закон і Благодать», автор якого Іларіон на контрасті з язичницьким минулим творить образ нового часу: «Бывшемъ намъ слѣпомъ и истиннааго свѣта не вящемъ, нъ въ лести идольстии блудящемъ, къ сему же и глухомъ от спасенааго оученія, помилова ны Богъ и въсія и въ насъ свѣтъ разума еже познати его, по пророчеству, тогда отвернутся очеса слѣпныхъ, и оушеса глухихъ оуслышать»¹³.

У подальшому розгортанні тексту «світлоносна» образність множиться і варіюється, художня тканина твору набуває єдності завдяки таким імплікатам, як «всемилостиве око благого Бога», «возсіяв розум», «зорі благовір'я з'явилися», «слово євангельське землю нашу осіяло», «город іконами святих освітлюється і виблискує»¹⁴.

У «Слові на Томину неділю» Кирила Турівського також домінують світлові образи, зокрема в картині приходу весни, яка в авторській уяві асоціюється з Христовим воскресенням: «...Ныня солнце красуяся к высотѣ въсходитъ и радуяся землю огрѣваеъ, възиде бо нам от гроба праведное солнце Христос и вся вѣрующая ему спасаеъ. Ныня луна с вышняго съступивъши степени, болшему свѣтилу честь подаваеъ; уже ветхый закон, по писанію, с суботами преста и пророкы Христову закону с недѣлею честь подаеъ. Ныня зима грѣховная покаянiемъ престаала естъ и лед невѣрiя богорозумiемъ растаяся; зима убо язычскаго кумирслуженiя апостольскимъ ученiемъ и Христовою вѣрою престаала естъ, лед же Фомина невѣрiя показанiемъ Христов ребр растаяся. Днесъ весна красуеъся, оживляючи земное естъство; бурнiй вѣтри, тихо повѣвающе, плоды гобъзують и земля сѣмена питающе зеленую траву ражаеъ. Весна убо красная вѣра естъ Христова, яже крещенiемъ поражаеъ челоувѣчское естъство; бурнiй же вѣтри грѣхотворенiй помысли, иже покаянiемъ претворшеса на добродѣтель душеполезныя плоды гобъзують: земля же естъства нашего, акы сѣмя слово божiе прiимши, и страхомъ его присно болящи, дух спасенiя ражаеъ»¹⁵.

Таким чином, у давніх писемних пам'ятках домінує християнська інтерпретація світла, смисл якої відповідає словам із послання Павла до ефесян: «Ви були ж колись темрявою, тепер же ви світло в Господі, – поведіться, як діти світла» (Еф. 5:8).

13 О законѣ Моисѣомъ данѣмъ, и о благодѣти... // *Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть*, кн. 1, с. 291.

14 Там само, с. 291.

15 Кирило Туровський. Слово в нову недѣлю по пасцѣ // К. Калайдович. *Памятники российской словесности XII века*. Москва 1821, с. 138.

Light and Holiness in the Kyivan Rus Literary Tradition

Petro BILOUS

The article deals with the relationship between the concepts of "light" and "holiness" in their metaphysical Christian sense. The author proves the peculiarity of the implementation of light symbols on the examples of works of the Kyivan Rus – "The Story of the Past Years", the lives of Borys and Hlib and Theodosius of Pechersk, the Kyiv Pechersk Paterik, the sermons of Metropolitan Ilarion and Kyrylo of Turiv.

Keywords: light, holiness, Kyivan Rus literary tradition, symbol, reception.

Метафізичний вимір літописного жанру

Назар ФЕДОРАК

Через схематичне окреслення структури літописного твору та доведення засадничої важливості для творів літописного жанру часово-просторових координат автор статті намагається розкрити і пояснити метафізичне підґрунтя такого неодмінного елемента літопису, як художній час. У цьому контексті особливої уваги заслуговує розрізнення історичної, історіально-метафізичної та історіософської свідомості – зокрема, авторів різних українських літописів упродовж XI–XVIII ст. Акцентовано насамперед такі вияви літописного художнього часу: «час-як-простір» і «моральний час» (зокрема, на прикладі проаналізованого оповідання «Повѣсти временних лѣт» про мученицьку смерть князя Бориса). До інших ознак середньовічного часоусвідомлення, розглянутих у статті на прикладах Галицько-Волинського та Київського літописів, належать певні метафізичні вияви людської особи, крізь призму яких увиразнено безпосередній зв'язок між метафізикою релігії та «метафізикою» літератури.

Ключові слова: історична подія, історичний факт, «авторська історія», образ літописної історії, історична свідомість, історіальна свідомість, історіософська свідомість, геометричний час, моральний час, воплощення, перехід душі, співіснування.

Основу літопису як жанру становить **історична подія** (ІП) – елемент тексту, з яким «контактує» читач літопису. Основа ІП – **історичний факт** (ІФ), який прийняв за дійсний автор літопису і який трансформувала в ІП **«авторська історія»** (Іа) – елемент мислення, зіставний у дійсності з ІФ, а в тексті – з ІП. При цьому історичний факт міг бути і реальним – таким, що справді відбувся, або ж **первинним**, – і таким, що його автор літопису реконструював, приміром, із якогось писемного джерела, або ж **вторинним**. Завершує жанрову структуру літопису власне **історія** (І) – сукупність історичних подій літопису в їх логічній організації, авторській інтерпретації та стильовому вирішенні.

Історична подія має **сюжет** і **мотив** (або мотиви). Історичний факт може бути одним із мотивів сюжету ІП, може виявитися витісненим вторинними мотивами, а може бути розгалуженим на мотиви кількох ІП. «Авторська історія», з цього погляду, – це стан історичної свідомості автора – сукупності ІП, а історія – сукупність усіх ІП і **образів** літопису, або просто – **образ історії літопису**.

Усі визначені елементи жанрової структури літопису перебувають між собою в тісних зв'язках, а цей чотирикутник («історичний факт» – «авторська історія» – «історична подія» – «образ історії»), а також специфічні

стиль і композиція літописних творів майже повністю структурують літопис як літературний жанр.

При тому саме слово «літопис» і похідне від нього «літописання» (писання за літами, роками) розкривають важливість для однойменного жанру категорії часу. А більшість українських літописів традиційно прибрала назви тих місцевостей, де їх написано чи знайдено, або й історію яких вони розкривають: Київський, Галицько-Волинський, Густинський і Про початок Густинського монастиря, Львівський, Переяславський, Добромільський, Підгорецький, Чернігівський та інші. Так сама назва багатьох літописних творів постає своєрідним конденсатом певного, цілком конкретного, хронотопа. Тому особливого значення в поетиці жанру літописання набуває часо-простір.

Питання художнього часу літопису перебуває в дискусійному полі літературності літописного жанру загалом. Очевидно, що художній час літопису, його складність і множинність кількісних та якісних аспектів і параметрів – зокрема, раз у раз наголошуваних і виокремлюваних у сучасній медієвістиці – є результатом складних переплетень певних виявів **історичної, історіальної та історіософської** свідомости на різних рівнях: безпосередньо часових (дистанція між часом описуваних подій і часом цього описування), індивідуально-авторських, жанрових, стильових тощо. За Паскалем Давідом, історіальне, на відміну від історичного, – це те, що нас стосується, проте «може траплятися з нами, виходячи не від нас». Натомість розуміння історії як чогось такого, що його здатна створити людина, починає належати до сфери здійсненого, а відтак «історія перетворюється на не історію» – на щось таке, в якій без нашої участі з нами «нічого не може... трапитися»¹.

Як видається, далеко не останнє місце у багатій мозаїці літописного хроносу посідає метафізичне трактування часу й історії, згідно з яким описування чи згадування певних подій є не стільки метою літописця, скільки інструментом прозирання вглиб історії, проникнення до її дискретних пластів, підпорядкованих безпосередньо Божій волі й оприявнених раз і назавжди в сакральній історії Святого Письма. Таким чином, літопис немовби не описує історію, а актуалізує її в зіставленні зі сакральною вічністю.

Середньовічна картина світу, яка не вмещала в собі категорії нескінченного, в усіх своїх вимірах була наближеною до просторової. Своєрідну схему «просторового часу», як відомо, окреслив у своїй «Сповіді» ще святий Августин, який мислив часоплин світу, людства та кожної окремої людини (на відміну від вічності) як певну замкнену протяжність – множину точок, заданих і сущих від найпершої початкової (сотворення світу, сотворення прабатька всіх людей Адама, народження кожної конкретної

1 П. Давід. GESCHICHTLICH, GESCHICHTLICHKEIT // *Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей*, т. III. Київ 2013, с. 236.

людини) до найостаннішої кінцевої (кінець світу, Страшний суд для всіх людей, індивідуальна смерть кожної конкретної людини). Він був переконаний, що «неправильно казати: «Є три часи: минулий, теперішній і майбутній». Ліпше, за його словами, «сказати так: «Є три часи: теперішній минувшини, теперішній теперішності і теперішній майбутності»². Навіть свій невеличкий уділений їй відтинок індивідуального земного часу кожна людина, проживаючи, проходить: *пройдене* залишається зафіксованим у такому людському інструменті, як пам'ять, *проходжуване* сприймають органи відчуттів, *належне для проходження* людина, за святим Авґустином, реально фіксує таким інструментом сприйняття «часу-як-простору», як сподівання³. Зрештою, Вчитель Церкви запитував: «...Що ми вимірюємо, як не час у визначеному просторі?»⁴ Прикметно, що відразу, хоча святий Авґустин її й не розвинув, у нього з'явилася спроба ієрархізувати множинність часів, так би мовити, різної якості: «І коли ми говоримо про тривання *поодиноке, подвійне, потрійне, рівне та інші подібні відношення*, то тут теж ідеться про *часові простори* (всюди письмівка – моя. – Н. Ф.)»⁵.

«Глибина» історії, «довжина», «протяжність» часу, «нескінченність», «безмежність» вічності – ці та подібні метафори насправді окреслюють і намагаються схопити, так би мовити, **геометричний час** у творах середньовічного літописання. «Час-як-простір» – це не лише зручний підхід чи прийом, який уможливорює певне кількісне членування такої невидимої та невловної субстанції, як час, за зразком відмірювання частин видимого простору в параметрах довжини чи площі, – але це також вияв метафізичного переконання у споконвічній закладеності заявлених у Святому Письмі точок початку та кінця часу: точки сотворення світу і заздалегідь визначеної та поставленої точки, коли, за Іваном Величковським, «*небо и земля мимо идут*»⁶. Очевидно, що змінити місце розташування цієї останньої точки, як і скоротити чи продовжити часовий шлях до неї, не є можливим у кількісних координатах, тобто підходячи до проблеми суто раціонально.

І продовжувач Авґустинової лінії в середньовічній метафізиці, святий і доктор Церкви XI ст. Ансельм Кентерберійський, саме раціонально досліджуючи у своєму «Монологіоні» т. зв. «*найвищу сутність*», або «*найвищу природу*» (тобто, власне, питомий об'єкт розгляду та розмислу метафізики), змушений був вивести її взагалі поза межі фізичних простору і часу. З одного боку, за Ансельмом, «найвища природа таки перебуває в просторі й часі – у той спосіб, який дозволяє їй так перебувати водночас у кожному місці й у кожному мить, що вона все ж не є

2 Святий Авґустин. *Сповідь* / Пер. з лат. Ю. Мушака. Київ 1996, с. 227.

3 Там само.

4 Там само.

5 Там само.

6 Іван Величковський. Двѣ страшныя минуты // *Українська поезія. Середина XVII ст.*, Київ 1992, с. 263.

багатьма цілостями, а є однією цілістю; а її вік – не що інше, як істинна вічність – не розподіляється на минуле, теперішнє і майбутнє»⁷. Проте, з другого боку, «якщо обсягові або триванню якоїсь речі ні простір, ні час не встановлюють жодної межі, то ми істинно встановлюємо, що для тієї речі немає жодного простору й часу»⁸. Це означає: «...Те, що найвища сутність перебуває в цьому місці й у цю мить, не заважає їй водночас бути так само присутньою і в тому, і в отому місці та в той і отой час. І через те, що вона була, є і буде, ані дешиці її вічності ні з теперішнього в минуле, якого вже нема, не відійшло; ні з теперішньою миттю, яка була й нема, не проминає; ані в майбутньому, якого ще нема, не надійде»⁹.

Проте кожна часова точка може мати, крім кількісного, ще і якісний – морально-етичний – вимір (власне, й Ансельм Кентерберійський називав оту свою «найвищу сутність», або «найвищу природу», також і «найвищим благом»¹⁰). З цього погляду, часова точка як унікальна одиниця індивідуальної чи колективної історії може залишитися нейтральною («порожньою»), а може стати забарвленою (зарядженою?): чи то позитивно («праведно»), чи негативно («гріховно»). Відтак певна критична кількість позитивно маркованих часових точок на шляху особи чи спільноти до людського часового «фінішу» здатна забезпечити бажані, з християнського погляду, якісні параметри цієї крайньої точки. Тому для літописця надзвичайно важливо не просто зафіксувати той чи той історичний факт, але й відчитати його як своєрідне слово чи речення у велетенській книзі людського буття, зробивши його історичною подією, – а подія не може бути якісно нейтральною. Річ у тому, що основа будь-якої історичної події чи низки взаємопов'язаних подій – це людський чин або божественне втручання (можлива також спільна дія одного і другого), тобто те, що занурює нейтральний історичний факт у середовище причин і наслідків, а отже, намірів і мети – стисло, в середовищі інтенційності. Аналізуючи у своїй концептуальній статті образ часу на загальному рівні нашої літератури княжих часів, Петро Білоус спробував поєднати згаданий вище геометричний час із **моральним часом** у середньовічних пам'ятках. На його думку, «векторна спрямованість часу, його лінійність і незворотність» є «іманентною властивістю світовідчуття середньовічної людини, яка не прагне усвідомити час – вона його переживає»¹¹. Жанр літопису в цьому контексті постає

7 Ансельм Кентерберійський. *Монологіон. Прослогіон* / перекл. з лат. мови Р. Паранько, вст. ст., ком. А. Баумейстер. Львів 2012, с. 63.

8 Там само, с. 63–65.

9 Там само, с. 65–67.

10 Там само, с. 9.

11 П. Білоус. Образ часу у літературі Київської Русі // Його ж. *Літературна медієвістика. Вибрані студії: У 3 т., т. 2: Художній світ давньої української літератури: Ізборник. Житомир 2012, с. 86.*

чи не найбільш показовим, адже у фокусі його уваги завжди і насамперед – зустріч часу та людини, дійсності історичної й, так би мовити, особистої – даної та суб'єктивно «переживуваної».

Працюючи з часом у формі його, сказати би, земного універсализму – тобто з часом, пов'язаним із історією, – літопис раз у раз відшукує та наголошує часові епізоди й періоди, певним чином марковані. Це часове розрізнення усвідомили і сформулювали ще антична історіографія та латинська риторика. Ще в I ст. Квінтіліян наголошував на різниці між **tempus generale** («часом загалом», або χρόνος-ом), пов'язаним із історією та придатним для датування, і **tempus speciale** («особливим часом», або καιρός-ом) – властиво, маркованим часом, який, приміром, або періодично повторюється, або виникає в несподіваний спосіб¹². Цей другий, особливий, час римський ритор називав також **tempus per opportunitatem** – «час зручної нагоди», або просто **occasio** – «нагода»¹³. А, як відомо, нагоду можна або використати, або втратити чи змарнувати. Досить легко помітити, що велику кількість літописних історичних подій базовано саме на використаних (рідше – на втрачених) слушних нагодах. Такими нагодами показано і християнський вибір Володимира Великого, і легендарне пророцтво апостола Андрія над Дніпром, і навіть низку діянь княгині Ольги в її месному «серіялі» супроти деревлян, і багато інших епізодів, наприклад, «Повѣсти временных лѣт». Зворотний зразок – так би мовити, «антинагоди» – сумна історія загибелі Олега Віщого.

Середньовічний літопис немовби просіює минулий час крізь сито метафізичної значущості в пошуках особливих часових згустків. Концепт καιρός-у ще з античної риторики доповнює та розширює спеціальне поняття, яке запропонував Готгольд-Ефраїм Лессінг. Його термін **Augenblick** наголошує не просто особливість часу чи мить як щось повторюване або лише несподіване, а повертає увагу до моментів своєрідної кристалізації часу – тих, сказати би, межових його заломлень у думці-слові-чині людини, в яких немовби водночас сконцентровано і минуле, і ледве вловне теперішнє, і майбутнє. За спостереженнями Франсуаза Балібара, Філіпа Бютґена та Барбари Кассен, «*Augenblick* слугує для того, щоб зафіксувати характеристики «справжньої теперішності» як підтримуваної у прийдешньому та минулому»¹⁴. Якщо трактувати **Augenblick** як своєрідний синтетичний прийом, до якого може вдаватися літописець, то цей прийом є і своєрідним тестом на письменницьку майстерність. Простежмо, як стисло та водночас виразно, відтинаючи все другорядне, надміру експресивне та моралізаторське, зобразив автор «Повѣсти временных лѣт» мученицький вибір, мученицьку смерть і мученицький тріумф князя Бориса.

12 Ф. Балібар, Ф. Бютґен, Б. Кассен. МОМЕНТ, мить, нагода // *Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей*, т. I. Київ 2009, с. 380.

13 Там само.

14 Там само, с. 383.

Уночі Борис співає заутреню. До нього приходить звістка про загрозу для його життя – приходить безособово: «Повѣдаша бо єму іако хотать та погубити»¹⁵, – щоб особою вісника чи вісників не відвертати уваги від головного, тобто від змісту самої звістки. Реакцією є скруха та псалмоспів, причому літопис наводить три біблійні цитати, вкладаючи їх у уста князя: «Г҃и что са оумножишася. стужающии ми. встають на ма. мнози...»¹⁶ (Пс. 3, 2) – вислів, що характеризує час перед нападом; «стрѣлы твоа оунызоша во мнѣ. іако азъ на раны готовъ. и болѣзни моа предо мною естъ»¹⁷ (Пс. 38, 3, 18) – пережиття й відчуття самого моменту нападу, немовби живий теперішній момент порівняно з описаним у попередній цитаті, а водночас висловлення готовності постраждати; і, нарешті, «Г҃и оуслыши млтву мою. и не вниди в судъ с рабомъ твоимъ. іако не шправдисьа предъ тобою. всакъ живы іако погна врагъ дшю мою»¹⁸ (Пс. 143, 1–3) – перехід із мученицького теперішнього у сподіване майбутнє вічності з молитовним зверненням до Бога. Після цього Борис уже не тільки чує про наближення своїх убивць, але й бачить їх. Зростає його бажання жити, висловлене знову словами зі псалмів: «іако оунци тучни и сборъ злобныхъ всѣде ма. Г҃и Бѣ мои на та оуповахъ. и спси ма. и Ѡ всихъ гонащихъ избави ма»¹⁹ (Пс. 22, 13, 17; 7, 2), – але також зростає і покора, в якій він із допомогою літописця уподібнюється до Христа під час молитви в оливному гаю: «Г҃и І҃се Х҃е. иже симъ шбразомъ. явиса на земли сп҃ниа ради нашего. изволивый своєю волею. пригвоздити руци свои на кр҃тѣ. и приеъмь стрѣть грѣхъ ради нашихъ. тако и мене сподоби приати стрѣть. се же не Ѡ противныхъ. приимаю но Ѡ брата своего и не створи єму Г҃и в семь грѣха»²⁰. Водночас, адже цих слів немає у Святому Письмі, ними – вкладеними у Борисові уста – підкреслено його, і тільки його, особистий вибір, а також наголошено на прощенні брата, котрий немовби «не знає, що чинить» (Лк. 23, 34). Відтак – цілковитий неспротив і смирення: «И помолившюса єму. и възлеже на шдрѣ своємъ»²¹. Кінець – сама невинна мученицька смерть, жажіття факту якої покликані підсилити подробиці процесу вбивання («насуноша и копыи и прободоша Бориса»²²; «и іако еше єму дышюшу... и видившима іако еше єму живу суцю. и єдинъ... извлекъ мечъ и пронъзе ю къ ср҃цю. и тако скончася»²³).

15 Полное собрание русских летописей, т. 2. Ипатьевская летопись. Санкт-Петербург 1908, стлб. 119.

16 Там само.

17 Там само.

18 Там само.

19 Там само.

20 Там само, стлб. 119–120.

21 Там само, стлб. 120.

22 Там само.

23 Там само.

Проте в тому й річ, що земний, фізичний, кінець князя Бориса став початком його метафізичного, позачасового, існування в поставі канонізованого християнського мученика. Мить фізичної смерті стала водночас миттю вічного безсмертя. Ідеться про такий різновид миті, на якому наголошував Серен К'єркеґор, – про мить, що приходить у час від самого Бога, про мить, у якій «стикаються час та вічність»²⁴, – про таку мить «овічнення історичного» й «історизації вічного»²⁵, яку, можливо, і мав на увазі апостол Павло, вживаючи вислів «сповнився час» (Гл. 4, 4).

Наведений приклад може розкрити ще багато аспектів своєрідної наповненості часової межової ситуації, сконцентрованої навіть у найкоротшій миттєвості. Така мить може поставати як точка рішучого етичного вибору літописного героя – точка вибору, властиво, істинного самого себе. Це є мить усвідомленого перетворення теперішнього, здатного змінити навіть образ минулого. До прикладу, братовбивств та інших кровних кривд у літописній історії й до Борисової загибелі було чимало, проте лише його (а згодом і його брата Гліба) покірنا поведінка настільки «переобразила» таке ганебне явище, що сама стала тією етичною лінзою, в якій відтоді під зовсім іншим – новим – кутом відбувається заломлення не лише майбутніх злочинів і жертвності, але й минулих. У зв'язку з цим, на мою думку, ціла літописна розповідь про загибель Бориса та Гліба під 1015 літописним роком, хоч і як вона близька до матеріалу Несторового життя цих князів, виконує дещо інші – важливі саме для жанру літопису функції, – перебуваючи у безперервному поліфонічному перегуку з багатьма іншими літописними оповіданнями «Повѣсти временных лѣт». Ідеться не тільки про особливий наголос на цій події першого усвідомленого християнського мучеництва на нашій землі, а і про включеність цієї події в загальний описуваний плин років, про її функціонування не лише як автономної (це завдання якраз і вирішує жанр життя), а насамперед як важливого елемента літописної системи подій із її особливою, притаманною тільки цьому середньовічному жанру, темпоральністю.

Напевно, специфічний ґатунок середньовічної темпоральності в її різних виявах (сприйняття часу, усвідомлення часу, показ різних процесів і станів у часі) притаманний літературі цієї доби загалом. Однак жоден інший жанр, окрім літописного, не змушений ставити перед собою завдання в той чи той спосіб, глибше чи поверховіше, не стільки скористатися часом як певним літературним інструментом (наприклад, для створення хронологічного антуражу певної події), скільки на особливому рівні дослідити його, бо час для літописного твору – це не жанровий інструмент, а жанровий матеріал для опрацювання. І в цьому

24 Ж. Колет. «Øjeblik» у К'єркеґора // *Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей*, т. I, с. 384.

25 Там само.

контексті дослідники літописної літератури зокрема, а ширше – середньовічних історіографічних пам'яток чи й середньовічної літератури, так би мовити, міметичного ґатунку загалом, виокремили чимало важливих аспектів, які свідчать не про якусь «часову наївність» Середніх віків (як може видатися зі сучасного поверхово-зарозумілого погляду), а про напружену роботу середньовічних письменників-мислителів над цим вельми специфічним матеріалом. Між іншим, на складність середньовічного часоусвідомлення виразно вказує вже граматична складність (із погляду сучасної часової дієслівної системи) книжної мови українського Середньовіччя. Аористи, імперфекти, самостійні реченнєтворчі дієприслівникові звороти тощо – все це, звичайно, не є предметом цієї студії, проте слугує чудовою принагідною ілюстрацією до нашої теми²⁶, а відтак недвозначно натякає на проблематичність для сучасної «спрощеної» граматичної часової системи, в якій залишено тільки три елементи: часи минулий, теперішній і майбутній (хай навіть чотири: з напівофіційним «давноминулим»), – адекватно передати (хоч би й на рівні простого перекладу сучасною літературною мовою) нюанси давнього ментального та мовного часовідчування.

У пастку ілюзорної порожнечі між мовно-жанровою специфікою літописного часу і територією її сучасних інтерпретацій мимоволі втрапив навіть такий проникливий дослідник, як медієвіст-лінгвіст Владімір Колесов. З одного боку, він реконструював – насамперед саме на мовному матеріалі, навівши конкретні приклади, – доволі переконливу і тонку схему опозиційних уявлень про час у Середньовіччі: 1) протиставлення реального, тобто такого, що існує у предметному світі, й суб'єктивного, пов'язаного з усвідомленням мінливості чи підлягання змінам самого суб'єкта; 2) роздвоєння якісних розбіжностей між конкретним побутовим часом і часом сакральним, «усеохопним у своїй повноті та статичності»²⁷; 3) опозиція між сумою кількісних і якісних характеристик часу у вигляді фізичної «енергії руху в часі» та метафізичної «життєвої сили у вічності»²⁸. З іншого боку, ніби зненацька з'явилася парадоксальна гіпотеза про відсутність у літописі часу взагалі: мовляв, тут «немає теперішнього часу, описуються події минулого, а майбутнє подано як останні часи»²⁹. Мені доводилось обґрунтовувати і обстоювати тезу про специфічну статичну концепцію літописного часу (на матеріалі Галицько-Волинського літопису)³⁰, і про цю статичність згадав у контексті сакрального часу і сам В. Колесов,

26 Щодо цього див., зокрема, мовний аналіз дієслівного слововжитку в паремійному «Чтенії» про Бориса і Гліба (В. Колесов. *Древняя Русь: наследие в слове*: В 5 кн., кн. 4. Мудрость слова. Санкт-Петербург 2011, с. 393–397).

27 В. Колесов. *Древняя Русь: наследие в слове*: В 5 кн., кн. 4. Мудрость слова, с. 372.

28 Там само, с. 373.

29 Там само, с. 387.

30 Н. Федорак. *Поетика Галицько-Волинського літопису*. Львів 2005, с. 34–36.

але статичність часу – не означає його відсутність! Натомість наявність у жанровій свідомості літопису діалектики метушливих історичних подій «врем'яних» літ, із одного боку, і їхнього метафізичного «освяченого осмислення»³¹ – з другого, – це дійсно важлива ознака художнього літописного часу. Літописна картина світу має виразні метафізичні хронотопні координати, і саме пам'ятки цього жанру особливо яскраво увиразнюють те, що, за словами Ігоря Козлика, «категорія *сакрального часу* як *історії одкровення* співіснує у середньовічній свідомості з категорією *земного часу* як *історії гріхопадіння*, і обидві ці категорії поєднуються в категорію *історичного часу* як *історії спасіння*»³².

Це своєрідне рівняння: «сакральний час + земний час = історичний час», – доповнене різноманітними «коефіцієнтами» якісних характеристик часу чи кожної історичної події в межах тих чи тих літописних оповідань зокрема (П. Білоус наводить низку прикладів таких «якісних вимірів буття»: «добрий час», «мирний час», «жорстокий час», «важкий час», «сприятливий час» тощо³³), демонструє вагу саме історичного часу – як суми та шансу бодай на зрівноваження профанного повсякденного гріхопадіння зі сакральним вічним одкровенням. Тому важливо не просто акцентувати – слідом за Дмитрієм Ліхачовим – «марнотність» історії, яку буцімто лише й демонструє середньовічний літописець³⁴, – середньовічна література ніколи не обирала своєю програмою програму негативну, герметично-критичну, безперспективну! Важливо понад фізичною метою літописного жанру, тобто метою показати плин і течію «*временныхъ*» – минутих – «*лѣтъ*», визнати його, вочевидь, метафізичну мету і навіть функцію – постійного нагадування про перебіг «*лѣтъ*» «*временныхъ*», або ж мінливих, непостійних³⁵. Вони можуть бути надзвичайно різноманітними з **якісного** погляду, проте в координатах невинного **геометричного** часу, що наближається до точки своєї історичної «виповненості», гарантують кожному середньовічному читачеві «плацкарту» його суб'єктивного **морального** часу в дорозі до вічного спасіння.

Проте літописна картина світу, зокрема й літописний хронотоп, неможлива – як і картина світу загалом – не тільки без Божої, але і без людської присутності й діяльності. За П. Давідом, «історичність» (*Geschichtlichkeit*), про яку говорили мислителі німецького ідеалізму, є частиною метафізичної концепції <...>, – в якій вона означає вимір, влас-

31 В. Колесов. *Древняя Русь: наследие в слове*: В 5 кн., кн. 4. Мудрость слова, с. 387.

32 І. Козлик. *Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу»). Естетика. Поетика*. Івано-Франківськ 2011, с. 53.

33 П. Білоус. *Образ часу у літературі Київської Русі*, с. 84.

34 Д. Лихачев. *Поэтика древнерусской литературы*. Москва 1979, с. 258–259.

35 «Повість врем'яних літ» – розповідь про минулі роки життя, «временних» – про непостійні, а не минулі» (В. Колесов. *Древняя Русь: наследие в слове*: В 5 кн., кн. 4. Мудрость слова, с. 374). Щодо цього див. також: Г. Звезда. *Русская именная темпоральность в историческом и функциональном аспектах*. Воронеж 1996, с. 31.

тивий Духові на його шляху до себе самого. По суті, поняття історичності лише концептуалізує необхідність того, «що було до». Цей шлях, або ж хресну дорогу (яку, звісно, неможливо відділити від христології), Геґель мислив як «роботу негативного», яка передбачає серйозність, страждання та терпіння; це <...> «надзвичайна робота всесвітньої історії» («Феноменологія духу», Передмова)³⁶.

Щодо цього, то питомими ознаками індивідності як способу представлення середньовічного літературного персонажа є її заданість і незмінність початкового та кінцевого статусу саме суспільного й метафізичного³⁷.

Метафізична концепція людини як особи, зароджена й остаточно сформована в Середні віки зусиллями насамперед тогочасних мислителів, котрі істотно поглибили платонівську й аристотелівську метафізику, шляхом пропозицій, добору, експерименту й відсіювання виробила більш-менш скінченний набір т. зв. головних сутнісних виявів людської особи. Такими виявами є *субсистентність, безперервність, самосвідомість, свобода, воплощення, співіснування, жертовність, інакшість, близькість, проєктувальність і трансцендентність*³⁸. Перевівши цей антропологічний перелік у площину аналізу літописного твору, отримуємо певну матрицю з комірками, наповненість чи порожнеча яких є визначальними і, так би мовити, індикаторними. За великим рахунком, маємо систему метафізичного середньовічного (проте у хронологічному зрізі, звичайно, не тільки середньовічного) екзистенціалізму, – хай яким оксиморонним чи навіть «постмодерним» може здаватися, на перший погляд, таке словосполучення. Насправді цей перелік головних сутнісних виявів людської особи на рівні персонажів є, можливо, універсальним.

Щоби пояснити це твердження, наведу два приклади. Особа у світі фізичних координат («її домом є земля, а не зірки»³⁹) є нерозривно, природно та сутнісно пов'язаною з матерією у вигляді тіла. Чи може обмежена короткочасністю тривалість тіла та людської тілесності у світі – іншими

36 П. Давід. GESCHICHTLICH, GESCHICHTLICHKEIT, с. 235, ствл. 1.

37 Еволюція чи перехід від умовної *індивідності* до *індивідуальності* не була б, утім, можливою без ґрунтовної підготовки цього переходу, яку здійснювала ціла низка мислителів і раннього, і зрілого Середньовіччя, починаючи ще від св. Августина. Уже в нього, на переконання деяких дослідників, у трактаті «De Trinitate» («Про Трійцю») цілком виразно окреслено відмінне від язичницького та навіть біблійного підкреслено індивідуалізоване поняття особи – поняття «певне, і містить воно той фундаментальний аспект, якого жодне онтологічне визначення поняття особи уже не могло вилучити. Йдеться про аспект самотності, індивідуальності. Особа – це передусім самотність, унікальна, неповторна дійсність» (Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика / Пер. з італ. Б. Завідняка. Жовква 2010, с. 192).

38 Див.: Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 202.

39 Там само, с. 212.

словами, *воплочення* – бути об'єктом зацікавлення метафізики чи бодай онтології? З одного боку, тіло не лише як носій матерії, а і як «гарант» соматичності, емоційності й усвідомлення цієї емоційності, щоразу по-різному оприявлюваної з допомогою таких подразників, як симпатія чи ворожість, задоволення чи обурення, врешті, любов чи ненависть, є добрим індикатором процесу теоцентрично-антропоцентричної еволюції в межах середньовічно-ренесансного та ренесансно-барокового етапів розвитку літератури; з другого – в різних творах і навіть цілих жанрових структурах середньовічного письменства саме тіло стає одним із найвиразніших зовнішніх маркерів і сигналів того **переходу** (або ж, навпаки, не-переходу) **душі** певного суб'єкта, про який у своєму містичному вченні писав святий Йоан від Хреста (Хуан Де Ла Крус). В українській літературі метаморфозам, пов'язаним із тілесністю за життя людини, після її смерті і на певному перехідному етапі від життя до смерті, присвячено чимало уваги. Очевидно, тут нас цікавлять ті літописні випадки, які крізь призму *воплочення* демонструють певний стан чи видозміни стану душі та духа – демонструють у художній спосіб те, що Баттіста Мондін вивів як парадоксальну, на перший погляд, формулу: «Формою тіла є душа»⁴⁰. І ось приклад: Галицько-Волинський літопис XIII ст., створюючи особливий психологічний і моральний портрет волинського князя Володимира Васильковича, для підсилення позитивного враження також використовує деталь посмертного князевого тіла, яке було «цѣло и бѣло . и блѣоуханіе ѿ гроба бы^с, и вона пѣдобна арапат мнѣгоцѣнных»⁴¹.

Як неминуче продовження тілесності постає проблема *співіснування* воплочених тілесних суб'єктів. На культурному зрізі феномен *співіснування* виходить за межі суто синхронної міжособистісної діалогічності, поширюючись діахронічно (історія – сучасність), глобально-антропологічно («спільність людського світу») і мовно-ментально. Ці аспекти, пов'язані з мисленнєво-мовною діяльністю людини, безпосередньо дотичні до літератури як явища та до моделювання того, що можна окреслити як світ літературного твору. У ньому, як і у світі загалом, діалог посідає важливе місце, виконуючи насамперед комунікативну функцію, але водночас і цілу низку інших. Імовірно, джерелом діалогу в нашій середньовічній літературі була насамперед літургія, в межах якої відбувалося ритуальне спілкування між священником і хором, набуваючи місцями театралізованого вигляду. Так чи так ми можемо вказати на діалогічну основу чи на значний діалогічний елемент цілої низки знакових творів українського письменства. Один із яскравих прикладів – це Київський літопис, на підкреслену діалогічність якого вказував ще Ігорь Єрьомін, зазначаючи, що тут літописне оповідання «іноді повністю скла-

40 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 212.

41 *Полное собрание русских летописей*, Т. 2. Ипатьевская летопись, стлб. 927.

дається зі самих промов, і обмін ними й формує цілий зміст його; дійові особи постійно з будь-якого приводу обмінюються висловлюваннями, іноді виголошують цілі розлогі монологи»⁴².

На завершення хочу звернутися до парадоксального, на перший погляд, висновку святого Томи Аквінського про те, що при «резолютивному розумовому процесі»⁴³, який проходить від менш універсальних (часткових) форм до більш універсальних, насправді відбувається сходження не тільки знизу догори, але й від складнішого до простішого! «Справді, те, що є більш універсальним, є більш простим <...> А тому останньою точкою резолютивного процесу в цьому житті є вчення про суще і все те, що до нього належить як до сущого. А це ті речі, що є предметом божественної науки (або метафізики), тобто відокремленими субстанціями і всім тим, що є спільним для усього сущого»⁴⁴ (S. Tommaso d'Aquino. *In Boetii De Trinitate*, q. 6, a. 1, ad. 3). Цей індуктивний метод (резолютивний аспект метафізики) цілком відповідає іманентній суті самої літератури: на відміну від релігії, вихідною точкою метафізики якої є абсолютна дійсність, вихідна точка літератури – це завжди певна «випадкова дійсність» – «явища цього світу або увесь світ, що розглядається як феномен»⁴⁵.

Звідси, з цієї нижньої «випадкової» точки, починає своє розгортання в авторській і в читацькій свідомості метафізичний вимір літописного жанру. Особливе місце в цій системі посідають Святе Письмо та літургійні тексти, в яких перетинаються вектори метафізики зверху (релігії) та метафізики знизу (літератури). Сфери релігії та літератури також об'єднує їхня головна рушійна сила – сила творіння і творчості. Адже ні в теорії, ні у практиці «немає переходу від ніщо до буття, за винятком того, коли вступає творча дія, яка все ж не є виведенням буття з ніщо, <...> а даванням буття і даванням тому, хто ще його не мав»⁴⁶. Бог творить світ і людину, а людина – художній світ і персонажів. Або, за прикладом т. зв. «аналогії пропорційності», яку святий Тома застосовував для тлумачення *esse commune* – «слабкого буття», – «Бог співвідноситься зі своїм буттям, як сотворіння зі своїм»⁴⁷. І хоча це «як» і справді «не вказує на рівність, а лише на схожість»⁴⁸, одначе воно відкриває перед людиною перспективу також бути творцем. У нашому – літописному – випадку: перед кимось – бути творцем історії за Божими лекалами, а перед кимось – творцем її літературного обличчя.

42 И. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы // *Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР*. Москва–Ленинград 1949, т. 7, с. 75.

43 Див.: Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 96.

44 Там само.

45 Там само, с. 57.

46 Там само, с. 60.

47 Там само, с. 92–93.

48 Там само, с. 93.

Metaphysical Measurement of the Chronicle Genre

Nazar FEDORAK

Schematically outlining the structure of the chronicle and proving the fundamental importance for the works of the chronicle genre of temporal-spatial coordinates, the author tries to expose and explain the metaphysical basis of such an indispensable element of the chronicle as artistic time. In this context, the distinction between historical, historial-metaphysical and historio-philosophical consciousness, in particular, of the authors of various Ukrainian chronicles during the XI–XVIII centuries, is especially important. First of all, the following features of chronicle artistic time are emphasized: "time-as-space" and "moral time" (in particular, on the example of the analyzed story by *Povist' vremennykh lit* about the martyrdom of Prince Boris). Other features of medieval time-consciousness, considered in the article on the examples of the *Halych-and-Volhynian chronicle* and the *Kyyiv chronicle*, include certain metaphysical depictions of the human person, through which the direct connection between the metaphysics of religion and the "metaphysics" of literature is expressed.

Keywords: historical event, historical fact, "author's history", image of chronicle history, historical consciousness, historial consciousness, historiosophic consciousness, geometric time, moral time, embodiment, soul transition, coexistence.

Вікторія ГОГОЛІНА

Святе Письмо і духовний простір патерикового «слова»

Зроблено спробу проаналізувати особливості творення духовного простору в патериковому тексті як результату багаторівневих взаємодій між кожним «словом» і Святим Письмом через «присутність» біблійних цитат у пам'ятці. Акцентовано на смислотворчому та сюжетотворчому аспектах функціонування біблійних фрагментів у «Києво-Печерському патерику».

Ключові слова: біблійна цитата, інтертекстуальні взаємодії, «слово», різночитання, ідейний центр, інтертекст.

«Києво-Печерський патерик» тісно взаємодіє з Біблією, про що свідчить частота цитування в ньому майже всіх книг Святого Письма. Біблійні цитати створюють особливий ідейний і композиційний організм у структурі окремих патерикових текстів – «слів», – відкриваючи нові сенси не лише патерикового тексту, але й біблійних фрагментів. Результатом такої взаємодії є творення особливого внутрішнього духовного простору кожного «слова» зокрема.

У деяких «словах» «Патерика» функціонують дві чи три цитати, а в інших їхня кількість може перевищувати десяток. До прикладу, у Слові «О блаженѣм Евстратіи Постницѣ» натрапляємо на десять цитат зі Святого Письма: й зі Старого Завіту, і з Нового. Такий біблійний контекст формує особливий духовний простір аналізованого твору – простір, що діє паралельно зі смисловим (навіть є його компонентом) і з композицією тексту. Проте варто зазначити, що духовний простір як середовище актуалізації духовних категорій можна розглядати в кількох важливих аспектах. Духовний простір – це вказівка на місце, на зв'язок із певним топосом. Ідеться про алюзії чи ремінісценції, про явні чи приховані вказівки на певні місця, «причетні» до біблійної історії. Так постає подвійна площина, подвійний топос, на якому відбуватиметься розгортання сюжету (подієвість у патериковому «слові» також подвійна: самого оповідання та біблійна). Також варто звернути увагу на смисловий аспект. Сенси, які виникають завдяки дії біблійного контексту, можна вважати наповненням духовного простору, його «повітрям». Прикметно також те, що згадка в тексті про певне місце чи територію, які «притчені» до біблійної історії, до окремої події, про яку розповідає Святе Письмо, чи до біблійного персонажа є вихідною точкою для процесу наповнення духовного простору конкретного тексту. Синтез топосу та сюжету «слова», які мають біблійний контекст, їхня взаємодія між собою та зі Святим Письмом тво-

рять особливу частину духовного простору «слова» – смислово. Тільки у триєдиній єдності (місце, дія, смисл) перед читачем постає цілісний духовний простір конкретного тексту.

У Слові «О блаженѣм Евстратіи Постниціѣ» зазначено, що головний герой – Евстратій, котрий прийшов до печери, щоби стати ченцем, – був родом із Києва (текстовий топос). Згадка про малу батьківщину монаха важлива, бо свідчить, із одного боку, про певну біографічну обізнаність чи радше точність автора, з другого – про те, що через праведність монаха освячується й те місце, з якого він походив і в якому жив. Можливо, в такий спосіб утверджується святість Києва. Опісля автор зазначає, що чернець до приходу в монастир роздав усе своє майно бідним (одне з трьох добрих діл).

Далі повідомлено, що блаженний разом із деякими християнами потрапив у полон (подієва частина простору), після чого їх продали одному юдеєві. З'являється протилежний до ченця герой (так автор вибудовує персонажну антитезу). У полоні Евстратій постає духовним лідером для тих християн, котрі були разом із ним, він усіляко їх підтримує, закликає не зрікатись обітниці, яку вони дали при хрещенні, бо всі вони вірують у Бога. Свої настанови християнам Евстратій підкріплює словами: «Христос бо ны искупи от клятвы»¹. Це – цитата з Нового Завіту, а саме з Послання апостола Павла до галатів (біблійний топос), і у Святому Письмі вона звучить так: «Хс̄ ны искупилъ естъ Ѡ̄ клатвы» (Гал. 3, 13)². Вірші з десятого до чотирнадцятого третьої глави Послання апостола Павла до галатів об'єднує одна тема: викуплення від прокляття Закону. Ідеться про хресну жертву-смерть Сина Божого, яка подарувала спасіння людям (біблійна подієвість; опісля вже можна спостерігати формування смислового наповнення духовного простору «слова» через взаємодією патерикового місця та подій і біблійних місця та подій). Апостол показує результат такої жертви: з одного боку, «благословення прийшло до народів через Ісуса-Месію, з другого – етнічний Ізраїль не залишиться відкинутим убік»³. Тепер ізраїльський народ зможе разом із іншими рухатися до вічного спасіння. Хрест Ісуса та дар духа означають, що Бог усунув перешкоду, яка стояла на дорозі обітниці, даної Ізраїлю та цілому світу⁴.

Таке трактування біблійного фрагмента скеровує до різночитань «слова». Насамперед Христос подарував надію на вічне життя людям, заплативши за це Своєю смертю. Тому це можна трактувати як натяк на те, що люди не повинні забувати: вічне життя вони отримали завдяки

1 Києво-Печерський патерик // Д. Абрамович. *Києво-Печерський патерик. Вступ. Текст. Примітки*. Київ 1991, с. 32.

2 *Острозька Біблія*. Режим доступу: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2028778>.

3 Києво-Печерський патерик, с. 32.

4 Там само, с. 32–33.

Христові, й вони не можуть Його зрадити. З другого боку, в «слові» зазначено, що Євстратій разом із іншими християнами потрапив у полон до юдея, тому можна провести паралель із біблійною цитатою: полонені християни – це ізраїльтяни, Євстратій – один із їхніх провідників, а юдей може уособлювати той поганський народ, у чиєму рабстві перебували ізраїльтяни. Як бачимо, зі самого початку образ Євстратія викінчений, він є ідеальним, і лише в контексті біблійної цитати стає зрозуміло, чому автор саме так зобразив головного героя: Євстратій – це прообраз Мойсея. Монах залишається вірним Господові, покійно приймає всі випробування і хоче, щоби так чинили й інші християни. Крім того, люди опинились у полоні в безбожних, і це зовсім не випадково. Через Ісуса Христа зійшла благодать на всіх людей, тобто, бачачи віру та витривалість патерикових християн, можуть навернутись і безбожники. Між рядками звучить застереження: будьте вірні Христові, щоби часом не опинитись у рабстві, як ізраїльський народ. Прикметно, що біблійну цитату адресовано киянам і відтак народу цілої Русі, тобто констатовано, що Божа благодать зійшла й на київські землі. Парадокс у тому, що ті християни, котрі вже пізнали Божі ласки, потрапили в рабство, як ізраїльтяни, котрі знали тільки Закон. Одначе до християн звернено саме новозавітні слова. Сенс акценту Нового Завіту розкриється наприкінці «слова».

Біблійні цитати в тексті створюють подвійне смислове напруження: з одного боку, є відсилання та паралелі до життя ізраїльського народу, а з другого – прихід на землю Сина Божого, Котрий приніс людям вічне життя, визволивши їх від прокляття. Так відбувається ідейне взаємопроникнення Старого та Нового Завітів, духовний простір «слова» стає багатозначним.

Одразу після наведеної вище цитати Євстратій зазначає, що Господь усіх зробив Своїми синами та спадкоємцями, а як же батько може не допомогти своїй дитині чи залишити її у біді? Опісля наведено ще одну цитату: «То аще умрем – Господеви умрем, аще ли живем – бытію долъжнаа послужим»⁵. У Святому Письмі є такі слова: «Аще оубо живемъ, гѣи живемъ. аще оумираемъ, гѣи оумираемъ» (Рим. 14, 8)⁶. У цьому фрагменті зі Святого Письма йдеться про те, що «ніхто бо з нас не живе для себе самого і ніхто не вмирає для самого себе, бо, коли ми живемо, для Господа живемо; і коли ми вмираємо, для Господа вмираємо» (Рим. 14, 7–12)⁷. У цих словах актуалізовано «один із найважливіших аспектів учення про правдиву віру: вже тепер ті люди, котрі вірують у Месію, є прощеними та виправданими грішниками, які належать до єдиного онов-

5 Києво-Печерський патерик, с. 106.

6 *Острозька Біблія*. Режим доступу: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2028778>.

7 *Святе Письмо Старого та Нового Завіту* / Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. Рим 1990, с. 203 (НЗ).

леного народу Божого. Павло закликає християн прийняти до серця цю істину і керуватися нею в повсякденному житті»⁸.

Цитування цього фрагмента в «Патерику» має глибинний зміст, адже тут зосереджено увагу на тому, що життя для себе – це, за своєю сутністю, смерть, а життя для Бога – правдиве й істинне життя, тобто життя з Господом – це і є життя, навіть вічне життя. «Життя в житті» – це свобода Бога, яка для нас є смертю: ми живемо тільки для Бога»⁹. Варто усвідомити, що винятково Господь пропонує кожному з нас щасливе життя і є гарантом вічного щастя. «Господь за всіх обставин – це суддя, й тільки через смерть Христа наша надія є живою надією»¹⁰. Подібне трактування отримують ті слова з Послання апостола Павла до Римлян, які стосуються смерті: «Ніхто не вмирає для самого себе <...> і коли вмираємо, для Господа вмираємо» (Рим. 14, 7–9)¹¹. Те, що ми називаємо смертю, – лише біологічне вмирання, яке є смертю для нас, якщо ми живемо для себе. А смерть для Бога – це смерть, увінчана вічним життям і воскресенням.

Аналізована цитата є прямим продовженням попередньої, бо смерть заради Христа є свідцтвом вірності Богові. Перша цитата звертає увагу на те, що Господь може звільнити полонених із рабства. Натомість друга акцентує протилежний спосіб звільнення з полону: християни померуть, а якщо залишаться вірні Христові – то отримають вічне життя. Тобто померти за Христа є, здавалося би, заслугою людини, та ця заслуга передбачає обов'язкову винагороду. Євстратій ніби пропонує полоненим: мовляв, якщо складеться така ситуація, коли, за людськими мірками, ви повинні будете вибирати між життям і смертю, то зважте, що насправді є життям: біологічне, те, що ви називаєте життям, чи вічне, життя у Бозі? І не вагайтеся, бо ваша смерть буде не смертю, а вічним життям, – це ваша винагорода за земну заслугу. Тут розкрито ще одну ідею: Господь бачить добрі людські вчинки та винагороджує їх, хоч у контексті першої цитати померти за Христа мало би бути вчинком удячності за те, що Христос помер на хресті задля нашого вічного щастя. Ці дві цитати формують складні взаємозв'язки, проте є точка перетину сенсів першої та другої цитат – вірність Богові за будь-яких обставин, адже й земне, й вічне життя нам дає саме Бог.

Прикметно, що обидві перспективи (смерть за Христа – це вічне життя; якщо не помremo, то теж матимемо життя, хоч і біологічне, яке треба використати як шлях до вічного) є позитивними. Проте цікавий той факт, що Євстратій не каже, що хтось може зректися Христа. Такий

8 Н. Райт. *Павел. Послание к римлянам. Популярный комментарий*. Москва 2009, с. 200.

9 К. Барт. *Послание к Римлянам*. Москва 2005, с. 496.

10 Там само.

11 *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, с. 203 (НЗ).

варіант відкинуто зі самого початку «слова», бо чернець звертався до християн, аби вони залишилися вірні Господові. Тож поява другої цитати можлива тільки за наявності першої, яка ніби готує для неї ідейний ґрунт. Однак у «слові» ми бачимо дві перспективи: смерть у Бозі та життя у Бозі, – обидві вони є добрими.

Образ смерти постає у «слові» як своєрідне звільнення, оновлення, переродження. Образ життя є символом ідеального життя, життя згідно з Божими заповідями. Та протиставлення життя і смерти у біблійному контексті не є виразним, межі обох станів доволі розмиті, аж до того, що смерть і життя – це щось єдине, бо й одне, і друге – для Господа.

Відразу після цієї цитати в тексті «Патерика» вміщено ще одну: «Аще за Христа умрем – смертю животь купим, и тѣй животь вѣчный дасть нам»¹². Цю цитату взято з Послання апостола Павла до филип'ян: «Мнѣ бо еже жити, хс. и еже оумрети, приобретение (єсть)» (Фил. 1, 21)¹³. Перша глава Послання починається зверненням апостола Павла до филип'ян. Зокрема, апостол закликає християн бути праведними, зростати у вірі Христовій (Фил. 1, 3–11)¹⁴. Такі настанови Христового учня чимось нагадують і повчання Євстратія, звернене до київських християн. З'являється ще одна паралель і текстова надбудова: апостол Павло – Євстратій, київські християни – филип'яни. Різниця тільки в життєвій ситуації та в обставинах, але точки дотику вдається віднайти і тут, адже опісля апостол зазначає: «Бажаю, брати, щоб ви знали, що те, що мені сталося, вийшло більше на користь євангелії. Бо ж вістка, що я у кайданах за Христа, стала відома в цілій преторії та й усім іншим» (Фил. 1, 12–15)¹⁵. Тепер зрозуміло, в чому полягає прихований сенс полону київських християн. Киянам надано можливість реалізувати сценарій життя Павла. Перед їхніми очима Євстратій поставив величну постать Ісусового апостола, котрий був «у кайданах за Христа», проповідуючи Христа, і завдяки його відвазі багато інших наважились активно та відкрито свідчити про Господа. Так повинні чинити й ці київські християни. Ба більше, завдяки їхній вірності Богові може зійти благодать і на безбожних: бачачи приклад киян, ті також можуть навернутися.

Далі в тексті Святого Письма натрапляємо на такі слова апостола Павла: «Для мене-бо життя – Христос, а смерть – прибуток. Однак, як я живу в цій смертній тілі, я можу ще корисно працювати (тут можна побачити зв'язок із другою цитатою, коли Євстратій зазначав, що в цьому житті також треба працювати для Господа. – В. Г.); та що вибрати, не знаю. Тягне-бо мене на обидва боки: хотілося б мені померти, щоб із Христом бути, бо так багато краще; та задля вас мені куди кінечніше зостатися в

12 Києво-Печерський патерик, с. 106.

13 *Острозька Біблія*. Режим доступу: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2028778>.

14 *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, с. 246 (НЗ).

15 Там само.

тілі» (Фил. 1, 21–24)¹⁶. Звернувшись до тексту «слова», помічаємо певну протилежність між пріоритетами апостола Павла, які відображено в Посланні, та Євстратія, бо апостол усе-таки надав перевагу земному життю, яке необхідне для служіння ближнім і для прослави Господа, а Євстратій у третій цитаті акцентує саме смерть заради Христа. Автор «слова» Симон через Євстратія вдається до смислової градації з допомогою біблійних слів: у першій цитаті він наголошує збереження вірності Богові, у другій – збереження вірності й у житті, й у смерті, а у третій цитаті увагу зосереджено на смерті за Христа як на найбільшій цінності.

Двадцятий і двадцять перший вірші з першої глави Послання до Филип'янів мають надзвичайне значення для трактування та розуміння змісту «слова». Апостол зазначає: «Христос буде звеличений у моїм тілі, чи то моїм життям, чи смертю» (Фил. 1, 20)¹⁷. Найважливіший коментар до цих слів є в Посланні до Галатів: «Живу вже не я, а живе Христос у мені» (Гал. 2, 20)¹⁸. Для апостола Павла іншим життям є Христос. Я живу, та моє життя полонив, «конфіскував» Христос, і тому Він живе замість мене, на моєму місці, моїм справжнім життям; це – непряма ідентифікація не Павла з його Богом, а Господа з його Павлом¹⁹. Окрім поняття «життя», у біблійних словах є ще й поняття «смерти», яке особливо акцентував Євстратій. «Павло каже: „Тому, що це життя тепер стало для мене справжнім життям, для мене смерть буде набуток. До цього життя смерть може принести тільки додатковий набуток“»²⁰. Смерть постає як «розширення»²¹ земного життя, «яким є сам Христос»²². Таке трактування смерті і безпосереднє Євстратієве її акцентування має і змістове, й композиційне значення для творення духовного простору «слова». З допомогою біблійних фрагментів Симон ніби вибудовує своєрідні містки між епізодами патерикового тексту. Навіть і в цій цитаті закладено перехід до наступного епізоду «слова»: Євстратія прибувають до хреста. Це – ключовий момент твору. Євстратій помер мученицькою смертю за Христа – тут уже не просто слова про смерть за Христа, це реалізація слів. Тобто заклик християн до вірності Богові у смерті логічно пов'язано з фактом майбутньої Євстратієвої смерті, з її способом і з цитатами, які використано при описі його загибелі. Річ у тому, що «набуток, який отримує християнським життям Павло через смерть, відповідає тому, чого ще не вистачає скорботам Христовим, які Павло радісно сподівається доповнити своїми стражданнями»²³. Ось чому Симон

16 *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, с. 246 (НЗ).

17 Там само.

18 Там само, с. 235.

19 К. Барт. *Толкование Посланий к Римлянам и Филиппийцам*. Москва 2010, с. 217.

20 Там само, с. 218.

21 Там само.

22 Там само.

23 Там само, с. 219.

найбільшу увагу звертає саме на смерть заради Ісуса. Тому, напевно, і зазначає, що всі християни через деякий час у полоні померли, а живим залишився тільки Євстратій, адже він був великий постник. Натрапляємо на ретроспекцію, бо на самому початку «слова» автор акцентував, що Євстратій із молодих років багато постив, до того ж така ситуація показує читачеві наслідок творення добрих справ, винагороду за них.

Прикметно, що ці три біблійні цитати, які Симон укладає в уста Євстратія, взято з апостольського Послання. Вони створюють своєрідний образ «апостола Євстратія». Такою є друга іпостась ченця (перша: Євстратій – Мойсей), бо далі він матиме дещо інший образ: Євстратій – не апостол і вчитель, а мученик, котрий загинув смертю Христа, бо юдей вирішив убити ченця в день Христового Воскресення. Спочатку супостат наказав мордувати монаха, а потому – розп'яти його на хресті. Тобто повторено сценарій Ісусової мученицької смерті: є Пилат-юдей, і є Євстратій, якого не можна ототожнити зі Сином Божим, але їхні смерті в подієвому сенсі схожі; і є кати, котрі виконували накази юдея. Проте Євстратієва смерть на хресті має два трактування: старозавітне та новозавітне. Підтвердження цього – цитати зі Святого Письма, які супроводжують цей епізод. Прикметно, що зі самого початку «слово» протиставляє християн і безбожників: у першій частині це кияни та безбожники, до котрих вони потрапили в полон, у другій – протилежність між Законом і Благодаттю.

Симон не описує детально, як саме знущалися з ченця, обмежуючись констатацією факту катувань, а через порівняння наруги над Євстратієм із наругою над Христом для читача відкривається недомовленість в описі мордувань монаха. Проте є разюча відмінність: Євстратій висів на хресті довше, ніж Христос, – 15 днів. Упродовж того часу монах тільки дякував Богові (тут можна провести паралель із праведним старозавітним Йовом). Такий тривалий час (голодний він також був два тижні) може бути потрібний для створення ідеального образу головного героя, тобто монах був святим у всьому. До того ж, йому доводилося протистояти спокусам, адже кати пропонували йому їжу, щоби він залишився живим. Тут актуалізовано проблему вибору між біологічним життям і життям вічним, яке здобувають через смерть за Христа. Така пропозиція юдеїв монахові цілком прогнозована й органічна для безбожників, якщо розглядати цей епізод зі старозавітних позицій, але для ченця вона безглузда, бо, на його переконання, правильна дорога – одна-єдина, – і це новозавітний контекст.

Важливо, що позицію юдеїв аргументовано у «слові», вони також непохитні у своїх переконаннях, тому Симон укладає в їхні вуста цитату зі Старого Завіту, на яку вони спираються: «Се въ книгах речено бысть: «Проклятъ всякъ, висяй на древѣ»²⁴. Цю цитату взято з книги Второзаконня,

24 Кієво-Печерський патерик, с. 107.

де зазначено: «Яко прокла (єсть) ѿ ба всакъ висли на древъ» (Втор. 21, 23)²⁵. Для юдеїв монах є невірним, тобто він чинить і живе неправедно. Виникає парадокс чи радше різноплановість поглядів на одну проблему. Річ у тому, що люди, котрі розіп'яли Христа, нічим не відрізняються від юдеїв, котрі розіп'яли Євстратія. Проте смерть Ісуса на хресті – це особлива «схема», яка, накладаючись на смерть на хресті іншої людини, покликана надати тій смерті непересічності, вона «прив'язує» її до святости. Христос помер заради кожної людини, а Євстратій – заради Ісуса. Тут можна простежити лінію, започатковану першою цитатою: смерть за Христа як віддяка, бо Він визволив усіх від формалізму Закону. Ченцева смерть слугує також для навернення безбожників, для засвідчення правдивости Бога, Його сили. Бачимо своєрідну подвійність у «слові» стосовно розуміння хресної смерті і самого хреста. Виходить, що, за Законом, Євстратій є проклятим, а за Благодаттю – його смерть є дверима у вічне життя, благословенням, подвигом.

Після того як юдеї звернулися до монаха словами зі книги Второзаконня, Євстратій відповів їм, що саме тепер на нього сходять великі Божі ласки, бо Господь сподобив його бути достойним святого мучеництва. І додав, що Христос сказав йому, як розбійникові, котрий висів поруч із Ісусом: «Днесь съ мною еси в раи»²⁶. Це – слова з Євангелія від Луки (Лук. 23, 43)²⁷. Використання євангельських слів у такій ситуації є символічним, адже й розбійникові, і Євстратієві Христос сповіщає добру звістку, що вони отримали спасіння.

У такому контексті з'являється ще одна іпостась Євстратія – монаха-розбійника (у значенні того розбійника, котрого розіп'яли поруч із Ісусом). Складно провести паралель між ченцем і розбійником, але є декілька можливих ракурсів такого розгляду. По-перше, розбійник став тією людиною, котра повірила, що поряд помирає Син Божий; людиною, котра усвідомила і прийняла до свого серця віру в Бога, – тобто розбійник став християнином і отримав вічне життя від Господа, хоча до того був невірним, як і юдеї в патериковому «слові». Наявність саме такої цитати – це ніби звернення до кожного юдея: якщо увіруєте, то отримаєте вічне життя. Досить лише визнати Сина Божого, як цей розбійник, котрий до того моменту чинив лихо. Крім того, в попередній цитаті було закладено ідею злочину: очевидно, чернець усвідомлював себе злочинцем духовно, тобто грішником. Є ще один момент, який їх пов'язує: і монахові, й розбійнику треба було засвідчити свою віру. Ченцеві – смертю за Христа, розбійнику – визнанням Ісуса Сином Божим. Це вони і зробили.

25 *Острозька Біблія*. Режим доступу: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2028778>.

26 *Киево-Печерський патерик*, с. 107.

27 *Острозька Біблія*. Режим доступу: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2028778>.

Наведена вище цитата також символізує оновлення, переродження, нове життя: і доброго (Євстратій), і грішного (розбійник та юдеї). Симон опосередковано натякає на те, що навернення безбожників – можливе та що надія на його здійснення є, і це відбудеться, за сюжетом «слова», трохи пізніше. Тому й біблійні слова скеровано радше до юдеїв: образ злочинця, котрий потрапив до Раю, повинен був їх уразити, стати прикладом для наслідування.

Євстратій звертається до юдеїв, повторюючи, що саме Христос знищив прокляття Закону і подарував людям благодать, і додає: «О нем же рече Мойсій: «узрите животь вашь прямо очима вашима»²⁸. Тут знову процитовано слова з книги Второзаконня, де вони звучать так: «И буде житїє твоє яко виса пред очима твоима» (Втор. 28, 66)²⁹. Симон, уводячи цю старозавітну цитату в «слово», кардинально змінює і її зміст, і адресата, бо у Книзі Второзаконня ті слова звернено до людей, котрі зневажають Закон і не дотримуватимуться його. А в «Патерику» автор пише, що такі слова зі Старого Завіту було сказано про Христа, тож це життя самого Ісуса повисне перед Його очима, немов на нитці.

Перше, на що слід звернути увагу, – це старозавітна цитата, тобто Євстратій відповідає юдеям Законом на Закон та ще і словами з проповіді Мойсея. Він ніби каже до них, що в Законі, який вони сповідують, було пророкування про майбутнього Месію та що навіть Мойсей говорив про Нього. Христос, невинний агнець, узяв на Себе всі людські лиходійства, переступи, прийняв кару замість них і знищив усі людські провини Своєю смертю, подарувавши спасіння. Таке трактування пов'язано з попередньою цитатою, яка акцентує хресну смерть Спасителя та її значення.

Однак такі відверті слова про смерть, які у Старому Завіті було звернено до юдеїв – осіб, котрі жили згідно зі Законом, – можуть натякати і на подальший розвиток сюжету, бо, як стане відомо з тексту, юдеї увіч побачать свою смерть і їхнє життя «повисне» перед ними.

Можемо пов'язати цю цитату також із тією, яка утверджувала ідею про те, що істинним життям є Христос. З такого погляду стає зрозуміло, що Симон прагне знов і знов акцентувати різницю між земним і вічним життям. Адже якщо старозавітні Мойсеєві слова звернено до Христа, то теза про те, що «життя повисне», актуалізує думку, що це земне життя Христове прибили до хреста. І відразу виникає паралель із Євстратієм: до хреста прибили і його земне життя. А якщо поглянути з перспективи юдеїв, то виходить, що вони повісили, прибивши до хреста, Вічне Життя, і це Вічне Життя (його символізує Ісус) є у них перед очима.

Після цих старозавітних слів Симон ніби нагромаджує цитати (наступні чотири – з псалмів – як символ звершення хвали Господові),

28 Києво-Печерський патерик, с. 107.

29 *Острозька Біблія*. Режим доступу: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2028778>.

адже відразу подає слова Давида: «Пригвоздиша руцѣ мои и нозѣ»³⁰. Одразу вслід за цим Симон пише: «И паки: «раздѣлиша ризи моя собі и о матизмѣ моеи меташа жребіа»³¹. Це – також слова з двадцять першого псалма: «Раздѣлиша ризи моя себѣ, и о одежи моеи меташа жребіа» (Пс. 21/22, 19)³². Симон використав у «слові» два вірші з двадцять першого (двадцять другого) псалма, який називають хресним псалмом, хресною молитвою, що в особливий спосіб відображає глибину страждань Ісуса Христа. «Це точне відображення найскорботніших часів життя Спасителя, запис Його передсмертних висловів, посудина з Його останніми сльозами»³³. Використання саме цих слів Святого Письма у «слові» є органічним, адже Симон торкнувся теми Ісусової смерті через цитати, щоби провести паралель і описати загибель Євстратія. Проте цікавим видається той факт, що автор цитує знову Старий Завіт, хоча такі самі слова є й у Новому, зокрема у Євангеліях від Матея (у двадцять сьомій главі), від Марка (у п'ятнадцятій) і від Луки (у двадцять третій). Чи не доречно стосовно страждання Христа цитувати саме Євангелії? Проте Симон має певних адресатів, до котрих скеровано ці слова, реципієнтів, котрі повинні їх почути і зрозуміти, а саме – юдеїв. Симон продовжує цитувати їм Закон, використовувати ті слова, у які вони вірять. Цілий псалом є пророчим, і це пророкування Давида, який був надзвичайно шанованим чоловіком, здійснилося. Власне, з допомогою цитування – в цьому випадку Старого Завіту – маємо в тексті своєрідне переміщення в часі, повернення назад, ретроспективний прийом: про події, які вже здійснилися, говорять, немовби пророкуючи. Це може свідчити також про бажання акцентувати те, що все відбулося так, як писав Давид (стосовно Христових страждань). Не складно помітити, що в тексті, починаючи з першої цитати, яка стосується хресної смерті Спасителя, події, пов'язані з Євстратієм, відходять на другий план. Симон головну увагу звертає на реконструкцію смерті Господа. Проте паралелі з ченцем видимі та зрозумілі, бо способи загибелі мають спільні риси і духовний зміст є схожим, а до того ж, сценарій смерті Ісуса є сценарієм смерті Євстратія.

Використовуючи саме таку цитату, Симон вдається до конкретизації, що зосереджує увагу читача на фізичному, земному: пробили та прибили тіло Христове, тобто людську природу. І Євстратієве фізичне тіло, його земне життя, прибили до хреста. Земна смерть Господа подарувала нам вічність, і через смерть ченця Господь може повернути багатьох невірних, дати їм спасіння.

30 Києво-Печерський патерик, с. 107.

31 Там само.

32 *Острозька Біблія*. Режим доступу: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2028778>.

33 Ч. Сперджен. *Сокровищница Давида. Комментарии на Псалтырь*, т. I. Минск 2005, с. 258.

Стосовно цитати про одяг, то є відомості, що «нерідко одіж страчених діставалася катам, але ділити одіж, кидаючи жереб, було незвичною справою»³⁴. Одяг, із духовного боку, не має якогось особливого значення, проте і євангелісти, і Давид згадали про нього. Річ у тому, що, коли з особи примусово знімають одіж, – це приниження та ганьба. Симон прагне донести до читача, що Господь віддав усе заради кожної людини, проте чомусь не всі це розуміють, а й далі в такий самий спосіб знущаються з Його послідовників навіть через багато років після Ісусової смерті.

Згодом Симон вводить у текст «слова» ще одні біблійні слова, знову з книги Псалмів. Зокрема, Євстратій каже: «О сем же дњи глаголетъ: “сїй день, иже сътвори Господь, възрадуемъ и възвеселимъ въ нь”»³⁵. Ці слова взято зі сто сімнадцятого (сто вісімнадцятого) псалма. Цілий цей псалом є висловленням подяки Господові за всілякі ласки, тут утверджується перемога Христа, йдеться про Його Воскресення. Та слова псалма безпосередньо стосуються і Євстратія, вони свідчать про те, що Господь зіслав на нього Свої ласки, а монах це відчув: він отримав вічне життя і щастя, – тож цей день благословенний насамперед для самого монаха. Саме завдяки цій цитаті стає зрозуміло, що все, чого так прагнув преподобний, здійснилося: він віддав своє життя за Христа, а Той не забарився, щоби винагородити монаха за страждання та за вірність. Наведена цитата забезпечує зв'язок між початком страждань монаха та їхнім закінченням, а водночас нею завершується розвиток сюжету розповіді про Ісусову смерть. Читач легко може поєднати ці біблійні слова про Господній благословенний день із тими цитатами з Послань апостола Павла, які автор уводив у текст на початку «слова», бо Євстратій наголошував, що Господь подарує вічне життя тим, хто віддасть своє життя за Нього. Ось цей день звершення подвійних обіцянок: Євстратієвих і Господніх. Так витворено ідейну єдність і тяглість усіх цитат у «слові», бо їх уведено в текст логічно й у глибокій взаємодії, коли одна цитата створює ґрунт для іншої, а друга доповнює її, розкриває приховані сенси не лише біблійного, але й патерикового контексту.

Проте є ще одна цитата з книги Псалмів, яку використав Симон. Її введено вже у третій частині «слова», де йдеться про покарання за смерть Євстратія, якого юдей за докори на його адресу власноруч прохромив списом. Цей епізод знову повертає нас до смерті Христа, якому прокололи бік. Складається враження, що Симон ніби «забув» додати цей епізод до опису страждання монаха і випередив події, подавши цитату про радість, а потому змушений був знову вдаватися до ретроспекції. Проте саме такий перебіг подій був необхідний для

34 Ч. Сперджен. *Сокровищница Давида. Комментарии на Псалтырь*, т. I. Минск 2005, с. 269.

35 Києво-Печерський патерик, с. 107.

розгортання сюжету «слова», бо ж чернець іще за життя відчув і побачив благодать, яка надала йому сили докоряти юдеям. Водночас це було необхідно і для читачів, котрі теж побачили приклад праведного життя і доказ винагороди, а також, без сумніву, для юдеїв, аби й вони збагнули праведність.

Опісля Симон майстерно описує, як душа преподобного на вогняній колісниці піднялась у небо, – це опис зримого чуда, стовідсоткової ознаки святості і її підтвердження. Проте, якби автор закінчив «слово» саме цим моментом, то воно видавалося б – і зі змістового, й зі сюжетного боку – де в чому незавершеним, адже необхідно показати долю юдеїв, тобто дію святої Євстратієвої смерті. Тому Симон зазначає, що цар видав указ стосовно юдеїв, котрих слід було вигнати з тої землі, відібрати у них майно, а старійшин їхніх – убити. Крім цього, Симон додає, що того юдея, котрий знущався з преподобного, повісили, тож йому сталося за словами псалмоспівця: «Обратися болѣзнь его вержено бысть, идѣже множество чудесь сътворяється»³⁶. Це – сімнадцятий вірш сьомого псалма зі Старого Завіту. Сьомий псалом називають «піснею несправедливо обмовленого»³⁷. У шістнадцятому та сімнадцятому віршах розкрито долю неправдомовця: «Викопав яму, він її вирив, і впав у рів, що сам же вирив» (Пс. 7, 16)³⁸. У цих словах утверджено ідею про те, що неправдомовець видумував план, аби обмовити когось, тобто копав яму: «Він удався до брудної роботи, не погребував забруднити свої руки, копаючи яму іншим»³⁹. У ту яму сам і втрапив. Закінчується псалом прославою Господа за Його безмежну справедливість. Таке закінчення притаманне псалмам, адже підкреслює різке протиставлення між справами праведника та нечестивця. Тому цей псалом якнайкраще пасував для характеристики ситуації в патериковому творі, бо слова зі Святого Письма повністю зосереджено на покаранні винних і на акцентації того, що це покарання насамперед є результатом дій самого винуватця, тобто це не помста, не відплата, а прямий наслідок учинків особи, котра катувала та була причетна до смерті преподобного. Водночас такий результат є здійсненням слів самого Євстратія, який ще на хресті казав, що вчинки юдеїв не залишаться без покарання. Закінчується «слово» розповіддю про те, що тіло праведника вкинули до моря, де почали відбуватися різні чуда, а коли християни хотіли віднайти тіло, то не змогли, бо блаженний не бажав слави від людей – лише від Бога. І на закінчення Симон додає, що коли євреї побачили ці чудеса, то багато з них навернулось у християнство. І тепер автор ставить перед читачем питання про результат ченцевої смерті. Усе

36 Києво-Печерський патерик, с. 108.

37 Ч. Сперджен. *Сокровищница Давида. Комментарии на Псалтырь*, т. I, с. 63.

38 *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, с. 622 (СЗ).

39 Ч. Сперджен. *Сокровищница Давида. Комментарии на Псалтырь*, т. I, с. 70–71.

здійснилося так, як було задекларовано зі самого початку «слова» і не раз повторювано в різних місцях тексту. Смерть преподобного стала вічним життям для нього та для навернених юдеїв. Чуда були необхідні, бо вони є видимими свідоцтвами святости.

Отже, біблійні цитати є важливими для змісту і для розгортання сюжету «слова». Вони стали його ідейними та композиційними центрами. Через взаємодію біблійних фрагментів і тексту «слова» твориться особливий третій текст – інтертекст, який за своєю суттю є духовним простором тексту, його смисловим стрижнем.

Hole Scripture and Spiritual Space of the Paterik «Slovo»

Victoriya HOHOLINA

An attempt is made to analyze the peculiarities of the creation of the spiritual space in the patriotic text as the result of multilevel interactions between the "word" and the Holy Scripture through the «presence» of biblical quotations in the monument. The emphasis is on the semantic and theatrical aspects of the functioning of biblical fragments in the "Kyiv-Pechersk Paterik".

Keywords: Biblical quotation, intertextual interactions, "word", discourse, ideological center, intertext.

Герменевтика Різдва у віршах Памва Беринди

Юлія РУРАК

Стаття є спробою аналізу метафізичного сенсу Різдва у декламації Памва Беринди, де містерія боговтілення постає як взаємодія небесного та земного світів. Центром такої взаємодії є постать Матері Божої, через яку Бог увіходить у земний час, бере на Себе людське тіло, щоби відкрити перед людством перспективу спасіння.

Ключові слова: зустріч, свідок, Різдво, дар слова, декламація, Новий Завіт, втілення, бароко.

Мотив боговтілення, знаний із багатьох текстів давньої української літератури як завершена цілість, що виникає на основі чуття й усвідомлення єдності людини з Богом, уперше розгорнуто у віршах Памва Беринди¹.

Починаючи з «Прологу», Памво Беринда наголошує духовний сенс Різдва:

*Гойная ласка нынѣ всѣм ся показала,
Котраа ся здавна от бога обещала,
Котрую на нас обфите выльляти рачил,
Кѣды ж народ людскій въ упадку не перебачил².*

Власне, цікаво, що філософію Різдва розкриває «п'ятий отрок» – той самий, котрий, за сюжетом Памва Беринди, мав зустрітися з безпосереднім свідком вифлеємської події. Дотримуючись послідовності цих свідчень, він робить висновок, що людською відповіддю на Різдво Христове, на післанництво Божого Сина, що рятує людство від безодні загибелі, є визнання насамперед єдності вічного Бога-Творця та Бога-Сина:

*Царю несмертельный, всѣх речій створителю,
Пане, створенья своего откупителю,
Котрыйсь рачил на ся тѣло тоѣ принятьи
И неприятелеви съ пащеки отняти
Члоуѣка, котрогось ты сам створити рачил
И въ упадку его до конца неперебачил³.*

1 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном*. Львів 1616.

2 Там само, с. 2.

3 Там само, с. 5.

Так Господь постає і Творцем світу, і його Спасителем, тобто джерелом буття.

Автор особливо наголошує роль Пресвятої Богородиці та її чудесну невинність. У рядках: «Родзай невѣстѣй съ клятвы юж ест уволненный / И весь народ людзкій от бога увельбеный»⁴, – прочитуємо протиставлення непослуху старозавітної Єви та послухності Пречистої Марії в момент Благовіщення. Цю характерну для барокової літератури антитетичність жіночих образів Старого й Нового Завітів Оксана Яковина назвала метафізичним законом єдності протилежностей⁵. Діва Марія відкриває людству шлях благодати. Коли Архангел Гавриїл сповіщає: «І ось ти в утробі зачнеш, і Сина породиш, і даси Йому ймення Ісус. Дух Святий злине на тебе, і Всевишнього сила обгорне тебе, через те то й Святе, що народиться, буде Син Божий!» (Лк. 1:31, 35), – то слова: «Я ж Господня раба: нехай буде мені згідно з словом твоїм!» (Лк. 1:38) – стають початком Різдва. У цьому, власне, й полягає добра новина – Благовіщення. І вона відкриває Новий Завіт – нове Євангеліє – разом із новою благодаттю:

*Земля, котрая терньє и осет плодила,
Тая нынѣ хлѣб небесный буйно зродила,
Земля, котрая венц пляцом была до бою,
Таа ся стала керунтом вѣчного покою,
Земля, котрая мѣстцем была для выгнанцов,
Тая способна ест для небесных мешканцов»⁶.*

До Втілення був тільки закон – Старий Завіт, яким Бог звертався до людини через ангелів і пророків:

*Кеды ж ся таковаа нам радость нынѣ стала,
Котраа ся всему створенью показала,
О котрой не только пророци повѣдали,
Але и сибилли оныє написали»⁷.*

Різдво поєднує непоєднуване і перевершує досвід. Відбувається щось немислиме та неможливе. Слово приходять у людському тілі й стає видимим. Син Божий стає Сином людським.

Тому що Богородиця здійснює Господній задум, отроки-пастухи не раз у декламації вітають Матір Божу словами:

4 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣрші для утѣхи православным христіаном*, с. 3.
5 О. Яковина. *Метафізика в поезії: Україна XVII століття*. Львів 2010, с. 160.
6 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣрші для утѣхи православным христіаном*, с. 14.
7 Там само, с. 10.

*Надъ херувими бовѣм естєсь честнѣйшая
И серафимов заустє хвалебнѣйшая⁸.*

Чини херувимів і серафимів повсякчас служать біля престолу Всевишнього, споглядаючи Його лик, а Пречиста Діва від них є чеснішою та славнішою, бо мала Господа Ісуса Христа у своєму лоні й стала матір'ю своєму Творцеві:

*Котрого небо нѣкгда не может зміцати
И бы якіи розум великості състигати,
Того маленькій живот панєньскій змѣщаєт⁹.*

Присутність Пречистої Діви Марії в чудесному Втіленні підкреслює всю реальність людської природи у Спасителі, а тому Памво Беринда змальовує Богородицю в образі ласкавої Покровительки цілого земного світу:

*Простые риѣмы тыѣ вдячне пріймуючи,
Въ упадку душ наших завше нас ратуючи,
Тысь бовѣм, о дѣво-мати, наша корона.
Тысь всѣм вѣрным по сыну мощная оброна¹⁰.*

Другий ключовий момент – те, що впродовж різдвяної декламації можна простежити, як Памво Беринда розуміє ієрархічну будову буття:

*Христос зъ неба, всѣ ж против нему выходѣмо,
Изъ землѣ къ небу душами ся подносѣмо.
Христос на земли, весело пану спѣвайте,
Честь и хвалу имени єго отдавайте...¹¹*

В уявленнях барокового автора є небесний і земний світ, але поетова концепція Бога полягає в тому, що Господь є досконалим і ласкавим опікуном обох вимірів – цілого Всесвіту («*З высокості неба якъ милосердний зышол / И ту на землю до нас, пониженных, пришол*»¹²). Натомість Богородиця перебуває на межі двох світів: небесного та земного – і налагоджує поміж ними втрачену гармонію.

Починаючи з «Прологу», автор роздумує над містерією Втілення Христа-Спасителя:

8 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршиѣ для утѣхи православным христіаном*, с. 9.

9 Там само, с. 6.

10 Там само, с. 10.

11 Там само, с. 3.

12 Там само, с. 2.

*Христос-збавитель нынѣ съ панны нароженый
От бога-отца ведлуг тѣла увелбеный*¹³.

У контексті єдності божественного та людського Памво Беринда водночас демонструє розуміння у Втіленні доктрини Святої Трійці:

*Такъ мы вѣру надъ все абысьмы заховали
В трох персонах правдивого бога єдного,
Ведлуг повшехнего въ нас вызнаня святого*¹⁴.

Господь Бог – Вічна Істина – зодягнувся в людську натуру і народився як людина від Діви Марії. Тобто як людина Ісус Христос – єдиний із нами, людьми, а як Бог – становить єдине неподільне буття з Отцем і Святим Духом.

Привертає увагу спроба Памва Беринди пояснити несподіваний дар слова пастухів – не відома до того «умѣтность мовы»¹⁵:

*Большая бовѣм нас там свѣтлость освѣтила,
И умѣтность мовы до нас приступила*¹⁶.

Автор віршів пояснює красномовство тим, що велика радість зійшла на пастухів і велика ясність Божого народження освітила їх. Умінням говорити пастушки вітають Бога в малому дитятку, кланяються Пречистій Діві та названому батькові Йосифу, складають «*Пожегнане яслий*», «*Привѣт до вертепу*» та «*Пожегнане Виолеєма*».

Кажучи про «умѣтность мовы» вустами п'ятого отрока, Памво Беринда міг мати на думці один із дарів Святого Духа. Уперше у Святому Письмі про них йдеться саме в контексті Різдва Христового: «І вийде Пагінчик із пня Єссеєвого, і Галузка дасть плід із коріння його. І спочине на Нім Дух Господній, – дух слова мудрості й розуму, дух ради і кріпості, дух слова знання та страху Господнього» (Іс. 11:1–2). Тобто на Особу Христа вже у хвилі Втілення в усій повноті сходить Святий Дух зі Своєю благодаттю й сімома дарами. Святий Тома Аквінський у трактаті «Сума теології» доводив, що дари є габітуальними тривалими диспозиціями, себто вправностями (у Памва Беринди – «умѣтность»), ґатунково відмінними від

13 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном*, с. 1.

14 Там само, с. 10.

15 Б. Криса. Різдвяні та великодні вірші в українській поезії XVII–XVIII ст. // *Записки НТШ*, т. ССХХІV: Праці філологічної секції / За ред. М. Ільницького, О. Купчинського. Львів 1992, с. 35.

16 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном*, с. 7.

чеснот¹⁷. Дари роблять людину здатною до прийняття послуху натхненням Святого Духа та дають змогу християнинові у стані благодати реагувати на Його дію. Одним із них є дар знання, який ще називають пастирським даром, – надприродне налаштування розуму, яке дозволяє в чудесний спосіб осягнути Божі таємниці. Такий дар Святого Духа дається для того, щоб керувати діями людини (Ді. 9:11) і для пізнання Сина Божого (Еф. 4:1). Важливо, що таке знання, як і всі дари, проявляється в потрібний момент із волі Святого Духа, про що йдеться в Першому посланні св. апостола Павла до коринтян (I Кр. 12:7–11). Дар слова-знання (або, за Памвом Бериндою, «умѣтностъ мовы») може проявлятися через видіння разом із іншими дарами Святого Духа, зокрема Страху Божого – синівського благоговіння перед Господом. Розповідь пастухів у декламації Памва Беринди якраз і починається зі сцени з янголом, якого Бог послав сповістити пастухів у полі про народження обіцяного Месії, а ті стривожилися:

*Аггел, знагла гдесъ ся взявши, ту ж стал над нами...
И съ ним зараз там же свѣтлостъ нас окружила
Всѣх тыхъ и страху окрутного накормила*¹⁸.

Розуміння Бога як триєдиної Святої Трійці не раз оприявлено в цій декламації («Бозство въ трохъ персонахъ въ небѣ вихвалючи...»¹⁹). Це дає підставу тлумачити явище «умѣтностъ мовы» як дар від Святого Духа.

«Бог став людиною, щоби людина могла стати Богом», – головна теза богословів усіх епох щодо теми Різдва. Вірші Памва Беринди дозволяють зрозуміти, що Господь Своїм Втіленням нарік до розмови зі Собою. Це призначення, або телеологічність, тексту перегукується з двома метафізичними традиціями: Святого Августина і Томи Аквінського. Вони перші поставили проблему відстані між людиною та Богом, уважаючи, що Бог завжди шукає людину і тому прийшов до неї в тілі. Натомість людина, віддалена від Бога через свої гріхи, може побачити Його тільки завдяки «ілюмінації», тобто осяянню²⁰ («Большая божѣм нас там свѣтлостъ освѣтила, / И умѣтностъ мовы до нас приступила»²¹).

Попри це, у віршах Памво Беринда декларує неможливість осягнути Втілення людським розумом («О справы, таємниць такихъ наполненыє...»²²). Автор, ніби вслід за Декартом, обстоює той погляд, що людину обдаровано

17 Святий Тома з Аквіну. *Сума теології* / пер. з лат. П. Содомори. Львів 2011, с. 68.

18 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣрші для утѣхи православнымъ христіаномъ*, с. 8.

19 Там само, с. 13.

20 О. Яковина. *Метафізика в поезії: Україна XVII століття*, с. 131.

21 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣрші для утѣхи православнымъ христіаномъ*, с. 9.

22 Там само, с. 5.

Божою властивістю, яка називається правда. Наявність правди в розумі людини є підставою для Бога – єдиної її причини. Людина сама зі себе не здатна до пізнання правди, а пізнає її у світлі найвищої, самосущої правди – Бога. Ідея Бога є вродженою в людини, та сенс її життя – збагнути Його, попри те, що досягнути Господа сповна ми не зможемо ніколи.

Проте в часі Різдва авторові залежить на тому, щоби устами «отроків» закликати всіх визнати Ісуса як утіленого Бога, поклонитися Йому разом із убогими пастушками, котрих Господь обдарував ласкою першими побачити Його в тілі, й земними владиками, які визнали в народженому Дитятку царя більш могутнього, ніж вони:

*С котрыми [волхвами] и мы нынѣ дары богу даймо
И трипостатного быти визнаваймо,
«Слава въ вышних» всѣ съ пастырми спѣваючи
А зъ волхвы предѣ богом нынѣ упадаючи²³;*

*Тебе мы въ малом дитятку визнаваємо
И великого бога оповідаємо²⁴;*

*Монарсѣ небесному уклони чинячи,
Бога несмертельного человеком видячи²⁵.*

Різдвяний час є часом радості. Навіть згадуючи побиття немовлят у Вифлеємі, за Іродовим наказом, Памво Беринда не хоче засмучувати святкову громаду:

*Иле що єст радостного, ту вспоминаю,
А що бы до взрушеня жалю, опущаю,
Що при той же справѣ презъ Ирода стало...²⁶;*

*О тых тамь мордырствах не хочу вспоминати,
Не хотячи вас на тотъ день зафрасовати...²⁷*

Бо, крім того, що Бог у різдвяних віршах постає всемогутнім як Той, Хто самоіснує та не закінчується, так само Він є джерелом вічного життя. Коли читаємо вірші, виникає враження, що земний світ є не домом для людини, а тільки тимчасовим її притулком, дорогою до спасіння та до пізнання Істини.

23 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣрші для утѣхи православным христіаном*, с. 15.

24 Там само, с. 5.

25 Там само, с. 10.

26 Там само, с. 16.

27 Там само.

Декламацію Памва Беринди, яка передбачає усне виконання, розподілено на вісім частин: по одній для кожного отрока. Віршами учні радісно вітають людей з народженням Спасителя й оповідають про подію Святої ночі. Вони не представляють безпосередньо пастухів, а врочисто лаконічними рядками спершу шукають – чи з-посеред слухачів декламації, чи з-поміж її учасників – очевидця й, урешті, запрошують до слова того, «...котрий не раз зь ними ся зносил» і «...от пастырув виѡлеємских могл слухати», хоча «...котрых то тамь речыѡ ачколвек сам не видѡл»²⁸.

Власне, цей окремиий образ, який у виступі бере на себе п'ятий отрок, – образ оповідача, котрий був із пастухами вже по Різдві (а «...вшак же щом от них слышал, то ем оповидѡл»²⁹), – є, так би мовити, згустком цілої різдвяної метафізики віршів Памва Беринди. Автор ніби навмисно демонструє, що своїм твором не претендує на достеменність викладу подій, але у промовах отроків не раз про це нагадує («Справу ми они [пастухи] такую о речах дали, / Котрую въ Виѡлеємѡ очне оглядали»³⁰). Вустами цього п'ятого промовця автор, із одного боку, оповідає про таємницю Різдва та про те, що відбулося сповнення Слова, проте, з іншого – ніби пояснює: це те, чого не можна точно довести й ніяк не можна перевірити: «...котрых то тамь речыѡ ачколвек сам не видѡл». Баттіста Мондін писав про те, що кожного разу, коли йдеться про абсолютне перевершення досвіду, йдеться про метафізику³¹ – про те, що не має під собою фундаменту.

Декламація Памва Беринди – це внутрішня потреба барокового автора пояснити доступно та зрозумілою мовою її – таємницю Божого Народження – часом спростивши, але не спотворивши канонічного тексту.

Коли, наприклад, сьомий учень згадує, що Царя, тобто Ісуса, мудреці зі Сходу знайшли у вертепі за чудесною зорею (про це пише і Євангеліє: «...і питали: „Де народжений Цар Юдейський? Бо на сході ми бачили зорю Його, і прибули поклонитись Йому”» (Мт. 2:2), автор так тлумачить цей біблійний епізод: «Валаама, продка наук, наслѡдуючи / Ничь ся на звѡздѡ онуѡ не ошукуючи»³².

Річ у тому, що для віруючих явище Вифлеємської зірки, яка в чудесний спосіб показала дорогу до Месії, було сповненням так званого «Зоряного пророцтва» Валаама зі старозавітної Книги Чисел: «Бачу Його, та не тепер, дивлюся на нього, та він не близький! Сходить зоря від Якова,

28 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѡршѡ для утѡхи православным христіаном*, с. 11.

29 Там само.

30 Там само, с. 6.

31 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика / Пер. з італ. Б. Завідняка. Жовква 2010, с. 12.

32 Памво Беринда. *На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѡршѡ для утѡхи православным христіаном*, с. 14.

і підіймається берло з Ізраїля, – ламає він скроні Моава та черепа всіх синів Сифа» (Чис. 24:17). Згідно з Писанням, зірка рухалася по небу і зупинилася просто над печерою з яслами Немовляти, вказавши мудрецяю дорогу, якої Памво Беринда не описує. Натомість не випадково згадує про Валаама, який передбачив Різдво, і про його настанови вчити астрологію.

Зрештою, жанр декламації дуже близький бароковому світовідчуттю («життя – театр»), адже передбачає промовців, котрі виступають із віршами, й людей, які дивляться на світ збоку, водночас стаючи співучасниками подій. Але навіть читач, маючи перед собою лише збірку різдвяних віршів Памва Беринди, внутрішньо може пережити Різдво. Її титульний аркуш виконано у вигляді архітектурного порталу – багато оздобленого входу до будівлі. Це – напівкругла лаконічна арка, вбудована у стіну. Таким входом-аркою автор ніби запрошує до сакрального місця народження Спасителя, дає читачеві унікальну можливість зазирнути і побачити дещо таємне, поспостерігати за всіма подіями Святої ночі, постояти поруч із яслами свого Сотворителя. Арка на титулі – це завіса театру, що розмежовує два простори: той фізичний, у якому перебуває читач або глядач, і метафізичний, де от-от розпочнеться таємне різдвяне дійство.

Отже, декламацією Памво Беринда керуючись інтуїтивними уявленнями про світ, яких, як переконував Анрі Берґсон, не можна ні набути, ні навчитися, ні довести³³, створює своє Євангеліє у віршах і наповнює його власним – як бачимо, почасти метафізичним – розумінням традиційного сюжету Різдва Христового.

Hermeneutics of God's Incarnation in Christmas Verses of Pamvo Berynda

Yuliya RURAK

The article is an attempt to analyse the metaphysical meaning of Christmas in the recitation of Pamvo Berynda, where the mystery of God-appearing is presented as the interaction of the heavenly and earthly worlds. The centre of such interaction is the figure of the Mother of God, through which God enters the earthly time, takes upon himself the human body to open up the prospect of salvation before humanity.

Keywords: meeting, witness, Christmas, gift of the word of knowledge, recitation, New Testament, incarnation, baroque worldview.

33 А. Берґсон. Вступ до метафізики (фрагменти) // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. Львів 1996, с. 10.

Метафізика в «Зерцалі Богословії» Кирила Транквіліона Ставровецького

Ольга ЧАПЛЯ

Стаття є спробою поглянути на «Зерцало Богословії» як на мандрівку з метафізичним виміром. Композиція богословського трактату веде стежками пізнання Творця та Його іпостасей, а відтак невидимого і видимого світу, вінцем якого є людина в русі до Першопочатку. Запропоновано ключі до рецепції тексту через семантику зеркала, наголошено ідею панентеїзму та взаємозалежність містичного досвіду і метафізики.

Ключові слова: Кирило Транквіліон Ставровецький, «Зерцало Богословії», пізнання, метафізика, містичне богослов'я, панентеїзм, композиція.

Кирило Ставровецький зазвичай привертає увагу двома текстами: «Євангелієм учительним» (Рохманів, 1619) і «Перлом многоцінним» (Чернігів, 1646). Натомість поза увагою зчаста залишається хронологічно перший твір Транквіліона – «Зерцало Богословії» (Почаїв, 1618). Не варто нехтувати те, що було на початку. Буває, саме там б'є джерело подальших творчих звершень. Віднайдення ключа до джерела зможе дещо по-іншому «відкрити» дослідницьку оптику на все літературне надбання письменника.

Вдумливе читання богословського трактату подібне на запрошення покинути тривимірну систему координат, вийти зі звичних простору і часу. Так і з метафізикою, бо її складно виміряти раціонально. Відтак неспроможність інтелігібельного впускає до гри інтуїтивне. «Ми пізнаємо істину не лише через рацію, а ще й через серце. У цей останній спосіб ми пізнаємо перші принципи, і даремно раціональне міркування, не беручи в цьому участі, силкується їх подолати»¹, – запевняв Блез Паскаль. Подібні думки висловлював і його сучасник Кирило Ставровецький: «**Б҃га познати и видѣти б҃гѡ правдиве єсли кто хощеть; напредѣ повиненъ єсть, показати прѣ б҃гомъ чистое сердце**»². Виглядає, що «Зерцало Богословії» – перший в українській традиції богословський трактат із упорядкованою метафізичною парадигмою.

«Зерцало» – типова назва різножанрових текстів³, але, попри широкий змістовий спектр творів, вони мають спільні семантичні контури.

1 Б. Паскаль. *Думки* / Пер. із фр. А. Перепадя, О. Хома. Київ 2009, с. 41.

2 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословіи*. Почаїв 1618, с. 2.

3 Словом «зерцало» передавали терміни *Діоптра*, *Speculum*, *Spiegel* у назвах середньовічних збірників правових норм, релігійно-повчальних оповідань, енциклопедій чи навіть поетичних збірок. У патристиці найвідомішими були «Зерцало іноків та інокійн» Євагрія Понтійського й «Діоптра» Філіпа Монотропа. Імовірно, Кирило Ставровецький знав останній текст: або в оригіналі, або в перекладі отця Віталія Дубенського 1604 року.

Барокова мовна картина відображала два основні значення терміна: обладунок для захисту воїна та дзеркало. З одного боку, зодягнувшись у сенси писання, можна було забезпечитись, аби впевнено прямувати далі, а з другого – зерцало-обладунок обмежує та скеровує до важливого, слугуючи бар'єром між зовнішнім і внутрішнім. Коли дивимось у дзеркало (навіть у дзеркало богослов'я), то спочатку бачимо себе та, якщо добре вдивлятися, те, що всередині, а тоді все інше, що існує поза нами. Відтак початковою точкою творення проєкції метафізичного виміру стає людина, а передумовою відкриття богословських правд – плід ірраціональної містичної практики, тобто внутрішнє очищення.

Кирило Ставровецький керувався святоотцівською традицією та словами Самого Спасителя: «Блаженні чисті серцем, бо вони побачать Бога» (Мт. 5, 8), тому в катехитичній формі пояснював, що «чисті серцем» – покірні й тихі, здатні в мовчанні приступити до таємниці буття, нехтуючи дух світу. «Ибо азъ аще брѣнама сръть тваръ земли, прахъ и пѣпелъ, обаче дерзая прикоснутися оумомъ моимъ неприкосновеномъ вѣвѣ»⁴, – богослов усвідомлював власну мізерність супроти величі Творця, проте не сумнівався у спроможності пізнати Його з Його ж таки ініціативи. Когнітивна дилема у богословії має два традиційні шляхи вирішення: катафатичний і апофатичний. Транквіліон іде за Діонісієм Ареопагітом, чие містичне богослов'я наскрізно метафізичне: «Причина всього є понад усяке заперечування та стверджування»⁵. Два різновекторні шляхи стають одним, бо, одночасно «стверджуючи заперечення» та «заперечуючи ствердження», називаємо Того, хто перебуває понад усіляким ствердженням і запереченням, чим і підкреслюємо Його абсолютну вищість.

Когнітивна стратегія у богословській практиці кореспондує з Горациєвим *concordia discors* («єдність речей суперечних» – за перекладом Андрія Содомори⁶). Близьке для античних примирення опозицій стало основним стильовим і стилістичним прийомом барокових поетик, а за посередництвом теоретичних праць Мацея Сарбевського естетика концептизму змогла стати органічною і для українського віршотворення. Так метафізична теорія реалізувалась у поезії^{7,8}. Подібний принцип поєднання на позір протилежних типів свідомості (теоцентризму й антропоцентризму) є маркером «бароковості» антропотеоцентризму – опозиції, що стала єдністю.

4 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословії*, с. 5 зв.

5 Діонісій Ареопагіт. *Про містичне богослов'є*. Пер. із гр. ерм. Онуфрій (О. Кіндратишин). Львів 2018, с. 8 (серія «Джерела Християнського Сходу»).

6 Квінт Гораций Флакк. *Твори*. Переклад, передмова та примітки А. Содомори. Київ 1982, с. 191.

7 В. Otwinowska. «Concors discordia» Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu // *Pamiętnik literacki*. 1968, № 3, s. 92.

8 Т. Рязанцева. *Змалювати думку... (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Барокко)*. Київ 1999, 144 с.

Антропотоцентризм – це такий собі вертикальний *perpetuum mobile*, рух творіння до Творця в пізнанні свого Початку. Непізнаного Бога можемо пізнати через особистий реляційний досвід, себто такий, що потребує спілкування та любови, бо любов – це найвища форма людського пізнання. Певно, найкраще це засвідчував апостол Павло, коли молився перед Отцем за ефесян і просив, аби Бог «дав за багатством своєї слави скріпитись у силі через його Духа, на зростання внутрішньої людини, і щоб Христос вірою оселився у серцях ваших, а закорінені й утвердженні у любові, спромоглися зрозуміти з усіма святими, яка її ширина, довжина, висота і глибина, і спізнати оту любов Христову, що перевищує всяке уявлення, і таким чином сповнились усякою Божою повнотою» (Еф. 3, 16–19).

Перший твір Транквіліона не тільки теоретично пояснює християнські догми – «Зерцало Богословії» цілісно показує шлях богопізнання та перспективи людини на цій дорозі. Структура трактату відповідає логіці багаторівневої світобудови, проте зосереджена навколо проблеми людини: з її можливостей виходить і мовою про кінцеве призначення завершується. Перші глави праці є, мовити б, інструкцією до сприйняття подальшого викладу. Спочатку автор відповідає на питання, «і́ако до́жны є́смы знати́ б҃га»⁹, «і́ако до́жнысмы очисти́ти себе́ ѿ всѣхъ мыслейъ свѣцкихъ и ѿ разума́ телеснаго»¹⁰, а тоді вже йдеться «ѿ прѣдшественно́мзъ существъ б҃жеи»¹¹ та про таємницю тріадологічного вчення з акцентом на христологічних догматах. На структурному рівні знову ж таки антропотоцентризм – людина у процесі уподібнення до Бога.

Друга частина цікава «візуалізацією» метафізичного виміру засобами погано придатної для такої мети мови. Бо як мовити про те, що «о́ко невидѣи́ и о́ухо́ немы́ша»¹²? Кирило Ставровецький описує атрибутивні ознаки невидимого: «Б҃гство́ а́ггелъско́е безътелесно́ є́сть неодо́лзано́е; ѿгневна́о́е, пламеноно́о́е; самовла́стно́е; дѣхъ невѣдо́имый, безме́ртный вѣчный; си́льный крѣпостнѣи́ своѣи́, мо́гъ бы́ є́динъ а́ггелъ зрѣсказа́на б҃жего, оубѣе́зъ свѣтъ се́и видѣи́мый ѿбвалѣти въ мгновѣніи́ о́ка»¹³.

Невидимий світ – первісна частина Божого творіння – має сувору ієрархію. Давньоукраїнський письменник як умів пояснював дії Творця, Котрий «розшихува́иъ и́хъ (ангелів. – О. Ч.) на по́лкі, і́ако мо́удрїи́ гѣтманъ во́и́ско»¹⁴. Десять чинів ангелів розділено на порядки, над кожним полком є старійшина та воєвода. Якщо автор богословського трактату не знає, як назвати певні метафізичні реалії, він пояснює їх за аналогією до сучасних йому речей, тому читач, очевидно, не здивований, що небесне військо

9 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословіи*, с. 2.

10 Там само, с. 4.

11 Там само, с. 8.

12 Там само, с. 108.

13 Там само, с. 31.

14 Там само, с. 32.

має гетьмана і підпорядковується старійшинам і воєводам. Ангели, як і люди, вільні, тому можуть схилитися до злого, проте – на відміну від людей – не спроможні покаятися, бо безтілесні. Виходить, що наявність тіла є перевагою людини. Якби ангели були здатні каятися, то ми би не говорили тільки про дев'ять ангельських чинів.

Особливо доречно в контексті опису невидимого світу запитувати про переконливість сказаного. Як виміряти точність відображення дійсності, зокрема невидимої, в «Зерцалі»? Зрозуміло, що Кирило Ставровецький не може посилатися на власний «тілесний» досвід, але він дивиться очима розумної душі й бачить богословську традицію, на яку спирається: «Прѣци, и бѣгловѣци, вразумѣ просвѣщенны дѣхомъ стѣтымъ; тыи згодливѣ ꙗко єдиными оусты мовалѣ»¹⁵, – і цього досить, аби незаперечно прийняти надприродні таємниці. У взаємній залежності містичного досвіду та метафізики (про це детальніше – далі) теологумени ставали вченням Церкви.

У третій частині книга набуває натуралістичного характеру, що свого часу спровокувало розмови про «натуралістичний пантеїзм»¹⁶ Кирила Ставровецького. Але фундаментом української барокової свідомости ледве чи можна назвати переконання Баруха Спінози – такі впливові у XVII столітті. Було би дивним, якби світоглядні позиції автора, котрий вірить у Бога в Пресвятій Трійці, збігалися з постулатами філософії пантеїзму. Християнство відкидає пантеїстичні тенденції, бо творіння не може бути тотожним Творцеві, хоча, зрозуміло, між ними є зв'язок. У такому разі значно більш виправдано називати цю кореляцію панентеїзмом. Тоді ми не ідентифікуємо з Богом ані природи, ні людини, а натомість стверджуємо присутність Божественних енергій у всьому створеному.

У питаннях про видиме Транквіліон близький до мілетських філософів, хоч і поєднує вчення про чотири елементи з Божим приведенням усього суцього з небуття до буття. Виявляється, що Бог творить не *ex nihilo*, а з вогню, з повітря, з води й зі землі. При тому першого дня разом зі світлом з'явився «свѣтъ видимаго огна»¹⁷, який міститься й у сонці, й у камені, й у дереві. Богослови та філософи, казав Кирило Ставровецький, називають його етером¹⁸. Так званий «п'ятий елемент» радше належить до зацікавлень фізики, ніж метафізики. З сучасного наукового погляду деякі висновки барокового богослова виглядають необґрунтованими. Приміром, абсолютно серйозно автор інтерпретував біблійну розповідь про розділення вод. Вода над небом необхідна, щоби твердь небесна не згоріла від Сонця та від етерного вогню і щоби Сонце спрямовувало

15 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословії*, с. 90 зв.

16 І. Паславський. Кирило-Транквіліон Ставровецький і філософські традиції Київської Русі // *Київська Русь: культура, традиції* / Я. Ісаєвич (відп. ред.). Київ 1982, с. 92–103.

17 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословії*, с. 39 зв.

18 Там само.

світло й тепло не вгору, а вниз, на Землю¹⁹. Та людське знання про світ є історично детермінованим і частковим. І, майже виправдовуючись перед читачами XXI століття, Транквіліон пояснює, чому так: аби наше пізнання не було рівне Божому.

Низхідний рух світами після невидимого та видимого світу приводить до людини – малого світу, який постав із єдності двох попередніх. Відтак тіло відповідає чотирьом елементам: плоть – землі, кров – воді, дихання – повітрю, теплота – вогню. А душею ми приналежні до невидимого світу. Людина – особа дихотомічна, тому потенція її пізнання розгортається в земній і в небесній площинах. Речі першої пізнаємо тілом, зокрема органами відчуттів, натомість метафізичні реалії досягає «небесна» частина людської сутності.

Пуантом гносеологічних маршрутів Кирила Ставровецького є *nosce te ipsum* – заклик античних у неоплатонічному його вияві: «*У члчч, тїіко познїй самїго себе, їко єстьє дївнїмъ створїнїмъ бжїнїмъ; нїкарвнїцєю премїдрїстї єго неїзречїннїи, котїоїа втєвѣ закїрїта нї положїна єстьє*»²⁰.

Мудрість багато важила для Кирила Ставровецького, бо мудрий чоловік – богоподібний, а Премудрість – *Σοφία, λόγος* – це одне з імен Бога. Мудрість і розум є найпершими дарами Святого Духа, та це не зовсім незаслужений подарунок, бо кожному дається за його спроможністю й відповідно до інтелектуальних зусиль. Хоч як парадоксально, проте можна з певністю стверджувати, що людина може пізнати світло, перебуваючи у стані темряви, входячи у божественний морок, як його називали Святі Отці. Тоді настає момент просвітлення – нашого внутрішнього світіння під час зустрічі зі Світлом. Просвітлення є тим самим, що й перевтілення, транс-формація, яка мусить відбутися на горі, бо повернення до первісної форми необхідне, щоби черпати *ex ipso fonte*. А щоби дійти до цього джерела, треба йти вгору. Транквіліон знав достеменно те, чим ділився: «*їще оїбо истїннїи желїстє вїдѣтї ѡнѡю ѡбѣтовїннїю землю вѣчнаго ѡчїєва вїшего, взїдїтє на вїсоку бжївїднїи бжїслѡвїи горѣ, їко Іїѡвїїї на горѣ Аїрїївѣ*»²¹. Похід на власну вершину супроводжує тривала формація духа. Ступання душі вузькою звивистою стежкою від людського *nada* (ніщо) до досконалости, божественного *todo* (усе) описано у богословських трактатах «Сходження на гору Кармель» і «Темна ніч» святого Йоана від Хреста. Очищена душа спрагла зустрічі зі своїм Творцем, нагадування «*У блажїннїи жїзнї бжїдїаго вѣка*»²² спонукає до пошуку коханого – подїбно до мотиву «Пісні Пісень» і партесного концерту XVIII століття «Оле, окаяннїа душе». Коли темний Вавилон упаде у вогонь, а світлий Сїон піднесеться до Царства Небесного, вірна душа почує: «Приїди, вїйди з тїні смертнїої у світ безсмертїа

19 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословїи*, с. 42.

20 Там само, с. 48 зв.

21 Там само, с. 107–107 зв.

22 Там само, с. 104.

до вічного блаженства», де «Бг лицє своє прєвѣтлоє показуєтъ невѣрннѣмъ любителємъ своимъ»²³. Сенс людського життя полягає в перебуванні біля джерела буття: «Тепер ми бачимо, як у дзеркалі, неясно; тоді ж – обличчям в обличчя. Тепер я спізнаю недосконало, а тоді спізнаю так, як і я спізнаний» (1 Кор. 13, 12), – заявляв апостол наприкінці гімну любові. Павло з Тарса писав про дзеркало, звичне для побуту перших століть, – металеву пластину, яку треба було постійно полірувати, щоби вона відбивала світло і можна було бачити відображення. «Зерцало Богословії» Кирила Транквіліона Ставровецького теж потребує перманентної уваги, його варто чистити, щоб очищуватися самому.

Сходження людини до Бога стає можливим завдяки тотожності Першооснови зі внутрішньою людиною, захищеною в глибині серця. Містичний досвід пізнання джерела буття ословлюють, роблять предметом роздумів, людина намагається зрозуміти і пояснити (насамперед – собі), що відбулося. Особиста зустріч зі Христом – містика. Спроба пізнати цю зустріч і поділитися нею – метафізика.

До появи Кирилового трактату богословська традиція Київської Церкви в питаннях правд віровизнання століттями взувалася на переклад «Точного викладу православної віри» Йоана Дамаскіна. За винятком натурфілософських частин, які відповідають нормам західної схоластики, «Зерцало Богословії» у багатьох аспектах наслідує богословську думку так званих формативних століть в історії Церкви. Не дивно, що потреба звернутися до догматики тріадології, христології, пневматології, еклезіології, есхатології та сотеріології виникла два десятки років опісля «утворення нової Церкви». Насправді деякі елементи догматичного богослов'я українське письменство знало ще майже за 600 років до Кирила Ставровецького. «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона було написано невдовзі після офіційного прийняття християнства з ідентичною метою. У такий спосіб схід риторичної епохи позначив віяння, які стали симптоматичними в часі її розквіту.

Прикметно, що Кирило Транквіліон Ставровецький увінчав своє життя поетичною збіркою «Перло многоцінне» (точніше, ця збірка презентує явище поєднання прозового та поетичного тексту – *prosimetrum*). Вірші з Кирилової «перлини» коментують і розширюють сенси «Зерцала Богословії». Тобто останній твір, так би мовити, повертається до витоків. Скажімо, найвідоміший віршований текст: «Піснь вдячна при банькетах панських» – «почався» в «Зерцалі» наприкінці розділу «Про покаюння грішників» словами: «Тыже ннѣ познай нещасливый грѣшникъ, ѿ пышный роскошникъ, того свѣта; ꙗко млтвнвый ѿ ласкавый бгъ подаєтъ тебе лѣкѣзство, на твоѣ трдтнзнѣ грѣхѣвннѣхъ, покааніє»²⁴.

23 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословії*, с. 107 зв.

24 Там само, с. 70 зв.

Хоча між «Зерцалом» і «Перлом» пролягли 28 років духовних і творчих пошуків, обидві книги доволі близькі за внутрішніми настановами. Їх навіть укладено за подібною логікою. Зрештою, Транквіліон щоразу прагнув до композиційної досконалости, і це йому вдавалося. Як спостеріг Назар Федорак, «Перло многоцінне» побудовано за своєрідним «геліоцентричним» принципом із поступовим ієрархічним віддаленням від «Сонця» – себто від Бога-Отця»²⁵. Натомість богословський трактат скидається на «мандрівку» концентричними колами-світами зі спільним центром-джерелом, до якого наближаємося метафізичними «вимірами». На відміну від кадансу «Перла многоцінного», завершення побудови «Зерцала Богословії» не показує есхатологічної перспективи з погляду втраченої можливости блаженного життя, а запрошує до Небесної Батьківщини, «їбо она страна, всіми добрыми дарми наполнена, тамо шаты вѣсны свѣтоносныя безсмертны, и вѣнцы повѣдоныя оутотованы, и всеяго потоци проливаны»²⁶.

Отже, творчість барокового письменника мала прикладну мету – заохотити до праведного життя з продовженням у вічності, – а тому вимагала від читача містичних практик, бо здобуття духовного досвіду загострює зір розумної душі, тобто те, що відкриває метафізичний вимір. Твори Кирила Транквіліона Ставровецького загалом і «Зерцало Богословії» зокрема є добрим ключем для привідкриття джерел метафізичної творчости й канонів її поетики, а відтак способом наближення до рецепції тих текстів давньої української літератури, які спрямовано на богопізнання.

The Metaphysical Dimension of Kyrylo Tranquillon Stavrovetsky's *The Mirror of Theology*

Oliha CHAPLIA

The article is an attempt to analyze *The Mirror of Theology* as a journey through the metaphysical dimension. The composition of theological treatise leads one through the steps of coming to know the Creator and His hypostases, and from there to the invisible and visible world, the crown of which is the person in motion to the Source. The author of the article offers keys to the reception of the text through the semantics of the mirror and emphasizes the idea of pantheism and the dependence of mystical experience and metaphysics.

Keywords: Kyrylo Tranquillon Stavrovetsky, *The Mirror of Theology*, knowledge, metaphysics, mystical theology, pantheism, composition.

25 Н. Федорак. Машкара співця *Пісні вдячної при банькетах панських* // Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого / Упоряд. Б. Криси, Д. Сироїд. Львів 2017, с. 224–232.

26 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословіи*, с. 107 зв.

Омани Сходу в паломницькій перспективі Мелетія Смотрицького (за матеріалами трактату "Apologia peregrinathey do kraiów wschodnich", 1628)

Архиєпископ Ігор ІСІЧЕНКО

Твір Мелетія Смотрицького "Apologia..." (1628) розглянуто як етапну подію в розвитку української барокової прози. Його жанрову природу визначає взаємодія апологетичного трактату й паломницьких записок. Опис розчарувань автора під час його паломництва на елліністичний Схід виростає у відкриття динаміки духовного зростання у вимірах власної життєвої дороги. Дорога входить у художню свідомість автора як архетипна модель подолання оман і зустрічі з Христом – «дорогою, і правдою, і життям» (Йо. 14:6).

Ключові слова: Мелетій Смотрицький, бароко, паломницька проза, апологетичний трактат, архетип, Кирило Лукаріс.

Публікація та осуд полемічного трактату архиєпископа Мелетія Смотрицького "Apologia peregrinathey do kraiów wschodnich" є одним із найбільш драматичних епізодів в історії української літератури.

Першим автором, котрий використав сюжет цього трактату для розробки поширеної згодом моделі прочитання духовного переродження Мелетія Смотрицького за взірцем перетворення фарисея Савла на апостола Павла, був єпископ Яків Суша, який переказав зміст "Apologii" у книзі "Vita Meletii Smotricscii" (1666)¹.

Важливим стимулом для повернення уваги до твору стала публікація його російського перекладу в першому томі «Кирилло-Мефодієвського збірника», що його видавало в Лейпцигу та Парижі Кирило-Методіївське товариство, яке організували російські католики. Отець Іван Мартинов, ТІ, перекладач і видавець "Apologii"², оцінив її як «один із найкращих творів полемічної літератури та головний догматичний твір автора»³.

Омелян Огоновський зазначив тільки, що в "Apologii" Мелетій Смотрицький «оправдував своє відступлення від православ'я і старався доказати, що в церкві православної суть єресі»⁴. Не деталізував й Іван

1 Яків Суша. Життя Мелетія Смотрицького, архиєпископа Гієрапільського, архимандрита Дерманського, чину св. Василя Великого / Пер. з лат. о. д-р Б. Курилас, ЧНІ. Йорктон, Саск. 1965, сс. 12–16, 48–51.

2 С. Яковенко, А. Юдин. Мартынов Иван Матвеевич // *Католическая энциклопедия*. Москва 2007, т. 3, стлб. 223–224.

3 *Кирилло-мефодієвський збірник*. Leipzig; Paris 1863 (Лейпциг), т. 1, с. XII.

4 О. Огоновський. *Історія літератури руської*. Львів 1887, ч. 1, с. 138.

Франко. У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» він звів інформацію про "Apoloġiu" до єдиної фрази: «Пізніше, відбувши подорож на Схід і оглянувши тамошні церковні відносини, він (Мелетій Смотрицький. – *Арх. I. I.*) написав книжку "Апологія", в якій завзято виступав проти православ'я і в обороні католицьких догм»⁵. А в «Історії української літератури. Часть 1» твору "Apoloġia" зовсім не згадано серед писань Мелетія Смотрицького⁶. Олександр Барвінський також обмежився констатацією: «Після повороту на Русь взяв він знов участь у полеміці, але вже проти православ'я. і видав по польськи "Apoloġia" (оборона), в котрій висловив бажане, щоби Східна Церква злучилася із Західною»⁷.

Для Сергія Єфремова "Apoloġia" – лишень акт «ображеного втручанням братств до церковних справ»⁸ самолюбства Мелетія Смотрицького, й у цьому «акті» автор «зрікається своїх колишніх поглядів і вже пристає одверто до унії»⁹, «полемізує <...> з своїм власним духом з молодих літ», «втоптавши в багно надії, що колись покладали на його були земляки, й даючи своєю постаттю зразок хитаннів того взагалі хиткого й бурхливого часу»¹⁰.

Ретельно виокремлюючи головні думки "Apoloġii", Михайло Грушевський неприховано різко оцінював «таку чисто провокаційну річ»¹¹. Він закидав авторові брак «щирости й безпосередности, <...> дійсного руху емоції»¹², знаходячи там натомість «несміливі натяки, боязкі інсинуації», «пусту афектацію і манірність», «інтриганську тактику»¹³, «нікому не потрібні чулі фрази (Мелетія Смотрицького. – *Арх. I. I.*) про свої побожні настрої»¹⁴.

В «Історії української літератури» Михайла Возняка твір "Apoloġia" згадано як джерело відомостей про авторство Мелетія Смотрицького¹⁵, а також як епізод у складній історії духовної еволюції письменника – твір, «присвячений мотивуванню тої основної думки, що сучасна православна церква так дуже відійшла від свого ідеалу та в таким ступені заразилася ересями, що найкращим способом її оздоровлення є унія з Римом»¹⁶.

5 І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // його ж. *Зібрання творів*: У 50 т. Київ 1984, т. 41, с. 238.

6 І. Франко. Історія української літератури. Часть перша // його ж. *Зібрання творів*: У 50 т. Київ 1983, т. 40, с. 259–260.

7 О. Барвінський. *Історія української літератури*. Львів 1920, ч. 1. I і II доба. Усна народна словесність, с. 182.

8 С. Єфремов. *Історія українського письменства*. Нью Йорк 1991, с. 140.

9 Там само, с. 140–141.

10 Там само, с. 141.

11 М. Грушевський. *Історія української літератури*. Київ 1995, т. 6, с. 399.

12 Там само, с. 389.

13 Там само.

14 Там само, с. 394.

15 М. Возняк. *Історія української літератури*: У 2 кн. Львів 1992, кн. 1, с. 486.

16 Там само, с. 525.

Дмитро Чижевський відводив полемічній прозі доволі скромне місце в літературному процесі й, попри власну констатацію того, що «дійсний початок барока – це Мелетій Смотрицький»¹⁷, обмежився в огляді еволюції Мелетія Смотрицького констатацією того, що він «не закінчив своєї діяльності як полеміст “Треносом” та провадив далі полеміку “з другого боку” і пізніше, як уже перейшов на унію»¹⁸.

У класичній для советського літературознавства «Історії української літератури» 1954 року назви "Apologii" зовсім не згадано. Олександр Білецький, автор розділу про полемічну літературу, обмежився тенденційною оцінкою поглядів пізнього Мелетія Смотрицького, який «став зрадником рідного народу і перейшов до унії»¹⁹. Уявлення полеміста про національно-релігійну консолідацію протиставлено «прагненням українського народу, який весь час боровся за свою незалежність і прагнув об'єднатися з братнім російським народом»²⁰. Петро Загайко також навіть не назвав «Apologіє» серед творів Мелетія Смотрицького, зазначивши тільки, що твори, написані перед прийняттям унії, «були тільки слабкими тінями *Треносу* і свідчили про деградацію М. Смотрицького як письменника»²¹.

Співавтори розділу восьмитомної «Історії української літератури» Леонід Махновець, Володимир Кречотень і Олекса Мишанич виявили неабияку дипломатичну вправність, коли, констатувавши обґрунтування в датованому 1623 роком трактаті «Apologіа» переходу автора «в уніятство», тут же акцентували високий літературний рівень усіх (*sic!*) творів Мелетія Смотрицького, що виявляється «і в логіці викладу, і в композиції, і в стилі»²². Щоб оцінити об'єктивність авторів, порівняймо з тим розділом із виданого одинадцятьма роками пізніше університетського підручника, який написали Василь Микитась і Федір Шолом: «На жаль, шляхетсько-князівська ідеологія, захисником якої все ж був М. Смотрицький, богословсько-схоластичний світогляд, церковно-ієрархічна градація (*sic!*), а може, й королівські погрози, призвели його до зради, до переходу на уніятські позиції, а відтак і до втрати таланту письменника-публіциста, бо антиправославні твори *Апологія (1623)*, *Протестація (1628)*, *Паренесіс (1629)* та інші, також написані польською мовою, вже не мали високого літературного рівня й того поетично-патріотичного пафосу, який спостерігається в *Треносі*»²³.

17 Д. Чижевський. *Історія української літератури: Від початків до доби реалізму*. Нью Йорк 1956, с. 252.

18 Там само, с. 307.

19 *Історія української літератури: У 2 т.* Київ 1954, т. 1. Дожовтнева література, с. 70.

20 Там само.

21 П. Загайко. *Українські письменники-полемісти кінця XVI – початку XVII ст. в боротьбі проти Ватикану і унії*. Київ 1957, с. 77.

22 *Історія української літератури: У 8 т.* Київ 1967, т. 1. Давня література (XI – перша половина XVIII ст.), с. 267.

23 М. Грицай, В. Микитась, Ф. Шолом. *Давня українська література*. Київ 1978, с. 134.

Етапною подією в дослідженні літературної спадщини Мелетія Смотрицького стала монографія отця Мелетія Соловія «Мелетій Смотрицький як письменник» (1978). У ній "Апології" приділено значну увагу, та сам автор констатував: «Обидва видання *Апології* є сьогодні бібліографічною рідкістю, і нам не було можливо знайти *Апології* навіть у найславетніших європейських бібліотеках»²⁴. Отже, текст трактату тут лише переказано за українським перекладом «*Vita Meletii Smotrisicii*» єпископа Якова Суші²⁵ в цілковитій відповідності до Сушиної інтерпретації тексту.

Монографія Порфирія Яременка «Мелетій Смотрицький: Життя і творчість» з'явилася друком на початку «перебудови», 1986 року. Може, за кілька років концепція автора виглядала б інакше. Проте на час публікації книги українські літературознавці ще не скинули тягарів традиційної ідеологічної інтерпретації полемічних текстів. Тож і тут є закиди на адресу Мелетія Смотрицького: «Твір цей не мобілізує читача до активної дії, не кличе до боротьби за праву віру і свободу віросповідання»²⁶. Погляди на протестантські рухи оцінено як цілковито реакційні²⁷, підкреслено класову обмеженість архієпископа²⁸, його глибокі ідеологічні помилки та прорахунки²⁹. І все-таки П. Яременко наголосив аргументованість викладу подорожі Мелетія Смотрицького на Схід, визнав, що книга «зворушує і спонукає до мислення, інтригує і переконує своєю щирістю і глибиною ерудиції, усолоджує душу образно-художньою уявою автора і поетичністю його слова»³⁰. Акцентувавши близькість її стилю до барокового, П. Яременко назвав "Апологіє" «твором-есе, в якому знайдемо і сторінки мемуарної розповіді, і елементи пристрасної художньої публіцистики, і розділи популярно написаної богословської полеміки»³¹. Підкреслено риторичну експресію та метафоричність стилю автора.

Фундаментальною основою для подальших студій над творами Мелетія Смотрицького стала публікація фотокопій його полемічних трактатів у першому ж томі Гарвардської бібліотеки давнього українського письменства. Вступна стаття професора університету Берклі в Каліфорнії Девіда Фріка³² описувала й відомі копії друкованого видання "Апології"³³.

24 М. Соловій, ЧСВВ. *Мелетій Смотрицький як письменник*. Рим; Торонто 1978, т. 2, с. 308.

25 Там само, с. 308–315.

26 П. Яременко. *Мелетій Смотрицький: Життя і творчість*. Київ 1986, с. 109.

27 Там само, с. 114.

28 Там само, с. 115.

29 Там само, с. 117–118.

30 Там само, с. 108–109.

31 Там само, с. 118.

32 *Collected Works by Meletij Smotryc'kyj* / Introd. by D. A. Frick. Cambridge, Mass. 1987, р. XI–XXXIV.

33 *Ibid.*, р. XXVI.

Тут само подано фотокопію самого твору³⁴. Згодом вийшла друком і монографія Д. Фріка про Мелетія Смотрицького³⁵. Ця книга стимулювала перегляд традиційно критичних оцінок пізньої творчості письменника-полеміста.

Вільним від давніх стереотипів є прочитання "Arologii" у праці Петра Кралюка, який потрактував унійну концепцію Мелетія Смотрицького як предтечу популярної політичної тези про посередницьку місію України «між Сходом і Заходом»³⁶. Наталя Поплавська в розділі «Полемічна проза» з другого тому 12-томної «Історії української літератури» вже назвала "Arologię" «визначним твором» і виявила в ньому «антитезу, побудовану на зіставленні дому, який уособлює його Вітчизну, Руську церкву, та світу, пов'язаного зі Сходом»³⁷.

Цілком нове, свіже й оригінальне прочитання трактату «Arologia» з'явилося у праці Сергія Бабича «Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко»³⁸. Узалежнення від архетипного мотиву «*peregrinatio vitae*, – життя як мандрі, – що визначав екзистенційний модус людини-мандрівника, яка піддавалася внутрішньому перетворенню, постійно шукаючи нової мети, досконалих образів дому або ж небесної вітчизни»³⁹, дозволило виявити глибоке психологічне підґрунтя твору та розширити уявлення про його жанрову природу.

Міркування С. Бабича допомагають виявити нереалізовану перспективу в дослідженні "Arologii" – розширення її жанрового контексту. Сам задум твору, посталою як рефлексія над прочанським досвідом, підказує необхідність порівняння з текстами, зазвичай атрибутованими як паломницькі записки. Людина-мандрівник у пошуках нової мети, – це і прмч. Атанасій Филипович⁴⁰, і Василь Григорович-Барський⁴¹, і прп. Паїсій Величковський⁴²,

34 *Collected Works by Meletij Smotryc'kyj*, p. 514–625.

35 D. A. Frick. *Meletij Smotryc'kyj*. Cambridge, Mass. 1995, xx + 396 p.

36 П. Кралюк. *Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст.* Острог 2007, с. 143.

37 *Історія української літератури: У 12 т.* Київ 2014, т. 2. Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.), с. 148.

38 С. Бабич. *Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко* [у надзаг.: Львівська медієвістика, вип. 2] / За ред. проф. Б. Криси. Львів 2008, 180 с.

39 Там само, с. 135.

40 Афанасій Филиппович, прпмч. *Диариуш // Русская историческая библиотека.* Санкт-Петербург 1878, т. 4, стлб. 49–156.

41 Василь Григорович-Барський. *Странствования по святым местам Востока: с 1723 по 1747 г.* Санкт-Петербург 1885–1887, ч. 1–4; Василь Григорович-Барський. *Мандрі по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік* / Пер., післямова, прим. П. Білоуса; Передм. О. Субтельного. Київ 2000, 768 с.

42 Паисий Величковский, прп. *Автобиография, жизнеописание и избранные творения по рукописным источникам XVIII–XIX вв.* / Сост. П. Жгун, М. Жгун; общ. ред. Д. Поспелова, О. Родионова. Москва 2004, с. 30–119; Паїсій Величковський, прп. *«Повість про святий собор» та маловідомі листи* / Упор. С. Шумило. Київ 2016, с. 65–180.

і Лука Яценко⁴³, й Ілля Турчиновський⁴⁴, і Григорій Сковорода (хай навіть життєвий досвід останнього вербалізували тільки його учень та ще народні перекази)⁴⁵.

Цей контекст допомагає дослідникові ранньомодерного дискурсу відчутти принаймні два виклики. Обидва вони стосуються коректності і вичерпності визначень жанрових комплексів паломницької та полемічної літератури.

Попри безперечну тяглість традиції опису мандрів до святих місць від Середніх віків і донині⁴⁶, наявність у моделі світу барокового прочанина сакрального простору, позначеного слідами перебування Ісуса Христа й освятої місії християнських подвижників віри, якісно відмінна від середньовічного дискурсу. Структуротворчим ферментом стає не побожна мета, а сама дорога. Це знаходить безперечне опертя в євангельському архетипі дороги, яка оприявнює в системі людських уявлень Самого Христа повніше, ніж будь-яке з місць Юдеї чи Галилеї: «Я дорога, і правда, і життя. До Отця не приходять ніхто, якщо не через Мене» (Йо. 14:6)⁴⁷.

Що ж до полемічної літератури чи полемічно-публіцистичної прози, то "Apologia" нагадає про умовність і нечіткість її визначення та меж. Адже, за узвичаєними критеріями атрибуції жанру, цей текст належить до корпусу полемічної літератури. Його автор бо справді обмірковує богословські відмінності, які утворили цивілізаційну дистанцію між християнськими Сходом і Заходом. Однак чи до кінця коректним є вживати термін «міжконфесійна полеміка» щодо "Apologii"? Антиномія Мелетія Смотрицького – це не «православ'я» і «католицизм», а «віра» і «брак віри». Його проща – насамперед шлях пошуку власної ідентичності, потужним імпульсом до якого стала криза віри: "To mię dołęgało, odpowiem temu, że ia episkop, ba u archiepiskop w Cerkwi narotu mego Ruskiego nie wiedziałem com wierzył"⁴⁸.

Обраний для заголовку книги термін "«ἀπολογία»", як і в інших творах Мелетія Смотрицького, відіграє роль ключа до авторового коду.

43 Д. Эварницкий. *Две поездки в запорожскую Сечь Яценка-Зеленского, монаха Полтавского монастыря, в 1750–1751 г.* Екатеринослав 1915, VIII + 104 с.

44 Илья Турчиновский. Автобиография южнорусского священника 1-й половины XVIII ст. // *Киевская старина*, 1885, т. 11, с. 321–332.

45 [М. Ковалинский]. Жизнь Григория Сковороды // Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*. Київ 1973, т. 2, с. 439–476.

46 Пор., напр.: Б. Панкевич. *Подорож на Афон: Подорожні нотатки та роздуми паломника*. Харків 2013, 156 с.; Ю. Федорів, о. д-р. *На чернечій горі Атос: Записки паломника*. Торонто 1960, 128 с.; С. Ярмусь, прот. *Враження з відвідин православного Сходу: На основі денних записів*. Вінніпег 1989, 152 с.

47 *Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена* / Пер. І. Огієнка. Київ 2005, с. 1201.

48 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinathey do krajów wschodnich*. [Lwów 1628], s. 11.

Поряд із безпосереднім значенням грецького слова («захист, виправдання, особлива промова, виголошена чи написана на чийсь захист»⁴⁹), до його конотаційного поля входить алюзія на апологетичний корпус християнської літератури, що «захищав християнство за посередництвом раціональної аргументації»⁵⁰ та мав за мету «захист християнства від звинувачень і критики з боку його противників, <...> заперечення хибних релігійних і світоглядних поглядів, які протистояли християнству»⁵¹. Очевидно, що і грецьке походження слова корелювало з метою прощі – зустріччю з богословськими авторитетами елліністичного Сходу.

У богословському сенсі книгу "Apologia" годилося б і віднести до жанру апологетичних трактатів. Натомість літературознавча класифікація постає перед викликом, бо слід би взяти до уваги і традиційну характеристику, й елементи паломницького жанру, і безперечне домінування апологетичного складника.

Рятуючи себе від подвійности сумління, Мелетій Смотрицький шукав в автентичних для нього джерелах віри стимулу для духовної віднови, інтегрування себе як особистости, як християнина на твердих засадах віри. Бо ж "maż umysłu dwoistego, niestateczny iest we wszecch drogach swoich. Rozdartych ust człowieka pieśń nieprzyjemna"⁵². Він шукав підтвердження у словах апостола Якова: "Vir enim duplex animo inconstans est in omnibus viis suis"⁵³ – «Двоєдушна людина непостійна на всіх дорогах своїх» (Як. 1:8)⁵⁴. А власна драма внутрішньої роздвоєности суголосна для автора з драмою українського («руського») народу, з чийх "rozdartych ust" лунає "pieśń rozdwoionego serca"⁵⁵.

Виразна барокова метафора стає універсальним засобом визначення цієї драми. І якщо внутрішній конфлікт описано як «роздерті уста» і «роздвоєне серце», то втрату християнської ідентичности ототожнено з морем і з джерелом без води чи зі сонцем і з вогнем без світла: "Wo morze poki iest morzem, y źródło poki iest źródłem nie iest rzecz podobna, aby były bez wody. Równie słońce poki iest słońcem, y ogień poki iest ogniem, nie iest rzeczą prawdziwą aby nie świecili"⁵⁶.

Дискурсивна перспектива формує образ країв "dalekich, niebezpiecznych, <...> trudnych"⁵⁷, зважитися на подорож у які автора надихнула

49 А. Вейсман. *Греческо-русский словарь*. Санкт-Петербург 1899, стлб. 170.

50 А. Горелов, В. Никитин. *Апологетика // Католическая энциклопедия*. Москва 2002, т. 1, стлб. 316.

51 П. Великанов, свящ., А. Осипов. *Апологетика // Православная энциклопедия*. Москва 2001, т. 3, с. 75.

52 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinatiey do krajów wschodnich*, s. 9.

53 *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*. Stuttgart 1994, p. 1859.

54 *Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту* / Пер. І. Огієнка, с. 1339.

55 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinatiey do krajów wschodnich*, s. 9.

56 Ibid, s. 11.

57 Ibid, s. 1.

тільки надія на з'ясування у "starszych naszych Cerkwie Wschodney"⁵⁸, "jeżeli ta ż jest nasza teraz, która za przodków naszych wiara była, która od nich z wolej Bożej do nas była zawitała, która nie odszedła od nich, nas była w przodkach naszych doszła"⁵⁹.

Сакральний простір Святої Землі автором окреслив досить загально. Це – гора Сіон, "z kąd wyszedł zakon Boży"⁶⁰, Єрусалим і Юдея, "z kąd wyszło słowo Pańskie", "gdzie ucierpiał y umarł, y trzeciego dnia zmartwychwstał, y z kąd wznosił się na niebo"⁶¹, Вифлеєм, "gdzie się iednorodzony Syn Boży, Bóg Słowo z Przczystey Panny narodził"⁶², Йордан, "gdzie się krzcil", Галилея, "gdzie zbawienną swoję Ewanyelią przepowiadał, gdzie nauczał y cuda sprawował"⁶³. Увіходження в цей простір викликає алузії з явленням Мойсеєві Бога в «полум'ї огняному з-посеред тернового куща» (Вих. 3:2)⁶⁴, коли Мойсей почув: «Здійми взуття своє з ніг своїх, бо те місце, на якому стоїш ти, земля це свята!» (Вих. 3:5)⁶⁵. Мелетій вживав при описі шанобливого ставлення до святинь Сходу аналогічні біблійні образи: "Myślne bóty z nog dusze moiey zzuwszy całowaniem świętym, iak się całuią sprawiedliwość y pokóy, za potkaniem się miłosierdzia y prawdy, całowałem ie"⁶⁶. Він цілував печеру Різдва Христового, місця розп'яття, зняття з хреста, похорону та воскресення Господнього, вознесення з Оливної гори, гріб Богородиці в Гетсиманії, окроплював себе йорданською водою та пив її.

Полоцький архієпископ повідомляв про відправу літургії в церквах Різдва Христового у Вифлеємі, Животворчого Гробу Господнього в Гетсиманському саді, Розп'яття Христового на Голгофі. При тому він зазначав, що "na wszystkich tych mieyscach o tobie przezacny narodzie Ruski do Pana naszego y Boga Jezusa Christusa modlitwy przynosilem, aby nam to z łaski swey świętey darować raczył"⁶⁷. Як тут не пригадати тієї лампади від Руської землі, яку поставив ігумен Данило на Гробі Господньому⁶⁸, і ревну Данилову молитву за співвітчизників, «яко во всѣх мѣстѣх святых не забых имен князь русских, и княгинь, и дѣтей их, епископ, игумен, и боляр, и дѣтей моих духовных, и всѣх христиан николи же не забыл есмь, но во всѣх святых мѣстѣх поминал есмь»⁶⁹.

58 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinathey do kraiów wschodnich*, s. 2.

59 Ibid, s. 2.

60 Ibid, s. 4.

61 Ibid, s. 5.

62 Ibid.

63 Ibid.

64 *Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту* / Пер. І. Огієнка, с. 73.

65 Там само.

66 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinathey do kraiów wschodnich*, s. 5.

67 Ibid, s. 5.

68 Житє и хожденє Данила, Русьскыя земли игумена // *Памятники литературы Древней Руси. XII век*. Москва 1980, с. 106.

69 Там само, с. 114.

Занурення в сакральний простір Святої Землі, переживання тринітарної єдності Бога та єдності двох природ у Христі набуває в "Апології" ролі імпульсу до відкриття для прочанина єдності – соборності, кафоличности – Церкви як її фундаментальної якості, брак якої породжує еклезіальні деформації, ересі. Полоцький архиєпископ відправив літургію на Голгофі, "prosząc iego świętey dobroci, aby wszystkim nam iakiemi on wie sędami proszone przez niego u Boga Oycy swego IEDNO być, y iak iednymi ustami y iednym sercem wewnątrz Cerkwie iego świętey przechwalebne y przeuwielbione imię Oycy y Syna, y Ś. Ducha chwalić, y wystawiać, darować raczy!"⁷⁰.

Одначе цей емоційний вибух контрастував зі загальною гнітючою атмосферою елліністичного Сходу, приреченого на деградацію не стільки через османське завоювання, скільки через розрив зі вселенською Церквою. Не слід забувати, що "Апологія" писано вже за кілька років по відбутій прощі ("Iuż to rok idzie trzeci <...>, iakom się z przedwziętey do wschodnich kraiów <...> przez dwa roki obchodzoney peregrinatiey, do Ouczyzny zaś wrocław"⁷¹). Автор, людина з розвиненим раціональним мисленням, давно вже проаналізував здобуті враження і зробив свій висновок, склавши 6 липня 1627 року перед митрополитом Йосифом Велямином Рутським католицьке визнання віри⁷². Тож ретроспективне повернення до історії драматичної подорожі на Схід було вже тільки засобом дискурсивного оформлення зробленого кроку.

Сумну картину власних блукань у пошуках правди вибудовано на тлі невтішного борсання руських богословів у тенетах єретичних учень, носіями яких постають Стефан Зизаній, Христофор Філалет, Теофіл Ортолог, Клирик Острозький, Азарія (Захарія Копистенський). "A ta wiara od wiary ś. Złotoustego, y inszych śś. Doktorów Cerkiewnych, z naszych Ruskich śś. Oyców tak iest różna, iak różna iest nieprawda od prawdy, y haerezia od wiary"⁷³. А для русинів вона стала заміном автентичної східної патристики, витісненої у православній свідомості у віртуальний простір.

Досвідчення цього простору, його автентичности, відповідности його віри вчення Отців Церкви – "iak wierzył Złotousty ś. Basilius wielki ś. Jan Damascen, abo inszy który z świętych"⁷⁴ – Мелетій Смотрицький ставив собі за мету. У його системі дискурсивних вимірів Схід мріє на видноколі як оаза благочестя, місце дислокації найвищих церковних авторитетів – "Oycy naszego y <...> starszych naszych Cerkwie Wschodney"⁷⁵.

70 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinatiey do kraiów wschodnich*, s. 7.

71 Ibid, s. 1.

72 М. Соловій, ЧСВВ. *Мелетій Смотрицький як письменник*. Рим; Торонто 1977, т. 1, с. 206.

73 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinatiey do kraiów wschodnich*, s. 93.

74 Ibid.

75 Ibid, s. 2.

Звідти двічі приходив на Русь і тодішній глава Константинопольської Церкви Кирило Лукаріс – "w Bogu przewiel. Cyrillus on, po dwa kroć legatem <...> od ś. p. Mattheusza Konstantynopolskiego, y Meletiusza Alexandriyskiego, patryarchów w sprawach cerkiewnych przysyłany"⁷⁶.

Складно припустити, щоби Мелетій Смотрицький, ще до прощі знайомий із різними представниками тамтешніх церков і зорієнтований щодо невітшного стану богословської думки та духовної освіти на терені Османської імперії, ідеалізував грецький Схід. Східна оаза у віртуальному просторі "Апологии" радше відображає стереотипи, виплекані у вороже наставленій до Берестейської унії спільноті, інституційованій 1620 року з допомогою патріарха Єрусалимського Теофана в Київську православну митрополію. Особиста зустріч автора з грецьким світом покликана дезавувувати застарілий міт і засвідчити його нетотожність реальному становищу.

Позірну велич стародавніх східних патріархатів розкрито як одну з оман, закріплених їхніми пишними титулами. Єрусалимського патріарха титулюють «Блаженнішим Патріархом Святого Міста Єрусалима та цілої Палестини, Сирії, Аравії, Зайорданя, Кани Галилейської і святого Сіону»⁷⁷, "a w tak wielkich szerokiego tytułu tego prowintjach, ledwie co nad trzy tysiące pogłowia chrześcian ma"⁷⁸. Титул Александрійського патріарха ще гучніший – «Блаженніший, Божественніший і Святіший Отець і Начальник Пастирів, Папа і Патріарх Великого Міста Александрії, Лівії, Пентаполю, Ефіопії, цілого Єгипту й цілої Африки, Отець Отців, Пастир Пастирів, Архидієєв, Тринадцятий Апостол і Суддя Всесвіту»⁷⁹, "a we wszystkiey tey swey Jndiyskie y Murzyńskie krainy y państwa zajmującej patryarchiey, nie rżkąc metropolity abo episkopa, ale ledwo iednego ma presbytera"⁸⁰. Авторова іронія набула застережної функції, коли він звернувся до земляків: "Coż za dziw będzie, ieśli się to y z naszą Cerkwią stanie, co się stało z pomiestnymi tych patriarchiy Cerkwiami? A pewnie stanie się, bo się iuż dobrze na to zaniosto, ieśli tak czule y dbale około siebie chodźić będziemy y wprzód, iak chodzimy teraz"⁸¹. Самовдоволення та самовихваляння, протиставлення себе решті християнського світу, що doprowadило до розколу, недбалість у провадженні пастви – ось ті реалії візантійського Сходу, які відкрив автор за щедро декорованим фасадом.

76 Meletiusz Smotrzyński, archiep. *Apologia peregrinathey do krajów wschodnich*, s. 4.

77 Иерусалимская Православная Церковь // *Православная энциклопедия*. Москва 2009, т. 21, с. 446.

78 Meletiusz Smotrzyński, archiep. *Apologia peregrinathey do krajów wschodnich*, s. 102.

79 Александрийская Православная Церковь // *Православная энциклопедия*. Москва 2000, т. 1, с. 592.

80 Meletiusz Smotrzyński, archiep. *Apologia peregrinathey do krajów wschodnich*, s. 102.

81 Ibid, s. 103.

Ілюзії щодо авторитету сучасних грецьких богословів танули при зустрічах із невітшними реаліями. Мелетій Смотрицький відкрив іще одну практичну мету проці: презентувати чільним ієрархам його «Катехизис», до написання якого він поставився з величезною відповідальністю. Дивним чином він іще не чув про упокоєння добре відомого в Речі Посполитій Мелетія Піґаса (1549–1601) і сподівався на його редакторську допомогу. На це надихали й вістки про чотири праці з догматичного богослов'я, які написав Александрійський патріарх. Натомість у Константинополі Мелетій Смотрицький почув не лише про смерть свого александрійського тезки, але і про те, що той, помираючи, наказав спалити свої праці.

Альтернативним кандидатом на редактора «Катехизису» став чинний Константинопольський патріарх Кирило Лукаріс (1572–1637/1638), іще тісніше, ніж Мелетій Піґас, пов'язаний з Україною⁸². Та при зустрічі той запропонував Мелетієві Смотрицькому, аби той прочитав катехизис самого Кирила, згодом (1629 року) опублікований у Женеві та супроводжуваний скандальними суперечками⁸³. "W którym to, czegom się ia mniej spodziewał, naczytawszy, z moim Kathechismem oznać się nie usądziłem"⁸⁴, – зізнався Мелетій Смотрицький.

Пересторогою для Мелетія Смотрицького став також інший – напевно, вже відомий йому – катехизис, Захарії Гергана, виданий 1622 року у Віттенберзі. Якщо «Сповідання віри» патріарха Кирила Лукаріса засвідчило вплив кальвіністської доктрини, то «Християнський катехизис» Захарії Гергана оцінено як наслідок лютеранських захоплень його автора⁸⁵. Мелетій Смотрицький заявив, що злякався, щоби його власний текст також не переробили відповідно до поширеної в колах Кирила Лукаріса протестантської псевдоморфози: "Aby w tę formę, w iakiey wszędy do wszytkiey Graeciey obnosi się, y tu się u nas nayduie Kathechism świeżo w roku 1622 przez nieiakięgoś Graeka Zachariasza Gergana, po Graecku z druku wydany, nie był reformowany"⁸⁶.

Згодом Яків Суша так перекаже цей епізод: «І вжахнувся наш Савло, знайшовши не Ананію, тільки Лютера і Кальвіна. Дивне диво, що ось піднесли йому чарку обманної трутизни з самого джерела його віри, яке досі вважав здоровим. Тому швидко сховав свій власний Катехизм, бо злякався, щоб його книжки теж не зустрінула халепа»⁸⁷.

82 А. Смирнов. Кирило Лукаріс і Україна // *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Історичні науки*. Острог 2011, вип. 18, с. 157–164.

83 В. Любашенко. *Кирил Лукаріс и протестантизм: Опыт межцерковного диалога*. [Одесса] 2001, 89 с.

84 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinathey do krajów wschodnich.*, s. 102.

85 А. Лебедев. *История Греко-Восточной Церкви под властью турок*. Санкт-Петербург 2004, кн. 2, с. 242–245.

86 Meletiusz Smotrzycki, archiep. *Apologia peregrinathey do krajów wschodnich*, s. 106.

87 Яків Суша. *Життя Мелетія Смотрицького, архиєпископа Гераліпського, архимандрита Дерманського, чину св. Василя Великого*, с. 13.

Грецький Схід при безпосередній зустрічі з ним українського прочанина виявився світом оман. Але Мелетій Смотрицький повернувся в Річ Посполиту не зневіреним прохачем порад, а мужнім шукачем правди, натхненим досвідом прощі за слідами зниклої Візантії на продовження життєвої подорожі. "Apologia" відобразила динаміку цих мандрів, утіливши нову барокову доктрину нескінченного паломництва життєвою дорогою, сповненою парадоксальних відкриттів, – дорогою досконалости, де попередю бовваніли постаті іспанських попередників⁸⁸, чий паломницький досвід став архетипним для європейця доби Ренесансу.

Illusions of the Orient in the Meletij Smotryc'kyj's Pilgrimage Perspective (Based on His Treatise *Apologia Peregrinathey do Kraiów Wschodnich*, 1628)

Archbishop Ihor ISICHENKO

Meletij Smotryc'kyj's work *Apologia* (1628) is regarded as a landmark event in the development of Ukrainian baroque prose. Its genre nature is defined by the interaction of apologetic treatise and pilgrim notes. Description of frustration experienced by the author during a pilgrimage to the Hellenistic East grows in opening of the dynamics of spiritual growth in measurements of his own life way. The way is part of the artistic consciousness of the author as the archetypal model of overcoming illusions and encounter with Christ – "the way and the truth and the life" (Jn. 14: 6).

Keywords: Meletij Smotryc'kyj, baroque, pilgrimage prose, apologetic treatise, archetype, Cyril Lucaris.

88 Ігнатій Лойола, св. *Заповіт прочанина*: Автобіографія святого Ігнатія Лойоли, засновника Єзуїтів / Пер. з англ. А. Маслюх. Львів 2003, XX + 98 с.; Тереза з Авіли, св. *Шлях досконалости* / Пер. з англ. А. Маслюх. Львів 2007, 304 с.

Метафізичні мотиви в українських віршах кінця XVI – 30-их років XVII століття

Богдана КРИСА

Зроблено спробу з'ясувати характер проявлення метафізики у віршованих текстах раннього бароко. На підставі різноманітних творів виокремлено кілька мотивів, які передають сенс людського існування в перспективі цілоти буття, першопричина якого – Бог. У такому контексті вірш концентрує в собі рефлексії, зумовлені розумінням гідності й цінності особи, сутності подій і вчинків, спробами їх осягнення чи усвідомленням недостатності людських зусиль для повноти розуміння. І приклади «зразкового» життя, і картини нетривкої дійсності, які породжують бажання втекти від світу, відкриваються завдяки праці «розумної душі».

Ключові слова: метафізика, сутність, буття, світ, споглядання, образ, дійсність, трансцендентність, досвід.

Очевидно, у віршованих текстах зазначеного (втім, як і кожного іншого) періоду не варто шукати послідовного викладу вчення про метафізику. Та, зрештою, «метафизеон», який, за словами Кирила Транквіліона Ставровецького, означає «розуміння в природному й надприродному невідомих речей»¹, інакше проявляється в його «Зерцалі Богословії», а інакше – в текстах, писаних «под метри». А понад це метафізика знаходить прихисток якраз у поезії – в пориві до безмежного, у здатності бачити у звичайному незвичайне, у властивості художнього образу передавати повноту сенсу. Інша річ, що історичні форми вірша відрізняються від новіших, а зміни в поетиці мовлення супроводжує зміна літературних критеріїв, не завжди відкритих на сприйняття метафізичних рівнів віршованого тексту. І коли у віршах кінця XVI – I половини XVII ст. «готові» метафізичні конструкції немовби спливають на поверхню ритмічного мовленнєвого потоку, акцентуючи невидиму основу того, що відбувається, то через кілька століть така віршована мова робить враження «штучності» чи зумисної відстороненості від життєвих реалій.

І, попри це, скарги Михайла Возняка на українських віршувальників як на якусь наднаціональну касту² посилювало усвідомлення національних втрат у 20-ті роки XX ст., коли з присвятою «Славній пам'яті невмирущих борців за з'єднуну, вільну, самостійну й неза-

1 Кирило Транквіліон Ставровецький. Лексикон // його ж. *Зерцало Богословіи*. Почаїв 1618 (без пагін.).

2 М. Возняк. *Історія української літератури*: У 3 т., т. 2. Львів 1921, с. 313.

лежну Україну» вийшла його «Історія української літератури»³. Бо заслуг цих віршувальників у розвитку інтересу до письменства, у виробленні літературних форм і смаку історик літератури заперечувати не міг⁴. А думка, що завдяки київській ученості «щезла тупа ненависть до всього чужого, яку бачимо в сучасній Московщині»⁵, виказує і неупередженість дослідника, і спроможність оцінити літературне явище незалежно від актуальних потреб свого часу.

Очевидно, якщо Вознякове зауваження про літературу, що стає метафізичною надбудовою національної історії⁶, сприймати як обвинувачення, то сама метафізична проблематика залишається поза увагою. А коли вже заходить ґрунтовніша розмова на цю тему, то предметом аналізу стають якраз віршовані тексти «вчених» авторів, де «рацію» виявляє себе заго-стреною увагою до форми: до емблематичності, містичності числа та літери, – що виразно корелює зі загальними бароковими тенденціями⁷.

Насправді ранні віршові форми засвідчують, що з більшою чи меншою вправністю український вірш від самої своєї появи сканує духовний досвід, укорінений у трансцендентному принципі, в утвердженні свого зв'язку зі Святим Письмом, – не кажучи вже про помітні прослідки «впорядкування» того досвіду письма, що увиразнюється під знаком «високої» школи: і перші азбучні та гербовні вірші, й літерний та цифровий «шифр» авторського імені під луцьким ляментом⁸. А головне – ці вірші маркують духовні маршрути, спроектовані на високі обрії людського буття. І хай якими скромними вони виглядають, їхнє співіснування з новішими знаками на вічних дорогах пошуку Істини забезпечує сама історія цього пошуку.

Власне, духовних перспектив завжди стільки, скільки їх розрізнено й усвідомлено. Важливо, що, зокрема, острозькі віршовані тексти кінця XVI – початку XVII ст. акцентують увагу на гідності й цінності людської особи. А в лицарській моделі поведінки домінує метафізичний мотив, що спирається на істини, які людині об'явило християнство і «які, окрім релігійного, мають ще й раціональне значення»⁹.

Острозькі поети декларують насамперед «абсолютну цінність особи», індивідуальної у своєму існуванні та універсальної у своїх намірах¹⁰.

3 М. Возняк. *Історія української літератури*: У 3 т., т. 1. Львів 1920, с. 17.

4 О. Яковина. *Метафізика в поезії. Україна XVII століття*. Львів 2009, с. 28.

5 М. Возняк. *Історія української літератури*: У 2 кн., кн. 2. Львів 1992, с. 553–554.

6 О. Пахльовська. *Культура та ідеологія України в XVII ст. // Україна XVII ст. Між Заходом та Сходом Європи / Матеріали I-го українсько-італійського симпозиуму 13–16 вересня 1994 р. Київ–Венеція 1996, с. 97.*

7 О. Яковина. *Метафізика в поезії. Україна XVII століття*, 215 с.

8 О. Ткаченко. *Нововідкриті імена двох українських поетів першої половини XVII ст. // П'ятий Конгрес МАУ. Літературознавство*, кн. 1. Чернівці 2003, с. 225.

9 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. *Онтологія і метафізика / Пер. з італ. Б. Завідняка. Жовква 2010, с. 27.*

10 Там само, с. 189.

Ось перша строфа з вірша Герасима Смотрицького на честь Костянтина Острозького – того вірша, яким відкривалась Острозька Біблія:

*Зри сія знаменія княжате славного,
их же съдержить дом его от вѣка давнаго,
И разумѣй, яко не тунє, и не безъ причины,
о чом властнѣй и ширѣй повѣсть ти кто иный,
Но яко достоин дѣлатель своєю заплаты,
не щадяще здравія никоєя утраты.
Крѣпко побѣждал различныхъ съпостат полки
и разгонял с корони драпѣжныа волки.
И еще может,
аще бог поможет¹¹.*

Гербовні символи стають основою для ототожнення сутності людини та її природного існування, жертвовної праці та духовної нагороди за працю. У цьому контексті вірш стає проєкцією сенсу людського життя, «сумою знаків», спрямованою на те, що «*яко не тунє, и не безъ причины*». «Монограмна», зведена до імені, структура особистости стверджує загальний духовний порядок в індивідуальному вимірі людських можливостей («*И еще может, аще бог поможет*»). З одного боку, подібність форми, людського характеру, який «виливається» в цю форму, і навіть подібність ритму, що об'єднує геральдичні вірші різних авторів, можна сприймати як секундарну, «вторинну» щодо самих гербів функцію словесного тексту, а з іншого – спостерігати за тим, як, власне, у слові щоразу інакше, вивершується «знаковість» людської постати, життєвого прикладу, вартого уваги та наслідування, щоби стати кульмінаційним метафізичним моментом вишукування універсального принципу, що спирається на одиничність суцього¹².

Очевидно, універсальність принципу зумовлює універсальність форми, акцентуючи насамперед етичний рівень тексту, а приклади, які слугують раціональним обґрунтуванням цього принципу, засвідчують неповторність кожного подібного.

Не важко помітити, що з-поміж двох понять буття, які визнає метафізика: «сильного» та «слабкого», – геральдичний вірш акцентує перше, тобто буття як «найбільшу досконалість»¹³. Таке буття спрямовано на загальне співжиття – служіння: «*не так панству [державі], як християнству*», – що наголошує Андрій Римша в епіграмі на «*Преславные а старовечные клейноты, или гербы ясновелможного пана, пана Льва*

11 Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. / Упор. В. Колосова, В. Крекотень. Київ 1978, с. 61.

12 Б. Мондін. Підручники систематичної філософії, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 189.

13 Там само, с. 195.

Сапѣги, подканцлерего Великого князства литовского, слонимского, мяделского, марковского и прочих старосты»:

*Въ тых же геръбѣх посредку есть стрела зъ крестами
Двема, а третій блиско, осажон лунами.
Тыє знаком, же они болш для хрестиянства
Клалі здоровье своє, не смотречы панъства¹⁴.*

Прославний ряд острозьких віршів вирізняє постать князя Костянтина Острозького. Про нього писав не один віршувальник, але у віршах Герасима Смотрицького, інспірованих безпосередньою інтелектуально-духовною подією – виданням Острозької Біблії, – особа князя постає в ефективному, реальному модусі сповнення, що стверджується аналогічно¹⁵:

*Владимер бо свій народ крещенієм просвѣтил,
Конъстанътин же благоразумія писанієм освѣтил.
Ерослає зиданієм церковным Кієв и Чернигов украси,
Конъстанътин же єдину съборную церков
писанієм възвыси¹⁶.*

Вірш «*Всякого чина православный читателю*» випромінює світло «проекзистенції» – життя з іншими як життя для інших. І слова: «*Прозрѣн бо єсть дом сей от бога вначалѣ*», – єднають причину та наслідок, небесне післанництво людини та досконалість її існування, даруючи чуття Божественної таємниці («*Болше о сем недоумѣю, ниже дръзаю писати*»), прикриті риторичним «топосом скромности» («*ини бо о сем множає могут и лучше сказати*»¹⁷).

Характерні для Острога лицарські мотиви вирізняються на тлі ширшої жанрової палітри. У «*Ляменті дому княжат Острозских над зешлым с того свѣта ясне освещоным княжатем Александром Конъстанътиновичом княжатем Острозским, воєводою волынъским*» Дем'ян Наливайко наголосив, що навіть смерть не може скасувати того морально-духовного порядку, якого дотримувався господар дому: гідність особи сильніша від смерті. І якщо вже комусь «*свѣт тот чудный въ окомгненю минул*», то залишається після нього «*голый титул*»¹⁸ – ім'я, що зобов'язує до пам'яті і до обов'язку.

На тлі духовного співіснування поколінь, морального вибору та відповідальності з-під пера Дем'яна Наливайка проступає і сам образ

14 *Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.*, с. 64.

15 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 62.

16 *Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.*, с. 64.

17 Там само, с. 65.

18 Там само, с. 151–152.

поета, котрий у лірично-метафізичній «*Просьбі чительниковій о час*» визначає свій власний проєкт людяности¹⁹, випрошуючи в Часу «якого дня», щоб задумане «*прочитати і учинити*»²⁰. Реалізація творчого задуму сприймається як найбільша Божа нагорода, ймовірність проявлення трансцендентного через сенс особистого існування.

Про свій проєкт людяности заявляв і Віталій Дубенський. Адже біблійні та староотцівські повчання, які ввійшли до перекладної «*Діоптри*»²¹ (1604), супроводжують його епіграми – подібно до того, як супроводжують вірші Дем'яна Наливайка переклади проповідей Івана Золотоустого в книжці «*Лькарство на оспалый умысел чоловічій*» (1607). Якраз ув острозькому контексті епіграми Віталія Дубенського набувають особливої альтернативності, маркуючи аскетичне зречення світу як шлях досконалого чи, власне, найдосконалішого буття з Богом.

*Бъжи, христороубче, мира окаяннаго,
Яко измънънаго и непостояннаго*²².

І якщо основна тональність віршів Дем'яна Наливайка впливає не з характеру перекладної лектури, а з актуальних настроїв культурно-освітньої спільноти, яку він представляє, то епіграми Віталія Дубенського, навпаки, тісно пов'язані зі змістом повчань. Закономірним є те, що в першому випадку «дух набув життєздатности»²³ в кількох, актуальних на той час, віршованих формах, тоді як у другому – людське покликання зведено до єдиного «подорожнього» жанру епіграми, що слугує орієнтиром вибраного «вузького шляху», а згадки про негативний досвід людства повинні відвертати погляд від спокусливих дзеркал світу.

«Дзеркальний» мотив, походючи з традицій неоплатонізму та його християнських конотацій, репрезентує метафізичний вимір людського існування, орієнтований на «великий ланцюг буття», що розгортається у процесі віддзеркалення Єдиного як ієрархії «дзеркал», «взірців» і «образів»-відбитків²⁴. Єдине – ось надповне джерело всього сущого, а матерія – певна «ірреальна межа», неодмінна «умова появи єдиного в іншому»²⁵. Якщо людина визнає духовну ієрархію, то шукає відображення

19 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 200.

20 *Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.*, с. 157.

21 *Діоптра Сиречь Зерцало. Албо изображеніе извѣстное Живота человеческого въ мирѣ. От многих Святых Божественных писаній и Отческих Догмат Съставленная. На словенскій язык, вѣчное памети, Годным отцемъ Виталіем Ігуменом въ Дубнѣ преложена, и написана.* Єв'є 1612.

22 Там само, арк. 98 зв.

23 Е. Р. Курціус. *Європейська література і латинське середньовіччя* / Пер. з нім. А. Онишко. Львів 2007, с. 434.

24 Л. Ушкалов. *Література і філософія: доба бароко*. Харків 2014, с. 234.

25 Там само, с. 235.

вічних істин і вибудовує за ними своє життя; якщо ні – то віддзеркалює в собі марнотність світу.

Аскетична програма Віталія Дубенського, порівняно з раннім Середньовіччям²⁶, трансформувалася вже з огляду на нові культурні явища кінця XVI – початку XVII ст. Віталій мав кому й чому опонувати. Зрештою, «Діоптра» вчить, що і герби, і слава можуть стати знаками минулості: *«Аще хочеш видѣти печати своя, отверзи гробища <...> Что пользуют великія написы? Доколь оружїа и преизящная ветхя; ибо аще и вся куты дому твоего исполнены будутъ твоих древнихъ печатїй, обаче єдин єсть добродѣтель – истинное благородство»*²⁷. І шлях до *«істинного благородства»* – замість *«увясла»* (клейнота) носити ярмо Христа, Який *«любовне призиваєт И райская врата усердно отверзаєт»*²⁸, – не обмежується монастирськими мурами. Віталієве *«біжи»* – пересторогу перед світовими спокусами – кожен визначає для себе, та й *«искус драгий»* (згадаймо Григорія Сковороду) може бути Божим дарунком²⁹.

Характерно, що з *«Діоптри»* бере початок не лише бароковий мотив світової марноти, але й один «з найпримітніших сюжетів літератури українського бароко – сюжет самопізнання»³⁰. І властивий для Віталія особово-відсторонений виклад, немов наратор сам уникає дивитись у те світоглядне дзеркало, яке демонструє іншим, і відсутність безпосередніх звертань до Бога – це мистецтво у сенсі Іммануїла Канта: вишукувати спасенні та пересічному людському глузду доступні повчання, говорити *«скромною мовою раціональної віри»*, не перейматися тим, що лежить поза межами можливого досвіду, приймати те, що потрібне для керування глуздом і волею³¹. Якщо ранні українські вірші можуть нагадувати підручники з метафізики, то завдяки їм метафізичний план досвіду існує як *«безперервне об'єднання (синтез) спостережень»*³², і знання *a priori* ототожнюється з тривалим призвичаєнням визнавати щось істинним, отже, *«визнавати суб'єктивну обов'язковість об'єктивною»*³³.

Та, вчитуючись в епіграми Віталія, можна зрозуміти, що їхня своєрідність пов'язана не з технікою віршування, не з повтореннями

26 І. Ісіченко, архієп. *Аскетична література Київської Русі*. Харків 2005, с. 15.

27 *Діоптра Сиречь Зерцало. Албо изображеніє извѣстное Живота человеческого въ мирѣ. От многих Святыхъ Божественныхъ писанїй и Отческихъ Догматъ Съставленна. На словенскїй языкъ, вѣчноє памети, Годнымъ отцемъ Виталїємъ Ігуменомъ въ Дубнѣ преложена, и написана*, арк. 27.

28 Там само, арк. 120 зв.

29 Григорій Сковорода. П'єснь 1-я // його ж. *Повна академічна збірка творів* / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків 2010, с. 52.

30 Л. Ушкалов. *Література і філософія: доба бароко*, с. 20.

31 І. Кант. *Пролегомени до кожної майбутньої метафізики* / Пер. за ред. І. Мірчука. Мюнхен 2004, с. 83.

32 Там само.- С.77.

33 Там само, с. 81.

слів, на які падає логічний наголос, не з антитезами чи синтаксичним паралелізмом (хоч і з цим також), а з єдністю раціо та гисихії, характерної для українського мислення того часу³⁴. Ця єдність стає джерелом мелодики вірша, що провадить із доступного простору до межі незнаного. У вказівній функції епіграматичної форми: чого варто прагнути і до чого прямувати – проявляється насамперед її метафізичність.

Насправді буття як найбільшу досконалість українські віршовані тексти осягають різними шляхами, що їх, слідом за Дмитром Чижевським, неважко спостерегти: шлях активного чину та шлях молитви. Обидва шляхи ведуть до Бога, перетинаючись, збігаючись чи набуваючи протиставних значень. Перший із них – шлях освіти й удосконалення, на якому виокремлюються кілька постатей, котрі дають можливість побачити продовження в нових історичних обставинах ряду Костянтина Острозького та людей його кола, увиразнене жанром панегирика. Найбільше у 30-их роках XVII ст. вирізняється постать Петра Могили, а твори на його честь дозволяють найкраще розгледіти сліди попереднього розвитку цього жанру як співдію загальнолюдських і літературних конвенцій, спрямовану на плекання духовних цінностей.

Уже львівська «Просфонема» (1591), написана з нагоди візиту до міста митрополита Київського, Галицького та всієї Русі Михайла Рогози, якому випало «чинити суд» між єпископом Гедеоном Балабаном і Львівським братством, засвідчує, певна річ, гідність і цінність його особи, що впливає і з інтенції твору, і з жанрової природи панегирика³⁵. У контексті львівських подій тему відновлення, попри традиційні аналогії зими та весни, спрямовано на зміну людських взаємин, до якої зобов'язують духовні цінності. І геральдичний вірш, як «функціональна частина панегирика» (Наталія Пилип'юк), репрезентуючи громаду міста, акцентує те, що відбувається зміна влади лева, безсловесного звіра, на «словесний образ Христового Царства»³⁶. Очевидно, той, хто писав «Просфонему» і волею випадку чи Провидіння опинився в епіцентрі протистоянь, не міг не перейматися пошуками духовної основи для спокою та порозуміння між своїми, коли

*Гучать свѣта сего моря попудливыи,
біючи волнами в береги кривыи.
Грозять упадком опоки,
вывысившиися под темъныи оболоки*³⁷.

34 І. Паславський. *Гисихія і раціо. Філософський світ української культури середніх віків і раннього модерного часу*. Львів 2015, с. 3–5.

35 Н. Пилип'юк. «ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ албо ВДЯЧНОСТЬ». Перший панегирик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст // *Записки НТШ*, т. ССХХІV. Львів 1992, с. 36.

36 *Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.*, с. 137.

37 Там само, с. 140.

Чи був Кирило Транквіліон Ставровецький автором *«Просфонемі»* чи одним із авторів – у тексті важко не помітити характерного для нього метафізичного моменту: переходу від тимчасового до непроминального, від того, що роз'єднує, до того, що об'єднує. У його «іменних» текстах цей момент, маючи початок у слові заради Слова, називається переходом від небуття до буття.

Боже Провидіння не має перешкод, але для користи людської потребує людського визнання. Цей мотив у *«Просфонемі»* формує духовну перспективу: потоками світла та води, які насичують землю, присутністю вчителів, котрі наслуховують-пильнують *«при водах брмячих»*, і доброю славою, якої бажають *«малі дітища»*.

Власне, студії Наталії Пилип'юк над *«Євхаристеріоном»* Софронія Почаського – твором, що з'явився через 45 років після *«Просфонемі»*, – дають можливість виявити характерні панегіричні тенденції самої *«Просфонемі»* та розвитку цього жанру в українській літературі. Попри те, що *«Євхаристеріон»* маркує вершину на шляху до української високої школи, попри вишуканість композиції та аналогій, занурених у класичну і християнську лектуру, історична дійсність, у якій опинився Петро Могила, як і львівська ситуація, потребувала риторичного прикриття, ключем до якого слугує *«Стемма»*. Цей різновид геральдичного вірша, акцентуючи знак «корони», уможлиблює реконструкцію історичного тла з погляду «тих антагонізмів, які панували до об'єднання шкіл», і «спроби вмиротворення Могилиних опонентів і відновлення злагоди»³⁸, а також із погляду на майбутню поведінку самого Петра Могили, якому *«срогость в ласкавості час юж отмѣнити»*³⁹. *«Укладання»* на герб Могили двох корон: *«свѣта знак владзы монархов»* і *«духовных оздобу екзархов»*, – розгортається в поєднанні традиційних мотивів «гідності й цінності особи», котра мужньо оберігає духовний порядок, прихильність до «найменших» (згадаймо знову *«Просфонему»*), які стали «вишикуваним військом»⁴⁰, зі сповненням незвичайного за своїм значенням індивідуального проєкту людяності – Саду освіти й науки.

Прозове звернення Софронія Почаського у стилі «приношення дарів» накреслює особливий метафізичний маршрут Петра Могили: від гори земних звершень і земної слави до гори небесної. Божий Задум, спрямований на добро спільноти, набуває суто особистого, одиничного виміру.

Образ духовного порядку, що його забезпечує Петро Могила, відображено у віршованій композиції *«Євхаристеріона»*: кожна з наук,

38 Н. Пилип'юк. «ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ албо ВДЯЧНОСТЬ». Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст, с. 35.

39 Українська поезія. Середина XVII ст. Київ 1992, с. 175.

40 Н. Пилип'юк. «ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ албо ВДЯЧНОСТЬ». Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст, с. 38.

яка оселилась у новій школі, володіє лише їй притаманними ознаками, і водночас кожна з них наділена здатністю передавати Цілість Божественного Творіння, отже, є еквівалентом універсального образу світу, маючи справу з Цілим і прямуючи до пошуку своїх остаточних причин⁴¹. У змінах, які наголошують вірші «Євхаристеріона», знаходить відображення актуальна для української літератури спроба «примирення античності й християнства»⁴², а точніше, християнська адаптація поганської мудрости⁴³. І цей процес, убираючи в себе традиційні теми оновлення, аналогію весни та Христового Воскресення, залишає слід на сприйнятті цілісної моделі світового порядку, яку представляє кожна з «вільних» наук. Патос «Євхаристиріона» зумовлений уявленням про інтерпретаційний рівень античності як про таку систему, що має бути оновлена і збагачена джерелами Одкровення. Акцентовані в кожному вірші канонічні християнські принципи прояснюють остаточну Мету, вирівнюючи шляхи пізнання для перших адептів Могилянської школи. Й античним музам із «Парнасу» належить тепер оспівувати, звеличувати й супроводжувати процес оновлення – цю несподівану транс локацію: появу біля підніжжя київських гір «кастальських джерел поезії», уможливлену творчими ініціативами та наполегливими зусиллями Петра Могили.

Проте українські вірші раннього періоду представляють не лише «сильне», але і «слабке» поняття буття, тобто такий його вимір, в якому «найменша досконалість лежить в основі всякої іншої досконалости»⁴⁴. До інтерпретації цього поняття спричинився своїми писаннями Кирило Транквіліон Ставровецький, який не раз повертався до думки, що досконалим є лише Бог: «*Тоє существо Божественное не потребуєть инои яковои речи, къ своему бытію от сътворенныхъ, но само презься съвършено єсть, и въ истотной зуполности своєи стоить, не имѣєть въ себѣ жадного случаю, албо трафуньку, и отъмѣни, яко бываєть при твари*»⁴⁵. Отже, для Кирила, слідом за Отцями Церкви, «важливим є розуміння абсолютної випадковості світу, його хисткості, незначущості, усвідомлення того, що треба вийти з нього, йти поза світ і поза людину, щоб збагнути їхню остаточну підставу»⁴⁶.

Насправді кожен із авторів по-своєму обмірковує цей вихід. Хтось так рішуче, як Віталій Дубенський, хтось – інакше. Та це – дорога для всіх, хто приходить у світ, посідаючи те, що в ньому існує, в

41 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 252.

42 В. Кречотень. Освітня реформа Петра Могили й утвердження бароко в українській поезії // *Записки НТШ*, т. ССХІV. Львів 1992, с. 11.

43 Н. Пилип'юк. «ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ албо ВДЯЧНОСТЬ». Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст, с. 36.

44 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 62.

45 Кирило Ставровецький. *Зерцало Богословіи*. Почаїв 1618, гл. є (без пагін.).

46 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 9.

однаковий спосіб. Власне, епіграми Віталія Дубенського віддзеркалюють значну частину цього шляху, перегукуючись, немов епіграфи, з текстами Кирила Транквіліона Ставровецького, які нерідко постають на тих самих фрагментах Святого Письма (зокрема, Книги Еклезіяста) і розгортають ті самі мотиви: суєтності, зрадливості, непостійності світу, швидкоплинності людського віку. Проте, на відміну від Віталія, Кирило пропонує такі стратегію та практику, такі «лікарства», завдяки яким людина оновлює в собі образ Божий. Якраз цей загальний план удосконалення в його інтерпретації дуже важливий: знаючи особисто відомих людей свого часу, Кирило писав до своїх книг по дві присвяти – іменному адресатові та «кожному чительникові», а саму книжку – для тих і для інших, себто для всіх, – дбайливо пояснюючи, яким великим є для людини Божий дар «вільної волі», щоб осягнути неосягненне, побачити невидиме. Кирило чи не перший з-поміж українських авторів приєднується до спроб обґрунтування Божественної Субстанції та її каузальної ролі, а його проповіді та вірші, які функціонують за принципом взаємного відображення, містять ознаки «трансцендентної метафізики» в сенсі І. Канта, тобто такої, що «прагне характеризувати реальність, яка перевищує межі нашого чуттєвого досвіду»⁴⁷.

У цьому процесі література залишається літературою, подаючи в образах і картинах знаки усвідомлення й розчарування, сумніву й віри, людської природи й Вічної Істини – знаки, які, попри зміни віршованої мови, залишаються непроминальними для людського існування доти, доки їх сприймають.

Отже, метафізика у віршах, навіть таких, які не цураються «готових» слів і понять, які декларують свій зв'язок із «раніше написаним» і, властиво, можуть сприйматися як сліди на письмі, тобто бути різновидом палімпсеста, має своїм джерелом переживання сутності людського покликання, чуття недосяжності розуміння Божих задумів і бажання стати інструментом їх сповнення.

Metaphysical Motives in Ukrainian Poetry from the Late 16th – 30s of the 17th Century

Bohdana KRYSA

An attempt has been made to identify the nature of the manifestation of metaphysics in early Baroque poetic texts. On the basis of various genres, the author highlights several motives which convey the essence of human existence in the perspective of the integrity of being, whose primary cause is God. In this context, the poem sum-

47 М. Лакс. *Метафізика* / Пер. з англ. Київ 2016, с. 25.

mates the reflections caused by the understanding of the dignity and value of a person, the essence of events and actions, the attempts to comprehend them or the awareness of the insufficient human effort for complete understanding. Both the samples of "exemplary" life and the images of fragile reality, which evoke the desire to escape from the world, are revealed through the work of the "intelligent soul".

Keywords: metaphysics, essence, being, world, contemplation, image, reality, transcendence, experience.

Душа як метафізична основа життя у трактуванні Касіяна Саковича

Марія КАШУБА

Розглянуто трактування душі як метафізичної форми живого тіла. Душа забезпечує існування, живлення та діяльність тіла. Касіян Сакович витлумачує вчення про три види душі, згідно з Арістотелем. Особливу увагу звернено на раціональну душу, яка є метафізичною формою людини. Детально проаналізовано походження та розміщення раціональної душі, її властивості – розум і волю, а також описано стан душі після відокремлення її від тіла, згідно з догматами християнської релігії.

Ключові слова: Касіян Сакович, метафізична основа життя, види душі, раціональна душа людини, розум і воля.

Касіян Сакович (бл. 1579 – 1647) був учителем і ректором Київської братської школи, згодом переїхав до Кракова, де опублікував книгу «Арістотелівські проблеми, або Питання про природу людини» (1620). Твір привертає увагу до людини як до частини природи, пояснює функціонування людського тіла як природного організму, а будову його органів і їхні функції – на основі природних закономірностей, без звернення до трансцендентних сил. Трактат написано латинською мовою, а згодом автор переклав його й опублікував польською. «Арістотелівські проблеми» можна вважати першим підручником натурфілософії українського авторства. Не знаємо, чи справді Касіян Сакович викладав такий курс у Київській братській школі, проте цей матеріал засвідчує тяжіння до того природничо-наукового тлумачення людського єства, яке було популярне в тогочасних європейських університетах, де панував ренесансний арістотелізм. Опертя на вчення Арістотеля переважає при розгляді будови людського організму, функцій його частин і їхніх властивостей. Згодом до «Арістотелівських проблем», які вважають першою частиною підручника, було додано другу частину – «Трактат про душу», опублікований польською мовою в Кракові 1625 року. Цей трактат привертає увагу тим, що при викладі вчення про душу загалом, про вегетативний і чуттєвий її види помітне тяжіння до арістотелівсько-томістичного трактування. Проте при аналізі душі раціональної, яка властива людині та є метафізичною формою людського організму, автор звертається до містики та до релігійного тлумачення. Розумна (так названо в опублікованому перекладі твору), або раціональна, душа постає у Касіяна Саковича не так природним феноменом, як метафізичним. Хоча при її аналізі наведено думки різних авторів, аж до ренесансних, – однак найактивніше автор звертається до Святого Письма.

Уже в передмові читаємо, що душа – це найблагородніше творіння, природу якого нелегко визначити. Автор трактату вважав, що саме через незнання природи душі люди дотримуються хибних думок: одні вважають, що душа людини і тварини мають спільні початок та кінець, інші приписують душі людини ангельські властивості, ще інші схильні приписувати їй те, що властиве лише Богові. Касіян Сакович переконував, що має намір «запропонувати про це благородне творіння пристойне й згідне з божою церквою вчення»¹.

Про метафізичне розуміння душі свідчить визначення, наведене щодо так званої душі загалом: "Anima est actus corporis physici potentiam vitam habentis"² (душа є активним станом фізичного тіла, що має здатність до життя). Подаю власний переклад, адже у виданому тексті додано слово «органічного» стосовно тіла, а слово *actus* перекладено як «актуальний стан», що, на мій погляд, вносить певну нечіткість у розуміння душі. Переклад слова *actus* як «активний стан» видається тут доречнішим, адже автор трактату розтлумачував, що душа називається формою, бо саме форма дає буття і назву речі, й ця форма надає буття природному тілу, яке змінюється і може мати різні якості й різні органи, призначені для виконання різних дій і трудових операцій. Ця форма притаманна будь-якому тілу, здатному до життя. Душа як форма тіла відрізняється від ангелів, бо вони є формою тіла тільки зовнішньо, тобто не надають тілу існування, не оживляють його, а душа поєднується з тілом субстанційно, що означає нерозривно, бо існування та діяльність тіла без форми неможливі. Тут доречно пригадати, що Арістотель, впровадивши поняття першоматерії та форми як основи існування навколишнього реального світу, не зміг пояснити, звідки беруться форми, чим вони є та як поєднуються з першоматерією, утворюючи різноманітні тіла. Поняття форми залишилось ірраціональним, містичним, метафізичним, адже від Арістотелевих часів його годі пояснити раціонально.

У трактуванні Касіяна Саковича, який спирається на вчення Стагірита, душа є троякою: рушійною, чуттєвою та раціональною. Душа, яка живить і сприяє росту (латинською мовою – *vegetativa* (вегетативна), є формою природного тіла, здатного жити рослинним життям. Її здатність трояка: живильна, збільшувальна, породжувальна. Властивість і обов'язок живильної сили – надавати тілу поживне природне тепло та помірковану вологість, яка насичує тіло і забезпечує прагнення до другої – збільшувальної – сили. Живильна сила постійно потрібна і дереву, і тварині, й людині, бо жодна жива істота не може обійтися без живлення. Свої міркування Касіян Сакович підкріпив прикладом із життя: він переконаний, що

1 Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії // *Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI – початок XVII ст.)*. Київ 1988, с. 443–512.

2 Там само, с. 448.

погана ознака для життя, коли будь-хто не має апетиту до їжі. На відміну від живильної, яка діє протягом цілого життя, збільшувальна сила має межі своєї дії, бо зростання до нескінченности неможливе: наприклад, людина, вважає Касіян Сакович, росте до 30 років. Породжувальна сила забезпечує народження подібних видів, аби у природних речах ніколи не припинялося відтворення. Вона дуже важлива та необхідна у природі, як і живильна здатність вегетативної душі.

Чуттєва, або тваринна (латинською мовою – *sensitiva*), душа є формою природного тіла, здатного жити чуттєвим життям. Окрім здатностей, якими володіє вегетативна, або рослинна, душа, чуттєва душа має зовнішні та внутрішні чуття, тому вона досконаліша і шляхетніша. «І ця тваринна або чуттєва душа не створюється богом, як думають деякі, а виникає, як й інші матеріальні форми, *ab agente corporeo*, тобто від тілесного чинника»³. Тілесним чинником автор визначив душу породжувальної тварини, а інструментальним чинником є її сім'я. Тут Касіян Сакович визнавав авторитет Арістотеля, бо зацітував його твір "De generatio animalium": «Діяльна сила міститься в сімені чоловіка, а матерією плода є те, що дається жінкою». Очевидно, мова тут про самців і самок, адже йдеться про народження тварин. Однак, спираючись на вчення філософів, чиїх імен Касіян Сакович не назвав, він був змушений вдатися до містичного трактування породжувальної здатності чуттєвої душі. Сім'я як форма, що керує матерією, має певні здатності, а саме силу та можливість керувати тілом. «Вони виливаються із душі породжуючої тварини і є немов певне зрушення й пробудження народжуваного», – продовжив автор, назвавши це «рухом самої душі, що виникає»⁴. Зазначу, що тут переклад неточний, адже наведена як думка філософів латинська фраза звучить так: "*Motio ipsius animae generantis*", – тобто «рух самої породжувальної душі». Цей рух є не душею і не частиною душі народжуваної істоти, а лише певною здатністю, що походить із породжувальної душі. Таку здатність породжує певний наявний у сімені *spumosum* – пінявий дух, який є гарячим і належить до небесних сил, що допомагають земним тілам здійснювати свої рухи та вчинки. Отже, метафізичні небесні сили сходяться зі здатностями тварини в дусі, який забезпечує народження. Касіян Сакович був схильний вважати, що це стосується й людини, бо зацітував думку філософів: "Quod homo generat hominem et sol (бо людину породжують людина та сонце)"⁵. Отже, він схилився до визнання містичного «пінявого духа», що належить до небесних сил і співдіє з тваринними здатностями. Без співучасті такого духа істота не може породити собі подібну істоту, а отже, ця метафізична сила є справжнім джерелом життя у тваринному світі.

3 Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії, с. 450.

4 Там само, с. 451.

5 Там само.

Зовнішні відчуття як здатності чуттєвої душі Касіян Сакович пов'язував із головою, що помітно в першій частині його твору «Арістотелівські проблеми, або Питання про природу людини», де є третій розділ – «Про голову». Тут поряд із описом будови та властивостей органів відчуттів (ока, вуха, носа, язика й тіла як органу дотику) викладено міркування про зовнішні відчуття, пов'язані з цими органами: про зір, слух, нюх, смак і дотик. Як свідчить назва цієї частини твору, Касіян Сакович уважав істинними думки Арістотеля, тому здебільшого використовував його аргументи з творів «Про душу», «Метеорологія», «Проблеми» й ін. Про стиль викладу, побудованого у формі запитань і відповідей, можна судити з опису, наприклад, рота. На запитання, чому маємо два ока, два вуха, а один рот, відповідь така: «Щоб людина більше слухала, ніж говорила, більше вбирала ті знання, які може одержати через вуха, ніж навчала, що вона робить через рот. І все це ти знайдеш у мудрих, а в дурних – навпаки»⁶.

Природу людини Касіян Сакович пов'язував, зрозуміла річ, із раціональною душею, яка має здатності й вегетативної, й чуттєвої душі, а зовнішні відчуття людини як здатності чуттєвої душі прирівняно в його викладі до здатностей тварин.

У трактаті «Про душу» автор описував тільки внутрішні здатності чуттєвої душі: загальне чуття, фантазію та глузд. Внутрішні чуття містяться всередині голови і необхідні кожній істоті для належного виконання її функцій, переконаний автор трактату. Загальне чуття сприймає образи як дані зовнішніх відчуттів, узагальнює їх і аналізує. Його визначення – метафізичне: «Загальне чуття є внутрішньою силою, що сприймає зображення подібностей (образів), які надходять від зовнішніх відчуттів»⁷. Не зрозуміло, з чим пов'язана та звідки виходить ця «внутрішня сила». Звертаючись до думок Авіценни, Касіян Сакович гадав, що можна уявити загальне чуття як короля, котрому слуги (зовнішні відчуття) приносять листи чи звістки. Воно необхідне живим істотам, по-перше, для пізнання властивостей сприйманих подібностей і відмінностей між ними; по-друге, щоби надавати міць і силу зовнішнім відчуттям через сприйняття духу істот (*spiritum animalium*) для розуміння своїх витворів. Фантазія сприймає уявлення від внутрішнього чуття, затримує їх і аналізує. Вона розміщена в сухішому місці, немовби на пів голови позаду загального чуття, тому може довше зберігати чуттєві образи, ніж вологе та м'яке загальне чуття. Сприйняті фантазією властивості речей міцніше затримуються й уважніше випробовуються й удень, і вночі, у сновидіннях. Фантазія не тільки затримує враження від речей, а й сама може формувати і вигадувати нові речі, що спостерігаємо, зокрема,

6 Арістотелівські проблеми, або Питання про природу людини з додатком передмов до весільних і похоронних обрядів, складених Каллістом Саковичем. Краків, 1620 // *Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI – початок XVII ст.)*. Київ 1988, с. 359.

7 Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії, с. 452.

в поетичних творах. Глузд Касіян Сакович називав «чуттям, що чинить розсуд», і трактував його за твором Авіценни «Про чуття й відчуття». Розміщене посеред голови, це чуття «приймає подібності, що походять не від зовнішніх відчуттів, а формуються самими чуттями. І яким би способом це не відбувалось, ми повинні знати, що сила, яка мислить, слідує за діями фантазії, враховує подібності, сприйняті відчуттями й затримані фантазією»⁸. У тварин ця сила називається *vis aestimativa* (оцінювальна сила), а в людини – *vis cogitativa* (сила мислительна). У тварин дію цієї сили забезпечує природна схильність, яку вливає Бог, а в людини – дискурсивне мислення. До внутрішніх чуттів належить і пам'ять, притаманна тваринам і людині. Вона, мов у скарбниці, зберігає подібності, одержані від усіх відчуттів, які пройшли через глузд, аби уявити їх, коли виникне потреба. Розміщене це чуття в потиличній частині голови.

Такі міркування засвідчують, що Касіян Сакович, подібно до Аристотеля й Авіценни, вважав людину частиною природи, бо в людини багато спільного з тваринами. Проте, коли зайшло про раціональну душу як основу життя й дій людини, то тут професорові забракло природних аргументів навіть при апелюванні до філософських учень попередників і сучасників. Різноманітні трактування раціональної душі не прояснюють її сутності. Тому автор подав у трактаті визначення раціональної душі згідно з різними філософськими та богословськими трактуваннями. Насамперед Касіян Сакович навів розуміння душі в тих філософів, котрі вважали її «формою природного тіла, що складається з різних частин і членів і має силу жити розумним життям»⁹. Ще одне визначення він визнав кращим, адже воно твердить, що «розумна душа є не тілесне, а духовне буття, яке, хоча й поєднане з людським тілом, однак розуміє й без тілесних членів». Автор трактату схильний визнавати найпереконливішим визначення святого Августина, яке навів латинською мовою: "Anima, inquit, est substantia rationalis et intellectualis, a deo facta spiritualis non ex dei natura sed potius creatura facta ex nihilo in bonum malumve convertibilis" («Душа, каже, є духовна й інтелектуальна субстанція, створена богом як духовна, але не з божественної природи, а, скоріше, була створена з нічого, може бути схильною до добра або зла»¹⁰). Тут зазначу, що в опублікованому тексті переклад неточний, тому подаю власний. Отже, професор схильний вважати раціональну душу духовною субстанцією, та вона не має божественної природи, бо сотворена з нічого. Він заперечив думки античних філософів про душу як про першооснову світу, яку асоціювали з вогнем, із водою, з повітрям, із кров'ю, з атомами, з етером чи з гармонією чисел. Це, на його погляд, була помилка, бо всі ці речі – матеріальні й можуть змінюватись, а людська душа – ні.

8 Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії, с. 455.

9 Там само, с. 456.

10 Там само.

Про метафізичний характер раціональної душі свідчить не тільки неможливість її однозначного визначення, а й різноманітні твердження про її походження. Детально Касіян Сакович розглянув аргументи тих учених, котрі твердили, ніби душа походить зі сімені батьків. Він розвінчав такі думки свідченнями Святого Письма, цитатами з творів Отців Церкви. Він твердо переконаний, що «душа походить не від батьків, а від бога, хоча і не має божественної природи, яка, маючи безконечне буття, проте може існувати і в багатьох персонах»¹¹.

З таким самим твердим переконанням професор спростував думку теологів, нібито душа походить із Божого єства. Те, що Бог сотворив людину зі землі та вдихнув у її уста дух життя, треба розуміти тільки як Боже веління, а те, що людину створено за образом Божим, не означає, що вона повинна бути з Божого єства, «оскільки ту подібність, якою наша душа уподібнюється богові, вона має як божу благодать і дар божий, а не тому що вона створена з його єства»¹². Душі створені з нічого, а отже, їх створив сам Господь Бог – ця думка звучить як відповідь на твердження, ніби душі людей створили ангели. Душі й ангели мають різну природу, тому і сприймають речі по-різному: ангел сприймає без будь-якого дискурсу, а душа – з допомогою дискурсу, через фантазію, розум тощо. Отже, звідси, додамо, душа може асоціюватися зі свідомістю людини.

Не дивно, що Касіян Сакович таку велику увагу відвів розгляду різних думок про походження душі: до цього його спонукав статус людини релігійної, котра обмірковує свої висновки насамперед на основі творів Отців Церкви та Святого Письма. Аргументи античних філософів він наводив, на мій погляд, суголосно до вимог тогочасної навчальної програми, яка зобов'язувала звертатися до язичницьких авторитетів як до «стовпів» філософії. Не можна не помітити цього впливу у твердженні, що «тіло не належить до сутності душі, але, не поєднавшись з ним, душа не може являти жодних дій»¹³, тобто вона є формою матеріального тіла, згідно з ученням Арістотеля, бо саме форма є активною частиною в поєднанні першоматерії та форми.

З переконаністю християнина Касіян Сакович стверджував, що «душа дається богом людському тілу тоді, коли воно сформується і стане здатним до прийняття цієї найблагороднішої форми»¹⁴. Він свідомий того, що не всі мислителі одностайні щодо часу, коли саме це відбувається, як і немає одностайності щодо місця перебування душі в тілі людини. Отці Церкви схильні вважати, що душа перебуває ціла в усьому тілі й ціла в кожній частині тіла. Натомість античні філософи розділилися: Платон

11 Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії, с. 461.

12 Там само, с. 462.

13 Там само, с. 467.

14 Там само.

уважав, що душа перебуває в найважливішій і найблагороднішій частині тіла, якою є голова, вмістилище мозку; Арістотель і його прихильники розміщували душу в серці. Касіян Сакович детально розглянув аргументи на користь наведених думок, проте ствердив, що сам схиляється до думки Томи Аквінського: «Душа є вся у всьому тілі і вся у кожній частині тіла»¹⁵.

Щодо властивостей раціональної душі, то автор трактату виокремив розум і волю. Розум він визначив як здатність пізнання речей, що підлягають розумінню, проте розум не можна ідентифікувати з душею, бо «розуміти й бути є одне і те саме лише в самому господі бозі»¹⁶. Людський розум обмежений: кожен не може знати всього, навіть іноді людина не може знати чогось конкретного, наприклад, «за допомогою якої сили магніт притягує залізо». Також «у травах, ріках є багато прихованих сил, причини яких ми досі не пізнали»; проте менше треба турбуватися про пізнання цікавинок, а варто кожному знати, що потрібне для його спасіння, застеріг Касіян Сакович. Отже, розум людини – обмежений, а її воля може бути вільною як самовладдя. У трактаті наведено аргументи кальвіністів і лютеран проти свободи волі. Ці аргументи автор спростував цитатами зі Святого Письма і творів Отців Церкви, котрі переконували: «Велика є воістину свобода людини, якщо й бог не може дати порятунку людині, коли людина не хоче рятуватися»¹⁷.

У міркуваннях про першородний гріх Касіян Сакович не обмежився самими релігійними аргументами, а звернувся до «Етики» Арістотеля, до думок Томи Аквінського – авторів, котрі переконували, що першородний гріх не пов'язаний із душею, а його причина – в тілі, й батьки при народженні дитини передають їй зіпсовану природу та невідання, що вражає розум. До думок Томи апелював Касіян Сакович і в міркуваннях про народження людей у раю, а такі думки – цілком раціональні: «Природні члени, призначені для народження, достатньо свідчать про те, що і в стані невинності мусило бути народження і не через саму божу силу, а й через поєднання чоловіка й жінки, однак без якої б там не було мерзенної пожадливості»¹⁸.

Проте раціональних і природних аргументів бракує, коли йдеться про безсмертя душі. Тут переважає метафізика. Розмірковуючи про стан душі після відокремлення від тіла та про її безсмертя, Касіян Сакович наводив численні аргументи противників безсмертя душі. У трактаті є детальні виклади думок античних філософів, зокрема стоїків, епікурейців, пітагорійців (про смертність душі), а також Аверроеса (про наявність однієї розумної душі для всіх людей) і прихильників вічності світу (про стан душі

15 Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії, с. 473.

16 Там само.

17 Там само, с. 476.

18 Там само, с. 487.

після відокремлення від тіла). Усі ці тези Касіяна Саковича спростовував, удаючись до метафізичних аргументів: «Але ці філософи вчинили б набагато краще, коли б мовили: знаємо напевно, що душа безсмертна, але світлом природного розуму не можемо досягнути того, що з нею повинно відбуватися після відокремлення від тіла. Адже філософія знає, що про стан душі можна говорити лише тоді, коли вона поєднана з тілом»¹⁹. Безсмертя душі визнавали Платон, Фалес Мілетський, Анаксагор, Порфірій, Теофраст, Ціцерон та інші мислителі, а у творах Юстина-філософа засвідчено, що Арістотель сумнівався у безсмерті душі, хоча Теодорет, Григорій Ниський і Григорій Назіанзин стверджували, що Арістотель визнавав безсмертя душі. Отже, встановивши, що серед авторитетних античних філософів немає однастайности щодо цього питання, Касіяна Саковича твердо переконував в істинності християнського вчення. Хід його думок вельми цікавий, бо тут видно його власне розуміння сутності питання про душу та про її безсмертя: «І природні докази могли б нас переконати у тому, що душа безсмертна, оскільки розумна душа є самосутнє, духовне буття, не складене з жодних речей, які підлягають смертності. Вона є настільки вищою формою, що нею не може управляти жодна висока матерія. Однак нам, християнам, слід більше спиратися на віру і св. письмо, ніж на природні доведення. Тому, залишивши *ratio* (аргументи) від природи філософам, ми повинні доводити це св. письмом і даними церквою свідоцтвами святих отців»²⁰.

Останні сторінки трактату «Про душу» присвячено доказам безсмертя душі, почерпнутим із творів Отців Церкви та зі Святого Письма й підкріпленим постановами церковних Соборів, а також свідоцтвами побожного життя пустельників, ченців і мучеників. Небо є першим місцем перебування праведних душ, уважав Касіяна Сакович, і дорогу до нього відкрив Христос усім вірним християнам, коли після воскресення вознісся на небо разом із душами святих пророків і патріархів. Цікаво, що серед тих, хто не вірив у такі свідчення, професор назвав віленських ченців монастиря Святого Духа, котрі не помістили слово «На вознесение господне» у своє Учительне Євангеліє, і Стефана Зизанія, чия книга «начинена, як ковбаса, нечистими єретичними блюзнірствами», тобто невірою в перебування святих душ на небі²¹.

Автор «Трактату про душу» був твердо переконаний, що раціональна душа є головною частиною її поєднання з тілом; що тіло не може нічого вдіяти без дозволу душі, проте душа може жити і самостійним життям, зберігаючи всі свої властивості. Їх вона зберігає, перебуваючи на небі або в пеклі – залежно від учинків людини в той час земного існування, коли її душа перебувала в тілі. Крім неба, де існують душі пра-

19 Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії, с. 491.

20 Там само, с. 492.

21 Там само, с. 496.

ведників та святих, і пекла, де мучаться й караються душі грішників та відступників од християнських чеснот, Касіян Сакович визнавав існування й чистилища, де душі християн перебувають тимчасово. Наявність такого місця професор пояснював тим, що живі моляться за душі померлих, а молитов потребують ті душі, щодо яких іще не визначено, які вони: святі чи грішні. Молитви живих допомагають урятуватися душам у митарствах, і ті можуть звільнитися від гріхів та потрапити на небо.

Такі міркування більше подібні на проповідь священника, ніж на роздуми про природу та сутність душі. Вони переконують, що Касіян Сакович залишався вірним християнином, виразно розрізняючи місію філософа і теолога: філософ повинен пояснювати речі та процеси з огляду на їх природні причини та властивості, а теолог насамперед має вдаватися до аргументів зі Святого Письма і з творів Отців Церкви. Щодо природи та сутності душі як таємничого метафізичного феномена, то заслугою Касіяна Саковича можна вважати ознайомлення з думками античних філософів, насамперед Платона й Арістотеля, і їх послідовників. Походження та сутність душі, незважаючи на численні намагання науковців і філософів-матеріалістів, не вдалося визначити так, аби її однозначно визнати природним феноменом, тому душа донині залишається для науки та для філософії феноменом метафізичним.

The Soul as the Metaphysical Basis of Life in the Interpretation of Kasiyan Sakovych

Mariya KASHUBA

The interpretation of the soul as a metaphysical form of a living body is considered. The soul ensures the existence, nutrition and activity of the body. K. Sakovych interprets the doctrine of three types of soul according to Aristotle. Particular attention is paid to the rational soul, which is a metaphysical form of man. Detailed analysis of the origin and placement of a rational soul, its properties – mind and will, as well as describes the state of the soul after separating it from the body according to the dogmas of the Christian religion.

Keywords: Kasiyan Sakovych, metaphysical basis of life, types of soul, rational soul of man, mind and will.

Метафізичний вимір у проповідях Йоанікія Ґалятовського

Лілія БОМКО

У статті зроблено спробу проаналізувати способи тлумачення трансцендентного в казаннях збірки «Ключ розуміння» Йоанікія Ґалятовського. Барокові концепти стають для проповідника тією формою, яка у процесі тлумачення дозволяє поєднувати «світ речей» із метафізичним переживанням. Звернено увагу на наскрізний сотеріологічний мотив проповідей. Підкреслено роль філософії Арістотеля у світоглядній концепції Йоанікія Ґалятовського.

Ключові слова: проповідь, метафізика, буття, надчуттєве, есхатологічне майбутнє, страх смерті.

Казання зі збірки «Ключ розуміння» Йоанікія Ґалятовського настільки відображують «буття загалом»¹, наскільки воно апелює до пізнання *a priori*². Наближення до чуттєвого пізнання здійснюється через здатність подразнювати і реагувати на цей подразник. Проповіді Йоанікія Ґалятовського – приклад матеріальних видимих речей як прототипів духовних чеснот, що уможливають буття. Осягнення метафізичного виміру набуває повноти в системі двох протилежних підходів, які доповнюють один одного. З одного боку – логічного, базованого на емпіричному спостереженні та на досвіді, з другого – ідеалістичного, що передбачає сходження зі шляху «пізнання чуттєвого до пізнання надчуттєвого»³.

Варто нагадати, що риторика барокового тексту відображає «становлення Буття у Слово», що надає такому тексту «особливої раціональності»⁴. Чи не найвиразніше це явище можна спостерігати у проповідях, де кожний аргумент спрямовано передусім на розуміння Божої істини.

Проповіді Йоанікія Ґалятовського є яскравим відблиском його світорозуміння, яке сформувалося значною мірою з допомогою античної філософії. Звідси «Казання на Воздвиження Чесного Хреста», складене на основі Арістотелевого вчення про чотири причини⁵, «без которыхъ нѣчтогѡ на свѣтѣ не можетъ са стати». Перша – «чиняча», тобто Бог, Який

1 В. Каспер. *Ісус Христос* / Пер. з нім. Київ 2008, с. 18.

2 І. Кант І. *Пролегомени до кожної майбутньої метафізики, яка може постати як наука* / Пер. з нім., вст. ст., комент. і прим. В. Терлецького. Харків 2018, с. 10.

3 Там само, с. XV.

4 Л. Ушкалов. *Література і філософія: доба українського бароко*. Харків 2014, с. 241.

5 Арістотель. *Сочинения*: в 4 т., т. 1 / Ред. В. Асмус. Москва 1976, с. 70.

сотворив цілий світ. Друга – «матеріална», з якої утворюється якась річ. У людини це – тіло. Третя – «формална, котра дає ист[и]ност вшелакой речи». У людині нею є «д[у]ша розумна». І остання, четверта, причина – «фінална, конечна, для которой яка реч стаєтса»⁶, яка дана людині для того, щоби хвалити Бога на землі, а потому жити з Ним на Небі. Фінальна причина – це також і смерть, яка є закінченням (фіналом) земного життя, а водночас – початком життя вічного.

Кожну з цих причин у проповіді пояснено через похвалу Хресту: «можемо Кр[е]сть с[вя]тый хвалити шт причини чиначеи, бѡ Кр[е]сть оучинилъ самъ Х[ристо]с, латво тоє зрозумѣємо, гды Х[ристо]с уродилсѡ в Вифлешмѣ, на той час показаласѡ звѣзда на повѣтру, котра трох Ц[а]рей провадила до Вифлешму, на той звѣздѣ было дитѡтко малое з Кр[е]стом, кто ж то оучинил Кр[е]сть на звѣздѣ? Самъ Х[ристо]с оучинилъ? Даючи знати же мѣль на Кр[е]стѣ умерти за грѣхи людскїи»⁷. Хрест на «звѣздѣ» стає символом Хрестового розп'яття вже в час Його народження, а водночас стає знаком людського спасіння.

Мета істинного життя в тому, щоби досягати цього спасіння, ще живучи на землі. Проповіді «Ключа розуміння» пронизано сотеріологічними мотивами, які здобувають винахідливі інтерпретації або з'являються у традиційних образах. У «Казанні на Богоявлення Господнє» сім церковних сакраментів (хрещення, миропомазання, євхаристія, покаєння, священство, шлюб, помазання) витлумачено з погляду матерії, форми та пожитку. Так письменник пояснював моральний сенс кожного сакраменту. Зокрема, сакрамент Хрещення – це таємниці, які «сѡт знаки видомїи, ласки Б[о]жеи невидомїи, бо през Сакраментѡ, през Тайны невидимо Б[о]гъ ласку свою на д[у]шѣ н[а]шѣ вливаєт»⁸. Цитата мимоволі відсилає до твердження Томи Аквінського про те, що «Бог перебуває в усіх речах, і до того ж – внутрішньо»; присутній у всіх речах як причина «всілякого буття»⁹.

Інтерпретація трискладової структури сакраменту (матерія, форма та пожиток) також нагадує Арістотелеве вчення про причини (три з них): матерію, форму та мету¹⁰, – тобто фізику тіл, метафізику сутностей і того третього, куди/задля чого вони рухаються. В Арістотеля ця мета – благо, в Йоаникія – пожиток як наближення до спасіння. Наприклад, у Хрещенні: матерія – вода, форма – слова, пожиток – воля від первородного гріха: «И то пожитокъ кр[е]щенїѡ, бо якѡ Д[у]хъ с[вя]тый зишолъ з Х[рист]ѡа в постѡтѣ голубиной; гды Х[ристо]с кр[е]стилсѡ, в рѣцѣ Іорданской, так и

6 [Йоаникій Галятовський]. *Ключ разумїня священником законным и свѣцким належачїи*. Київ 1659, с. 465–471.

7 Там само, с. 465–466.

8 Там само, с. 59.

9 Святий Тома з Аквіну. *Сума теологїї* / Пер. з лат. П. Содомори. Львів 2011, с. 88.

10 Арістотель. *Сочинення*: в 4 т., т. 1, с. 70.

тепер который ч[е]л[овѣ]к кр[е]стится, на тогоу Д[у]хъ с[в]я[т]ый сходитъ невидимо и мешкаеть в с[е]рдцу егво»¹¹.

Метафізичний вимір у світогляді Йоаникія Ґалятовського проектує сотеріологічний сенс майбутнього воскресення в *надії*, що завдяки пориву «невтримно прагне переступити (transcender) через конкретні об'єкти, на які вона спочатку начебто спрямована»¹². У текстах «Ключа розуміння», переступаючи через плинність, надія підносить людину до омріяного Сіону. Відтак уже в цих «конкретних об'єктах» відбувається єднання з Христом, земна дійсність є прообразом Царства Небесного, бо – «як на небі, так і на землі». Слова з молитви «Отче наш» стають для Йоаникія Ґалятовського осердям його герменевтичної концепції тлумачення Святого Письма. Звідси префігураційні мотиви у його проповідях вибудовують опозицію первородного гріха та народження Христа, тобто Старого і Нового Завітів.

Тема «Казання на В'їзд Господній» зосереджена на контрасті двох «дочок»: Сіонської (про неї згадує апостол Іван) і Вавилонської (згадка у пророка Давида). Початкова новозавітна цитата: «Не бійся, дочко Сіонська! Ото Цар твій іде» (Йо. 12, 15), – відкриває Божий промисел, який утверджується в силі любови та благодати. Пояснення: «Царемъ естъ Х[ристо]с Збавитель нашъ»¹³, – продукує тлумачення «Сіонської дочки», яка має кілька значень: єврейська синагога, свята Церква та християнський народ, кожна вірна й побожна душа, Пречиста Діва. Поруч із цим протиставлення «Вавилонська дочка» як образ хаосу та непорядкованости земного буття означає місто Вавилон і теперішній світ.

Надалі увагу в проповіді спрямовано на два питання. Перше: *чому потрібно боятися «Сіонської дочки»?* – супроводжує пояснення: «Гды до ней Х[ристо]с Ц[ар]ъ н[а]шъ приходитъ, если хочемо тое зрозумѣти; маємо вѣдати же перед тымъ Б[о]гъ часто сѧ людемъ показоваль, але кому колвекъ показалсѧ, мусѣв сѧ той ч[е]л[овѣ]къ лакати»¹⁴. Мова йде не про сам страх смерти, а про «чуттєвий страх перед смертю», який може бути подолано «уявленням про чуттєве збереження»¹⁵. У «Казанні на В'їзд Господній» відбувається «переживання крайньої ситуації»¹⁶ на прикладі старозавітних образів: Ноя, якому Бог об'явився у Великому потопі; пророків Мойсея (Вих. 19, 18) – у вогні на горі Синаї; Іллі (1 Цар. 19, 11–12) – із вогнем і сильним вітром; Єзекиїла (Єз. 1, 4–28) – на тріумфальному возі,

11 [Йоаникія Ґалятовський]. *Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 61.

12 Г. Марсель. *Homo viator* / Пер. укр. В. Шовкуна. Київ 1999, с. 40.

13 [Йоаникія Ґалятовський]. *Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 113.

14 Там само, с. 118.

15 К. Ясперс. *Психологія світоглядів* / З нім. пер. О. Кислюк, Р. Осадчук. Київ 2009, с. 243.

16 Там само, с. 245.

запряженому чотирма Херувимами; Даниїла – «показался Б[о]гъ з тысячами тисаць, из тмами тем А[н]гг[е]лѡв Воѣновъ н[е]б[е]сных»¹⁷. Екскурс у минуле старозавітних подій стає передбаченням есхатологічного майбутнього. Застереження бояться останнього дня, коли Христос прийде судити живих і мертвих, супроводжують опис пекла й увага до мук грішників.

Мотив «вирішального випробування»¹⁸, заздалегідь визначений і стверджений смертю й воскресенням Христа, відкриває перспективу спасіння вже зараз: «Тепер ласки ваши зрозумѣете, для чого не кажуть лкатися цорцѣ сіѡнскої гды до ней Х[ристо]с приходит»¹⁹. Перемігши смерть, воскреслий Христос приходить до людей не зі страхом смерти, а з миром і з любов'ю. Звідси друге питання: *чому не потрібно боятися «дочки Сіонської»*, коли до неї приходить Христос? – супроводжують шість відповідей-причин. Тон тексту – поетично-зворушливий, побудований на антитезах до попередніх (старозавітних) причин. Відтак Христос іде до нас:

I. Не зі страшним потопом, «не з водами великими, и не з дожджами гвалтовными, котры свѣтъ затопають, але идеть до насъ, з слезами обфитыми, котры трикrotь плачучи за грѣхи наши выливасть»²⁰.

II. Не з вогнем, «ѡт которогѡ курится гора сінайская, и выходит дымъ як з печи з Горы сінайскої, идеть до насъ не з блискавицями, не з громам и не з страшнымъ голосом трубнымъ, але идеть до насъ з вдачнымъ спѣванемъ, Ѡсанна...»²¹

III. Не зі сильними вітрами, «котры гѡры ворочають и камѣна крушат, але идет до нас з квѣтучим[и] и с пахнучими рожчками Финиковыми»²².

IV. Не з тьмою «и не з [д]ванадцатма Легешнами А[н]гг[е]лѡвъ Рыцерѡвъ небесных, але идет до нас з дванадцатма Ап[о]столами покорним[и] и тихими»²³.

V. Не на херувимських возах – триумфальних і озброєних, – «не на Лвахъ, не на Тыгрисах, не на Єлефантах, але идет до насъ на покорной Ослицы»²⁴.

VI. Не для того, щоби судити живих і мертвих чи щоби карати вічною смертю, а для того, щоби Його всі судили, «жебы сам терпѣл мукѣ ганебнѡую и см[е]ртъ поднал ѡкрутнѡую на кр[е]стѣ за грѣхи наши»²⁵.

17 [Йоаникій Галаятовський]. *Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 120.

18 В. Каспер. *Исус Христос*, с. 129.

19 [Йоаникій Галаятовський]. *Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 123–124.

20 Там само, с. 124.

21 Там само.

22 Там само, с. 125.

23 Там само.

24 Там само.

25 Там само, с. 126.

Досконалий послух Ісуса Христа, мотивований генезою Божої кари, прямує до очищення від первородного гріха. Метафізика часу спричиняє «полісемантичну рецепцію»²⁶: з погляду минулого, переживання теперішнього та надії майбутнього. Прикметно, що у проповіді не йдеться про земний час, а відтак про земну реальність, – натомість чуття «причетности до потаємної реальности»²⁷ спрямовує до сотеріологічного майбутнього. Передбачені смерть і воскресення Божого Сина трансформували картину «внутрішньої свідомості часу»²⁸: надія вічності засліплює Христовим світлом страх смерті. Таким чином, співвідношення контрастів: боятися – не боятися «Сіонської дочки» – спрямовує до питання: чи потрібно боятися Христа, коли Він приходить у метафізичний вимір людської віри? Причини – це відповіді на запитання й орієнтир для людської душі, яка у своїй неповноті й самотності, «прагнучи досконалого буття і досконалої радості»²⁹, також шукає зустрічі з Христом. «Дух Божий покликає дух людини через внутрішній світ, співіснування, жертовність і самотрансцендентність до участі у божественному житті»³⁰.

В іншому казанні: «На Успіння Пресвятої Богородиці» – Йоаникія Ґалятовський розмірковував про з'явлення Пречистої Діви побожній людині перед смертю. *Тему смерті* на метафоричному рівні потрактував як вечір: «Вечером называється конецъ житїа людскогѡ»³¹. Закінчення людського життя знаменує початок життя іншого – Божого. А Пресвята Богородиця «взметь нас з собою до Н[е]ба»³².

Однак наприкінці проповіді з'являється більш детальна інтерпретація смерті. Ствердження: «Трожака естъ см[е]ртъ», – опосередковано трьома її системними рівнями. Першою смертю помирає тіло: «Тѣло оумираеть, гды д[у]ша ѡт него ѡтходит»; другою – душа: «Д[у]ша оумираеть, гды ласка Б[о]жака ѡт неї ѡтдалаетса»; третьою – ціла людина: «Гды ѡт свѣта ѡтдалаетса чи свѣтом згоржаєт»³³. Ієрархічну структуру смерті зумовлює вибір випробування в земному житті. Від цього залежить, що саме помре: тіло, душа чи ціла людина. І якщо першою смертю помирають усі люди, а другою – лише грішні, що стає зрозуміло в есхатологічному контексті, то третя смерть, якої зазнають законники

26 І. Ісіченко, архієп. *Історія української літератури: епоха Бароко: XVII–XVIII ст. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*. Львів 2011, с. 31.

27 О. Яковина. *Метафізика в поезії: Україна XVII століття*. Львів 2010, с. 151.

28 Е. Гусерль. *Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки* / Пер. з нім. В. Кебуладзе. Київ 2009, с. 52.

29 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика / Пер. з італ. Б. Завідняка. Жовква 2010, с. 222.

30 Там само.

31 [Йоаникія Ґалятовський]. *Ключ разумїня сценником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 316.

32 Там само, с. 317.

33 Там само, с. 330.

та пустельники, зовсім не означає, що в ній помирають тіло та душа. Навпаки, такої смерті досягають ті, хто віддаляється від світу в духовному піднесенні до Бога, – «вони суть правдиве оумерлыми, бѣ суть распаты свѣтовѣ, и свѣт имъ ест распаты[й]»³⁴. Приклади Діви Марії та апостола Павла доводять, що їхня смерть – це обновлене життя з Христом, «закономірний перехід до вічності»³⁵.

Плинний характер поцейбіччя постійно наповнює невичерпна енергія непорушного потойбіччя. Звідси Йоаникій Ґалятовський розгорнув *тему людського тіла* – випаленого з глини глека: «Крушѣм и мы збанки глиняны; тѣла свои, которыи сѣт з глины оучиненыи». А поряд з'являються образи свічки та вогню: «Мѣймо в памяти своєї свѣчу запаленую, ог[о]нь вѣчний пекельный, который грѣшным людем естъ наготованыи»³⁶. Запалена свічка зберігає пам'ять, адже її вогонь є знаком цієї пам'яті про потойбічне. А водночас – про «вічний вогонь пекельний», що сконцентровує увагу на грішних, для котрих цей вогонь стає «пекельним». Відомо ж бо, що для праведних вогонь завжди є любов'ю. Божою любов'ю.

Мотив вогню-випробування ще помітніше розвинено в «Казанні на Покрову Пресвятої Богородиці», де новозавітна цитата: «Бог наш – палючий вогонь» (Євр. 12, 29), – розростається до подвійної інтерпретації метафори вогню. З одного боку, вогонь палить, а з іншого – оберігає: «Огонь ѡтлучаетъ едны речи ѡт других, едны палит, других са не дотыкает»³⁷. І далі: «Огнем называется и любовь»³⁸. Це розрізнення, ґрунтуючись на метафізичній миттєвості теперішнього, проєктує модель майбутнього. Людина як джерело вчинків³⁹ завжди вибирає щось із-поміж чогось: добре або зле, – і на основі цього отримує Боже обрання (*αἵρεση*): «Гды пред стр[а]шным судом свѣтъ будѣт горѣти и огнемъ чиститиса, на той час справедливым людем той огонь нічого не зашкодит, а грѣшных спалит»⁴⁰. Вогонь як загроза для грішних на землі не зможе спалити праведних, «бо Х[ристо]с гды прїдет судити и садѣт на оболоку, на той час Пр[а]в[е]днїи поткают Х[рист]а на повѣтру и там з ним зостанутса»⁴¹.

Тему вогню та глини розширює семантика заліза на позначення грішних. Увагу зосереджено на двох світах: земному, видимому – неспра-

34 [Йоаникій Ґалятовський]. *Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 331.

35 Б. Криса. *Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть*. Львів 1997, с. 24.

36 [Йоаникій Ґалятовський]. *Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 233.

37 Там само, с. 364.

38 Там само, с. 368.

39 Арістотель. *Нікомахова етика* / Перекл. з давнього. В. Ставнюк. Київ 2002, с. 105.

40 [Йоаникій Ґалятовський]. *Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 364.

41 Там само, с. 365.

ведливому – та Божому, небесному – справедливому. Звідси м'яка глина, яка від вогню на Страшному Суді стане твердою, означає праведних людей, а залізо, яке розплавиться, – грішних.

Божа Премудрість урівноважує видиму та метафізичну реальності в надії майбутнього, що «розташована в рамці випробування, з яким вона не просто співвідноситься, а являє істинну відповідь буття на нього»⁴². Світосприйняття Йоанікія Галятовського сконцентровано на перемозі добра та любови. Натомість зло для нього, як і для св. Томи Аквінського, Кирила Транквіліона Славовицького й ін., – лише відсутність добра, вада, яку можна усунути, а радше порожнеча, яку можна заповнити: «Збаномъ называется каждый ч[е]л[овѣ]къ»⁴³.

Процес випалювання глини в «Казанні на Страсті Христові» також зіставлено з *метафорою цегли*: «Цеглою называется каждый ч[е]л[овѣ]къ, бо цеглу з глины робать, и ч[е]л[овѣ]къ з глины есть оучиненый»⁴⁴. Порівняння з цеглою наближає до розуміння людини, чиє буття проминає у процесі цього «випалювання», внаслідок чого м'яка глина твердне від вогню. Приймаючи Божу любов, людина здійснює «стрибок метá», розуміючи, що «цей світ ще не є все»⁴⁵.

Шлях осягання істини завжди незавершений, але йому передуює відкритість серця, в яке прийде Христос. З цього погляду «замкнуте серце» – те, яке переповнюють гріхи. До такого серця Христос не приходять. Утім, є момент, коли людина апробує себе у Бозі: «Кто зась сповѣдается грѣхов своих? Которыми образилъ Б[о]га, и перестает грѣшити и покутуєт за тоє, той штворает Х[ристов]ѣ двери до с[е]рдца своегъ, и Х[ристов]с до с[е]рдца егъ приходит и мешкаєтъ там в немъ»⁴⁶. Продовженням тексту стає попередньо пояснена новозавітна цитата: «Ось Я стою під дверима та стукаю: коли хто почує мій голос і двері відчинить, Я до нього ввійду, і буду вечеряти з ним, а він зо Мною» (Од. 3, 20). Як наслідок цього приходу Христового обдаровує людину: «И придет Х[ристов]с до с[е]рдца нашего, и будєтъ в немъ якъ ц[а]рѣ в палацѣ коштовномъ мешкати»⁴⁷.

Христос наповнює людину, як начиння, а саме порожні глиняні глеки: «Начинамъ новымъ есть Тѣло Х[ристово]»⁴⁸. Цитуючи Новий Завіт: «Майте сіль у собі» (Мр. 9, 50), – проповідник пояснював: «Солю єсть наука добра»⁴⁹. Сіль-Христос є тим начинням для душі людини, яке за-

42 Г. Марсель. *Homo viator* / Пер. укр. В. Шовкуна. Київ 1999, с. 37.

43 [Йоанікія Галятовський]. *Ключ разумѣнія священникомъ законнымъ и свѣцкимъ належачій*. Київ 1659, с. 400.

44 Там само, с. 152–153.

45 Б. Мондін. *Підручники систематичної філософії*, т. 3. Онтологія і метафізика, с. 8.

46 [Йоанікія Галятовський]. *Ключ разумѣнія священникомъ законнымъ и свѣцкимъ належачій*. Київ 1659, с. 126.

47 Там само, с. 126–127.

48 Там само, с. 81.

49 Там само.

побігає її псуванню, так само як звичайна сіль не дозволяє зіпсуватися продуктам харчування. В інших проповідях («На Страсті Христові» та «На Преображення Господнє») є порівняння з хлібом: «Хлѣбом называється Тѣло Х[ристо]во»⁵⁰; «Хлѣбом называється Х[ристо]с, бѣ мовиль азъ есмь хлѣбъ животный сходный с Н[е]б[е]се, гды тебѣ Хр[и]ста на Кр[ис]тѣ прибито, на той час вложено древо въ Хлѣбъ егѡ»⁵¹.

Отож, мотив тіла та начиння відсилає до метафізичних конотацій людини/людського серця – Христа і людського тіла – тіла Христового. Надія «як спогад про майбутнє»⁵² переносить тілесність із плінної теперішности чуттєвого в систему сотеріологічної перспективи надчуттєвого.

Метафізика Йоаникія Галятівського у своїй основі суголосна з філософськими поглядами Арістотеля, з якими проповідник був добре ознайомлений, часто покликаючись на його праці. Глибший зв'язок між ними можна відчитати у способі пізнання буття суцього, що увиразнено в комунікації зі «світом речей». У проповідях «Ключа розуміння» практично кожна матеріальна річ видимого світу свідчить про ті таємничі сутності, яких не можна ні побачити, ні відчути. Йоаникія Галятівський із майстерністю екзегета пробуджував розуміння «буття у Слові», надаючи перевагу конкретним метафорам і раціональним аргументам.

Metaphysical Dimension in the Sermons by Ioanykiy Galiatovsky

Liliia BOMKO

The main motives of metaphysics the sermons of the collection *The Key to Understanding* by Ioanykii Galiatovskii are outlines in the article. The world of its texts reaches its fullness only in the mirror to the unending, which opens through the metaphysical nature of death, body, hope, trial, fire and so on. In the process of analyzing his sermons forms attention to the soteriological motif. The role of Aristotle's philosophy in Galiatovsky's worldview is emphasized.

Keywords: sermon, metaphysics, being, supersensible, eschatological future, fear of death.

50 [Йоаникія Галятівський]. *Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачій*. Київ 1659, с. 147.

51 Там само, с. 275–276.

52 Г. Марсель. *Homo viator* / Пер. укр. В. Шовкуна. Київ 1999, с. 64.

Українська проповідь бароко в Петербурзі: сервілізм versus метафізика

Петро БУХАРКІН

У статті розглянуто долю української барокової проповіді при петербурзькому імператорському дворі в I пол. XVIII ст. Вимушені вдаватися до сервільних учинків і створювати сервільні тексти, українські літератори, проте, зберігали у своїх панегіричних проповідях метафізичні домінанти.

Ключові слова: проповідь, епідейктичне красномовство, бароко, сервілізм, Симон Тодорський, Амвросій Юшкевич, Теофан Прокопович

1

В українській літературі XVII – першої половини XVIII ст. метафізичні мотиви набули особливої гостроти і проблемности. Це зумовлено не лише впливом світогляду та дискурсивних практик епохи бароко. Не менше значення мали й інші чинники, зокрема пов'язані з центральними принципами літературної культури того часу. Маю на увазі, перш за все, глибоке напруження між спрямованістю «високого» бароко до, так би мовити, небесного й очевидним сервілізмом культури бароко, зумовленим секуляризаційними процесами ранньомодерного часу. Посилення ролі магнатів не лише в соціальній організації культурного життя, але – що важливіше – у визначенні його головних змістових і ціннісних орієнтирів та його спрямованості узалежнило культуру від світської влади більш безпосередньо, ніж те було у східних слов'ян раніше, в Середні віки. У північно-східній частині східнослов'янського культурного простору, в Москві, ці процеси стали помітними дещо пізніше, у II половині XVII ст., коли династія Романових в особах царя Алексея Михайловича та його старших дітей, царя Фьодора Алексеевича та царівни Софії, розпочавши формування абсолютизму, потурбувалась і про створення відповідної культури. А для цього звернулася по допомогу до білоруських і, насамперед, до українських інтелектуалів.

У Московщині ці культуртрегери потрапили – з позиції необхідности створення сервільних текстів і здійснення сервільних учинків – у ситуацію значно важчу, ніж та, до якої вони звикли на батьківщині. Перш за все, вони опинились у зовсім інакше влаштованому соціальному середовищі. Скориставшись словами Осипа Мандельштама, скажемо, що «порфира держави» була в Москві незрівнянно жорсткішою, ніж у Речі Посполитій чи в гетьманській Україні; сервілізм тут був більш грубий, і його вимагали від літераторів у більш прямій формі. Крім того, українські

вчені ченці, котрі були представниками ранньомодерної культури, в обставинах архаїчної, здебільшого ще зовсім середньовічної, Москви потрапляли в ситуацію цілковитої залежності від волі земних владців і ще й тому, що були геть ізольовані в московському середовищі, особливо в середовищі церковному. Крім царського двору, підтримати їх не міг ніхто. Одним із результатів такого становища і стало посилення сервілістської домінанти в українських і білоруських книжників при їхніх переїздах до Московщини. Це посилення проявилось уже в першого з них – Симеона Полоцького – в його «Рифмологіоні»¹.

Сервілізм аніскільки не послабшав у наступні епохи, зокрема уже в петербурзьку добу Російської імперії². Петровські реформи лише посилили контроль держави в духовно-інтелектуальній сфері. Після них «...релігійне дисциплінування злилося з державним дисциплінуванням, або, іншими словами, стало тільки релігійним аспектом загального державного примусу. Християнське благочестя – принаймні теоретично – перетворилося на елемент громадянської благонадійності; воно стало не стільки виявом індивідуальної віри, скільки виконанням вимог до імператорського вірнопідданого»³. З огляду на це літератори позбулися можливості апелювати до Церкви як до бодай трохи, але все-таки незалежного від монарха, а тому хоч у певних межах суверенного авторитету.

Таке становище і спонукало українських інтелектуалів, багато з котрих опинились у Московщині, до переорієнтації своїх праць відповідно до придворних потреб та інтересів. Виразним прикладом тут може слугувати діяльність Симона Тодорського. Світське ім'я його, як відомо, було Симеон; навчався він у Києво-Могилянській академії (з 1718 до 1727 року), а потому – в академічній гімназії при Санкт-Петербурзькій імператорській академії наук (до 1729 року), після чого, на кошти Рафаїла (Заборовського) – тодішнього єпископа Псковського – він опинився в університеті в Галле (на той момент цей навчальний заклад був одним із провідних центрів пієтизму).

У ті роки (1729–1735) Симеон проявив себе як учений-біблеїст, перекладач низки протестантських богословських творів (насамперед

1 Див. найновіше видання: Simeon Polockij. *Rifmologion. Eine Sammlunghöfisch-zeremonieller Gedichte*. Bd. 1 / Hrsg. A. Hippisley, H. Rothe, L. Sazonova. Wien – Köln – Weimar 2013, S. I–Clx + 1–480.

2 Див. про сервілізм у російській літературній культурі середини XVIII ст.: Л. Пумпянский. Ломоносов и немецкая школа разума // *XVIII век*, сб. 14. Санкт-Петербург 1983, с. 3–44.

3 В. Живов. *Из церковной истории времён Петра Великокого: исследования и материалы*. Москва 2004, с. 68. Про церковну реформу Петра див., наприклад: А. Карташев. *Очерки по истории русской церкви*, т. 2. Москва 1991, с. 311–377; Г. Флоровский, прот. *Пути русского богословия*. Париж 1983, с. 82–104; А. Панченко. *Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век*, сб. 17. Санкт-Петербург 1991, с. 3–16.

відомої книги Йоганна Арндта «Про істинне християнство»⁴) та як духовний поет. Дмитро Чижевський пропонував убачати в його віршах цікаву сторінку історії української релігійної лірики⁵. Повернувшись у 1738 році з європейських подорожей до Києва, 1740 року Симеон прийняв чернечий постриг під іменем Симона, і через два роки, за рекомендацією його давнього покровителя Рафаїла (Заборовського), тоді вже Київського архієпископа, Тодорського призначили законовчителем до спадкоємця престолу Петра Фйодоровича, а після його заручин з принцесою Софією-Августою-Фредерікою (в 1744 році) – і її законовчителем і духівником. Подальша Симонова кар'єра складалася блискуче: у 1745 році його хіротонізували на єпископа Костромського і Галицького; незабаром перевели на Псковську катедру, а в 1748 році надали сан архієпископа. Єпархіями він правив заочно, залишаючись у Петербурзі. Швидко просуваючись службовою драбиною, Симон не покинув інтелектуально-творчих занять. Зокрема, він редагував церковнослов'янське видання т. зв. «єлізаветинської Біблії» 1751 року).

Як бачимо, і в єпископський період свого життя Симон Тодорський залишався вірним своїм науковим інтересам. Одначе дедалі помітнішими в його діяльності ставали сервільні моменти: багато часу та сил забирали в нього урочисті проповіді. Чотири з них було невдовзі після їх виголошення надруковано. Це – «Слово на день народження Петра Фйодоровича» 10 лютого 1743 року, «Боже особливе благословення», відоме також як «Слово на шлюб Петра Фйодоровича та Єкатеріни Алексеєвни» 21 серпня 1745 року, «Слово на день народження Єлізавети Петровни» 18 грудня 1746 року та «Слово на день сходження на престол» 25 листопада 1747 року⁶. Уже самі назви цих проповідей, як і контекст їх створення, виголошення та друку, свідчать про виразний світський характер, пов'язаний зі сервілізмом⁷: «Сам жанр проповіді задає певну модель подання ма-

4 Про значення цього перекладу для Російської православної Церкви з останніх робіт див.: Игумен Петр (Мещеринов). Предисловие // И. Ардт. *Об истинном христианстве*. Москва 2016, с. 7–38; Архимандрит Августин (Никитин). Иоганн Арндт и русская православная церковь // *Санкт-Петербургская Духовная Академия: Научные труды кафедры богословия*, вып. 1: 2015–2016 уч. год. Санкт-Петербург 2016, с. 158–200. З давніших праць про діяльність Симона Тодорського в Галле див.: П. Пекарский. О русских книгах, напечатанных в Галле в 1735 г. // *Библиографические записки*. 1861, № 2, с. 34–45; D. Čyževskij. Die "Russischen Drücke" der Hallenser Pietisten // *Kyrios. Vierteljahresschrift für Kirchen – und Geistesgeschichte Osteuropas*. 3 Jahrgang. 1938, S. 54–74; E. Winter. *Halle als Ausgangspunkt der deutschen Pußlandkunde im 18. Jahrhundert*. Berlin 1953, 502 S.

5 Д. Чижевський. *Український літературний барок: Нариси*. Харків 2003, с. 122–157.

6 Е. Кислова. Проповедь Симона Тодорского «Божие особое благословение» и бракосочетание Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны // *Литературная культура России XVIII века*, вып. 3., Санкт-Петербург 2009, с. 120.

7 Див. про урочисту проповідь єлізаветинського часу: Е. Матвеев. *Русская ораторская проповедь середины XVIII века (панегирик в светской и духовной литературе)*. Санкт-Петербург 2009, 140 с.

теріалу, проте під «церковним» оформленням виявляється текст зовсім світський. Його завдання – це донесення державної позиції з питання шлюбу спадкоємця престолу та вибору нареченої»⁸, – писала про «Боже особливе благословення» Єкатеріна Кісова. Цю характеристику можна достосувати і до інших панегіриків Симона Тодорського. Не до містичної поезії, пієтистського богослов'я та біблеїстики, яких прагнули його розум і душа, був він змушений звертатись у Петербурзі, а реагувати на придворні інтриги чи – в ліпшому випадку – обслуговувати державну політику.

Приклад Симона Тодорського – один із найбільш м'яких; його рух у напрямку до сервілізму був дуже стриманим; тут загалом варто мовити про сервілізм із великими застереженнями. В інших ситуаціях сервілізм українських духовних авторів, котрі опинились у Петербурзі, набув вигляду виразного та прямого догоджання двору, дуже часто – вигляду малосимпатичного і нерідко пов'язаного з відмовою від попередніх виступів цих авторів. Так, зокрема, відбулося з іншим протеже Рафаїла (Заборовського) – Амвросієм (Юшкевичем). Переїхавши в середині 1730-их років із Вільна до Петербурга, він був швидко хіротонізований на єпископа і здобув репутацію видатного проповідника. Водночас Авросій активно втручався у придворну боротьбу: при старенькій імператриці Анні Іоанновні, яка доживала віку, Амвросій маніфестував себе палким прихильником її племінниці, Анни Леопольдовни. Ще за життя Анни Іоанновни, 3 липня 1739 року, він виголосив «Слово на вінчання Анни Леопольдовни с принцом Антоном-Ульріхом Брауншвайзьким», яке мало чималий успіх і яку надрукували російською та латиною (в перекладі Васілія Тредіаковського). Після сходження на престол імператриці Єлізавети, яка скинула Анну Леопольдовну та її сина Іоанна Антоновича (він був ще немовлям), Амвросієві, звісно, загрожували якнайсерйозніші неприємності (між іншим, видання виголошеного на честь скинутої правительки «Слова...» новий уряд знищував). Однак, уникнувши переслідувань, Амвросій одразу ж узявся відгукуватися про час правління Анни, який раніше він цінував, дуже негативно. Зокрема, він презентував цей час як епоху переслідувань православ'я. У 1741 році у «Слові на день народження імператриці Єлізавети Петровни» він казав: *«Сие и самый последний ведасть может, что как болезнь внутренняя есть тяжчайшая, и опаснейшая; так и враг внутренний и сокровенный есть страшнейший. Но такие то все были враги наши, которые, под видом будто верности, отечество наше разоряли; и смотри какую диявол дал им придумать хитрость. Во первых на благочестие, и Веру нашу православную наступили; но таким образом и претекстом, будто они не Веру, но непотребное и весьма вредительное Христианству суеверие искореняют. О коль многое множество под таким притвором*

8 Е. Кісова. Проповедь Симона Тодорского «Божие особое благословение» и бракосочетание Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны, с. 137.

людей духовных, а наипаче ученых, истребили, монахов порасстригали и перемучили;спросиж за что? больше ответа не услышишь, кроме сего: суевер, ханжа, лицемер, ни к чему годный»⁹.

У такому різкому переході від хвали до ганьби сервілізм уже відверто ставав безпринципністю. Зрештою, такою була звичайна практика придворної проповіді, й інші проповідники мало відрізнялися від Амвросія. Наприклад, інший видатний оратор того часу, архимандрит Кирило Флоринський (очевидно, уродженець Слобожанщини й учень Харківського колегіуму), у своєму «Слові на день народження государині Єлісавети Першої» в 1741 році писав: «...Остерман и Минних с своим сонмищем влезли в Россию, яко эмиссарии дьявольскии...»¹⁰ В епоху Анни – попередню – Остерманнові та Мініху, одним із найбільш упливових вельмож, Кирило сумлінно догоджав¹¹.

2

Як бачимо, одні й ті самі люди протягом короткого часу різко змінювали свої позиції, причому не внаслідок власних внутрішніх роздумів, а реагуючи на зміни політичної ситуації. І свої нові судження поспішали передати авторитетним, високим словом, яке ставало словом сервільним.

Проте, наскільки сервільним? До яких меж доводило авторів бароко прагнення догодити земним владцям? Відповіді на це запитання (відповіді, звичайно, частково і лише гіпотетично) дозволяють урочисті придворні проповіді – один із найбільш сервільних жанрів літературної культури ранньомодерного часу.

Як конкретний приклад розглянемо текст одного з надзвичайно відданих ідеї державної корисності автора – Теофана Прокоповича. Про нього можна сказати, хай і з певними застереженнями, що його сервілізм частково був ідейним. І все-таки в його епідейктичному красномовстві (а Теофан створив понад 70 проповідей¹²) сервілістське служіння монархові не скасовувало метафізичного наповнення, пов'язаного зі служінням Богу. Що більше, останнє визнано служінням вищим. Побачити це можна, звернувшись до його «Слова в неделю осмунадесять, сказанному в Санктпетербурхе, в церкви живоначальныя троицы, во время присутствия его царского величества по долгом странствии возвратившегося, чрез ректора, честнейшего отца Прокоповича».

9 Амвросий (Юшкевич), архиеп. Слово в высочайший день рождения императрицы Елисаветы Петровны. Санкт-Петербург 1741, с. 13.

10 Кирилл (Флоринский), архим. Слово в день рождения государыни Елисаветы Первыя. Санкт-Петербург 1741, с. 18.

11 Див. про ці два «Слова...»: Е. Матвеев. Русская ораторская проповедь середины XVIII века (панегирик в светской и духовной литературе), с. 58–68.

12 С. Николаев. Литературная культура петровской эпохи. Санкт-Петербург 1996, с. 4–5.

У центрі цього врочистого «Слова...» – образ царя, котрий ошчасливив підданих своїм прибуттям додому, де його не було майже два роки. Відповідно до вимог жанру, «Слово...» відкривають євангельські слова: «Яко же преста глаголя, рече к Симону: поступи во глубину». Це – початок 4-го вірша з 5-ої глави Євангелія від Луки. А ось другий двовірш: «...и вверзите мрежи ваши в ловитву». На перших сторінках панегірика вміщено тлумачення цього відомого фрагмента. Теофан роздумує, чому Христос наказав майбутньому апостолові знову закинути сіті вглиб моря, адже щойно рибалки повернулися без жодного улову: «Кая же то есть и чудесныя сея ловитвы и глубины сея тайна»¹³. Вона полягає ось у чому: «Повелевай, Христос Петру поступити во глубину, прознаменуя его ж и прочих апостол далечайшая на весь мир странствования»¹⁴.

Такий вступ переорієнтовує цілком земну подію в житті царя – його тривале перебування у Європі – на вертикальну вісь, зіставляючи царські вчинки з євангельською історією. Завдяки цьому подорож Петра I набуває внутрішнього, глибинного змісту, зрозуміти який можна, лише залучивши семантичне наповнення євангельського фрагмента. У ньому Теофан виокремив два головні моменти. Один є проєкцією біблійних слів на вісь історії Божественного Промислу: звернений до рибалок-апостолів заклик «поступити во глубину» означає принципову зміну у взаєминах Бога та людей. Раніше Божий голос було звернено лише до Ізраїлю, обраного народу, а нині – до цілого людства: «Сим делом прознаменована Господь, яко апостольская ловитва не имела держатися при Иудеи, аки при брезе, но произыти во глубину всего мира»¹⁵. Відповідно до принципу відображення, важливість якого для свідомости бароко вже давно продемонструвала Лідія Софронова¹⁶, цю тезу можна перенести і на вісь історії земної. І пов'язана вона з перетвореннями царя, тезоіменитого апостола, до котрого звертався Христос. Але за якої умови ці перетворення будуть успішні? Відповідь на таке питання бачимо у другому запропонованому в Теофана Прокоповича висновку з євангельського фрагмента: «Но еще имамы от сея же повести духовное ко всякому богоугодному делу наставление»¹⁷. Суть цього висновку дуже проста: без звертання передусім і понад усе до Бога людина нічого міцного, тривалого та корисного створити не може: «Тое бо дело наше твердо и незыблимо есть, котораго основания полагает на небеси, и тогда спасения корабль спешно плывет, егда не ким либо ветром, но самым духом святым движимь есть»¹⁸.

13 Феофан Прокопович. *Сочинения*. Ленинград 1961, с. 60.

14 Там само, с. 62.

15 Там само, с. 61.

16 Л. Софронова. Принцип отражения в поэтике барокко // *Барокко в славянских культурах*. Москва 1982, с. 78–101.

17 Феофан Прокопович. *Сочинения*. Ленинград 1961, с. 62.

18 Там само, с. 63.

Згідно з Теофановою логікою, корабель «монарха нашего Петра» якраз «самым духом святым движимь есть». Його тривала подорож «во глубину» (тут – углиб Європи) обертається своєрідним повторенням апостольських подвигів і саме тому приносить незаперечну користь. Петро по-справжньому величний у цілій своїй земній славі перш за все тому, що він простує шляхами Господніми; тому, що його вчинки та прагнення відповідають найвищим цінностям буття, висловленим у Святому Письмі.

Ідею цілковитої відданості державі, навіть із боку монарха – найважливішу ідею абсолютистського сервілізму та центральну в цій проповіді, – глибоко трансформують євангельські мотиви: за міркуваннями Теофана, велич державного діяча врешті-решт залежить від відповідності його поведінки слова Божому. Корисність держави буде дійсно корисною лише за умови її підпорядкування вищим, Божественним, законам.

Абсолютизм, а надто в його російському вияві, бажав іншого: він і Церкву хотів підпорядкувати державній користі, й від літераторів вимагав пропаганди цієї стратегії. Проте представникам українського бароко така пропаганда не вдавалась. І річ не в тому, що їм бракувало літературного хисту. Теофан Прокопович, наприклад, як ніхто з його сучасників, умів виразно і зрозуміло висловити думку в написаному слові: «Думку він може уточнювати, розвивати, це рух ідеї, а не самоцільне ускладнення риторичного засобу»¹⁹. Дві обставини перешкоджали тут цілковитому успіху сервілізму – навіть тоді, коли автори (як-от Теофан чи Гавриїл Бужинський) щиро цього прагнули.

По-перше, це – метафізична спрямованість культури бароко, що передбачає примат Божественного над земним. По-друге, пам'ять того жанру, з яким і було пов'язано в Петербурзі головні літературні досягнення українських письменників-ченців, – урочистої проповіді. Щоби залишитися церковною проповіддю, вона повинна була зберігати свою зверненість перш за все і над усе до Божественних істин, а не до побажань земної влади. Таку спрямованість підтримував і той культурний контекст, у якому епідейктична проповідь функціонувала у своєму усному варіанті, – контекст літургії. Нагадаю, що виголошення, тобто усна форма церковного красномовства, було необхідною та першою умовою її реалізації в комунікативному просторі епохи.

Ці обидві метафізичні домінанти протистояли сервілізму бароко, причому їхня взаємодія з ним мала відтінок парадоксальності. Вони зі сервілізмом не боролись, а радше – в масштабі літературної культури загалом – доповнювали його: зокрема, демонструючи ієрархію, якої християнин повинен був дотримуватись у своїх служіннях. В обставинах жорстокого петербурзького абсолютизму підлеглість такій ієрархії

19 Т. Автухович. *Литературное творчество Феофана Прокоповича* / Автореф. дисс. канд. филол. н. Ленинград 1981, с. 19.

оголювала суперечності, які неминуче виникали між земним і небесним. Ї вимагала належного вибору, причому не стільки навіть од проповідників, скільки від слухачів. Перші нерідко робили вибір, підпорядковуючись злободенній проблемі, й так само поводитись і другі – й у Петербурзі, й в Україні. Проте далеко не всі. Інакше останній період історії давнього українського письменства не був би такий багатий на твори, сповнені метафізичного змісту, такі різні, як твори Григорія Сковороди, Василя Григоровича-Барського чи преподобного Паїсія Величковського, – а ці писання мали потужний вплив на цілу східнослов'янську словесність і – ширше – культуру вже Нового часу

**Ukrainian Baroque Panegyric in Saint Petersburg: Servility
versus Metaphysics**

Petro BUKHARKIN

The article considers the fate of Ukrainian baroque panegyric under St. Petersburg imperial court in the first half of the 18th century. Being forced to commit servile actions and create servile texts, Ukrainian literary men, however, retained in their panegyrics metaphysical dominants.

Keywords: panegyric, epideictic eloquence, baroque, servility, Symon Todors'kyy, Amvrosiy Yushkevych, Theophan Prokopovych.

Божественний нарцисизм Сковороди¹

Наталія ПИЛИП'ЮК

*Із мого серця гарне слово плеться; я мовлю: Цареві моя пісня!
Язык мій – тростинка скорописця.
Пс. 45,2.*

*Отрыгну сердце мое, слово благо, язык мой – трость...
Григорій Сковорода²*

Стаття досліджує перший великий твір Григорія Сковороди, який складається зі сімох колоквіюмів, написаних у 1769–1771 роках, себто після втрати посади в Харківському колеґіумі, й Прологу, який автор додав за декілька місяців до смерті, після того як віднайшов давно втрачений рукопис свого раннього твору. Проаналізовано риторичні стратегії Григорія Сковороди та його використання діатриби як педагогічного засобу. Запропоновано сприймати сім колоквіюмів твору «Наркісс. Разглагол о том: узнай себе» водночас як індивідуалістичне переображення Божественної Літератури, що надихала Григорія Сковороду, і як його обряд переходу на письменницький шлях. На базі містичних трактувань образу Нарциса Пролог потрактовано як обряд переходу в життя вічне. У Пролозі Григорій Сковорода поєднав розповідь про Нарциса з основною мітемою періодичної смерті й відродження фенікса, щоби заговорити про містичну любов і своє воскресення у творчості.

Ключові слова: колоквіюм, Пролог, дейктична теорія, діатриба, апостол, перетворення / переображення, кончето, міт, мітема, мовлення, текст, образ, самолюбов, видіння, містична ініціація, есхатологічна участь, спекулярне (дзеркальне) місце.

У 1798 році в Петербурзі побачила світ анонімна книжка під назвою *«Бібліотека духовная, содержащая в себе дружескія бесѣды о познаніи самого себе»*³, яка містила неповну версію твору Григорія

- 1 Стаття є переробленою версією англомовної публікації, яка раніше з'явилась у Канаді. Див. N. Pylypiuk. Skovoroda's Divine Narcissism // *Journal of Ukrainian Studies*, 22, 1–2 (1997), p. 13–50. Висловлюю щиро подяку професорці Дарії Сироїд за переклад і за додані пояснення та референції.
- 2 Ця цитата – слова Квадрата в першій «Симфонії» твору «Наркісс. Разглагол о Том: Узнай Себе» (Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків 2010, с. 268. Усі подальші цитати з творів Григорія Сковороди також подано за цим виданням).
- 3 Публікація відбулася зусиллями Михайла Антоновського (1759–1816), випускника Києво-Могилянського колеґіуму (1772) та Московського університету (1779–83). Він працював бібліотекарем у Санкт-Петербурзі й написав історію Малоросії (1799).

Сковороди «*Наркісс. Разглагол о том: узнай себе*»⁴. То було найраніше видання будь-котрого його твору. «Наркісс» – перший великий прозовий твір останнього визначного абсолювента Києво-Могилянського колегіуму. У цьому творі встановлено наріжний камінь системи метафізичних поглядів Григорія Сковороди, яку так прецизно підсумував американський філософ Тарас Закидальський: «Дійсність складається з двох натур: Бога та матеріального світу. Перша є джерелом і опорою другої, тому друга – хоч підлегла – є доброю. Усі сотворіння відмінні, проте невіддільні від Бога. Вони є видимими маніфестаціями, або символами, Бога. Кожна річ складається з матерії та з божественної ідеї; і хоча поява речі є тимчасовою, її справжня суть в умі Бога – вічна»⁵.

«Наркісс» – це також зразок оригінального й індивідуалістичного переображення Божественної Літератури, яка у слов'янській редакції була (поруч зі секулярною латиномовною «Енеїдою») важливим ілюстративним матеріалом для могилянських курсів поетики та риторики. Моя стаття сфокусована на цьому аспекті твору.

Того самого 1798 року вийшли друком, і також у Санкт-Петербурзі, перші три частини «Енеїди» Івана Котляревського – бурлескне трактування відомого Вергілієвого епосу. Для багатьох читачів цей твір позначив остаточний розрив із минулим, насамперед через використання народної мови як засобу мистецького вираження та представлення, хай і сатиричного, секулярного етосу козацької шляхти. Обидві публікації стали провісниками українського красного письменства як друкованого явища. Що більше, кожна з них була унікальною трансформацією теорії стилю, яка, завдяки кодифікації в неолатинських підручниках Києво-Могилянського колегіуму, панувала в українській культурі протягом XVII та XVIII століть. Але, на жаль, тільки спроба І. Котляревського вплинула на те, як історіографія концептуалізувала народження модерної української літератури.

Не маю наміру представляти Григорія Сковороду як модерного автора, хоч аргументом для цього могли би стати його уявлення про мистецтво та про самого себе і його критика офіційного богослов'я. Як указує назва моєї статті, тут ітиметься про «Наркісса». Я пропоную різнобічне дослідження цього твору, маючи на увазі, зокрема, те, що в ньому закодовано та представлено самоперетворення Григорія Сковороди як письменника у критичний момент його професійного життя. Сім колоквиюмів (*разговоріє*), які становлять більшу частину «Наркісса», написано десь протягом перших двох років після звільнення автора в 1769 році з Харківського колегіуму, де він десять років (із перервами) викладав поетику, синтаксис, латину, греку й етику. Ці колоквиюми відкривають кар'єру

4 Далі – «Наркісс».

5 Т. Zakydalsky. The Theory of Man in the Philosophy of Skovoroda // *Bryn Mawr College, M. A. Thesis* 1965, p. 51–52. Теза також доступна онлайн: <http://www.ditext.com/zakydalsky/skovoroda.html> (див. розділ II, 4).

Григорія Сковороди як прозаїка, і, на мою думку, їх було складено як спробу відновити власну психологічну рівновагу після втрати роботи. Також важливо те, як доводжу в своїй статті, що через двадцять три роки – в дзеркальний момент авторецепції – Григорій Сковорода вже на схилі віку додав до колоквіюмів «Пролог», аби зафіксувати свої життєві досягнення та передати їх майбутнім поколінням.

Цю статтю скомпоновано з двох частин. Перша з них починається розмовою про історію та структурні частини «Наркісса». Далі вона підсумовує цілий твір, причому з потрійною метою: ідентифікувати риторичні стратегії Григорія Сковороди і те, як він розумів жанр свого твору; наголосити головні ідеї та їх гуманістичне звучання; позначити їхній стосунок до інших творів, які він написав у пізніх 1760-их і ранніх 1770-их роках. «Наркісс» – складний твір, і концептуально, й лінгвістично. У своєму нарисі не намагатимуся визначити його формальні риси чи вербальне відлуння грецьких і латинських джерел, які перетворюють сквородинівську версію церковнослов'янської на щось унікальне – фактично, на приватну мову. Мій підсумок теж готує ґрунт для моїх подальших аргументів.

У другій частині, що називається **«“Наркісс”: обряд переходу»**, я спочатку розглядаю ідеаційний зріз колоквіюмів «Наркісса». Тоді зосереджую увагу на «Пролозі», на його контрольній алюзії – кончето «нарциса». На перший погляд, видається, що вступна частина Григорія Сковороди має мало спільного з твором загалом. Аби продемонструвати протилежне, а саме, що «Пролог» символічно виражає центральну роль колоквіюмів у житті їх автора, я спершу зіставляю кончето «нарциса» зі синкретичними методами інтерпретації. Відтак розгляну це в контексті традиції містичних ініціацій в есхатологічну участь у Бозі так, як їх репрезентують Микола Кузанський і Дезидерій Еразм Роттердамський. Моя стаття стосується не філософських аспектів «Наркісса», а радше того способу, в який Григорій Сковорода будував для них простір і вводив себе в сакралізований світ власних літературних вигадок.

* * *

Повний текст «Наркісса» складається з трьох окремих частин: (1) «Прологу», який завершується екскурсом під назвою *«Чудо, Явлѣнное Во Водахъ Наркіссу»*; (2) сімох колоквіюмів, шість із яких присвячено спонуці «пізнай себе» (*«Разговѣръ о томъ: Знай себе»*), тоді як останній, найдовший, має назву *«Разговѣръ 7-й О истинномъ ЧЕЛОВѢКѢ, или о ВОСКРЕСЕНІИ»*); (3) вправи текстуального порівняння цитатій, яка називається *«СИМФОНІА, Сирѣчь Согласіе Священныхъ Словъ, со слѣдующимъ Стихомъ: “Рѣхъ: сохранию Пути моя, еже не созрѣшати Языкѣмъ моимъ”*». Ця вправа охоплює п'ять біблійних ланцюжків із короткими коментарями.

Є два збережені автографи «Наркісса». Аналіз старшого документа показує, що Григорій Сковорода писав другу і третю частини твору приблизно поміж 1769 і 1771 роками⁶. До того часу він створив дві третини віршів, які ввійшли до складу «Саду божественних пісень»; п'ятнадцять із його «Байок харківських»; «Начальную Дверь ко Християнскому Добронравію» та, можливо, короткі проповіді «Убуждшеся видѣша славу Его» і «Да лобжет мя от лобзаній Уст своих». Більша частина його прозової спадщини ще була перед ним⁷.

Григорій Сковорода почав komponувати основну частину «Наркісса» невдовзі після свого звільнення з Харківського колегіуму. Здається, тим, хто ініціював звільнення, був щойнопризначений (28 грудня 1798 року) єпископ Білгорода Самуїл Миславський, колишній однокласник («соученик») Григорія Сковороди. Єпископ обурився, що за курс християнської етики відповідав світський чоловік і при тому використовував свій власний підручник, себто «Начальную Дверь ко Християнскому Добронравію» (приблизно 1767–1768 рр.). Самуїл Миславський схвалив адаптацію підручника, надрукованого в Москві, й вимагав, аби переклади з латини в колегіумі було зроблено «найчистішою» формою російської мови, з усуненням і церковнослов'янської, й будь-якого «народного діалекту». Останнє, можемо припустити, стосувалось української народної мови. Не з'ясовано, чи Самуїл Миславський оцінював підручник Григорія Сковороди до чи після впровадження цих реформ; так чи так єпископ уважав цей текст невідповідним і таким, що суперечить узвичаєній практиці⁸. З одного листа Григорія Сковороди того періоду можна припустити, що його звинувачували в ересі. Відтак, користаючи з люб'язности друзів і високопосадових знайомих, він вибрав собі перипатетичний стиль життя і так, під тиском обставин, став після свого звільнення першим українським автором, котрий присвятив себе цілковито літературному ремеслу. Це відрізнялося від його попередників, котрі поєднували своє письменство з іншими обов'язками, наприклад, із викладанням та лексикографією (Памво Беринда), з друкарством і пресвітерством (Іван Величковський), із церковним урядуванням (Димитрій Туптало та багато інших) чи з військовою канцелярією (Самійло Величко).

На своїх ранніх етапах (приблизно поміж 1769 і 1771 роками) перший великий прозовий твір Григорія Сковороди не мав прологу і на-

6 Див. примітки у: Сковорода, с. 272.

7 Можливо, що «Симфонія, нареченная Книга Асхань о Познаніи самага себе» була написана за два роки перед «Наркіссом». Але більшість учених вважає, що то був дещо пізніший твір. За структурою ці два твори відмінні між собою, та в них подібна тематика й участь беруть ті самі персонажі.

8 Л. Махновець. *Григорій Сковорода: Біографія*. Київ 1972, с. 203. Цікаво зазначити, що, приблизно двадцятьма роками пізніше, в листі до свого колишнього студента Михайла Ковалинського, Григорій Сковорода навів свій латинський вірш (молитву за Харків) і запросив свого адресата «зробити слов'янські вірші»: "*Tu versos facies slavonicos*" (Сковорода, с. 1184; лист 78).

зивався просто «*Разговѳр о том: Знай себе*». Проте в листі від 26 вересня 1790 року, який Григорій Сковорода написав до свого колишнього студента Михайла Ковалинського, ім'я «Наркісс» уже з'явилося у назві. У листі був перелік прозових творів і перекладів Григорія Сковороди, що дає підстави для припущення про його намір їх надрукувати. У той час Михайло Ковалинський жив у Санкт-Петербурзі – місті, що незабаром стало центром української видавничої діяльності в Російській імперії. У коментарі до цього списку Григорій Сковорода зізнався, що віднайшов загубленого «Наркісса» лише нещодавно серед паперів свого друга, священника Якова Правицького, інакше був би забув про цей твір назавжди («о *Наркиссъ* на Вѳки было забыл»). Цікаво, що він також оцінив перераховані твори, позначивши їх заголовки однією, двома або трьома зірочками. Деякі назви не мали позначень, а от «Наркісс» належав до чотирьох творів, позначених аж трьома зірочками. Він посів першу позицію в списку, з припискою: «*Перворѳдный Плод*»⁹.

Другий автограф «Наркісса» – редакція основного тексту, що була розпочата після 1781 року, – містив «Пролог». Лист до Михайла Ковалинського, датований 2 квітня 1794 року (за сім місяців до смерті Григорія Сковороди), виразно показує, що ця частина була написана не швидше, ніж того року. Цікаво, що в листі автор повідомив: «Я зробив (а не «я написав». – Н. П.) пролог», – і окреслив цілий твір як книжку: "Feci prologon et in Narcissum, id est, in Librum: NOSCE TE IPSUM <...>"¹⁰. Таким чином, «Наркісс» є твором, що об'єднує початок (1769) і кінець (1794) прозової творчості Григорія Сковороди.

Пролог

«Пролог» починається дейктичним і автобіографічним твердженням: «*Сей есть Сын мой перворѳдный. Рожден в седмом Десяткѳ Вѳка сего*»¹¹. Оприямивши в такий спосіб два коди авторства (походження тексту і дату написання), Григорій Сковорода продовжив мову про назву «Наркісс». У науковому тоні він пояснив, що це – назва квітки й ім'я юнака, чия історія «<...> *есть предрѳвняя Притча из обветшалыя Богослѳвіи Египетскія, яже есть Матер Еврѳйскія*»¹². Так Григорій Сковорода імпліцитно дистанціював свого персонажа від Овідієвого нарративу. Властиво, він видозмінив і до мінімуму скоротив сюжет із «Метаморфоз», не згадавши про закоханість німфи Ехо, різних няяд і юнаків¹³. Образ Нарциса, за

9 Див.: Лист № 78 (від 26 вересня 1790 р.) // Сковорода, с. 1183–1186.

10 Лист № 79 (від 2 квітня 1794 р.) // там само, с. 1186–1187.

11 Сковорода, с. 231.

12 Там само.

13 Див. історію Ехо та Нарциса в Овідієвих «Метаморфозах»: Публій Овідій Назон. *Метаморфози* / Пер. з лат., передм. і прим. А. Содомори. Київ 1985, 301 с.

твердженням автора, «*благоевѣстит сіе: “Узнай себе!”*»¹⁴. Доводячи, що любов – це донька Софії (себто Премудрости), він оголосив, що «самолюбность» насправді благословенна, бо вона свята, вона «<...> *обрѣла и узрѣла Едину Оню Красоту и Истину: “Посредѣ вас стоит, его же не вѣсте”*»¹⁵.

Проте, якщо подивитися на любов до себе в контексті слів із Євангелія від Йоана (1, 26) (відсилання, яке для аудиторії XVIII ст. було легко впізнаване), видається, що Григорій Сковорода впровадив особливий ґатунок любови до себе. Як він згодом пояснив, «*кто-де прозрѣл во водах своя тлѣни красоту свою, тот не во внѣшность кую-либо, ни во тлѣнія своего воду, но в самага себе и в самую свою точку влюбится*». При цьому варто зазначити, що Григорій Сковорода надавав особливого значення розрізненню множини («*во водах*») і однині («*во <...> воду*»).

Втім, усупереч сподіванням, які виникають при такій духовній екзегезі, автор зобразив спрямоване на себе любовне божевілля свого творіння в несподіваних фізіологічних термінах, зануривши читача в запаморочливий семантичний лабіринт: «*Наркісс мой, правда, что жжѣтся ражжигаясь Уеліем Любви, ревнуя, рвѣтся, мѣчется и мучится, ласкосѣрдствует, печѣтся и мѣлвит всѣми Молвѣми, а не о Многом же, ни о Пустѣм Чѣм-либо, но о себѣ, про себе и в себе. Печѣтся о Едином себѣ. Едино есть Ему на Потрѣбу. Наконѣц, весь, аки Лед, истѣяе от Самолюбнаго Плѣмя, преображѣется во Истѣчник*»¹⁶.

Сковородинівська лавина багатомовності, синтаксична інверсія та забави з полісемією й ононімією ускладнюють завдання інтерпретації його прози. Щойно при прочитанні наступних звернень автора до свого творіння стає зрозумілим, що іменник «*Истѣчник*» він розуміє не як джерельну воду, в якій Наркісс бачить своє відображення і розчиняється, а як джерело енергії, життя, мудрости.

Після наведеної вище «поблажливої до себе, майже нарсицистичної»¹⁷ розповіді Григорій Сковорода додав апосторофу: «*Нынѣ из ползущаго Чѣрвища востѣл есѣ Пернатым Мотыликом*.

14 Сковорода, с. 231.

15 Там само. Юрій Шевельов стверджував, що, найімовірніше, Григорій Сковорода користувався Синодальною Біблією 1757 року. Див.: Ю. Шевельов. Попередні зауваги до вивчення мови та стилю Сковороди // Записки НТШ, т. ССXXXIX. Праці філологічної секції. Львів 2000, с. 177–211, а також англійську версію статті: G. Y. Shevelov. Prolegomena to Studies of Skovoroda's Language and Style // *Hryhorij Savyč Skovoroda: An Anthology of Critical Articles* / R. H. Marshall, Jr., and Th. E. Bird, eds. [Edmonton and Toronto 1994, p. 100]. Важливо зазначити, що Григорій Сковорода часто цитував із пам'яті і не переймався ісихаськими вболіваннями за текстуальну й орфографічну прецизійність чи нашими сучасними стандартами наукової точности.

16 Сковорода, с. 231.

17 В. Rubchak. From Strength to Strength: Observations on Hryhorij Skovoroda and Vasyli' Barka // *Hryhorij Savyč Skovoroda: An Anthology of Critical Articles*, p. 170. Погоджуюся, що цей пасаж повен «зауважених натяків».

*Нынѣ Се воскресл есѹ!*¹⁸ Тоді, нагадавши про космогонічного фенікса (сам він його назвав «*Орлії Птенѣц*») і про його подорож до Міста Сонця, він задекларував метаморфозу Наркісса «*во Владыку всѣх Тварѣй, в Сѳлнце*»¹⁹. При цьому слід зазначити, що «*пернат*» може означати і «крилатий», і «опірений» (*plumatus, plumosus*). Григорій Сковорода вільно вибирав полісемантичні прикметники, щоби передати метафоричність етапів, які долає молодий фенікс.

Наступна частина «Прологу»: «*Чудо, Явлѣнное во Водах Наркіссу*» – починається питанням: «*Скажи мнѣ, прекрасный Наркіссе, во Водах твоих узрѣл еси Чтѳ ли? Ктѳ явился тебѣ в них?*»²⁰ Відповідь героя – ланцюжок алюзій і неідентифікованих цитат зі Святого Письма – відкриває ось яке твердження: «*На Водах моих восплыло Елиссѣйское Желѣзо. Узрѣл я, на Полотнѣ протекающія моя Плѳти, Нерукотворѣнный Образ: “Иже есть Сіяніе Слѳвы Отчія”. “Положи мя яко Печѳть на Мышцѣ твоей”*»²¹. У цій частині алюзії стосуються «інших чуд Єлисея» з Другої книги Царів (6, 1–6) та іконографічної традиції т. зв. *acheiropoetoi*²²; цитати взято з Послання до Євреїв (1, 3) та з Пісні Пісень (8, 6). Повернуся до цього пізніше. Згадані відсилання у відповіді персонажа ілюструють інші вияви благословенної любові до себе (наприклад, Давид, Соломон, Павло). Спочатку ланцюжок пасажів прославляє пошук мудрости, проте поступово перетворюється на медитацію про смерть. Це – набір лектури, придатний, аби розпочати приготування до останніх речей²³.

Голос наприкінці цієї частини, здається, знову належить Григорієві Сковороді. Стосовно авторів, щойно згаданих у відповіді його персонажа, він висловив таку аналогію: «*Как во Источникѣ Лицѣ Человѣчее, так во Исѳиных Словѳх, будѳто Дугѳ во Облакѣ, виден сих Наркіссов Амѹр*»²⁴, – але відразу процитував пророцтво Ісаї про політичне та духовне відновлення (58, 11–12). Так автор дав обнадійливу конклюдію Наркіссовій медитації про смерть.

18 Сковорода, с. 231.

19 Там само, с. 232.

20 Там само, с. 233.

21 Там само.

22 *Acheiropoetoi* (укр.: «нерукотворні ікони»), шановані у східній Церкві, сприймали як автентичні образи Христа, створені без посередництва людини. Найвідоміший приклад цієї традиції в західній іконографії називається сударій (*sudarium*), або *Veronica*. Ці назви відсилають до Христового портрета, що відбився на полотні, яким поганська жінка Вероніка витерла піт і кров із Його обличчя дорогою на Голгофу і на якому залишився автентичний відбиток. Див.: J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago 1993, р. 80–82. Удячно визнаю вплив безцінної праці Дж. Кернера на мою концептуалізацію та аналіз «Наркісса».

23 У хронологічному порядку: [?]; 2 Пт. 3, 5; Іс. 33, 17; 2 Кр. 11, 2; П. п. 5, 4; Мр. 10, 28; Пс. 72, 26; 118, 123; 41, 2; Гал. 6, 14; 2, 20; Флп. 3, 21; 1, 23; 1, 21.

24 Сковорода, с. 234.

Колоквіюми

Перш ніж повернутися до основної частини «Наркісса», нагадаймо собі, що колоквіюми було написано приблизно на двадцять три роки швидше, ніж «Пролог», коли 47-літній Григорій Сковорода втратив будь-які перспективи обіймати вчительську посаду. Щоби зрозуміти поштовх до створення колоквіюмів, важливо пам'ятати, що Григорій Сковорода означив цей різновид писання як «діатрибу». Його розуміння терміна не збігається з нашим сучасним визначенням – як викривальної (чи навіть грубої) критики. Діатриба Григорія Сковорода радше близька до традиції літературної адаптації класичних форм філософських диспутів, присвячених критиці популярних звичаїв і обрядів, узгодженню моральних тем та вивченню засобів для досягнення мудрости і плекання чеснот²⁵.

Як розмірковування на моральні теми діатрибу класифікують у межах дорадчої (деліберативної) риторики, функція якої – розрізнення, що є сприятливим і морально чесним для загального блага. Дорадча риторика заохочує вираження думки і наголошує на вирішенні питань через консенсус. Вона не має функції хвалити чи ганити (як те робить епідейктична риторика), звинувачувати чи захищати (як юридична). Призначена для практичних і корисних громадянських питань, включно з теорією моралі та поведінкою, дорадча риторика фокусується на ймовірному чи необхідному.

На таке визначення Григорій Сковорода делікатно натякнув у «Пролозі». Тут, в очікуванні критики, яку його аудиторія може висловити супроти нього, наче він стверджує неймовірне, коли каже про метаморфозу Наркісса, він заявив: «*Лице, де, и Сёрдце Разнь... Пра́во! пра́во судите! И я суджу: отнюдь не возможно. Да и кáя Полза?»*²⁶. Згодом, аби наголосити, що змінений стан Наркісса постулює не неможливе, а радше духовно корисне, Григорій Сковорода задекларував: «*Благодарёние убо Блажённому Богу. Сія есть неизречённая Его Милость и Власть, сотворшая Безполёзное невозможным, Возможное полёзным*»²⁷.

Ця декларація змішує парафразу Григорія Сковорода першої частини вірша Першого послання Петра (1, 3: «Благословен Бог і Отець Господь нашого Ісуса Христа...») з його власною риторичною екзегезою другої частини вірша («...що у своїм великим милосерді віродив нас до живої надії через воскресіння Ісуса Христа з мертвих...»²⁸). Таке пере-

25 Термін «Діатриба» може бути розширеним до значення «дискурс», «трактат із етики» чи «лекція». Колоквіюми Григорія Сковорода, проте, відображають більш вузьке значення терміна, а саме «філософський диспут». На початку ХХ ст. вчені бачили діатрибу як жанр мандрівних проповідників. Сьогодні більше підстав класифікувати діатрибу як жанр філософської школи. Прекрасний огляд розвитку діатриби подано у: S. K. Slowers. *The Diatribe and Paul's Letters to the Romans*. Chico 1981, p. 7–75, esp. 35.

26 Сковорода, с. 232.

27 Там само, с. 233.

28 Цитати подано з перекладу Святого Письма, який здійснив о. І. Хоменко.

компонування Петрового вірша поміщає Боже відродження людства на шкалу можливого та необхідного. Це готує аудиторію до наступного експліцитного застереження: образ сонця є поетичним тропом для нетілесного об'єкта, себто це «*Истое, не <...> пустбе Сѡнце*»). Судячи з цього, Наркісс Григорія Сковороди досягає чогось можливого та потрібного водночас, стану «живої надії».

Алюзія Григорія Сковороди на мету дорадчої риторики може видатися сучасному читачеві незрозумілою, та сучасники його самого, котрі здобули гуманітарну освіту, схоплювали це цілком легко. Така алюзія відкриває нам жанр, який репрезентує «Наркісс». Тому експериментально перекладаю «разговор» – термін, що з'являється в назві семи частин твору («*Разговор о том же: знай себе*») – як колоквиум. Цим наголошую ідею співбесіди як форми навчання, а також нагадую про традицію, яку започаткував учений-гуманіст Еразм Роттердамський, «*Colloquia familiaria*» якого були відомі в ранньомодерній Україні та якого любив читати Григорій Сковорода. Водночас мій експеримент дозволяє відокремити слово «*Разговор*» від терміна, яким Григорій Сковорода означив «Наркісса» загалом: «*Наркісс. Разглагол о том: узнай себе*». В іншому творі слово «*разглагол*» сам Григорій Сковорода трактував як синонім терміна «діалог»²⁹. Чи розумів він це як тривалу дружню бесіду, що розмірковує про один аспект моральної теорії?³⁰ Зізнаюся, мій експеримент теж запрошує нас застановитися над тим, чи є сенс перекладати і «*разговор*», і «*разглагол*» одним словом, наприклад, «розмова», як те бачимо в Корпусі українських перекладів Гарвардської бібліотеки давнього українського письменства³¹.

У межах класичної традиції діатриба була головним інструментом навчання: її завдання полягало в тому, щоби змінювати студентів, указувати на помилки та виправляти їх. Найбільш значуща формальна характеристика діатриби – це дебати з вигаданим співрозмовником, котрий озвучував ті думки та практики, що їх забракував учитель. Зазвичай для діатриби властиве використання афористичної мови та приказок. У цьому контексті важливо згадати, що Григорій Сковорода трактував грецький термін «діатриба» як паралельний до народного українського «забава», латинського "oblectatio" і церковнослов'янського

29 «Діалог, или Разглагол о древнем мірѣ» (1772, 1788).

30 Цікаво зазначити, що в XVII ст. церковна література використовувала іменник «разглагольство» та дієслова «разглаголати» і «разглагольствовать» як синоніми до «обсуждение», «рассуждать», і «беседовать», щоб означити бесіди «о церковных дѣлехъ». Див. тлумачення цих слів у: *Словарь русского языка XI–XVIII вв.*, т. 21. Москва 1995, с. 167. Це дає підстави припускати, що, вводячи слово «*разглагол*» у назву «Наркісса», Григорій Сковорода мав на думці добре усталену традицію і сигналізував про жанр свого твору.

31 Г. Сковорода. *Твори*: у 2 т. / За ред. О. Мишанича, т. I. Київ 1994, с. 151–195.

української редакції «глумленіє»³². На його думку, така моральна лекція мала би бути приємною розривкою, грою. І це саме те, що репрезентує вигаданий світ його колоквиумів.

У «Наркіссі» вчитель називається Друг, тоді як його головний антипод – сусід на ім'я Лука. Перший діє відповідно до моральної філософії свого творця й артистичної елоквентности. Варто згадати тут одну з байок Григорія Сковорода, яку він написав на початку 1770 року, де «друга» означено так: «Скажи мнѣ, что есть Друг? Слуга и Доброжелатель. Кая ж лучшая Услуга, как приведет к Вѣдѣнію Божію?»³³ У першому колоквиумі до Друга підходить Лука зі своєю дилемою: нещодавно, при розмові з ученими мужами Сомнасом і Навалом він зрозумів, що не «розсмакував» Письма, попри те, що вірить у його цілющу силу³⁴. Ця невідповідність переконує Друга вплинути на Луку так, аби він міг практикувати віру свідоми, а не як бездумний, неперевірений обряд чи звичай («*один только Обычай*»), як визнає сам Лука³⁵). Вважаючи, що розуміння залежить від самопізнання, Друг заявляє, що Лука позбавлений очей, ніздрів, вух і всіх інших органів відчуття, бо він утратив справжнього Чоловіка в собі³⁶. Це породжує численні комічні репліки. Наприклад, Лука, бачачи, що всі його органи та частини тіла на місці, нарікає, що він не може «ковтнути» «грубих» і «їдких» слів свого друга. Останній відповідає ущипливою грою слів чи радше критикою розуміння Луки: «*Я видѣ тебѣ говорил, что не можеш Вкуса слышать*»³⁷.

Властиво, Друг стверджує, що фізичні відчуття, якщо ними не керує розум, передають ілюзорну інформацію. Щоби це пояснити, він використовує парадокс: «<...> *сіе твое Око есть Пята или Хвост в твоем Окѣ*»³⁸. Основою цієї фігури анатомічної інверсії є «середньовічна географія тіла, що виразно розмежовує голову та верхню частину тіла, місце душі чи духу та ділянку нижче від пояса, місце сексуальности і низьких інстинктів плоти»³⁹. Ця географія побутувала в риторичному

32 Див. лист-присвяту (Сковорода, с. 476), що супроводжує «Діалог, или Разглагол о древнем мірѣ», який Григорій Сковорода написав у 1772, а відредагував у 1788 р.

33 Цитата зі «Сили» (моралі) до 30-ої «байки харківської» «Соловей, Жайворонок и Дрозд», що належить до групи творів, які Григорій Сковорода скомпонував у 1774 р. Див.: Сковорода, с. 178.

34 Сковорода, с. 234.

35 Там само, с. 237.

36 Там само, с. 235.

37 Там само. «Вкус» – полісемантичне слово і може означати «смак», «присмак», «укус/ жало». Тож із кумедної репліки Друга довідуємося, що Лука не може ні «бачити», ні «чути», ні «смакувати», ні «відчувати». Варто зазначити в цьому контексті, що латинське слово «мудрість» – *sapientia* – етимологічно походить від *sapor*, себто «смак». Як добрий латиніст Григорій Сковорода насолоджувався обігуванням ідеї, що правдиве сприйняття (мудрість) містить наявність смаку

38 Сковорода, с. 235.

39 J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, p. 172.

репертуарі ренесансної та постренесансної Європи⁴⁰. Використавши Платонового «Тімея», Еразм залучив цю саму географію до своєї дискусії «про зовнішню та внутрішню людину»: «І він [Платон] установлює місце божественної душі, себто розуму, у мозку, наче у цитаделі нашого міста, як короля у найвищій частині тіла <...>. Проте вмирущі частини душі, себто пристрасті <...> він забирає з божественної душі. <...> Він ув'язнив інстинкт задоволення, який тягне до їжі та до пиття і веде нас до насолод Венери, нижче від діафрагми <...>, далеко від королівського трону, тож той може там жити у стійлі, як дика неприборкана тварина, бо має звичку підбурювати до насильницького бунту і не слухати наказів командира»⁴¹.

Сковородинівський Друг стверджує, що Лука не може правдиво сприйняти себе, бо дивиться «п'ятою» і «хвостом ока», а не справжнім оком⁴². І, подібно до Платона й Еразма, він опановує географію тіла, фокусуючись на розумі та на серці: «Ты видишь, без Сумнѣнія, знаешь, что называемое нами Око, Ухо, Язык, Руки, Ноги и все наше внѣшнее Тѣло само собою Ничего не дѣйствует и ни в Чем. Но все оно поработоченно Мыслям нашим. Мысль, Владычица его, находится в непрерывном Волнованіи День і Ночь. Она-то рассуждает, совѣтует, Опредѣленіе дѣлает, понуждает. А крайняя наша Плоть, как обузданный Скот или Хвост, по Неволь Ей послѣдует. Так вот видишь, что Мысль есть главною нашею Точкою и среднею. А посему-то Она часто и Серцем называется. И так, не внѣшняя наша Плоть, но наша Мысль — то главный наш Человѣкъ. В ней-то мы состоим. А Она есть нами»⁴³.

Обговоривши способи перцепції, Друг (як і його автор-метафізик) каже про визначальну роль невидимого в цілій світобудові та пропонує, що вірити – це так само як мати справжнє «око». Проте йому не вдається переконати Луку.

У другому колоквіюмі відсилання до церкви в Охтирці відкриває, що зібрання відбувається десь близько Харкова. Незважаючи на

40 Наприклад, коментар Еразма до притчі *Nescit capitia et inguinis discrimen* («Він не бачить різниці між головою та пахом»): «Серед поважаних частин тіла голова займає перше місце, тож цілком правильно тримати її непокритою; від низу живота – все непристойне і тому покрите» (*The Collected Works of Erasmus*, vol. 34. *Adages I* trans. and annot. P. A. Mynors. Toronto 1992, p. 5). Щодо дискусії про обізнаність Григорія Сковороди з Еразмом і особливо з його *Adagiorum Chiliades* див. мою статтю: *The Primary Door: At the Threshold of Skovoroda's Theology and Poetics II Harvard Ukrainian Studies*, vol. 14. 1990, p. 572–573.

41 Цей пасаж – із «Посібника християнського воїна» (*Enchiridion militis christiani*, 1503); він з'являється відразу після частини, що називається «Початок [основна точка] мудрости – пізнати себе, і про правдиву й оманливу мудрість». Цитую з перекладу Ч. Фантації в *The Collected Works of Erasmus*, vol. 66 / ed. J. W. O'Malley. Toronto 1988, p. 39. За лат. оригіналом див.: Desiderius Erasmus Roterodamus. *Ausgewählte Werke I* ed. A. Holborn. München 1964, S. 43–44.

42 Сковорода, с. 235.

43 Там само, с. 236.

своє незадоволення, Лука повертається в супроводі приятеля Клеопи. Останній каже, що Другові слова їдкі, проте чимось приємні. Це дає зрозуміти, що якісь інші зустрічі між трьома чоловіками були раніше. Колоквіум розмірковує про природу мистецтва. Чоловіки погоджуються, що сутність малярства – не в пігментах, але в «рисунку» (себто у пропорції та в поєднанні кольорів). Подібно архітектурний план визначає сутність церковної будівлі. Аналогічно, вказує Луці Друг, сутність писаного слова полягає не в літерах (себто в їхній графічній подобі), але у тропях. Таким чином, він розмежовує здатність читати і розуміти. Друг розташовує на одній осі «голову», «рисунк», «троп», «план», «симетрію», «пропорцію» та, врешті, «розум», обстоюючи універсальну первинність невидимого. Це стосується не лишень артефактів, але також і природних явищ, як-от трав та дерев⁴⁴. «Дух» тримає все разом. Але Клеопа відхиляє Другове запрошення дослідити ще одну «голову», себто Бога; він воліє радше поміркувати про значення правдивого «тіла».

Лука не з'являється на третьому зібранні, бо, скептично налаштований до дотепер сформульованих висновків, він вирішив долучитися до вчених мужів. Але Клеопа приводить товариша – селянина Філона. Друг починає обговорення наступної «голови», себто Бога. Його аргументи виявляють сакралізовану телеологію красномовства, яку Григорій Сковорода розробив у підручнику «Начальная Дверь ко Християнському Добронравію». Властиво, це – гуманістичне розуміння Божого мовлення, порад і думок як плану підтримки цілої світобудови⁴⁵. Друг пояснює, що саме цей план утримує цілісність правдивого людського «тіла» – істоти, що не розпадається зі смертю тіла. Справжнє «тіло» – духовне⁴⁶.

Четвертий колоквіум продовжує обговорення, розпочате десь в іншому місці. Лука знову є учасником групи, й він починає реплікою про важливість самопізнання. Таким чином, дельфійський заклик повторено в основі всіх міркувань. Друг розвиває свій аргумент про єдиносущність правдивої людини та Бога і стверджує, що нема нічого більш обмеженого, ніж видима реальність. У цій співбесіді Друг відмовляється міркувати над Клеопиним питанням про джерела зла: *«Чего досягнуть не можем, не испытуймо»*⁴⁷. Його відповідь означає, що це питання неможливо вирішити, а тому не варто і ставити. Так Григорій Сковорода ще раз сигналізував про своє розуміння функції дорадчої риторики.

Усі четверо чоловіків: Друг, Лука, Клеопа та Філон – беруть участь у п'ятому колоквіумі. На цьому етапі вони, здається, наближаються до

44 Подавати евіденцію, взяту зі світу природи, – це стандартна процедура в риториці, особливо для підтвердження аргументу чи пропозиції.

45 Див. мою статтю: *The Primary Door: At the Threshold of Skovoroda's Theology and Poetics*, р. 556–561.

46 Сковорода, с. 246.

47 Там само, с. 248.

згоди стосовно ілюзорної природи видимого. Лука зізнається, що розвіяти глибоко вкорінені уявлення складно. Друг відповідає, що нічого не заважає людям «о сем *разсуждать и разговаривать*»⁴⁸. Він продовжує розгортати свою теорію двох натур: видимої та невидимої.

У шостому колоквіумі, який відбувається спершу десь у полях, бере участь ціла компанія. Обоє, Клеопа та Філон, працюють на землі (себто провадять «земледѣлство»). Здається, Лука нарешті збагнув значення невидимої природи. Філон бажає довідатися, що означає вічність, і запитує про аналогію у видимому світі, яка могла би розкрити, що найбільше нагадує правдива людина. Друг відповідає: «Подобен Доброму и Полному Колосу Пшеничному»⁴⁹. І продовжує про цикл регенерації насінини. З полів чоловіки переходять до фруктовому саду, де бачать альтанку, прикрашену іконою, яку намалював один із Філонових друзів. На іконі написано вірш із Ісаї: «*Всяка Плоть Сѣно, и всяка Слава Человѣча яко Цвѣт Травный<...>*»⁵⁰. Клеопа просить проінтерпретувати ці слова, і Лука погоджується. Дотримуючись аналогії Друга, він стверджує, що, так само як колос пшениці не боїться розкладу, людина не потребує боятися смерті. Колоквіум закінчує звернення Луки до Клеопи зі закликом відкрити Месію у своїй власній плоті: не як тілесного ідола, але як того самого чоловіка, котрого знав Павло. Лука заохочує Клеопину душу святкувати: «*Он Муж твой. Он ГЛАВА твоя в тебѣ, под Видом твоея Плоти и Крови. Спасение Лица всего твоего и Бог твой*»⁵¹.

Сьомий колоквіум: «*О истинном Человѣкѣ, или о ВОСКРЕСЕНИИ*» – починається представленням нових дійових осіб: «Старця» Памви, Антона та Квадрата. До них пізніше долучаються перші співрозмовники. Памва, який відіграє тут провідну роль, переживає власну метаморфозу, що полягає у здобутті контролю над нечестивим язиком («*язык лстив*»). Це – натяк на потребу використовувати дискурс із позитивною метою. Памва, щоби дисциплінувати себе, довго вивчає значення одного вірша – Пс. 39, 1. Така вправа – цілком у дусі Еразмової рекомендації з «Книги християнського лицаря»: «Медитація над одним окремим віршем, якщо проберешся крізь лушпиння і видобудеш ядро, дає більше смаку та поживи, ніж цілий Псалтир, рецитований монотонно, з увагою лише до літери. <...> Знаю з досвіду, що ця помилка буває <...> і в тих, хто іменем та звичаєм сповідує досконалу віру. Така їхня помилка, що вважають вершиною благочестя рецитувати щонайбільшу кількість псалмів щодня, навіть тоді, коли заледве розуміють буквальный зміст»⁵².

48 Сковорода, с. 252.

49 Там само, с. 254.

50 Там само, с. 255. Пор.: Іс. 40, 6: «Всяке тіло – трава, і вся його краса – мов квітка в полі».

51 Сковорода, с. 256.

52 *The Collected Works of Erasmus*, vol. 66, p. 35.

Памва наставляє Антона, що все знання вимагає спершу сходження «на Гору В'їд'їня Божія»⁵³, і радить, аби той шукав допомоги у Христовому Євангелії та в Давидових псалмах. Коли розмова повертається до Воскресення, Лука подає етимологію латинського та грецького терміна: «Підняти того, хто впав, на ноги». Урешті долучається Друг і несподівано зізнається, що він у відчаї: «Я, правда, между Прочіими и сам сиджу в холодном Смертном Мракѣ. Но чувствую во мнѣ Тайную Лучу, тайно согрѣвающую СЕРДЦЕ мое»⁵⁴. Для Друга тіло та кров – цілковито непотрібні, якщо нема надії на воскресення, якщо немає нічого поза видимою реальністю.

Друг порівнює мовлення з річкою, а язик – із її витокком. Вони з Памвою погоджуються, що кожний дискурс, сфокусований на смерті, хворобі, горі та роздратуванні, підриває віру. Така розмова – як паща (безодня, «Гроб Отверст»⁵⁵). Похваливши Памву за «приборкання» свого колишнього язика, Друг заохочує його співати відкрито новим. Відлунням неоплатоністської концепції сходження душі до блаженства Друг декларує, що, відкинувши земного Адама, ми можемо злетіти серцем до Павлового чоловіка й увійти в саму серцевину нашого серця та нашої душі. Відкинувши всі нечестиві думки і турботи тіла, досягаємо правдивої людини та входимо «в Нерукотворенную Скинїю»⁵⁶, в нетлінне та найчистіше тіло, яке – без злиття – з'єднає в одній іпостасі Божественне і тлінне. «Нерукотворну скинїю», яку згадує Друг, узято з Послання до Євреїв (9, 11–12), де Павло мовить про більш досконалу природу Христового священства: «Христос же, з'явившись як архиерей майбутніх благ, через більший і досконаліший намет, що зроблений не людською рукою [ou acheiropoetos], – тобто не земної будови, і не з кров'ю козлів та телят, але з власною кров'ю, – увійшов раз назавжди у святиню і знайшов вічне відкуплення»⁵⁷.

Павлів чоловік, пояснює Друг, живе в усіх нас: «Сего-то ЧЕЛОВѢКА, если Кто уразумѣл, тот и возлюбил и сам взаимно Любезным здѣлался и Едино с ним есть <...>»⁵⁸.

Прирівнюючи Святе Письмо до Божого Псалтиря, Антон радить, аби товариство розважалося грою на цьому «інструменті». Памву одно-стайно вибирають «музикою». Колоквієм закінчується зверненням Друга: «Вооружимся Согласіем противу проклятаго Языка <...>. Авось либо по крайней Мѣрѣ из нашей Компани выженем сего нечистаго Духа»⁵⁹.

53 Сковорода, с. 258.

54 Там само, с. 261.

55 Там само, с. 262.

56 Там само, с. 263.

57 Курсив мій. Грецький термін у дужках узято з: J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, p. 84.

58 Сковорода, с. 264.

59 Там само, с. 265.

Якщо перший колоквиум присвячено органам відчуття й, імпліцитно, способам сприйняття та інтерпретації реальності, то сьомий – говорінню, а відтак формам утримування реальності. Друг уважає, що говоріння може руйнувати надію, але також і її породжувати. Для нього воскресення та вічне життя означають досягнення – тут і зараз – єдності з Христом, Божественним Прототипом.

«Симфонія»

Твір закінчується співбесідою всіх сімох учасників. Вона складається з шести коротких частин, першу з яких можна розглядати як «увертюру». Другу Григорій Сковорода позначив як «хор», а решта чотири – «симфонії». Мета останніх п'ятьох частин – зібрати біблійні цитати, які можна поєднати з першим віршем 39-го псалма. При цьому варто зазначити, що одна зі стратегій дорадчої риторики залучала *collatio* (збирання) текстів – відповідно до топосів – і їх порівняльний аналіз. Метою такої вправи було визначити правдоподібність чогось⁶⁰. Еразм у своєму методологічному трактаті "Ratio verae theologiae" стверджує, що *collatio* зумовлено «самою якістю способу мовлення, яким передається нам сакральна література, коли все майже цілком заховане у тропи й алегорії, в аналогії та притчі й часом є непрямим аж до незрозумілості загадки». Апелюючи до суджень Орігена й Авґустина, гуманіст доводив, що «найкращим методом інтерпретації Божественної Літератури є пояснення незрозумілих пасажів із допомогою порівняння [*collatio*] з іншими пасажами»⁶¹. Таким чином, повна сковородинівська назва: «Симфонія, Сирѣч Согласіє Священных Слов, со слѣдующим Стихом: "Рѣх: сохранию Пути моя, еже не согрѣшати Языком моим"» – задовує цю частину розмірковування, тоді як Другову академію заглиблено в текстуальний аналіз Святого Письма.

Те, що я назвала увертюрою, встановлює тематичний зв'язок між сьомим колоквиумом і конклюдією «Наркісса». Подібно до четвертого колоквиюму, ця частина починається *in media res*: Памву просять продовжити розповідати притчу про двох щойно звільнених полонених, котрі мають подякувати Богові за свою свободу, проте наразі є голодними і перебувають далеко від дому. Десь у гірській пустині вони натрапляють на джерело і починають шукати ознак життя. Вузька та стрімка стежка приводить їх до печери, на якій видніють слова: «СОКРОВИЩЕ СВѢТА. ГРОБ ЖИЗНИ. ДВЕРЬ БЛАЖЕНСТВА»⁶². Після дотепного розмірковування, входи-

60 У *De inventione* Цицерон використав *collatio* як розділ правдоподібності, що залежить від порівняння. Він описав це так: «Це – пасаж, де одну річ розміщено поруч із іншою на основі їх подібності» (процитовано та перекладено за: М. О'Р. Boyle. *Rhetoric and Reform: Erasmus' Civil Dispute with Luther*. Cambridge 1983, p. 44.

61 Чит. за: М. О'Р. Boyle. *Rhetoric and Reform: Erasmus' Civil Dispute with Luther*, p. 45–46.

62 Сковорода, с. 265.

ти чи ні («или умру, или жив буду»⁶³), старший чоловік вирішує, що так, вони повинні зайти. Усередині вони бачать кілька родин землеробів («земледѣлов»), котрі бенкетують із нагоди «народження» їхнього пана. Той як щедрий господар забезпечує їх усім, чого вони потребують для щастя. Прийняті за родичів, двоє подорожніх залишаються на шість днів святкувань, після чого вирішують познайомитися з тим господарем. Ідучи через темну печеру, вони ступають на Господню стежку: «Седмаго Дня по Входѣ своем в Пещеру 1771-го Года с Полночи вступили Чужестранцы во Путь Господскій»⁶⁴. На світанку, досягнувши місця призначення, вони чують гімн «СМЕРТЮ СМЕРТЬ ПОПРАВ...», і перед ними відкривається чертог, осяяний ранковим світлом.

Відсилання до Святого Письма, наявні в наступних частинах, обертаються навколо різних тематичних ключів, серед яких дотримання закону; радість Давидового Псалтиря та доброзичлива мова; небезпека лестощів; потреба перемогти злостиву мову. В аналізі різних фрагментів співрозмовники намагаються знайти принаймні третій фрагмент для вірення правдивості своєї початкової інтерпретації.

Фінальний обмін між Другом і Памвою підсумовує результати вправи: зміїний язик приводить серце до «смущення», тоді як язик, що проголошує «Божій мир», несе насолоду та світло нашій безодні. Друг повідомляє, що він цілий тепер примирений із тлінністю, радіє та готовий іти за новими своїми язиком і нетлінною людиною. Він вигукує разом із Ісаєю: «Божій есмь». Памва натомість наказує душі зневажити всю видиму та невидиму плоть і наблизитися до Господа радше з допомогою віри, ніж видіння⁶⁵.

«НАРКІСС»: обряд переходу

Древо от Плодов познавається.

Григорій Сковорода⁶⁶

Смерть – незмінна реальність. Дорадча риторика не має засобів успішно обстояти ймовірність протилежного. Парафразуючи Григорія Сковороду, це неможливо і тому непотрібно. У «Наркіссі» «смерть» і «воскресення» – поетичні тропи для нечутливості і чутливості. Григорій Сковорода не ставив питання про містерію Божого Різдва та Воскресення – він просто цього не досліджував. Натомість він наполегливо пропагував

63 Сковорода, с. 265.

64 Там само, с. 266.

65 Там само, с. 271.

66 Там само, с. 156. Ця приказка вміщує «силу» другої сквородинської «байки харківської» «Ворона і Чиж».

духовність, базовану на моральній розважності, й засуджував підлість, яка виникає з пустого ритуалу та з поверхового читання Божественної Літератури. Важливо пригадати, що в «Начальній Двери до Християнському Добронравію» він відкинув можливість досліджувати святі тайни методами логіки і сказав, що для Бога набагато важливіше збудити одну «бездѣльну» душу духом Своїх заповідей⁶⁷. Саме цю мету закодовано у вигаданому світі «Наркісса».

Колоквіюми відображають переконання Григорія Сковороди, що виважене обговорення може діяти як місток від порога духовної смерті – навіть якщо її не відчуває живий труп – до духовного воскресення, або, як каже Лука у своїй етимологічній екзегезі, до акту стояння на власних ногах. Парафразуючи ідеї, які Друг формулює в сьомій співбесіді, можна сказати, що воскресення та вічного життя досягають через самовідкриття, через пізнання власного божественного прототипа. Святе Письмо для Григорія Сковороди – найголовніший, якщо не винятковий, об'єкт поетичного аналізу. Це – його засіб самоаналізу та знаряддя для приборкання пристрастей. Це – різновид логотерапії⁶⁸. Та в його вигаданому світі інтерпретація Святого Письма – не автономна вправа. Вона також не відбувається в часових і просторових межах, визначених ритуалами, як-от Літургія в церкві, агапа (колація) в монастирі чи клас богослов'я в колегіумі. Її практикують у пасторальній, перипатетичній академії, яка може збиратися й у полях, і у фруктових садах і яка дружньо залучає і землеробів (Клеопа, Філон), і освічених чоловіків, котрі бували в «Царських Садах» (Лука)⁶⁹, і старців (Памва). Цікаво, що вчені мужі Сомнас і Навал ніколи не приходять постукати у відчинені двері цієї особливої школи.

Колоквіюми Григорія Сковороди скомпоновано так, наче не всі дискусії, які відбувались у Друговій академії, відображено в «Наркіссі». Мета цієї техніки – наголосити, що для Друга та для його учнів розмірковування над Святим Письмом і філософськими темами – це безперервний процес, а не цикли подій у якійсь інституції. Вправа є колективною та спрямованою на досягнення спільного розуміння. Вибір дорадчої стратегії ставить Друга в роль дискусанта і дослідника, а не в роль судді чи догматика. Таким чином, змальовуючи вияви промовистої, проте невидимої реальності, він усе ще має право на власну невпевненість чи на висловлення розпачу. А від кожного учня очікує співпраці над творенням самого себе.

Упорядковуючи свій перший вигаданий світ як структуру зі семи колоквіюмів, Григорій Сковорода застосував теологічно-поетичний метод,

67 Сковорода, с. 217–218.

68 Див. відсилання Луки до «Врачевства» (Там само, с. 234: «лѣкарство» у першому автографі). Пор. «врачебный дом <...> Библия» у «Бесіді п'ятьох подорожніх про справжнє щастя у житті» Григорія Сковороди (Там само, с. 521).

69 Сковорода, с. 250.

який він почав розробляти в «Начальной Двери ко Християнскому Добронравію». Він узяв на себе роль Божого спадкоємця, «наслѣдника», й імітував прототипи, створені та поетично повідомлені йому, серед іншого, в розповіді книги Буття – книги, яку пізніше, у своїй «Книжечці, называємій *Silenus Alcibiadis*» (1775–1776), іменував божественною «фабрикою фігур». Одне слово, колоквіюми «Наркісса» можемо читати як власну книгу Буття Григорія Сковороди. Свою інтерпретацію я аргументую не лише наполегливою наявністю цифри «сім»⁷⁰, але також асоціативним ланцюжком, який розгортається в назві останньої співбесіди. У відкритих покликаннях на Воскресення сьомий колоквіюм залучає не лише найважливішу неділю в літургійному календарі східної Церкви, але також той день, коли Господь відпочив після семи днів праці з ословлення-заіснування світу. Перші шість колоквіюмів Григорія Сковороди (їх назви відрізняються лише нумерацією, проте однаково містять спонуку «пізнай себе») покликани розвинути інструментарій, із допомогою якого можна побачити нематеріальну «голову» (себто впорядкування / тропи / план / симетрію / пропорцію / розуміння) в ядрі самого існування і, загалом, літературного твору. Сковородинівський метод читання Біблії залучає гуманістичне розуміння Бога як досконалого поета. Доказом, наприклад, є те, що у «Книжечці, называємій *Silenus Alcibiadis*», аналізуючи книгу Буття, Григорій Сковорода вклав у Божі вуста наказ для Його помічника, Мойсея, зробити сонячне світло Господньою метафорою: «И рече Бог: Слушай, Мойсей! Пуццай будет солнечный свѣтъ Фигурою моею!»⁷¹

Григорій Сковорода насправді не досліджує містерії віри, як те робить логіка. Та його вигадані персонажі, включно з Другом, стають учасниками цих тайн через розмови та розповіді. Як ми бачили в сьомому колоквіюмі, старець Памва наставляє Антона (й інших разом із ним) зійти на гору Богобачення. Бачення (видіння) – це богословська метафора есхатологічної участі у Бозі. Це – ритуал трансформації та очищення, покликаний підготувати розум до сприйняття нематеріальної реальності⁷². Памва точно розкриває таке розуміння «вѣдѣнія» (бачення / знання), коли інтерпретує деякі псалми як вияви Давидового палкого прагнення з'єднатися з Господом. Знаменно, що це робить саме Памва, який розпочинає наступну «музичну церемонію» притчею про двох звільнених полонених. Печера, куди вони зайшли, – це не платонівська печера, де

70 Звернім увагу: сім колоквіюмів, і сім учасників: двоє – в першому (вони озвучують суперечку), троє – у третьому, четверо – в четвертому, п'ятому та шостому, і семеро – в сьомому й у наступній «Симфонії».

71 Сковорода, с. 741. Про дискусію щодо ренесансної гуманістичної теорії, що лежить в основі екзегези Григорія Сковороди у «Книжечці, названій *Silenus Alcibiadis*», див. мою статтю: *The Primary Door: At the Threshold of Skovoroda's Theology and Poetics*, р. 565–569.

72 M. O'R. Boyle. *Christening Pagan Mysteries: Erasmus in Pursuit of Wisdom*, р. 49.

прикуті люди споглядають тіні. Радше це печера Христового народження («вертел»⁷³) і водночас його гріб («Пещера»⁷⁴). У тому місці звичайні люди є учасниками євхаристійної містерії. Сім днів опісля чоловіки мандрують від півночі до світанку (тропи Григорія Сковороди для «сліпоти» й «істинного розуміння»), щоби привітати Воскресення. Застосовуючи один із головних інструментів божественної педагогіки – притчу, – Памва наслідує літургійну драму Великодня і так започатковує у Друговій академії практику щодо останніх речей.

Памвина притча – це історія в історії. У багатьох сенсах це – *mise-en-abîme* – мініатюрна репліка, на якій зображено щит у середині самого щита⁷⁵. Притча ця вказує на подібність між колоквіюмами, які її містять, і відкриває один із їхніх аспектів. Зазначмо, наприклад: якщо бенкет у печері з нагоди Різдва Христового триває шість днів, то так само є шість колоквіюмів, присвячених спонуці «Пізнай себе!» І в них, і у притчі є два головні протагоністи: у притчі старший чоловік переводить молодшого через важливий поріг і обоє переживають блаженне видіння. Увагу Друга у співбесідах сфокусовано на трансформації Луки: щоби він зміг розвинути справжнє розуміння і воскресити «людину» в собі. Етимологія його імені (лат. *Lucius*), імовірно, – не випадковість. Вона дає зрозуміти, що сутністю Луки є денне світло – щось таке, чого він іще не осягнув, бо не може бачити «правдивого сонця», іншими словами – свою власну божественність. (Нагадаю, що «сонце» та «сонячне світло» – Сковородині тропи для Бога)⁷⁶. Якщо сприйmemo Памвину притчу як метатекст, як інтепретаційний ключ, то зможемо подивитися на колоквіюми як сковородинівські євхаристійні симпозиуми, в яких задекларовано радше духовну сутність, аніж ритуальний аспект літургійної відправи.

Чи Григорій Сковорода створив колоквіюми, щоби повернути собі спокій у важкий перехідний період власного життя? На користь позитивної відповіді свідчить та обставина, що вони були його першим великим прозовим твором, – факт, який він наголошував пізніше. Пишучи цей твір, Григорій Сковорода почав застосовувати ідеал моральної теології, який він сформулював у тому самому підручнику, що викликав таке невдово-

73 Сковорода, с. 266.

74 Там само.

75 Фразу *mise-en-abîme* придумав Андре Жід, адаптувавши термін *abîme* з геральдики. Див. більше: J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, р. 56. Також див.: L. Dällenbach. *The Mirror in the Text / trans. J. Whiteley with E. Hughes*. Chicago 1989, vi + 262 p.

76 У своєму аналізі не маю змоги детальніше розглянути навчальні стратегії діатриби, себто осуд і протрептик (переконування, заохочування) та численні поетичні ігри, які використовує Друг, аби перетворити Луку і, варто додати, забавити його аудиторію. Проте не можу принаймні не натякнути на іронію, з якою реагує останній і яка часом виникає для підважування методу аргументації його приятеля. «Наркісс» – вельми дотепний твір, і ці теми потребують окремої студії.

лення єпископа. Цікавою підказкою є Другове зізнання щодо власного психологічного розпаду. Чи це відображає занепад духу Григорія Сковороди, чи йдеться лише про його промовця, вигаданого персонажа? Більш значущою, проте загадковою, підказкою є датування Памвиної притчі. Чому Сковорода вписав 1771 рік у розповідь, яка є настільки очевидно притчевою та нагадує есхатологічну ініціацію? Хтось погодиться: через те, що роль притчі схожа на дзеркало у відомому «Портреті Арнольфіні» Яна Ван Ейка, вона підтверджує щось про автора⁷⁷. Якщо так, то чи ця дата, що збігається з датою завершення колоквиумів, пов'язана з власним обрядом переходу Григорія Сковороди до нового способу буття, який, наприклад, дозволив йому привласнити голос Ісаї й проголосити, що він тепер Божий («*Божій есмь*»)? Наявність дати особливо дивує, якщо зважити на те, що в його творах лише коли-не-коли з'являються одиниці календарного часу чи й узагалі не з'являються. Чи є тоді Григорій Сковорода таким, що, подібно до всім відомих *Sileni Alcibiadis*, приховує та виявляє жести самоісторифікації?

Григорій Сковорода написав «Пролог» на початку 1794 року, в час, коли розмірковування про смерть були вже не просто корисною духовною вправою, але нагальною потребою. Перш ніж обговорювати важливість цієї новішої композиції, тепер виставленої на передній план, я би хотіла повторити повну назву цілого твору, яку він передав нащадкам: «*Наркісс. Разглагол о том: Узнай Себе*». Назви та прологи неминуче спричинюють тавтології. Це їхня функція – бути провісниками теми книги, яку вони представляють. Пролог зазвичай покликаний допомогти читачеві з'ясувати авторську мету, через що він окреслює метод аргументації автора і часто ставить його твір в історичний контекст і в нішу літературної традиції.

У багатьох сенсах назва твору та сам «Пролог» виконують ці функції, натякаючи на тип риторики, якою провадять колоквиуми. Що більше, поєднані духовні пасажи в екскурсі «Прологу» стають передвістям есхатологічного профілю конклюдії «Наркісса». Спонука «Пізнай себе» виразно задає основну думку цілого твору. Дельфійський оракул був відомий в Україні принаймні від початку гуманістичної школи. У час Ренесансу ці слова було повторено в «Посібнику християнського воїна» Еразма Роттердамського, де, серед іншого, автор вів мову про зовнішню та внутрішню природу людини і про властивий метод читання Святого Письма⁷⁸.

І тепер паралель титулу демонструє проблему. Імплицитний знак рівності між слов'янізованою формою латинського іменника *Narcissus* і

77 Це – весільний портрет 1434 року, де в дзеркалі на стіні відбивається не тільки шлюбна пара (з іншої перспективи), але й сам художник. Див. J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, p. 55–56.

78 Уперше опублікований у 1503 році, цей трактат мав численні видання латиною та в перекладах, включно з польським (1558) і російським (1783). На мою думку, ця книга цілком певно вплинула на думку Григорія Сковороди.

грецькою спонукою передбачає, що твір мав би запропонувати *florilegium* (себто антологію, «цвітник») для задоволення та морального напучування читача. І, як ми бачили, це справді стається в «Симфонії». Проте первинні читацькі очікування трохи підриваються, коли наштовхуються на щось, що виглядає як еротичне зображення Наркісової поведінки. Він не статична, невинна та пахуча весняна квітка, а наділений мовою чоловік, котрий рухається до екстазу в любові до себе. Пасаж випробовує наше розуміння пристойності і, що важливіше, суперечить нашим очікуванням, – якщо ми пригадаємо, що в ранньомодерній українській літературі домінував етос ученого благочестя, проте не було навіть натяку на секулярну двірську теорію стилю. Шкільна теорія не присвячувала уваги темі людської любові⁷⁹. Еротичні компоненти не були чужими для лірики й міського, й сільського середовища, та вони не мали нічого спільного з поетикою гуманістичної школи. Що більше, я не знаю про «нарцисистичні» теми в них. За словами приказки в Еразма, пасаж Григорія Сковороди є *phoenice rario*⁸⁰ і через те вражає читача від самого початку.

Ми справді не знаємо, які літературні переробки Наркісового міту читав Григорій Сковорода, який був, цілком імовірно, обізнаний із Овідієвими «Метаморфозами». Принаймні у тривіумі Києво-Могилянської школи спудеї мали би знайомитися з ними в моралістичній редакції. Відомо також, що Григорій Сковорода орієнтувався в емблематикці, такій популярній у ранньомодерній Європі, включно з Україною. Він справді ілюстрував деякі свої колоквиюми емблемами. Таким чином, є сенс узяти до уваги один приклад, який міг бути доступний йому в низці версій, а саме колекцію Альчато (Alciatus, 1492–1550). Емблема, яку маю на увазі, містить грецьке мотто *Φιλαυτία* (любов до себе) і зображає нещасного Наркісса, який вдивляється у власне відображення в потічку. Зображення пояснює така епіграма: «Тому що твоя краса (*forma*) надто приємна тобі, Наркіссе, / її було перемінено у квітку (*flos*) і в добре відому рослину, що викликає нечутливість (*stupor*). / Любов до себе (*Φιλαυτία*) означає розпад (*marcor*) характеру (*ingenium*); / вона провадить і вже допровадила до руїни (*pessum*) багатьох учених мужів (*doctus*), / котрі відмовилися від шляху древніх (*vetus*), шукаючи нових доктрин (*dogma*) / і не бажаючи передавати нічого, крім власних фантазій (*phantasia*)»⁸¹.

79 Дискусію щодо теорії стилю, пропаговану могилянською версією гуманістичної школи, див. у моїй статті: Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // *Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст.* / за ред. О. Мишанича. Київ 1993, с. 75–109.

80 Див. його примітку до приказки: «Рідкісний, як фенікс» кажемо про речі чи навіть про людей, котрих складно зустріти <...>» (*Collected Works of Erasmus*, vol. 34, p. 7–8).

81 Цит. за: Andreas Alciatus. *The Latin emblems, Indexes and lists*, vol. 1 / ed. P. M. Daly et al. Toronto 1985, Emblem 69. Це – публікація факсиміле та перекладу англійською мовою латиномовного видання 1621 р., що з'явилося у Падуї (перше видання Альчато побачило світ у 1531 р.).

Такий осуд любови до себе був загальноприйнятий у ранньомодерній Європі⁸². Порівняння трактування «самолюбности», яке є в «Наркіссі», з цією епіграмою виразно показує Сковородину трансвалідацію теми. На одному рівні бачимо віддалену концептуальну паралель між його поглядом і епіграмою Альчато, який викриває нарцисизм учених мужів, уведених в оману новим ученням. Семантична вісь назви Григорія Сковороди підносить класичні Грецію та Рим; і його «Пролог» відкрито звеличує античну мітологію та релігійні системи єгиптян, греків, євреїв і єдео-християн. Але на іншому рівні Григорій Сковорода радикально відрізняється від Альчато: на відміну від останнього, він не порівнює любов до себе з нечутливістю і з моральним занепадом, а радше показує її породженням мудрости і результатом апперцепції.

Синкретична настанова Григорія Сковороди стосовно античних культур не є інтелектуальною новиною. Виникла вона ще в Отців Церкви, як-от у Климентія Александрійського (II ст.), який першим досягнув справжнього синтезу класичної філософії та християнства, і Лактанцій (IV ст.), який нагородив усіх античних – не тільки єдео – передхристиянським одкровенням: «Від своїх найраніших днів Отці Церкви зіштовхувалися з язичницькою релігією та з грецькою філософією. Вони мали змішані почуття захоплення й відрази, порив асимілювати і водночас боротися з цими ідеями та віруваннями. Друге століття <...> позначено остаточним поваленням грецького раціоналізму <...>. Пітагорейство відродилось, і з ним воскресли вірування античних людей Юдеї, Халдеї, друїдів, індійських гімнософістів і перських магів, а особливо єгипетська мудрість. Для греко-римського світу Єгипет був античністю. <...> Синкретичні писання з'являлися, гностичні рухи зростали, і на тлі всього того галасу сект і доктрин ширилось одкровення Гермеса Трисмегіста, єгипетського бога Тота»⁸³.

У філософсько-релігійному підході до космосу, збереженому у творах герметизму, Лактанцій вбачав підтвердження Мойсеєвої розповіді про сотворення та пророцтво про інкарнацію. Він акцептував систему універсальних співвідношень, і в такий спосіб поганських філософів слід було інтерпретувати у християнському сенсі.

82 Щодо іншої критики любови до себе, ймовірно, відомої Григорієві Сковороді, розглянемо коментар Дезидерія Еразма до прислів'я *Multi te oderint, si teipsum amas* («Багато хто ненавидітиме тебе, якщо будеш самозакоханим»): воно «<...> застерігає нас перед пихою та любов'ю до себе; для багатьох людей звично мати низьку думку про того, хто несеться занадто високо, тоді як скромність – ось величний шлях, аби здобути визнання та підтримку. Суїд каже, що німфи вжили ці слова, які я процитував, коли їх відкинув Наркіс. Є інший ямбічний рядок із тією самою ідеєю: «Не матимеш іншого друга, якщо ти собі сам найкращий друг». Нема менш адаптованих до взаємної любови та доброзичливости, ніж ті, хто сильно страждає від любови до себе» (*Collected Works of Erasmus*, vol. 34, p. 138).

83 O. Paz. *Sor Juana, or The Traps of Faith* / trans. M. Sayers Peden. Cambridge 1988, p. 349.

Корпус писань герметизму мав велечезний вплив на думку Ренесансу⁸⁴. Неоплатоністи, як-от Франческо Патріці, навіть намагалися витіснити схоластичну філософію своєю власною гілкою герметизму. Хоча єзуїти впровадили у схоластичну доктрину лише певні поняття герметизму, вони справді адаптували синкретичний метод інтерпретації, що його використовували Отці Церкви. Єзуїти вважали «відкуплення» давніх національних релігій (себто примирення нехристиянських релігій із католицизмом) корисним знаряддям у процесі навернення⁸⁵. У цьому контексті варто нагадати, що єзуїтську модель навчання та їх видання приймали в Києво-Могилянському колеґіумі – *alma mater* Григорія Сковороди.

Значно більше зусиль потрібно, щоби переконливо вписати в ці системи: синкретизм Отців Церкви, неоплатонічний герметизм чи єзуїтський метод синкретичної інтерпретації – невловного Григорія Сковороду. Проте така загальна перспектива дозволяє нам оцінити багато зв'язків, закладених у «Пролозі». Поміркуймо, наприклад, яка аналогія між «орліною молодістю» (себто феніксом) і Сковородиним Наркіссом. За Овідієм, відкриття Пітагора стосувалися таких питань: «Як великий світ почався, першопричина / Природа речей, що таке Бог <...> усі приховані тайни / Від недосконалого знання людини». У переповіданні цього вчення Овідій подає міт про фенікса і наголошує, що всі створіння беруть свій початок від інших, тільки Фенікс відновлюється **сам зі себе**⁸⁶. У Клавдіановому трактуванні міту птах просить, аби сонце спалило його, тоді як Лактанцій та інші християнські письменники зображали фенікса «дівственним творінням, чие земне існування показує асексуальне післяжиття, що його обіцяє Єванґеліє». Лактанцій також описував черв'яка як етап у трансформації з попелу до нового птаха⁸⁷. У цьому контексті прагнення Наркісса до «джерела» та

84 Франсес А. Єйтс указував, що всі твори, атрибутовані Гермесові Трисмегісту «демонструють подібний тип філософсько-релігійного підходу до космосу, залучаючи досвід регенерації та вибухів релігійного екстазу». Робота над астральною магією ренесансного письменника Марсіліо Фічіно перебувала під впливом магічних пасажів герметизму. Його переклад цього корпусу творів був вельми читаним у XVI ст. Помилкове датування спонукало багатьох ренесансних авторів трактувати їх як джерело *prisca theologia* та передвістя платонізму і дивитися на їх автора як на поганського пророка. Деякі зусилля ренесансного герметизму (наприклад, Джордано Бруно) були породжені анімістичною інтерпретацією природи, що її бачимо в герметизмі. Див. F. A. Yates. Hermeticism // *The Encyclopedia of Philosophy* / ed. P. Edwards, vol. 3. New York 1967, p. 489–490.

85 O. Paz. *Sor Juana, or The Traps of Faith*, p. 350.

86 Ovidius. *Metamorphoses* / trans. R. Humpries. Bloomington 1969, pp. 366, 377.

87 M. Miguet. Phoenix // *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes* / ed. P. Brunel, trans. W. Allatson, J. Hayward, T. Selous. London–New York 1996, p. 952–953. Згідно з M. Miré, у II пол. XVII ст. фенікс став справжнім літературним мітом. Наприклад, Сірано де Бержерак у «Державах та імперіях Сонця» (вид. 1661) дав життя жанру філософського оповідання. У цьому творі, утопійній мандрівці, С. де Бержерак висловив переконання, що «в людини є палахка душа, яка має зв'язок зі сонцем, великою душею світу. <...> після смерті душа повертається до свого джерела, сонця, та ще протягом життя сила яви налагоджує зв'язок між іскрами окремої особи і світовою душею».

його метаморфоза в «сонце» (через проміжний етап «черв'яка, що повзає» і крилато-пернатого «метелика») відбиває головну мітему – періодичної смерті й відродження фенікса. У ядрі сквородинівської символічної матриці – патристичне прийняття дохристиянського одкровення та гуманістичне захоплення культурною спадщиною античного світу, включно з єгипетською мудрістю⁸⁸. Перед ним цю настанову поділяли могильянци, й вони були б у захопленні від його вигадки.

Проте Григорій Сковорода не злучив три трансфігурації (Христову, Наркісову та феніксову) в одне кончето – зібране під іменем Наркісса – головню щоби виявити патристичне чуття чи гуманістичну ерудицію. На мою думку, це кончето (наскільки воно контролює алюзію в «Пролозі») радше слугує алегорією автора, літературних прототипів, якими він керувався, і тих колоквиумів, які він скомпонував. Воно теж засвідчує реакцію самого Григорія Сковорода на давно написаний твір і намагає той спосіб, із яким майбутній читач підходить до його спадщини.

«Пролог» – чудова мозаїка ораторських жанрів, і він відображає артистичну зрілість пізніших творів, де вигини думки Григорія Сковорода особливо складні. Наслідуючи усне мовлення, він комбінував серед іншого стратегії панегірика та релігійної проповіді, щоби розповісти історію «героїчного» суб'єкта, анонсувати його воскресення й відкрити його чудесне видіння. Коли промовець «Прологу» стверджує: *«Сей есть Сын мой первородный. Рожден в седмом Десяткѣ Вѣка сего»*, – він досить виразно декларує, що «герой» походить винятково з його авторитету як творця. «Риторика – мистецтво позиціонування у звертанні»⁸⁹, й таке твердження на початку використовує важливість адресованого героя, щоби поставити себе, автора, на чолі вертикалі.

Перше слово «Прологу», вказівний займенник «цей», викликає традиційний образ промовця, вказуючи на суб'єкт мовлення. Наркісс, що відразу зрозуміло зі вступу, сходить із дерева античного дискурсу й відтак з'являється спершу як абстрактна істота – слово, яке вимовив промовець колись давно. Та ця істота швидко втілюється в живого чоловіка, котрого промовець називає «мій Наркісс» і чию самопоглинальну пристрасть він описує зі семантичною насиченістю. Чи не нагадає тут Григорій Сковорода промовця-баламута з прислів'я – того, хто вказує ліворуч, тоді як суб'єкт є праворуч?⁹⁰ Маю переконання, що так. Він насправді змінює напрям

88 Звернімо увагу на авторське відсилання до єгипетської мудрости й алюзії на фенікса, коли Григорій Сковорода парафразував одну з Наркісових реплік: *«Источниче святы! Тебе Единого люблю. Ищезаю в тебе и преображаюся <...> Слышите ли? Се Что воспъвает Орлий Птенец, Орлия Матери Февайдскія Премудрости!»* (Сковорода, с. 232).

89 J. Bender, D. E. Wellbery. Rhetoricity: On the Modernist Return of Rhetoric // *The Ends of Rhetoric: History, Theory* / eds. P. Bender, D. E. Wellbery. Stanford 1990, p. 9.

90 Тут алюзія до радника імператора Доміціана Катула. Див.: М. О'Р. Boyle. *Rhetoric and Reform: Erasmus' Civil Dispute with Luther*, p. 5.

більше, ніж один раз, але не тому, що намагається обдурити, а тому, що просто потребує представити своє кончето з трьох перспектив. Аби їх розпізнати, аудиторія, коли говорить промовець, мусить стежити за його рукою чи радше за вказівним пальцем. Куди він указує?

Погляньмо ще раз на дейксис: «*Сей есть Сын мой первородный*». Спершу він звучить як апропріація, як те, що Бог Отець сказав про Бога Сина. Чи може він також указувати на євхаристійну формулу: «Це тіло моє»? У цьому сенсі генеалогія, що її згодом представить промовець (він, як ми бачили, спершу згадав єгипетську притчу і поступово попровадив до Йоанового «Той же стоїть серед вас, якого ви не знаєте» – 1, 26), містить важливе родинне відсилання: «*Любов есть Софіина Дщерь*». Таке білінгвальне обігрування грецького слова для філософії – прихована алюзія на книгу Приповідок, де пані Мудрість виголошує таке запрошення: «Хто простодушний, нехай сюди заверне, безумному ж вона сказала: “Ходіте, мій хліб їжте, і вино, що я приготувала, пийте; киньте безумство – й житимете, ходіть дорогою розуму”» (Прип. 9, 4–6).

Прочитання дейксичного впровадження Григорія Сковороди як відлуння транссубстанційної перикопи можливе, якщо помітимо, що бенкет пані Премудрости нагадає есхатологічне свято, яке Ягве обіцяв Ізраїлю. Для християнських екзегетів це також «провіщення бенкету Месії, який влаштовує Ісус; вино мудрости і хліб учення, які він уділяє; і також Його Плоть і Кров в Євхаристії, що є передвістям небесного свята»⁹¹. Інтерпретований із цієї перспективи початковий жест промовця («*Сей есть Сын мой первородный*») і вступ не лише представляють суб'єкт, але також запрошують до участі в ньому. З огляду на євхаристійну й есхатологічну природу колоквиумів це дуже доречно. Жест, одначе, також наслідує Прототип і в такий спосіб відкриває божественну модель стосунків «батько–син» між Григорієм Сковородою та Наркіссом. Останній на цьому етапі – ще досі не втілене абстрактне явище – репрезентує традицію дискурсу, що розпочалася в античності й провадить до апостольських часів.

Але Наркісс недовго залишається на рівні дискурсу, – його майже відразу персоніфікують як тілесну та схильну до закоханости істоту. Таку трансформацію можна найліпше зрозуміти, якщо провести аналогії до містичної традиції, а зокрема, до методу синкретизму. Численні приклади в іспанськомовних літературах щедро вказують на синкретизм як на посередника між любовним стилем Пісні Пісень і літературною традицією, що позначає Бога як «Нарциса неба небес». Для нашої мети назвемо лишень один із них: «Божественний Нарцис» (1690) мексиканської поетки, монахині Хуани Інеси Де Ла Крус. Ця п'єса чи радше *auto sacramental* трансформує Овідієву розповідь і представляє алегорію Христових

91 M. O'R. Boyle. *Christening Pagan Mysteries: Erasmus in Pursuit of Wisdom*, p. 54.

страстей і встановлення Євхаристії: Христос – це Нарцис. Вочоловічений Бог закохується у Своє відображення, себто в Натуру Людську, яку Він створив; таким чином об'єкт його любови – й Він, і не Він. Натура Людська користує з його любови відкуплення, та Божественний Нарцис мусить померти. *Auto* закінчується радісною нотою: Нарцис воскресє як квітка, а Натура Людська досягає благодати⁹².

Нагадаймо, що Наркісс у Григорія Сковороди закохався в «саму свою сутність». З колоквиюмів знаємо, що це стосується «розуму», «голови», «справжньої людини», «нерукотворної шкіни», що живе всередині нас. Таким чином, і мексиканка, й український автор досліджують місце зустрічі між Богом і собою з протилежних боків «дзеркала». Не думаю, що Григорій Сковорода знав поезію Іспанії та її колоній ані що потребував цього: зустрічі у спекулярному (дзеркальному) місці є частиною дуже багатой містичної традиції в неолатинській літературі. Вистачить навести один приклад, узятий із «Видіння Бога» (1453) Миколи Кузанського. Тут автор сформулював метод контемпляції, що полягає у вдивлянні в мистецький твір, який відображає «всевидячий лик» – себто той, що створює ілюзію постійного спостереження та стеження за глядачем. Хоча Микола Кузанський не уточнив, що твір мав би зображати Христа, ранні рукописи його «Видіння Бога» містили версію *Вероніки*, іншими словами – образ, що репрезентує іконографічну традицію *acheiropoetoi*.

Як аргумент тут доречно вказати і на трактат Миколи Кузанського про всевидячий лик як метафору єдності між Богом і особистістю. Автор повідомив бенедиктинських монахів у Теґернзе, котрим він присвятив цю книгу, що як тільки глядач усвідомить, що лик постійно дивиться на нього як на особу, то відчує, що Бог дбає винятково про нього: «Бо Ти, абсолютне Буття всього, Ти цілковито присутній для всіх, так ніби ти не дбаєш ні про кого іншого. І це стається тому, що нема нікого, хто справді не надав би переваги своїй істоті над усіма іншими та своєму власному способу буття над усіма іншими, і так захищає свою істоту, що радше дозволить прямувати до загибелі всьому іншому буттю, ніж своєму власному»⁹³.

Згідно з істориком мистецтва Йозефом Лео Кернером, фрагмент, наведений вище, ілюструє розуміння «самонезнижувальної егоцентричної перспективи світу» як первинного інструменту, з допомогою якого індивід може осягнути велич Божої любови: «Наша неспроможність “уявити”,

92 *Auto Sacramental de 'El Divino Narciso // Autos Sacramentales de Sor Juana Ines de la Cruz*. Mexico City 1970, p. 3–84. Переклад українською мовою: Хуана Інєс де ла Крус. *Teamp / 3 ісп. переклав С. Борщевський*. Львів 2016, 232 с. Також див. дискусію: О. Paz. *Sor Juana, or The Traps of Faith*, p. 350–356.

93 Nicholas of Cusa. *The Vision of God / trans. E. Gurney Salter, with an intr. by E. Underhill*. New York 1960, p. 14–15. Усі наступні цитати з «Видіння Бога» перекладено українською за посередництвом цього англомовного видання з наведенням сторінок. Латинський оригінал: *De Visione Dei Liber Pius* – див. у факсиміле паризького видання 1514 року: Nicolae Cusae. *Cardinalis Opera*. Frankfurt 1962, fols. XCIX–CXIII.

що любов, яку ми переживаємо, можна поділити, є проявом нашого найглибшого нарцисизму, проте вона може також функціонувати як наш справжній індекс цінностей»⁹⁴. Мені здається, що на цій zasadі й традиції Григорій Сковорода змалював свій портрет Наркісса: «Він спалахує та говорить усіма мовами, та не про різні речі, – ні про що інше, лише про себе, для себе, до себе. Він дбає про саму свою душу. Тільки одна річ є важливою для нього»⁹⁵.

У сьомому колоквиюмі Друг стверджує, що розуміння Павлового чоловіка (себто божественного прототипа) провадить до взаємної любови та до єдності з ним⁹⁶. Григорій Сковорода ілюстрував силу цієї єдності у «Пролозі», коли змалював те, як Наркісс захоплюється «джерелом». Але цей опис умонтовано в традицію, що інтерпретує Пісню Пісень у містичному сенсі. Згадаймо, наприклад, екзегезу фрагмента, взятого з 8, 6, яку Григорій Сковорода впровадив у «Силу» (мораль) 13-ої «байки харківської», коли казав про божественну любов, яка тримає багатьох героїв навіть віч-на-віч із екстремальними труднощами: «Сія [любов] распалила и устремила Апостолскіи, Пророческіи и Мученическіи сердца на лютыи Страданія, а Пустынников и постников к горчайшим Подвигам ражжегла и оживляла их. О сем просвѣщающем и распаляющем, но не опаляющем огнѣ Соломон в “Пѣсн[ѣ] Пѣсн[ей]”: Крѣпка яко Смерть Любы / Жестока яко Ад Ревность: / Крила Ея крила огня, / Угліе Огненно Пламы Ея. Гл[ава] 8»⁹⁷. Як можемо побачити, семантична вісь фрагмента цитати Григорія Сковороди (себто «гарячі вуглини полум'я любови»), так само як те, що в його екзегезі, збігається з Наркісовим божественним шаленством.

Наркісова поведінка репрезентує кульмінацію жадібного прагнення, яке, за очікуваннями Миколи Кузанського, його брати мали відкрити, щойно побачивши вічне життя, «як у дзеркалі, в іконі, загадці»: «<...> щоб розпалити мене до любови Твоєї через наділення любов'ю, і нагодувати мене через розпалення, і через годування збудити моє прагнення, і через збудження дати мені пити з роси радости, і через пиття наповнити мене фонтаном життя, і через наповнення дати йому рости й витримувати.

94 J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, p. 131.

95 Пор.: «Наркісс мой, правда, что жжётся ражжигаясь Угліем Любы, ревнуя, реётся, мечётся и мучится, ласкосердствует, печётся и молвит всѣми Молвами, а не о Многом же, ни о Пустом Чѣм-либо, но о себѣ, про себе и в себе. Печётся о Едином себѣ. Едино есть Ему на Потрѣбу. Наконѣц, весь, аки Лед, истаяе от Самолюбнаго Пламя, преображѣется во Источник» (Сковорода, с. 231).

96 Пор.: «Сего-то Человѣка, если Кто уразумѣл, тот и возлюбил и сам взаимно Любезным здѣлался и Едино с ним есть <...>» (Сковорода, с. 264).

97 Сковорода, с. 178. Залишені поза письмівкою слова вказують на перегуки зі Сковородним описом любовного шаленства його Наркісса. Пор. редакцію Григорія Сковороди 6-го вірша з його безпосереднім контекстом: «Поклади мене печаттю на твоїм серці, печаттю на твою руку; любов бо, як смерть сильна; ревності люті, немов пекло. Стріли її – вогненні стріли, правдиве полум'я Господнє. Водам великим любови не вгасити, ані рікам її не затопити» (Пісня Пісень 8, 6–7) (виділені слова – мої. – Н. П.).

Це щоби спонукати мене розділити з Тобою безсмертя, наділити мене славою нетлінного Твого <...> Царства, це щоби зробити мене причасником того спадку, який є лише для Твого Сина, щоб утвердити мене в посіданні вічного блаженства» (с. 17–18).

Метаморфоза Наркісса в сонце також указує на містичний канон поетичних тропів. Розгляньмо наступний пасаж із останнього розділу «Видіння Бога» – «Ісус як довершення»: «Що підносиш, Господи, що Ти передаєш духові людини, яку Ти вдосконалюєш? Чи це не Твій добрий Дух, який у своєму бутті є вповні силою всіх сил <...>? Це коли сила сонця, що сходить на дух зрослих речей, рухається до досконалости, – так при справді приємному та природному дозріванні небесного тепла може вирости добрий плід на доброму дереві; навіть так Твій Дух, о, Боже, сходить на інтелектуальний дух доброго чоловіка, і, нагрівшись від божественної любови, дозріє його прихована сила до вдосконалення, так що він може стати плодом, приємним для Нього» (с. 126). У цьому контексті видно, що сковородинського Наркісса можемо потрактувати як портрет, що поєднує образність Пісні Пісень із містичними аналогами, в яких Святий Дух асоційовано зі сонцем⁹⁸.

Керуючись принципом, що кожна людину створено на подобу Божу, Микола Кузанський стверджував, що через удивляння в ікону індивід може впізнати себе: «Кожне обличчя, що може дивитися на Твоє, не бачить нічого іншого чи відмінного від себе, бо бачить власну правдиву модель» (с. 24). Як пояснював Дж. Л. Кернер, у цьому різновиді контемплятивного методу «особа починає забарвлювати об'єкт свого почитання, привласнюючи атрибути Бога, Якому поклоняється»⁹⁹. Друг у Григорія Сковороди застосовує аналогічну стратегію, коли в четвертому колоквиумі впроваджує дзеркальний троп і стверджує, що як тільки людина відкриває свої істинні чуття, особливо істинний зір, її сприйняття Бога змінюється: «*Когда усмотрѣл ты новым Оком и Истинным Бога, Тогда уже ты Все в нем, как во Источникъ, как в Зерцаль, увидѣл то, что всегда в нем было, а Ты никогда не видѣл*»¹⁰⁰. Звідси пізнання себе провадить до прийняття Бога, а отже, любов до себе та любов до Бога є не взаємовиключними, але взаємодоповнювальними.

Кернерове дослідження переконливо демонструє, як у творі Миколи Кузанського Бог забезпечує безперервне почитання Себе, «апелюючи до нашого нарцисизму»¹⁰¹. Проте я мушу зазначити, що у «Видінні Бога» не

98 Неоплатонічні погляди на любовне життя в об'єкті його любови також з'являються, щоби наповнити цей портрет. Див. дискусію: P. O. Kristeller. Erasmus from an Italian Perspective // *Renaissance Quarterly*, No 23. 1970, p. 11 (у цій статті розглянуто коментарі Марсіліо Фічіно до Платонового «Симпозіюму»).

99 J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, p. 131.

100 Сковорода, с. 249.

101 J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, p. 131.

згадано про Нарциса чи про нарцисизм. Одначе зрозуміло, що при виборі зображення есхатологічної участі у Бозі, називаючи свого героя Наркісом, Григорій Сковорода діяв у межах традиції, що прийняла й ушанувала егоцентричну природу містичної практики. Пригадаймо, що дейксичне впровадження «Прологу» прописує авторське Я зі самого початку¹⁰². Що більше, Григорій Сковорода пояснював Наркіссів вислів «Пізнай себе!» як аналогію до пропозиції: «<...> *Хочеш ли быть Доволен собою? и влюбитья в самага себе?*»¹⁰³ Його екзегеза видається менш дивною, якщо її зіставити з однією відомою містичною ініціацією в божественне шаленство, яка ставить подібне питання: «Скажіть, якщо ласка, чи може закохатись людина, яка саму себе ненавидить? Чи домовиться з іншими, хто з собою не в згоді? Хіба принесе комусь задоволення той, хто собі неприємний і тяжкий? <...> Що з тієї краси, дарованої безсмертними богами, мимрять такі розумники, якщо вона не вічна! <...> Та ти не зробиш нічого гідного для себе і для інших, якщо не допоможе своєю десницею Філавітія-самолюбивість <...> Але чи зробиш щось приємне, любе, пристойне, коли сам собі не подобаєшся? Забери з життя всі принади, і враз нудним і нецікавим стане оратор з промовою, музикант з музикою; враз освищать актора на сцені і висміють поета з його музами; огидним стане з малярством своїм живописець, і лікар з ліками залишиться голодним»¹⁰⁴.

Ці слова належать Еразмовій героїні – Глупоті. У цілій своїй насмішливій похвалі на власну честь вона ущипливо атакує всі різновиди людської глупоти, включно з негативними аспектами *philautia*. Її промова може спершу видатися тут недоречною для порівняння; з цієї причини ми повинні зазначити, що Еразмова Глупота не є немудрою та що вона, як добрий промовець, тримає слухачів у здогадах: чи є вона дурною, чи ні? Що все-таки важливіше, то це факт, що наприкінці промови Глупота посвячує своїх слухачів у містерію віри. Те, що починається як панегірик, поступово трансформується в фунеральну промову, і Глупота, «щоб прийняти реальність» і «перевести свою вигадку у тамтой світ», залишає своїх слухачів у роздумах над видінням Бога, яке вона зазнає через смерть¹⁰⁵. Як вона сама стверджує, «це є частина глупоти, яка не зникає із втратою земного життя, а навпаки, удосконалюється»¹⁰⁶ (тут я внесла маленьку зміну. – Н. П.).

102 Про дейксис і конструювання себе див.: K. Green. *Deixis: A Reevaluation of Concepts and Categories // New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature* / ed. K. Green. Amsterdam 1995, pp. 10–25; A. Tate. *Deictic Markers and the Creation of Voice in Modernist Poetry // ibid.*, p. 131–142.

103 Сковорода, с. 231.

104 *Похвала Глупоті, або Похвальне слово Дурості, виголошене Еразмом Роттердамським* / Пер. з лат. В. Литвинов. Київ 2012, с. 35–36.

105 M. O'R. Boyle. *Christening Pagan Mysteries: Erasmus in Pursuit of Wisdom*, p. 49.

106 *Похвала Глупоті, або Похвальне слово Дурості, виголошене Еразмом Роттердамським*, с. 140.

У цьому контексті друга іпостась Наркісса – чоловіка – є менш загадковою. Компонуючи колоквиюми як свою особисту книгу Буття, Григорій Сковорода давно визнав, що взяв на себе роль спадкоємця та наслідувача Бога і Божественної Літератури. І продовжив маніфестувати ту саму роль – тепер у трансфігурації свого першого витриманого розмірковування про образ людини. «Породження» Наркісса змодельовано на біблійному наративі, що зображає інтелектуальну еманацию Отця як Сина; іншими словами – вступ Йоана¹⁰⁷. Важливим ключем, що забезпечує таке прочитання кончето «Наркісса», є вибір у Григорія Сковороди грецького слова «пролог» замість слов'янського еквівалента «предисловіе» в називанні вступної частини твору. Прочитана як аналогія до Йоанового *logos*-а, друга Наркіссова іпостась має завдання виявити щось таке про свого творця, чого не можна зрозуміти, не описавши людськими термінами. За словами Еразмової *Парафрази на Йоана*, «щоби дати якесь знання про речі, нікому не зрозумілі, яких іще ніхто не пояснив, потрібно вживати слова, що стосуються звичних для нашого сприйняття речей»¹⁰⁸. Використовуючи стратегії містичних писань для зображення нарцисистичної поведінки свого плоду, Григорій Сковорода, поміж іншим, натякав, що бесіди були народжені з божественного шаленства, яке вириває з участі у «внутрішньому» житті. Сковородин «Пролог», властиво, готує читача до такого Наркіссового портрета, в якому поєднано любов до себе та слова з Йоана 1, 26.

У *Парафразі на Йоана* Еразмус стверджував: «Хоча син не є тим самим, що його батько, все-таки у своїй подібності він відображається так, начебто це його батько, і в такий спосіб можна побачити одного в іншому: батька – в сині та сина – у батьку»¹⁰⁹. У цю інтерпретацію вбудовано принцип, що кожен твір мистецтва виявляє якийсь аспект свого творця. Або, як у більш приземленому стилі висловився Григорій Сковорода, «*дерево от Плодов познавається*»¹¹⁰. Змалювання Наркіссової поведінки ілюструє те, що автор виніс із читання власного «орлятка» («*орліи птенец*»), себто колоквиюмів, які він створив на початку своєї дороги прозаїка. Це – портрет самого себе, коли він був молодшим. Як те типово для Григорія Сковороди, він не передає дискретної фізіогноміки чи специфічної часової подібності. Наркісс – це радше алегорія чоловіка, котрий – суто силою любови до себе – провадив життя самоаналізу, іспитованої віри і творчости. Зображаючи себе,

107 Див. сковородинську екзегезу вступу Йоана у «Книжечці, названій *Silenus Alcibiadis...*» (Сковорода, с. 739–742). Також див. моє обговорення цієї екзегези в його «Начальной двері...» (The Primary Door: At the Threshold of Skovoroda's Theology and Poetics, p. 565–569).

108 Paraphrasis in Joannem / trans. and annot. J. E. Phillips // *Collected Works of Erasmus*, vol. 46. New Testament Scholarship / ed. R. D. Sider. Toronto 1991, p. 15.

109 Ibid., p. 15.

110 Сковорода, с. 156 («*Басня 2. Ворона и Чиж*»). Парафраза на: Мт. 12, 33; Лк. 6, 44.

Григорій Сковорода пригощає свою аудиторію «сіллю життя» від Глупоти, себто самозадоволенням. Його Наркісс – не монохромна та німа емблема, готова бути статичним тлом для майбутньої публікації цього твору чи зібраних творів. Пробуджений кольором і урухомлений Святим Письмом, він є словесною іконою, що зображає внутрішнього Григорія Сковороду, який використовує свій професійний інструмент (не одну, але багато мов); віддано йде до своєї мети (читання Божественної Літератури і творення моральної, філософської та дуже поетичної теології), задоволений тим, ким він є і чого досягнув. Але цей портрет не позбавлений самоіронії. Як я зазначила, фраза «*молвит всьми Молвами*» – попри алюзію на сходження Святого Духа – може також стосуватися його поліглотства; або фраза «*не о Многом же, ни о Пустом Чем-либо*» може виявляти усвідомлення обмеженого кола його тем.

Дата komponування «Прологу» наводить мене на припущення, що мітологема фенікса символічно виражає походження, смерть і, що більш важливо, регенерацію першого великого прозового твору Григорія Сковороди, який він видобув зі забуття лише за чотири роки до того. Певно, що «Пролог» не відкриває жодної обставини, пов'язаної з першою великою літературною спробою Григорія Сковороди, і цей факт ускладнює процес біографічного читання. Проте головна преміса мітологемі – народження *ex se* (зі себе) – припускає, що колоквиюми народилися від певної форми ранішої «смерти» автора. Прочитаний кризь призму цієї мітологемі, рік, уписаний у притчу Памви, фіксує дату головного обряду переходу в житті Григорія Сковороди. З того самого огляду потребу зареєструвати «воскресення» Наркісса, здається, мотивовано усвідомленням тепер уже іншого переходу – неминучої тілесної смерті автора. Хоча «Пролог» промовчує біографічні деталі, він усе-таки є спробою визначити подальше читання колоквиюмів як увічнення твору та його автора. Якщо мистецька саморефлексія Григорія Сковороди не була така амбітна на початку кар'єри, коли він безробітним ступив на шлях письменства, то тепер, за сім місяців до смерті, вона стала такою сильною, як його дух. Цитую лист, де він анонсував, що вже «зробив» «Пролог»: "*Senectus mea dolet, sed Sepulchrum Corporis dolet, non Animus*"¹¹¹.

Воскресення Наркісса зумисне зосереджено на «тут і тепер». За значу домінування у «Пролозі» дієслівного недоконаного виду; повторення прислівника «сьогодні»; апострофи промовця до свого героя та відповіді останнього. Усе, що стосується Наркісса, – постійний процес. Це фокусує дискурсивний світ, який він репрезентує, на тривання ситуації, в якій промовець звертається до аудиторії. Через акт прочитання Наркісс-текст переступає смерть як фенікс і відповідає на питання свого батька. Як вполчене Слово (*logos*) він демонструє, що «нема іншого об'єкта, який

111 «Старість моя страждає, та страждає лише тлінне тіло, а не душа» (Сковорода, с. 1186).

би повніше та ясніше виражав невидиму форму розуму, як мовлення, що не обманює»¹¹². Початкові три Наркісові твердження складно інтерпретувати. Перше¹¹³, нагадуючи про Єлисея та про чудесне видобуття сокири з ріки Йордану, певно, викликало б усмішку розуміння в кожного могильняського випускника: саме цю розповідь використовувала київська поетика для ілюстрації небезпеки буквальної інтерпретації¹¹⁴. У творі «Кольцо» з 1773–1774 років Григорій Сковорода сам долучив образ здатного плавати заліза до тих біблійних образів, які потребують радше поетичного, ніж буквального прочитання; як він сказав про це, їх «вкус» покриває «горькая корка»¹¹⁵. Це перше Наркісове твердження, як і авторське зображення його поведінки, є загадкою. Чи Єлисеєва сокира натякає на віднайдення давно загубленого твору? Якщо так, то це – типовий для Григорія Сковороди дотеп. Однак образ має також слугувати застереженням щодо того, як ми читаємо цього автора загалом і «Наркісса» зокрема.

Друге речення («Узръл я, на Полотнѣ протекающія моя Плоти, Нерукотворенный Образ: “Иже есть Сіяніе Славы Отчія”»), з позначеним відсиланням до Павлового послання до євреїв, натякає, що Григорій Сковорода мовив «до нас через свого сина» – Наркісса¹¹⁶. Отже, ще раз підтверджено божественну модель представлення автора через філіацію з його героєм. Речення, проте, двозначне, якщо зважимо, що відсилання до образу зробленого без людського втручання – іншими словами, до *acheiropoietos* – викликає асоціації зі страстями Христовими та з відбитком Його стражденного лица на хустці Вероніки. Чи це означає, що Наркісова «плинна плоть» є набуттям подоби Бога, Якому він поклоняється? Чи автор натякає на якусь особисту агонію? Наркісова відповідь цього не з’ясує, і, думаю, навмисне.

Складність кончето «нарциса» зумовлено відсиланням до *acheiropoietos*¹¹⁷. Пригадаймо, що у сьомій співбесіді Друг використовує

112 Paraphrasis in Joannem, vol. 46, p. 15.

113 «На водах моих восплыло Еллисейское Жельзо» (с. 233).

114 Першу Наркісову алюзію вихоплено ось із якого контексту (курсивом позначено безпосереднє покликання): «От і пішов він з ними [пророчими учнями]. Прийшли вони на Йордан і заповзялися рубати дерево. Тим часом, як один рубав деревину, сокира впала в воду, і він скрикнув: “Ой, пане! Та вона ж позичена!” Божий чоловік каже: “Де вона впала?” Той показав йому місце. Тоді Єлисей зрубав шматок дерева, кинув туди – і сокира сплила» (II Цар. 6, 4–6).

115 Сковорода, с. 573.

116 Цитату Григорія Сковороди взято звідси: «Багаторазово й багатьма способами Бог говорив колись до батьків наших через пророків. За останніх же оцих днів він говорив до нас через Сина, якого зробив спадкоємцем усього і яким створив віки. *Він – відблиск його слави*, образ його істоти, – підтримуючи все своїм могутнім словом...» (Євр. 1, 1–3) (письмівка – моя. – Н. П.).

117 Це – одина від *acheiropoietoi*. Слово складається з трьох елементів: *a* («без») + *cheir* («рука») + *poiein* («робити») (J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, p. 80).

цей самий термін, щоб описати «скинію» в осерді кожної особи. Концепт має довгу і заплутану історію. «У платонізмі і філонській традиції раннього християнства божественні прототиби всіх земних речей називалися *acheiropoetoi*». Але «людину як просто образ Бога часом відмежовували від його божественної моделі називанням *cheiropoetos* (себто, зроблений людськими руками)»¹¹⁸.

Забава видобувати сковородинське зерно з біблійних засіків мала би спонукати нас передовсім переглянути правила його гри. Згадаймо, що Другову метафізичну теорію щодо переваги невидимої природи було розвинено у другому колоквиумі на твердження, що сутність усіх явищ (чи природних, чи рукотворних) закорінено у внутрішньому намірі чи плані та що вона живиться ним. Звідси Друг аргументує, що невидима природа є містком поміж майстром і «змайстрованим об'єктом», а на іншому рівні – між «Божественним Творцем» і «світобудовою». Пошук самопізнання, який ініціює Друг, сфокусовано на невидимому місці, де людина зустрічається зі своїм божественним прототипом. Урешті, це – процес самотворення. Кончето «нарциса» обіграє саме ці ідеї, встановлюючи експліцитний зв'язок між «батьком» і «сином» (імпліцитно – між автором і літературним творінням). Принаймні двічі: спочатку через парафразу та пізніше через алюзію (тобто через дейксичне впровадження промовця і друге Наркісове твердження) – Григорій Сковорода за своїм ставленням до Наркісса привідкриває божественну модель і в такий спосіб утворює аналогію між «божественним батьком/творцем» і «людським батьком/майстром». Так він урівнює «божественне Слово» та «людське літературне творіння». Якщо запозичити влучну Кернерову фразу, то те, що маємо тут, є поєднанням двох «природ, які творять» і двох «створених природ», а також міметичним святкуванням «сили людського поезису»¹¹⁹.

Складно сконструйоване кончето «Наркісса» повторює шановану ренесансну аналогію «між Богом як митцем і митцем як божественним»¹²⁰. У цьому контексті варто наголосити той факт, що «Пролог» розважно визнає відстань між голосом промовця й автором, бо «я» жодного разу не

118 J. L. Koerner. *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, p. 85. У східній Церкві статус *acheiropoetoi* стосувався образів Христового лику чудесного походження. Визнані автентичними відображеннями Його земної появи в людському тілі, ці образи слугували підтвердженням повноти людськості Бога Сина, а також історії як основної реальності християнської віри. З цієї причини їх було підпорядковано спершу підтримці основної доктрини Волочення (V–VI ст.), а пізніше – боротьбі з прихильниками іконоборства серед членів візантійської Церкви (726–842 pp.). Чуда, які асоціювалися з цими образами, стимулювали (часто поза юрисдикцією офіційного богослов'я) швидке поширення такої іконографії. І таким чином *acheiropoetos*, як і Євангелія, почали трактувати і як «чудотворні, що діють зараз, і походять із апостольських часів» (*Ibid.*, p. 80–83).

119 *Ibid.*, p. 132.

120 *Ibid.*, p. 136.

ідентифіковано з конкретним людським іменем¹²¹. (Попри той факт, що Григорій Сковорода в листі до Михайла Ковалинського виразно визнав, що «зробив» цей текст). Автор «Прологу» просто припускав, що його читач також поважатиме цю дистанцію.

Нагадаймо, що, коли Наркісс промовляє, він це робить як нащадок, котрий переобразив себе в сонце, і як воскреслий текст колоквіумів. Він також говорить за свого «отця». Таким чином, Наркіссове видіння відбувається в дзеркальному просторі, де він і його автор, полотно та плінна плоть – себто два *cheiropoetoi* – зустрічаються лицем до лица з їх божественною та нетлінною моделлю, з *acheiropoetos*. Доктрина Воплочення стверджує, що Христос поєднав в одній іпостасі, незмісимо, дві природи: божественну і тлінну. Вияв останньої – Христова людська подоба. За словами Еразмової *Парафрази на Йоана*, «у Бозі нема нічого тілесного»¹²². З цього огляду відображення, яке бачить Наркісс, не може бути христоморфним портретом автора, як можна було би припустити з іконографічного чи буквального прочитання образу *acheiropoetos*. Вислів про здатне плавати залізо перестерігає нас супроти такої інтерпретації.

Утім, Наркіссове полотно зберігає відбиток того, що виходить від Григорія Сковорода за посередництвом Бога, – іншими словами, колоквіумів. Вони маніфестують «задум / троп / план / симетрію / пропорцію / розуміння», що невидимо з'єднує людину та божественного автора. «Наркісс» – це полотно, яке виготовив Григорій Сковорода, та яке водночас відображає «нерукотворний» образ, – саме тому, що воно реєструє промову невидимого розуму «отця». На цьому полотні незмісимо поєднано нетлінну і тлінну творчі природи. І коли, думаю, Наркісс згадує «ссяво отцевої слави», то це може стосуватися обох батьків: божественного та людського.

У «Видінні...» Миколи Кузанського Бог – самозамислена істота, яка «створила цей цілий світ задля інтелектуальної природи», і тому кожна особа мусить сповнювати власну долю: «Господи, <...> один Твій Дух <...> буває прийнятий багатьма різними способами, бо хтось Його приймає в один спосіб і йому Він надає дух пророцтва, а другому Він надає майстерності у тлумаченні, а ще іншому Він дає знання, – і так у різний спосіб із кожним іншим. Бо Його дари – розмаїті, й вони є вдосконаленням інтелектуального духу, так само як одне і те саме сонячне тепло дає дозріти розмаїтим плодам на розмаїтих деревах...» (с. 126–127).

Моє прочитання Наркіссового видіння припускає, що Григорій Сковорода знайшов утіху в долі, яку обрав для себе: пророка, інтерпретатора, вчителя Божественної Літератури. Щоби це збагнути, пригадаймо,

121 E. Semino. *Deixis and the Dynamics of Poetic Voice // New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature*, p. 143–160.

122 *Paraphrasis in Joannem*, vol. 46, p. 16.

що у продовженні своєї розповіді Наркісс спершу відсилає нас до Пісні Пісень (8, 6), використовуючи прохання жінки, адресоване її коханцю: «Поклади мене печаттю на твоїм серці». Тоді він наводить приклади багатьох Нарцисів, чії псалми, пророцтва, притчі, прислів'я та діатриби були улюбленим читанням і об'єктом аналізу Григорія Сковороди¹²³. З перспективи його власної екзегези Пісні Пісень 8, 6 можемо зробити висновок, що розповідь Наркісса відображає багато більше, ніж міркування його батька-письменника. Як ми бачили, ця екзегеза прирівняла полум'я любови до завзяття, що тримало апостолів, пророків, мучеників, пустинників і святих аскетів у «страданіях» та провадило їх на героїчні «подвиги»¹²⁴. Так Наркіссове видіння артикулює те, що Григорій Сковорода помітив давно, коли вдивлявся у своє улюблене джерело: свій «власний правдивий тип» як автора з пророчою та апостольською місією. При цьому слід зазначити, що Григорій Сковорода явно інтерпретував міт Нарциса як алегорію читання: «Рух [Нарцисових] губ, відбитих у воді, є *тихим, просторовим, видимим повторенням голосу*. Це інший [вид] мовлення [себто Письмо]. Письмо, знак знака, є тим, що повторює мовлення, стишує голос із допомогою його просторизації й у такий спосіб виштовхує внутрішню сутність самого себе»¹²⁵.

Те, що Друг повторює слова Ісаї («я Божий») на завершення симфонії, підтверджує, що Григорій Сковорода досягнув такого саморозуміння власного правдивого типу, коли почав писати колоквиумами. Отже, дата у притчі Памви цілком не є випадковою.

У цілому «Пролозі» кончето «Нарциса» утверджує гранично просто відношення між автором і художнім нащадком. З цього огляду його кінцевий пасаж – цитата з Ісаї – виконує подвійну функцію. Це – втішене завершення Наркіссового есхатологічного видіння і водночас розраджування самого себе: «*Будет Бог твой с тобою присно, и насытишиися, якоже желает Душа твоя, и Кости твоя утучнѣют и будут, яко Вертоград напоенный, и яко Источник, емуже не оскудѣ Вода, и Кости твоя прозябнут, яко Трава, и разботѣют, и наслѣдят Роды Родов, и созиждутся Пустыни твоя Вѣчными, и будут Основанія твоя Вѣчная Родам Родов, и прозовешиися Здатель Оград, и Стези твоя посредеѣ тебе упокоиши*»¹²⁶.

З огляду на ідентифікацію Григорія Сковороди не тільки з біблійними авторами, але також із апостолами та з пророками останній пасаж «Прологу» опосередковано нагадує про дуже особисте пророцтво. Як

123 Щоб оглянути контекст, із якого взято алюзію, див. текст Пісні Пісень (8, 6–7). Книги, які Наркісс згодом цитує чи на які натякає, перераховано у прим. 22.

124 Див. прим. 94.

125 J. Brenkman. Narcissus in the Text // *The Georgia Review*, vol. 30, No. 2 (Summer 1976), p. 317.

126 Сковорода, с. 234.

підтверджує у розповіді Наркісс і зазначає в завершальній частині Друг, таке привласнення голосу – непоодиноким приклад у творах Григорія Сковороди. Протягом кар'єри вчителя та письменника він звертався до спадщини пророків у своїх біблійних моделях, коли потребував наголосити, що соціальна гармонія починається на особистому рівні, а регенерація суспільства може розвинути через відкриття себе¹²⁷. Тип самолюбоби, який пропагував Григорій Сковорода, не було звернено всередину.

Контрольна алюзія «Прологу» дозволяє Григорієві Сковороді окреслити його власну трансформацію, наполегливість і сповнення в середовищі, яке, з його перспективи, було духовним пустирем. Таким чином, цей завершальний пасаж може слугувати завуальованим висловленням надії, що основи, які він заклав – через свої твори, служитимуть майбутнім поколінням читачів. «*Наркісс*» починається як обряд переходу до творчого життя. Він закінчується як обряд переходу до життя вічного.

Skovoroda's Divine Narcissism

Natalia PYLYPIUK

The article investigates the first major prose composition by the eighteenth-century philosopher, which consists of seven colloquies written in 1769–1771 and a Prologue he appended in 1774, a few months before his death. Pylypiuk argues that this work, titled *The Narcissus. A Deliberation on the Topic: Know Thyself*, is a highly individualistic transfiguration of divine Literature, in which Hryhorij Skovoroda reveals his understanding of metaphysics and also initiates himself as a prose writer at an extremely difficult period of life, after losing his teaching position in the Kharkiv Collegium. The seven colloquies, which take place in Skovoroda's fictional and open-door academy, attended by "friends" but ignored by "scholars", reveal his own method of teaching and reliance on the classical diatribe. In the Prologue, which he wrote after discovering his long-lost manuscript, Skovoroda assesses his early colloquies and career as a writer.

127 Наприклад, у «*Начальной Двери ко Християнському Добронравію*», Григорій Сковорода впорядкував скорочену версію пророцтва Ісаї (1, 145) і ствердив, що добробут окремих родин, міст чи політичних систем залежить від того, як вони дотримуються божественного плану, що невидимо розгортається в цілій світобудові (Сковорода, с. 214). У 1790 р. Григорій Сковорода, перераховуючи в листі й оцінюючи свої прозові твори, долучив до тієї епістоли «Молитву до Бога за місто Харків» (*ORATIO ad DEUM, in Urbem Zacharopolim*). Епіграфом до цього короткого латинського вірша є видіння Захарії про майстерно зроблений ліхтар у храмі, який зруйнували вавилоняни та який юдейська спільнота мусила відбудувати для відновлення свого царства (3, 8–10; 4, 1–7). Поема Григорія Сковороди провіщає, що колись Христос відкриє сьоме око Харкова (себто світло останнього свічника в ліхтарі Захарії), – місто повернеться до «правдивого сонця» (*sol versus*).

Composing his own rite of passage into life eternal, he constructs a complex conceit that involves the story of Narcissus, the regeneration of the Phoenix and the idea of resurrection. He defends Self Love as the source of creativity and compares himself to numerous authors. Relying on deictic theory, the analysis of Skovoroda's rhetorical strategies, and the study of mystical literature, Pylypiuk concludes that *The Narcissus* is an allegory of reading the self and a monument to writing as a creative act.

Keywords: colloquium, Prologue, factual theory, diatribe, apostle, transformation, conchet, myth, mithma, speech, text, image, self-love, vision, mystical initiation, eschatological participation, specular (mirror) place.

Олександр СОЛЕЦЬКИЙ

Емблематичні палімпсести Григорія Сковороди

У статті зосереджено увагу на проблемі емблематичної смислоконцентрації Григорія Сковороди. Мета дослідження – виявити художні та стильові особливості емблематичного конструювання ейдосів у текстах українського софіста, їх джерела, контекст і поняттєву класифікацію самого автора. Теоретичні узагальнення зроблено на основі філософських трактатів та діалогів Григорія Сковороди і праць дослідників його творчості. Для відстеження окреслених проблем використано структурально-семіотичну методологію.

Ключові слова: емблематика, структура, візуальне, вербальне, сигніфікація, моделювання, сенсовираження.

Про важливість емблематичних способів сенсомоделювання у Григорія Сковороди вперше акцентовано писав Дмитро Чижевський. «Просто незрозуміло, як від уваги дослідників Сковороди заховалися ті місця його творів, де він переводить розмову на образи, символи деяких понять та дає їх опис короткими словами. Ці символи висловлюють найулюбленіші етичні думки Сковороди, та тільки вони понаводжувані в деякому, трохи випадковому порядку <...> Це незрозуміла помилка дослідників Сковороди, що цих малюнків ані видано, ані описано»¹. На материкових теренах України емблематичну сигніфікацію Григорія Сковороди в офіційному науковому світі довго ігнорували, а видання творів за редакціями Дмитра Багалія² та Владіміра Бонч-Бруєвича³ та двотомник 1961 року⁴ з'явилися без малюнків українського філософа. Справжнє піднесення у вивченні цієї теми розпочалося з 1990 року. Праці Вілена Горського, Олександри Межевікіної, Роланда Піча, Наталії Пилип'юк, Людмили Софронової, Леоніда Ушкалова, Юрія Шевельова, Тетяни Шевчук, Валерія Шевчука, Ольги Шикиринської по-різному розгортали задекларовані у Д. Чижевського обґрунтування надзалежності стилю мислення та письма Григорія Сковороди від емблематичної виразовості.

До книжних джерел, які Григорій Сковорода використовував у своїх творах, насамперед належить амстердамський збірник *"Symbola et*

1 Д. Чижевський Д. *Філософія Г. С. Сковороди* / підг. тексту та мовна ред. Л. Ушкалова. Харків 2003, с. 85.

2 *Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Юбилейное издание (1794–1894 г.)*. Харьков 1894, СХХХІ + 352 с.

3 *Собрание сочинений Г. С. Сковороды* / с биографией Г. С. Сковороды М. И. Ковалинского, с заметками и прим. В. Бонч-Бруевича. Санкт-Петербург 1912, т. I, XV + 544 с.

4 Григорій Сковорода. *Твори*: У 2 т. Київ 1961, т. 1–2. [т. 1], 640 с.; [т. 2], 624 с.

*emblemata selecta*⁵, копії малюнків із якого вміщено в діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», а численні символи «порозсипувано» по різних текстах. Але ще Д. Чижевський наголошував, що «в амстердамських «Символах та емблемах» ми не знайдемо цілого ряду емблем і символів Сковороди, напр., згаданого вище бобра з підписом: «тільки б не загубити серця». Але цю емблему ми знаходимо в розповсюдженому в ті часи збірнику емблем Альціата»⁶. Т. Шевчук, порівнявши коментарі до емблеми, на якій зображено кермований купідонами корабель, у Григорія Сковороди⁷ та в амстердамському збірнику, помітила, що в українського філософа є згадки про гавань і про місто на великій горі, тоді як у книзі "*Symbola et emblemata selecta*" їх немає. Проте ці образи є на малюнку у збірнику Даніеля Де Ля Фея "*Devises et emblemes anciennes et modernes*"⁸. Тож Григорій Сковорода, на думку Т. Шевчук, був знайомий і з цією книгою⁹.

Попри пильну увагу Григорія Сковороди до рафінування текстів і авторів, котрих варто читати й перечитувати «насамперед»¹⁰, у власних творах і листах він не навів жодних назв емблематичних збірників і прізвищ їх упорядників. Це видається дивним, адже улюблених авторів та улюблені книги він завжди виокремлював як цінні пізнавальні джерела. Хоча свого часу Владімір Ерн і зазначив, що Григорій Сковорода «ніколи не робив посилань на прочитані книги»¹¹, проте реєстр згаданих у сквородинських текстах авторів і книг доволі розлогий¹².



Загальноприйнято вважати, що в діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» Григорій Сковорода інтерпретував окремі емблеми амстердамського збірника "*Symbola et emblemata selecta*" і, можливо (на думку Т. Шевчук), зі збірника Даніеля Де Ля Фея "*Devises et emblemes anciennes et modernes*". Варто зважити й на те, що в колекції

5 Я. Тесинг, И. Копиевский. *Символы и Эмблемата*. Амстердам 1705, 306 с. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.reenactor.ru/ARH/PDF/symbolaetemblema.pdf>.

6 Д. Чижевський Д. *Філософія Г. С. Сковороди*, с. 97.

7 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів* / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто 2011, с. 691.

8 Daniel de la Feuille. *Devises et emblemes anciennes et modernes...* Amsterdam 1691, p. 48[b]. [Електронний ресурс] Режим доступу: emblems.let.uu.nl/f1691663.html#folio_beeld048.

9 Т. Шевчук. Емблематичні збірки XVII–XVIII ст. в художній рецепції Г. Сковороди // *Слово і Час*. 2010, № 7, с. 80.

10 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 1331.

11 В. Эрн. *Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение*. Москва 1912, с. 60.

12 Л. Ушкалов. Кого з новочасних авторів читав Сковорода? // *Переяславські Сковородинівські студії*. 2013, вип. 2, с. 142–150.

емблем цього діалогу є одна, якої немає ні в амстердамському збірнику, ні у книзі Даніеля де ля Фея. Цей малюнок зображає фонтан, що наповнює чаші різного об'єму, й підписаний: «*Ne равное всѣмъ равенство*»¹³.

Як вербальне уточнення Григорій Сковорода додав: «*Бог богатому подобен Фонтану, на-полняющему различные сосуды по их вмѣстности*»¹⁴. Л. Ушкалов був упевнений, що ця конструкція «явно нав'яна емблематикою, тобто якоюсь картиною на зразок 18-ої емблеми ("Quantum volebant" – Ів. 6: 11) у книзі Гайнріха Енгельґраве "Lux evangelica...", де чудо нагодування Христом п'яти тисяч людей змальоване у вигляді фонтану й розташованих довкола нього посудин»¹⁵. Цілком очевидно, що саме «нав'яна» (або відновлена з пам'яті) бо, попри подібність до 18-ої емблеми з книги Гайнріха Енгельґраве¹⁶, зображення не ідентичні й мають явні візуальні відмінності, різні назви та коментарі. Умовною назвою емблеми Гайнріха Енгельґраве є латиномовна цитата з Євангелія від святого Івана: "*Quantum volebant. Joan. 6.*" (у перекладі українською – «скільки вони хотіли»). Під малюнком уміщено кілька фраз, із-поміж яких вирізнимо "*Manabit ad plenum*" («виллється вдосталь», – очевидно з Горация, ода 1.17), "*Deus dat omnibus affluenter*" («Бог усіх розкішно обдаровує»), "*Alia claritas solis, alia claritas lunae et alia claritas stellarum; stella enim a stella differt in claritate; sic et resurrection mortuorum*" («Інакший блиск сонця, інакший блиск місяця, інакший блиск зір, ба навіть зоря від зорі різниться блиском. Так само й воскресіння мертвих...») (1 Кр. 15, 41–42)¹⁷. Натомість Григорій Сковорода своєю ілюстрацією унаочнив обґрунтування ейдосів щастя і сродної праці, акцентувавши різнопропорційну Божу тожсамість у кожній людині.



13 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 669.

14 Там само.

15 Л. Ушкалов. "Symbola et emblemata selecta" у творчості Григорія Сковорода // його ж. *Україна і Європа: нариси з історії літератури та філософії*. Харків 2016, с. 178.

16 Henricus Engelgrave. *Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicas, selecta historia & morali doctrina varie adumbrata*. Coloniae 1655, p. 296. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://archive.org/details/luxevangelicsub02enge>.

17 *Святе Письмо Старого та Нового Завіту* / Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. Рим 1990, с. 221 (НЗ).

Ідея ототожнення Бога з нескінченим водним потоком дуже давня. Вона наявна в різних мітологічних системах. Ось лишень одна традиція, що має стосунок до нашої теми. Уже у книзі "*Hieroglyphica Horapollinis*"¹⁸, яка, на думку Ервіна Панофського, стала джерелом появи незліченної кількості емблематичних книг у XVI–XVII ст.¹⁹, описано ієрогліфічні піктограми, які в давньоєгипетському семіозисі позначали божу всепроникність, сталість, а також силу Нілу.

Як бачимо, в усіх трьох знакових презентаціях, незалежно від часового, ідеологічно-релігійного, національного контексту, ейдос Бога іконічно редуковано до «поток» (водограю, джерела) та конформовано в ознаці води, що символічно випромінює цілу низку семантичних ознак: «поживність» (духовну енергію), рухомість, незліченну множинність, взаємоперехідність, людську та Всевишню пов'язаність тощо. У такому вираженні ця візуалізація іконічно позначає Боже тіло, що через воду запліднює життям світ. У кожному з випадків іконічний образ коригують вербальні уточнення, які цілісно визначають його смислову стабілізацію. Не відкидаючи інтертекстуального та компілятивного складників, зазначу, що всі три візуалізації демонструють споріднену когнітивну алгоритмічність у моделюванні ідеї Божественної наповненості життя й у дохристиянському, й у християнському емблематичному світоуявленні. Водночас це підкреслює пов'язаність стильового богомислення Григорія Сковороди з давніми іконографічними (за термінологією Еллен Сполскі – іконотропічними) схемами, де вагомого значення набуває натуралістична символізація, про яку детальніше – далі.



Висновки дослідників утверджують переконання, що малюнки Григорія Сковороди в діалозі «*Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира*» скопійовано чи змодифіковано принаймні з трьох різних емблематичних книг. Утім, окремі відмінності й текстуальні коментарі до малюнків спонукають припустити, що Григорій Сковорода міг використовувати не лише книжні варіанти емблем, а й виокремленні картинні репродукції, які були збільшеними копіями емблематичних зображень і прикрашали зали багатьох культурно-освітніх закладів та світлиць українських шляхтичів, у котрих гостював наш автор, подекуди згадуючи про це у своїх творах.

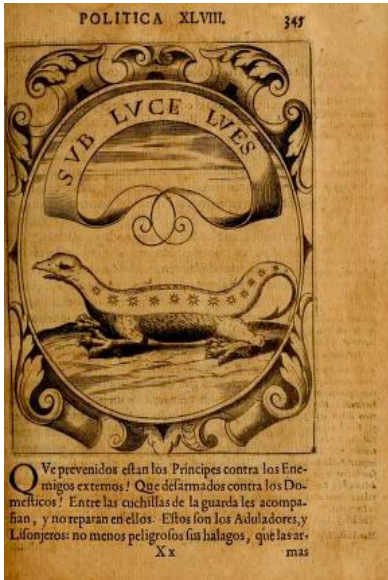
Про популярність емблематичних сюжетів свідчить, як зазначив Д. Чижевський, і те, що «дослідники народного мистецтва вказують, до речі, що амстердамський збірник відбився й на народному українському

18 Nilous Horapollo. *Hieroglyphica Horapollinis*. [n. p.] 1595, 248 p.

19 Э. Панофский. *Смысл и толкование изобразительного искусства* / Пер. с англ. В. Симонова. Санкт-Петербург 1999, с. 184.

мистецтві (кахлі!), та вплив його помітний і на російському мистецтві. І згадка Сквороди про малюнки, що він їх бачив у Харкові, ще раз підтверджує існування такого впливу»²⁰.

Напевно, не випадково розділ свого діалогу під назвою «НѢСКОЛЬКО СИМВОЛОВ, сирѣчь Гадательных, или Таинственных, Образов, из Языческой Богословїи» Григорій Скворода почав зі сюжетної деталі (їх, загалом, небагато в його філософських текстах), коли його персонаж Григорій запрошує гостей зі саду до світлиці, густо обвішаної новими картинами. Ті картини і є копіями емблематичних зображень, які стають об'єктами інтерпретацій і смислових узагальнень для протагоністів діалогу.



Крім того, про емблематичні малюнки як інтелектуальні декоративні елементи на стінах Григорій Скворода згадував і у 29-ій «байці харківській» «Старуха и горшечник»: «Довелось мнѣ в Харьковѣ между премудрыми ЕМБЛЕМАТАМИ на Стѣнѣ Залы видѣть слѣдующій: Написан схожій на Черепаху Гад с долговатым Хвостом. Средѣ Черепа сіяет болшая Золотая Звѣзда, украшая оной. Посему Он у Римлян

назывался STELLIO, а Звѣзда STELLA. Но под ним толк подписан слѣдующій: "SUB LUCE LUES". Сирѣчь: Под сіяніем Язвѣ»²¹.

Цей малюнок, за спостереженнями Д. Чижевського²² та Л. Ушкалова²³, – модифікація 48-ої емблеми зі збірки Дієго Де Сааведри Фахардо "Idea de un principe politico christiano..."²⁴ Проте в італійському виданні 1640–1642 років²⁵, як і у пізнішому (1655, Антверпен²⁶), зображення, про яке згадав Григорій Скворода, має виразні відмінності. Насамперед, зірки розташовано вздовж цілого тулуба ящура, їх тринадцять, немає великої зірки біля черепа, проте підпис такий самий. Зображення ящура

20 Д. Чижевський Д. *Філософія Г. С. Сквороди*, с. 100.

21 Григорій Скворода. *Повна академічна збірка творів*, с. 175.

22 Д. Чижевський Д. *Філософія Г. С. Сквороди*, с. 97.

23 Л. Ушкалов. "Symbola et emblemata selecta" у творчості Григорія Сквороди, с. 178.

24 Diego de Saavedra Fajardo. *Idea de un principe politico christiano*. Monaco 1640; Milan 1642, 784 p. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe42saav>.

25 *Ibid.*, p. 322.

26 Diego de Saavedra Fajardo. *Idea de un principe politico christiano*. Amberes 1655, p. 345. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe55saav>.

з цим підписом є і в амстердамському виданні *"Symbola et emblemata selecta"*, – лише без деталей, які акцентував український автор. Отже, окремі емблематичні сюжети Григорій Сковорода міг запозичувати з копій-репродукцій чи відновлювати з пам'яті.

На думку окремих дослідників, із європейських емблематичних збірок Григорій Сковорода запозичив численну кількість символів і семіотичних схем. «Переглянувши амстердамський збірник, – підкреслив Д. Чижевський, – ми знайдемо там мало не всі головніші символи, що зустрічаються в Сковороди»²⁷, а Л. Ушкалов переконаний, що «деякі тексти Сковороди буквально зіткані з образів, які є в цій книзі (*"Symbola et emblemata selecta"*. – О. С.)»²⁸. Емблематичні збірники презентували особливо яскраві й інтелектуально вишукані різнокультурні сигніфікати, себто рафінували та відображали іконічно-конвенційні семіотичні схеми з різних контекстів. Своєю появою вони підкреслили вагомість емблематичного типу смислоконцентрування, відомого здавна. Для розкодування обов'язковим було знання та розуміння контекстів походження емблем, первинних образно-вербальних пов'язувань. Григорій Сковорода, запозичуючи зі збірок конкретні символи й емблеми, їх контекстуально переакцентував і використовував як знаки для нових семантизацій. Дотримуючись емблематичної традиції, він часто використовував в одній схемі образ і текстуальний коментар із різних контекстів (наприклад, із еллінського й біблійного) та перехрещував смислові горизонти.

Очевидно, Григорій Сковорода почував потребу постійного розширення та конкретизування, перманентну герменевтичну незавершеність власного вислову, тож прагнув уточнень, альтернативних позначень. Відтак уловити і визначити в усталеній (завершеній) формі провідні ідеї, домінантні смислові згустки досить складно, бо вони зринають як узагальнення в різних місцях текстів, широко обставлені символічними, алегоричними, метафоричними аналогіями, і плавно перетікають із однієї емблематичної універсалії в іншу. Особливо це помітно в тих назвах текстів, які, на думку авторів приміток до II тому повного зібрання творів Григорія Сковороди 1973 року видання, автор часто змінював, а «несталість назв, характерна для творів Сковороди взагалі»²⁹.

Наприклад, у першій редакції один із його трактатів мав назву «Книжечка, называемая *Silenus Alcibiadis*, сирѣчь *Икона Алкивиадская*», у другій – «*Израилскій Змій, или картина, нареченная День. Схожа на икону, называемую еллински – Σιληνός Ἀλκιβιάδου – Пѣстун Алкивиадов, и на египетскую льводѣву – сфинкс*», а в «листах цей твір він називав «Дщерь» або «Авигеа»³⁰. І у другому варіанті текстовий ви-

27 Д. Чижевський Д. *Філософія Г. С. Сковороди*, с. 93.

28 Л. Ушкалов. *"Symbola et emblemata selecta"* у творчості Григорія Сковороди, с. 170.

29 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т. Київ 1973, т. 2, с. 503.

30 Там само.

клад Григорій Сковорода узагальнював у номінуваннях «ікона» (перший), «картина», «ікона» (другий), акцентуючи вагомість візуальної сигніфікації у смислопредставленнях. У першому варіанті як домінантне він обрав давньогрецьке семіотичне поле (Алківіад, силени, ікона-εἰκόνα), латентно покликаючись на Алківіадове порівняння Сократа зі силенами, яке описав Платон у діалозі «Бенкет»; у другому – старозавітне, оперте на біблійні легенди про Мойсеєвого мідного змія (один із улюблених символів), сотворення світу (День) і далі розширене давньогрецьким (ікона, Алківіад) та давньоєгипетським («льводѣва – сфінкс»). Модифікації назви демонструють вагання автора, бажання вдосконалити, доповнити, уточнити смислові узагальнення, а також його хитання та «переходи» між давньогрецьким і біблійним семіотичними контекстами, – проте обидві підкреслюють орієнтованість на синкретичну сигніфікацію, концентрування смислових концептів у візуально-вербальній взаємодії – в емблематичній схемі, де конкретний наочний образ є тільки елементом, частиною більш розлогої структури, що координує його семантичний відтінок і символічне «прочитання».

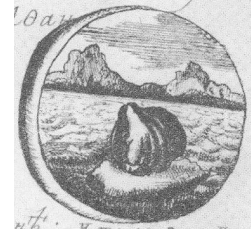
Більш виразно ці тенденції проступають у діалозі «*Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира*». Усі 15 емблематичних малюнків, за винятком кількох незначних деталей, є точними копіями з видання "Symbola et emblemata selecta". Перші п'ять уплетено в текст у послідовності розташування їх у збірнику – 302, 332, 351, 422, 718, далі знову повернення до початку, і нове «коло» – 203, 310, 493, 748, а наостанок маємо 534, 654, 721, 744, 741, 625. Особливістю амстердамського видання була двокомпонентна структура: малюнок і словесне гасло, яке поєднувало ознаки мотто і коротенької епіграми. Голландськомовні варіанти назв до малюнків продубльовано церковнослов'янською і трохи нижче – німецькою, французькою, латинською, англійською, італійською та іспанською мовами. Текст і малюнки розділено та розміщено окремо на суміжних сторінках. Емблематичні конструкції подано як каталогічне зібрання. Вони не мають додаткових смислових уточнень, є самостійними одиницями, а не пропедевтичними візуально-вербальними презентаціями текстуальних розділів, як у багатьох послідовників Андреа Альчато. Структурно-семіотичну композицію емблематичних конструкцій організовано як ребус.

У своєму тексті Григорій Сковорода не згадував назв емблем із амстердамського збірника, а інтерпретаційні «процесії» розпочинав одразу з огляду зображень:

*«АѦАН[АСІЙ]. А протолкуйте мнѣ, что се за пирог... что ли...
ЛОНГ[ИН]. Гдѣ тебѣ пирог? Конечно, севодня мало ты ѣл.
Се раковина, или черепашка, или Устрица.
Откушай ее. Она говорит самое премудрѣйшее:
"Ищи себе внутрь себе"»³¹.*

31 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 685.

Сконцентровані в назві першоджерела ідейні сентенції стають координаторами для інтерпретаційних поглиблень і розмислових узагальнень. Церковнослов'янські варіанти гасел Григорій Сковорода теж модифікував під книжноукраїнський мовний тип, але їхнє відтворення – не дослівне, а вільне й, очевидно, скориговане тими різномовними дублюваннями, які було додано до емблем (насамперед латиною). Це помітила й О. Межевікіна: «На відміну від зображень, девізи з «Емблем та символів» майже ніколи не відтворюються в тексті Сковорода дослівно, а передають смисл, ніби записи по пам'яті або ж як переклади з інших мов, використаних у цій книзі»³². Поряд із цим свої розмірковування Григорій Сковорода доповнив цитатами зі Святого Письма, які коригують смислові акценти в потрібній авторові проєкції осмислення ейдосів «сродности» і «самопізнання». Загалом, ця частина діалогу Григорія Сковорода структурою та методикою смислопрезентації близька до тієї моделі, яка зринула у книзі Альчато і яку підхопила європейська традиція: емблеми розташовували на початку розділу, і вони ставали об'єктами розлогих коментувань і текстуальних розмислів зі символічно маркованої проблеми.



У Григорія Сковорода бачимо синкретичне поєднання традицій книжної емблематики та жанру філософського діалогу; емблематичні малюнки стають важливим елементом смислового констатування. Зрештою, тут, мабуть, не обійшлося без впливів еллінської філософії, яка для Григорія Сковорода була тим праджерелом (прапосередником), у якому він виразно прозирає емблематичні схеми смислоконструювання. Візуалізація та унаочнення розмислових сентенцій були доволі популярними. Досить згадати «печеру» Платона, його міркування про природу «номінацій», про ідеальні та реальні субстанції тощо.

У трактаті «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis. Суръчь Икона Алквіадская» емблематичну сигніфікацію Григорій Сковорода пов'язав із давньоєгипетською, давньоєврейською (біблійною) та еллінською традиціями, наголосивши на тяглоті, спадковості й різних номінаціях однотипного смисловиражального принципу: «Такія Фигуры, заключающія в себѣ тайную силу, названы от Еллинских Любомудрцов: EMBLEMATA, HIEROGLYPHICA. А в Библии называются: Чудеса, Знаменія, Путіе...»³³ Згадка в одному ряді про ієрогліфи, емблеми, чудеса – не випадкова: вона підтверджує внутрішню настанову виокремити спільний і перехідний семіозисний тип, що є джерелом та осно-

32 О. Межевікіна. Особливості використання емблематичних образів у текстах Григорія Сковорода. Актеон // Наукові записки НаУКМА, серія «Теорія та історія культури». 2009, т. 88, с. 6.

33 Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів, с. 742.

вою постання досвіду і смисловпорядкувальних механізмів у глибокій історичній проекції та в широкому культурному контексті. У трактаті «Кольцо» Григорій Сковорода розглядав емблематичні моделі в руслі римської традиції, згадуючи трактування символів у Ціцерона й акцентуючи особливу ефективність зображально-вербальної (іконічно-конвенційної) сигніфікації, що функціонує як різновид вишуканої метамови: «<...> древні мудрецы имѣли свой язык особый, они изображали мысли свои образами, будто словами <...> Образ, заключающий в себе тайну, именовался по-еллински εμβλημα, *emblema*»³⁴.

У вірцях емблематичних конструкцій Григорій Сковорода виокремлював два компоненти – зображення та вербальний коментар: «<...> гриф с сею подписью: “Наглорожденное скоро исчезает”; или сноп травы с сею подписью: “Всяка плоть – трава”»³⁵. Така структура в часи пізнього бароко була особливо популярна. Вона є модифікованим варіантом класичної емблеми, демонструє заміну малюнкового елемента (*pictura*) вербальним описом, що опосередковано унаочнює образ і його важливі деталі.

Підкреслюючи саме таку структурну особливість, Григорій Сковорода розкривав свої ідеали ефективних і вишуканих художніх форм абстрактно-вербальної комунікації, звеличував роль зорової (наочної) символізації в пізнавальних і герменевтичних процесах, латентно наголошував вагомість візуальної рецепції та її смислонаповненість через іконічно-конвенційну сигніфікацію. Такі образно-вербальні утворення «заключають внутри себе нечто драгоценное – разумѣй божіе»³⁶. Відтак пізнання Бога, вічності, людини та навіть Біблії повсякчас розкривають конструкції, які сконцентровано навколо наочних універсалій, візуальних спостережень і які зводяться до полісемантичного піднесення понять «взору» й «очей»: «Сіяніе премудрости божія, из тлѣнных образов блистающія, подобны есть драгоценному сокровищу, в нѣдрах сокровенному»³⁷. Або: «Видѣніе внѣшнее сих многих очей есть фигура одного недремлящего, вседержительного ока божія»³⁸.

«Змисл зору дає найбагатший матеріал для нашого психічного життя, а тим самим і для поезії», – писав значно пізніше Іван Франко, керуючись позитивістськими критеріями інтерпретації екзистенційно-когнітивних процесів³⁹. А Григорій Сковорода трактував цей «змисл» символічно, спираючись на християнські догми, містичні уявлення й емблематичне

34 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 576.

35 Там само.

36 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 1, с. 380.

37 Там само, с. 390.

38 Там само, с. 382.

39 І. Франко. Із секретів поетичної творчості // його ж. *Зібрання творів*: У 50 т. Київ 1981, т. 31, с. 97.

структурування. Процеси споглядання він пов'язував із процесами пригадування як такі, що мають мнемонічну функцію та втілюються в системних «умозрених»⁴⁰. Розумові акції він трактував як когнітивно-візуальні асоціації, сповнені прихованих сенсів. Відтак «<...> в *вещах можно примѣтить вѣчность*»⁴¹. Використовуючи емблематичну «структурологію», український мислитель кожен образ вводив у діалектичну систему і розглядав його, застосовуючи формулу універсальної взаємоперехідності: «*Начало во всѣх системах мірских умозриться и всю тлїнь, как одѣжду свою, носит; оно есть мір первородный*»⁴². Загалом, такі стиль і виклад доволі близькі до структуральної ідеології та методології, – з єдиною відмінністю: структуралісти зосереджують увагу на слові та на його семантиці, яка формується ззовні, в «порівняльному контексті», а Григорій Сковорода акцентував образ і уявлення, смислові горизонти яких начебто сходяться в його середині, хоча насправді у нього вони теж контекстуальні.

Потенційно семантичний процес споглядання для Григорія Сковороди – провісник народження значень. У кожному з образів фізичного світу внутрішньо приховано божественну цінність, а відтак особливу семантику, постання якої не опосередковано самим лише словом. Розрізнення конкретних явищ можливе в антиномічних протиставленнях: «*Сей риза, а тот – тѣло, сей тѣнь, а тот – древо; сей вещество, а тот ипостась, сиріч <...> мір в мірѣ есть то вѣчность в тлѣни, жизнь в смерти, востаніе во снѣ, свѣт во тмѣ, во лжѣ истина, в плачѣ радость*»⁴³. Така особливість взаємного визначення семантики слів через парні протилежності, на думку Фердінана Де Сосюра, є однією з найважливіших у мові, де кожне слово вказує на відсутність ознак, властивих іншому. «Весь механізм мови <...> ґрунтується на протиставленнях цього роду та на породжуваних ними звукових і поняттєвих відмінностях»⁴⁴. Сигніфікативні моделі Григорія Сковороди, оперті на різноманітні структуральні проєктування та каталогізування, на думку сучасних дослідників, «цілком корелюють з новітніми методологічними тенденціями сучасної західної філософії, зокрема семіотикою, семіологією, структуралізмом і постструктуралізмом»⁴⁵, а його «хронологічне» розуміння щастя і раю, пекельних мук «найближче до постмодерну»⁴⁶. Світлана Повторєва підкреслила пов'язаність по-

40 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 14.

41 Там само, с. 13.

42 Там само, с. 14.

43 Там само.

44 Ф. де Сосюр. *Курс загальної лінгвістики* / Пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. Київ 1998, с. 154.

45 С. Повторєва. Творчість Григорія Сковороди з позицій семіотики і постструктуралізму // *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Філософські науки. 2008, № 607, с. 99.

46 М. Попович. Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів своєї доби // *Наукові записки. Гуманітарні науки*: Збірник наукових праць. Київ 2003, Т. 22, ч. 1, с. 102.

няття «ризومي» (Жіль Дельоз і П'єр-Фелікс Гваттарі) й уявлення Григорія Сковороди про сутність картини світу⁴⁷. При тому поняття «ризومي», за улюбленою сковородинською методикою, конкретизується емблематично, з використанням візуальних і вербальних синкретичностей: «У метафоричному виразі різомна нагадує *цибулину* [тут і далі письмівка – моя. – О. С.], яка містить у собі *приховане стебло*, що може розвиватися куди завгодно і приймати будь-які форми. Істотною властивістю різоми є її поліморфність, плюралістичність під час збереження цілості. Ця цілість містить в собі у спресованому вигляді різноманітні види діяльності, є свого роду *клітинкою, бульбою*, в якій потенційно містяться мислення, пізнання, поведінка, міміка, мова не як рівні діяльності, а як конкуренція і діалог»⁴⁸. У такий спосіб складні абстрактно-раціональні засновки постмодерну, його термінологія та методологічний інструментарій в емблематичній моделі зазнають семантичного просвітлення через залучення опосередкованих словом наочних ілюструвань (*цибулина, клітина, бульба*) як допоміжних екзегетичних елементів. Виявлення в текстах Григорія Сковороди структуральних та семіотичних подібностей до методології постмодерну підкреслює очевидні актуальність і взаємопроникність давньої іконічно-конвенційної традиції.

Частково чуття саме таких специфічних особливостей сигніфікації та недовіра до сухих вербальних конструкцій були спонуканами до емблематичного комбінування фрази у Григорія Сковороди, для якого візуалізовані образи ставали допоміжним елементом формування смислових утворень і вказували на неможливість «розриву», на особливу близькість і пов'язаність візуального та семіотичного. Домінантні концепти він розглядав у парних антиноміях, які мають наочну аналогію, що перемандрує з тексту в текст. Один із улюблених ейдосів філософа – «вічність» (Бог) – складається з «*начала*» і «*конца*», народження і смерті, нового і старого. Це й ілюструє кільце: «*В ней [вічності] так, как в колцѣ: первак и послѣдняя точка есть та же, и гдѣ началось, там же кончилось*»⁴⁹. Або змії, що кусає власний хвіст. Інше наочне втілення цієї ідеї – класичний часто повторюваний у різних текстах і аналогіях мотив трансформації насінини «зерна»: «*В самих тварях сіе можно примѣтить: что тогда, когда согнивает старое на нивѣ зерно, выходит из него новая зелень и согнитіе старого есть рожденіем новаго, дабы, гдѣ паденіе, тут же присутствовало и возобновленіе*»⁵⁰.

Емблематичні форми семіозису Григорія Сковороди породжувало його ставлення до можливостей і функцій слова у гносеологічних та герменевтичних системах. Д. Чижевський відстежив такі прояви в

47 С. Повторева. Творчість Григорія Сковороди з позицій семіотики і постструктуралізму, с. 100.

48 Там само.

49 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 12.

50 Там само.

контексті усталених форм художнього самовираження: «Філософський стиль Сковороди – це своєрідний поворот філософського думання від форми мислення в поняттях до якоїсь первісної форми мислення в образах та через образи. Він повертається від термінологічного вжитку слів до символічного їх ужитку <...>. Як у "досократиків" під образними виразами ("вода", "вогонь" <...> дрімають ще не цілком сформовані поняття <...>, заховані під покровою численних порівнянь та символів»⁵¹. У цій перманентній забаві семантичним потенціалом слова, найменше пов'язаній із його буквальним значенням, відкривається умовність знака, що веде до нетлінного джерела⁵².

Можемо констатувати, що Григорій Сковорода мав власне розуміння природи та потенціалу «вислову», вироблене тривалою герменевтикою біблійних текстів, сформоване логікою та метафізикою античних філософів, європейськими емблематичними взірцями⁵³.

Загальновідомо, що мова творів Григорія Сковороди, яку Л. Ушкалов назвав «сумішкою» (*lingua mixta*)⁵⁴, – це синтез української розмовної, церковнослов'янської, книжної української мови (в різні періоди з більшою чи меншою наближеністю до російської), латини. Вживав він і вислови «давньогрецькою, давньоєврейською <...>, німецькою та французькою»⁵⁵, що підтверджує полілінгвальну комбінувально-виразову зосередженість. У побуті, як засвідчили Михайло Ковалинський і Федір Луб'яновський, він послуговувався розмовною українською мовою⁵⁶. Отже, мовна «палітра» Григорія Сковороди була доволі багатою, а вживання конкретних варіантів зумовлювали різні контексти (побутовий, творчий, науковий, епістолярний, інтерпретаційний) і стильові інтенції. У мові його творів домінує книжна українська з великою кількістю церковнослов'янзмів, проте вдосталь і вкраплені із української народної, латинської, грецької та інших мов.

Григорій Сковорода досить ретельно добирав вербальні відповідники до конкретних термінів і понять, узагальнень і аналітичних підсумків, у власних текстах наводив грецькі, латинські, рідше римські, польські, німецькі тощо першоваріанти, пояснюючи етимологію та аналогії. Проте, щойно його мисленнєві потоки прямували у філософське розмислове

51 Д. Чижевський. *Філософія Г. С. Сковороди*, с. 72.

52 Б. Криса. *Пересотворення світу Українська поезія XVII–XVIII століть*. Львів 1997, с. 166.

53 Детальніше про джерела символіки Григорія Сковороди див.: Д. Чижевський. Деякі джерела символіки Сковороди // *Праці українського вищого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі*. Прага 1931, с. 3–21.

54 Л. Ушкалов. *Григорій Сковорода: семінарії*. Харків 2004, с. 396.

55 В. Шевчук. Григорій Сковорода як письменник і мислитель // його ж. *Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть*: У 2 кн. Київ 2005, Кн. II: Розвинене бароко. Пізнє бароко, с. 593.

56 Михайло Ковалинський. *Жизнь Григорія Сковороды* // Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 439–476.

русло, йому починало бракувати лексичного різноманіття всіх знаних мовних варіантів; традиційні граматичні можливості не задовольняли його виражальних потреб, і він повсякчас звертався до улюбленої емблематичної сигніфікації («*язык особый*»). Можемо констатувати, що Григорій Сковорода надавав перевагу не якомусь конкретному мовному варіанту, а насамперед конкретній сигніфікативній схемі, прагматичній лінгвофілософській моделі, що мала надлексичну та надграматичну орієнтованість. Емблематичної «редукції» зазнають цитати зі Святого Письма, окремі сюжети, образи, теми та мотиви улюблених письменників і «мудреців». Очевидно, то було виявом внутрішніх спонук до розбудови вишуканого та зручного для власного філософського медитування ідіостилу, який навіть у різномовних варіантах демонструє домінування символічного значення над «конкретно-матеріальним»⁵⁷. Семантичний потенціал конкретних образів, предметів, явищ повсякчас пов'язано зі знаками, звернено до окреслення фізичного (візуального) контуру, до виявлення першообразу, номінального позначення (чи позначень) та до прихованого ідеального значення.

За словообразом Григорія Сковороди часто виблискує система семантичних підтекстів, які відсилають водночас до гносеології, богослов'я, етики, естетики тощо. Очевидно, це пов'язано з тим, що український мислитель бачив у конкретних символічно акцентованих його розумом явищах і образах різнобічні вияви та зв'язки; поняття «сутности» він часто трактував «мультидисциплінарно». Його гносеологію було пов'язано з етикою, метафізикою, психологією, біблійною герменевтикою.

Показовою є смислова конструкція, що виражає ідею справжності «внутрішнього (чуттєво-раціонального) пізнання», компонентами якої є око, що має прикмети зовнішнього, споглядального, і серце, що асоціюється з внутрішнім, чуттєвим; у текстах їх проєктування емблематично виражає явища гносеологічної взаємоперехідності і взаємопроникності: «*Обрати сердечное око твое во твое же сердце. Тут дѣлай наблюдения, тут стань на стражѣ со Аввакумом, тут тебе обсерваторіум, тут-то узриш, чего никогда не видел, тут-то надивишься, насладишься и успокоишься*»⁵⁸.

Відокремлено образи «ока» та «серця» наявні в різних іконічних представленнях і сполученнях в емблематичних збірниках XVI–XVIII ст., що додатково увиразнює особливу популярність і різнобічну семіотичну потенційність цих образів. А от Григорій Сковорода їх зводив у єдине сполучення, символічно схрещуючи пізнавальні (когнітивні) та духовні (філософські) акції в синтетичному (гібридному) фокусі, розкриття якого потребує послідовної візуалізації, а лишень опісля – емблематичного структурування. Помітно, як у цитованому фрагменті центральна образна

57 Ю. Шевельов. Сковорода – поет // *Український вісник*. 1944, ч. 29–30 (25 листоп.), с. 8.

58 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 114.

конструкція стає елементом розгортання гносеологічної та антропологічної теми («*обрати сердечное око*», «*узриш, чего никогда не видел, тут-то удивишься*»), а також естетичної («*насладишься*») та психологічної («*успокойсь*»). Усі вони зринають через символічне опосередкування обраних знаків, семантичне просвітлення яких потребує пов'язаності з конкретними смислокоординатними контекстами. На ці контексти з допомогою перепокликань указував сам Григорій Сковорода, коли перепускав уподобані символи та образи через низку емблематично зредукованих корекцій.

Комбінаційне сполучення «*сердечное око*» – «*серце*» відсилає до одного з центральних наочних образів західнохристиянської іконографії, який має широке застосування і який став елементом особливого культу й зображень Чудотворної ікони серця Христового, а також «хатніх ікон» «Христос – палаюче серце», «Богородиця – палаюче серце», й відтак до його трактувань і тлумачень в екзекетичній та патристичній традиціях⁵⁹. Детальний опис однієї з таких композицій подав Григорій Сковорода в діалозі «*Разговор, называемый алфавит, или букварь мира*» в розділі «*Нѣсколько символов, сирѣчь гадательных или таинственных образов, из языческой богословии*»:

«Между тѣм, разбирая древних Любомудрцов тайно-образующія Божію Премудрость Картины, не видите на Главнѣйшем мѣстѣ, будто всѣми ими Образ владѣющей ХРИСТОВ.

Вверху надписано:

“ОБРАЗ УПОСТАСИ ЕГО”.

Внизу: “ІИСУС ХРИСТОС вчера и днесь...”

В кругѣ, окружающем Голову ЕГО, сїе:

’О ’Ων. Сирѣчь:

СЫЙ.

На взаимном мѣстѣ Образ Пречистыя Матери Его. Вѣнец Ея от Звѣзд. Под ногами Луна, система Міра и Змій, держащій во устах яблоко. Но в руках Ея цвѣт Лиліа, а в сердцѣ сіяніе СВЯТАГО ДУХА. Задумчив и цѣломудренный взор.

Вверху надписано:

“Сотвори мнѣ величіе, СИЛЬНЫЙ”.

Внизу: “Радуйся, честнаго таинства Двери.

Радуйся, премудрых превосходящая разум.

Радуйся, вѣрных озаряющая Смыслы”»⁶⁰.

59 Про захоплення іконографією та малярством, візуальним малюнковим образотворенням і їхніми зв'язками з європейською та українською мистецькою традицією див.: Д. Степовик. Погляди Г. Сковорода на образотворче мистецтво // *Григорій Сковорода 250*. Київ 1975, с. 193–197; Д. Степовик. Хто ілюстрував «Алфавіт» // *Жовтень*. 1973, № 4, с. 113–115; Д. Степовик. *Іконологія й іконографія* / Передм. Софрон (Мудрий). Івано-Франківськ 2003, 312 с.

60 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 694.

Такі додаткові іконічно-вербальні аналогії дозволяють увиразнити синтетичні словоформи на зразок «*сердечное око*» й указують на вагомість внутрішніх перепокликань у сквородинських текстах. У такий спосіб Григорій Сковорода зводив у єдиному потенційно емблематичному представленні знаки, які дозволяли виразити ідею самопізнання в дзеркалі християнського семіозису, антропології, з конотаціями християнської герменевтики, латентно пов'язуючи самоосмислення та «Христову філософію», естетику та психологію.

Дохристиянський семіотичний простір для Григорія Сковороди теж був джерелом образів і фігур, які він уплітав у розлогі структури біблійної герменевтики, надаючи їм додаткових семантичних модифікацій, про що в різних проєкціях згадували дослідники⁶¹. Знакові для язичницького релігійного світопорядку явища він використовував як елементи власних смислових схем, що провокує певну контекстуально-знакову невідповідність і часто є причиною зривання мітологічних, містичних і навіть магічних конотацій, тож не дивним є несприйняття його екзегези з боку сучасних йому церковних очільників. Космічні стихії та явища, які були об'єктами сакрального поклоніння в поганстві, «ідеологічно переакцентовано»: вони стають візуальним наочним символічним елементом в емблематичній сигніфікації софіста. Їхнє значення коригують цитати зі Святого Письма, перекази окремих біблійних мотивів, міркування автора, – все це виглядає як латентне творення нової етимологічної історії з новими семантичними координатами.

Таких модифікацій і трансформацій зазнав поліфункційний образ «сонця» та сонячного світла, що у Григорія Сковороди став елементом формування репрезентацій християнської історії, Бога, «начала», творення світу, Пасхи та багатьох інших. У тексті «*Ікони Алквіадської*» образ сонця є компонентом творення «*фабрики фігур*»⁶², за чим проступає намір редукувати уявлення про Біблію, християнство, Бога в емблематичних формах зі солярними знаками, що й реалізовано через вибіркове цитування та вільний переказ Святого Письма. Почав він із фігури Творця: «*И рече Бог: – Слушай, Мойсей! Пуцай будет солнечный свѣт фигу-рою моею! Она станет показывать перстом истину мою, сыяющую*

61 П. Білоус. Архетипна символіка у поезії Григорія Сковороди // його ж. *Літературна медієвістика. Вибрані студії*: У 3 т., т. 2: Художній світ давньої української літератури: Ізборник. Житомир 2012, с. 392–402; М. Кашуба. Вільнодумство Г. Сковороди // *Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць*. Київ 1997, с. 112–118; Г. Паласюк. Природна релігія та церква у системі поглядів Григорія Сковороди // *Мандрівець*. 1998, № 1, с. 44–47; В. Шаян. *Григорій Сковорода – лицар святої борні*. Лондон; Торонто 1973, 111 с.; Л. Ушкалов. Поганська міфологія в українській літературі XVII–XVIII століть // *Феномен Агатангела Кримського: Матеріали ювілейної наукової конференції, присвяченої 125-річчям роковинам ученого* / За ред. О. Муромцевої. Харків 1996, с. 59–76.

62 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 18.

в тлѣнной вашей натурѣ, невѣроятную смертнѣмъ” <...> Итак, вдруг солнечный свѣтъ надѣл блистаніе славы божія и образ ипостаси его, а тлѣнь свѣтила сего здѣлалась солнцем правды и селеніем истины»⁶³. В емблематичних структурах Григорія Сковорода образ сонця, зберігаючи значною мірою провідні мітологічні смислопредставлення, набув додаткових конотацій, внесених додаванням у його ейдологію біблійних тексту і контексту (цитати, сюжети, мотиви, перекази тощо).

Від Творця Григорій Сковорода перейшов до космосу та до світу, використавши образ сонця для семантичних розширень; тут доміантними є окреслення вищої космічної сили, центру буття, Всевидячого божества, що знову ж таки на семіотичному рівні перегукується з язичницькою мітологією. «Но источник и центр свѣта есть солнце. Сія благороднѣйшая и прекраснѣйшая тварь в мирѣ есть то, что в тлѣ око. “В солнцѣ положи селеніе свое”»⁶⁴. Далі від макрокосмічного виміру Григорій Сковорода переходив до сигніфікації мікрокосму, зберігаючи центральну образну форму: «“На неже мѣсто, аще зряше начало едино, идяху вслѣд его!” Будѣто бы в очах их высокое оное око, зѣница вѣчности и во свѣтѣ свѣт истинный, а в солнцѣ новое заключалось солнце. “Аки бы коло в колеси” <...> Извѣстно, что древніе свѣчою, лампадою и оком міра называли солнце, а человекъ есть маленькій мірік»⁶⁵.

Подібних трансформацій набуває образ сонця в діалозі «Потоп Змін». До того ж, тут Григорій Сковорода наголошує на тому, що «сонце есть архитипос, сирѣчь первоначална и главна фігура, а копія ея и віцефігуры суть безчисленныя, всю Біблію исполнившія»⁶⁶. Централізуючи цей образ як першоначало, що в різних формах зринає у Біблії, він підкреслював вагомість давніх сигніфікаційних типів у власній герменевтиці, тобто також і переконань про виявлення-тожсамість Божественної субстанції у природних стихіях.

Хоча Григорій Сковорода у своїх текстах часто відверто засуджував ідолопоклонство та поганство, все-таки його символіка, семіотика та насамперед емблематичні типи інтерпретації (вираження, представлення, оформлення) сакрального повсякчас проявлялись у його розмислових комбінаціях.

Значна частина семантизованих у дохристиянському богослов'ї знаків різнобічно наповнює зображальні представлення в емблематичних збірках XVI–XVIII ст. Не винятком є тут і образ «сонця». Зокрема, в першій емблематичній книзі (авторства Андреа Альчато) він наявний в емблематах 56, 104 і 165, а в амстердамському виданні “*Symbola et emblemata selecta*”, яке копіював Григорій Сковорода, трапляється більш

63 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 18.

64 Там само, с. 22.

65 Там само, с. 24.

66 Там само, с. 141.

як у двадцяти композиціях. Помітно, що в останньому виданні символ «сонця» набув більш диференційованих конотацій і розмаїтшої семантики. Відтворений у діалозі «Алфавіт» 422-ий малюнок амстердамського збірника (зображення слона, що віддає шану сонцю) Григорій Сковорода інтерпретував із допомогою біблійних цитат із книги пророка Малахії та з книги Псалмів, удавшись до ототожнень «сонця» та Божої правди, всепроникної божественної благодати. Це підкреслює вагомість семіотичної модифікативності, її художньо-семантичну еволюцію в процесах історико-літературного розвитку. У натуралістичні образи та символи мітологічного семіозису щоразу вносили нові семантичні увиразнення та конотування. Відбувалася своєрідна знакова переакцентація, або ширше – мовне перекодування, що відходило від первинних природно орієнтованих шаблонів і творило нову «риторичну» традицію.

У творі «Діалог. Ім'я ему: Потоп Зміин» «сонце» стало елементом цілої вервиці перехідних модифікацій і позначень. Значну частину конструкцій із лексемою «сонце» запозичено з тексту Біблії (книги Псалмів, Ісаї, Ісуса Навина й ін.), вони з'являються у формі цитат, які інтерпретував автор, додаючи свої семантичні перепади. Григорій Сковорода використовував різні форми словотвірного гнізда «сонце»: однину, множину («сонцы»), зменшено-пестливу («сонушко»), прикметникову («солнечная фігура», «сонечныя суботы») тощо. Крім цього, як синонімічні аналоги часом він уживав слова на позначення світла та вогню з порівняно близькою семантичною орієнтацією («свѣтильник», «искра», «огонь», «свѣт», «лампада», «свѣтоносец», «свѣча», «лучіфер») і віддалені метафоризації («верховная фігура», «начало», око у трикутнику, змії, згорнутий у коло, «колесница», «шар», «колесо», «очи», «радуга», тінь), які через опосередковані сигніфікаційні схеми вказували на присутність всевидячого світила. Загалом, у тексті діалогу Григорій Сковорода 85 разів ужив слова з твірною основою «сонц». Для порівняння: слово «Бог» («Господь») і похідні від нього («божія», «божественное», «господень» та ін.) у цьому діалозі вжито 151 раз, а «Ісус» («Христос») – лише 30. Домінування лексеми «Бог» не випадкове, бо, як слушно зазначив Юрій Шерех, її Григорій Сковорода вживав для номінування різних предметів і явищ, адже «всі речі є одне й те саме в їх найвищому аспекті й найглибшому сенсі, тобто Бог»⁶⁷. Власне, і сонце у трактуванні Григорія Сковороди є семіотичним інваріантом Бога (і навпаки).

У тексті «Потопу Зміиного» віднаходимо цілу низку іконічних комбінацій, що є частиною емблематичної презентації концепції єдності «Бога–Світу–Біблії–Людини». «Солнце есть глава мыра»⁶⁸, «В каждом же сонцѣ есть зѣница: второе прекрасное сонушко»⁶⁹, «Сонце есть

67 Ю. Шерех. Пролег'омена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди // його ж. *Поза книжками і з книжок*. Київ 1998, с. 419.

68 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 137.

69 Там само, с. 140.

храм и чертог вѣчнаго»⁷⁰, «Дабы возлѣтали ко единому началу, сирѣчь к сонушку»⁷¹, «Вот тогда ж то просвѣщается лице божіе, сирѣчь сонце»⁷², «“Ты кто еси? и рече им Іисус: начаток” Сонце есть день, столп – горица. Тут царствіе божіе, сирѣчь правленіе, власть и начало»⁷³.

У таких семантичних перетіканнях і взаємопереплетених повторах Ю. Шерех добачив «своєрідну словесну фуґу», яка своєю «мистецькою структурою ідеально відбиває світобачення Сковороди, згідно з яким усе перетікає в усе»⁷⁴. Ця світоглядна настанова формує особливу метамову та відображає особливе розуміння природи мови, законів семантики. «Нормальне значення слів він приймає, та zarazом усуває його, додаючи й ще новіші значення, що врешті призводить до жахливого (з погляду мови, якою послуговуються на щодень мовці і яку фіксують словникарі) вирівнювання цих нових значень, химерність яких найкраще було б порівняти з гравюрами та картинами <...> Франциско Гої та Вільяма Блейка»⁷⁵. Розгортаючи міркування Ю. Шереха та переносючи акцент зі слова на текст, можемо констатувати у Григорія Сковороди формування особливого метатексту, особливої структури, що переформатовує та семантично й семіотично трансформує і модифікує мету, визнану історико-культурною еволюцією як самодостатній текстовий локус. Безперечно, первинна роль тут належить тексту Святого Письма, явні та приховані, вільно відтворені цитати з якого заповнюють у різних пропорціях тексти Григорія Сковороди. Підрахунки, які проводили Ю. Шерех, а пізніше Л. Ушкалов, указують, що в останньому філософсько-богословському творі: «*Потоп Змін*» – біблійні цитати становлять 25,5 відсотка тексту⁷⁶. При тому значну частину таких запозичень розмито як вільні перекази Григорія Сковороди. Водночас менш вагомою часткою є світські запозичення, проте їхня смислова переакцентованість і семантична зміщеність часом справді «химерна». Зокрема, діалог «*Потоп Змін*», що певною мірою можна вважати синтезованим узагальненням і духовним підсумком⁷⁷ розмислів мислителя, завершує така строфа:

*Проч уступай! проч!
Печальная Ноч.
Сонце всходит.*

70 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 140.

71 Там само.

72 Там само, с. 156.

73 Там само, с. 159.

74 Ю. Шерех Ю. Пролеґомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди, с. 419.

75 Там само, с. 420.

76 Л. Ушкалов. Творчість Григорія Сковороди крізь призму статистики // його ж. *Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури*. Київ 2007, с. 82.

77 До тексту діалогу ввійшли фрагменти з попередніх творів Григорія Сковороди: ціла низка символів, образів, емблем, які зринали раніше.

Свѣт воводит.

Свѣт воводит.

Радость родит.

*Проч уступай проч! Потопная Ноч*⁷⁸.

Цей фрагмент Григорій Сковорода запозичив із вітального канта Теофана Прокоповича⁷⁹, написаного на честь імператриці Анни Іоаннівни та виголошеного влітку 1730 року в підмосковному селі Владикіно. У своїй поезії Теофан Прокопович використав символічне протиставлення «*печальная ночь*» – «*солнце восходит*», що асоціюється відповідно з владними узурпаторами монаршого трону (Верховна Таємна Рада) й імператрицею Анною, яка прийшла їм на зміну. Надалі в тексті про це мовлено відкрито: «*Солнце Анна возсияла, / Свѣтлый нам день даровала*»⁸⁰. Себто центральний образ – сонце – стає символічною частиною прикладкового увиразнення з визначеною контекстуальною семантизацією конкретної російської монархині. Григорій Сковорода використав цей фрагмент як підсумок-узагальнення розлогого діалогічного розмислу, що має геть інші проблематику, ідейну спрямованість, контекстуальну основу, джерельну базу, надчасову та позаісторичну зосередженість. Єдиним пов'язанням є сема сонця, яка у двох текстах має різне, ніяк не пов'язане семантичне увиразнення. Тож можемо констатувати, що Григорія Сковорода в його запозиченнях насамперед приваблювали семіотичні схеми, емблематичні форми пов'язувань конкретних образів у певному фоновому представленні. Він використовував уподобану емблематичну композицію як семіотичний шаблон, якому надавав нового конотування, часом відверто не помічаючи чи зумисно ігноруючи визначений значеннєвий потенціал конкретної структури та координуючи нові семантичні вкладення. У такий спосіб цитований фрагмент (зрештою, в діалозі Григорій Сковорода ніяк не позначає його як запозичення) набуває цілком іншого сенсу.

Порівняно з Прокоповичевим текстом оригіналу, Григорій Сковорода зробив дві незначні, проте вагомні, з погляду загального узгодження з ейдосами його діалогу, зміни. Він продублював четвертий вірш «*Свѣт воводит*» і, замість «*Печальная ночь*», наприкінці вжив: «*Потопная ночь*», – пов'язавши в такий спосіб строфу та назву («*Потоп Зміин*») і впровадивши це поетичне з'ясування в загальну систему семіотичних кодувань значень твору з улюбленим антитетичним віддзеркаленням: «*сонце*» – «*потопная ночь*».

Відкидаючи всі історичні підтексти Теофана Прокоповича, зазначу, що в цьому поетичному фрагменті розгорнуто одну з найдавніших

78 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 975.

79 Феофан Прокопович. *Сочинения* / Под ред. И. Еремина. Москва–Ленинград 1961, с. 218.

80 Там само.

мітологічних семантичних опозицій⁸¹ – зміну темної небезпечної (ворожої, нелюбої) ночі ясным днем із централізацією солярного Бога, який дає захист і спокій. Якщо Теофан Прокопович цю схему впровадив в інший семантичний контекст, зруйнувавши сакральну відповідність між знаком сонця та його значенням верховного Бога й підмінивши останнього імператрицею Анною, то Григорій Сковорода повернув схему в її первісне смислове русло, що відповідає мітологічній традиції. З семіотичного погляду, Григорій Сковорода не копіївав Прокоповичевого тексту, а надав йому традиційної давньої світоглядної конотації. Ця мітологема є універсальним типом, відомим у фольклорі різних народів. Наявна вона й у тексті Біблії, і в українському уснопоетичному спадку, що підкреслює її позачасовий і позапросторовий характер, а це – улюблений топос Григорія Сковороди (Ю. Шерех).

Використання наприкінці діалогу візуалізованої проєкції зі знаком «сонце» виглядає як намір увиразнити саме цю знакову домінанту.

Формою, структурою, поетикою, логікою комбінування фрази фінальний поетичний фрагмент нагадує магичні молитви-замовляння, спадковість і перехідність яких від язичництва до християнства описав свого часу митрополит Іван Огієнко («форма заклинань взагалі перейшла до Требника»⁸²). Зокрема, як і в давніх магичних текстах тут домінують різні варіанти словесних повторень і дублювань: «Проч уступай! проч!», «Свѣт воводит. Свѣт воводит» (доданий вірш у Григорія Сковороди), «Печалная Ноч <...> Потопная ночь», – а цілий текст можна розглядати як синонімічне розширення центральної антиномії: «сонце» («Свѣт») «всходит, воводит, родит». Фрагмент побудовано на психологічному паралелізмі, який, на думку Александра Веселовського, у фольклорі спирається на зіставлення «суб'єкта і об'єкта в категоріях руху, руху як ознаки вольової життєдіяльності»⁸³ («ночь» – «печаль», «сонце», «свѣт» «радость родит»; є ритуальні звертання, наказовий спосіб, ужитий до умовного об'єкта дії («ноч»); характерна риса ритміки – дієслівні закінчення).

Фрагмент пов'язано з центральним знаком «сонце», яке різноманітно візуалізовано в діалозі й утворює приховану, розмиту емблематичну схему, значення якої можна прочитувати в різних проєкціях, залежно від визначеної конотації. Якщо «сонце» редукувати до семи «початку» («начала»), то ціла іконічно-вербальна комбінація позначає радість народження світу; якщо до семи «Ісуса», то маємо ейдос цінності Нового Заповіту; якщо до семи «людини» («сонушка»), то отримуємо позначення народження «нової» (духовної) людини; якщо до семи «ковчега», то маємо

81 Е. Мелетинский. Мифологическое мышление. Категории мифов // його ж. *От мифа к литературе*. Москва 2000, с. 25.

82 Іларіон, митрополит. *Дохристиянські вірування українського народу*. Київ 1992, с. 198.

83 А. Веселовский. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // його ж. *Историческая поэтика*. Москва 1989, с. 101.

позначення ідеї порятунку та надії, очищення та відновлення; якщо до семи «Господа», то можемо констатувати актуалізацію ідеї віри й духовного прозріння тощо. З огляду на семіотичні схильності Григорія Сковороди трактувати світ як взаємоперехідну єдність саме поліфонічний комплекс смислових представлень закодовано у визначених формах. Часу, а разом із ним і простору тут до уваги не взято. «Мойсей, – писав Ю. Шерех про хронотопні особливості філософії Григорія Сковороди, – трактувався як сучасник Ісуса Христа, а цар Давид творив свої піснеспіви обіч святого Павла»⁸⁴. Світоглядні засновки Григорія Сковороди про ідеалістичну спадкоємність і взаємоперехідність усіх речей у світі формували надчасові емблематичні перетікання, які в різних конфігураціях позначали прояви всюдисущого Бога та дзеркального знакового синкретизму.

Субстанція води, її різнообразні втілення теж є елементами моделювання аксіології гносеологічних ейдосів, які у Григорія Сковороди зцентровано у проєкції самопізнання. У листі до Михайла Ковалинського він закликав шукати «воду» мудрости і спокою: «Копай всередині себе колодязь тієї води, яка зросить твій дім і сусідські. Всередині тебе є та основа, яку Плутарх називає джерелом спокою: намагайся це джерело очистити, черпаючи не з свинячих калюж, а з священних книг святих людей»⁸⁵. Помітно, як автор листа прагнув навести кілька візуалізованих аналогій (колодязь, джерело), які по-різному зображають модифікаційну плинність (змінність, очищення, поживність) пізнання через символи води. Зрештою, цілий роздум про вагу та роль «самопізнання» в діалозі «*Наркісс*» побудовано як розширений коментар до центральної візуалізації, що відображає різні рівні самоосмислення в символічному дзеркалі води. Тут теж бачимо виразно емблематичну сконцентрованість і пов'язаність ейдології діалогу зі 718-ою емблемою збірки "*Symbola et emblemata selecta*"⁸⁶, – загальну іконічно-конвенційну орієнтованість вислову, як-от: «*Видите, что во Златой Главѣ Кумира вашего, Мыра сего, и во Вавилонской сей Пещѣ обитает и Субботствует Свѣт наш незаходимый, и не ваше мрачное, но наше СОЛНЦЕ прославляется слѣдующею Трубною Пѣснею: «Источник исхождаше и напаяше Вся»*»⁸⁷. Вагомими знаковиражальними елементами цієї емблематичної конструкції є семи «сонце» та «вода», які позначають Божу присутність і всепроникність.

Дотикові та візуальні враження-відчуття і складені на їх основі уявлення, викликані субстанційними властивостями води, для Григорія Сковороди були наочною основою символічного перенесення та розвитку різног'атункових метафізичних суджень. Відтак висновки про космічну «перетічність» стоять поряд із перехідністю психо-емоційною. Можна

84 Ю. Шерех. Пролегомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди, с. 414.

85 Григорій Сковорода. *Повне зібрання творів*: у 2 т., т. 2, с. 309.

86 Я. Тесинг, И. Копиевский. *Символы и Эмблемата*, с. 240.

87 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 233.

констатувати, що саме емблематичні моделі були основою та «методом» формування філософської системи Григорія Сковороди, побудованої на зіставних і перехідних висновкових аналогіях. Преображення Нарциса він описував у контрастах гідроорганічної перехідності, обираючи за енергетичний архетип форму «джерела» та «джерельної пари»: «Добро бо Дѣло сотвориx. Море из Рѣк, Рѣки из Потоков, Потоки из Ручаев, Ручаи из Пары, а Пара всегда при Источникѣ сущая Сила и Чад Его, Дух Его и Сердце. Се Что люблю! Люблю Источник и Главу, Родник и НАЧАЛО, вѣчныя Струи источающее, от Пары Сердца своего. Море есть Гной. Рѣки проходят. Потоки иссыхают. Ручаи ищезают. Источник вѣчно Парою дышет, оживляющею и прохлаждающею. Источник ЕДИН люблю и ищезаю. Протчее Все для мене Стечь, Сѣчь, Подножіе, Сѣнь»⁸⁸.

Текст «Наркісса» організовано як розлогий коментар та інтерпретаційну дискусію до увиразненої в назві й низці описів візуалізації Нарциса, який задивився на своє відображення у воді. Тож більшість розмислових узагальнень про цінність «себепізнання» латентно пов'язано з водою, що емблематично формує смислопредставлення, додатково наочно увиразнюючи справжні (духовні) й оманливі (тілесні) самооцінки.

За традицією, «Наркісса» пов'язують із мітом, насамперед в інтерпретації Овідія: «Давній міт про Наркісса (або, у звичному для нас прочитанні, Нарциса) був знайомий Сковороді, мабуть, за Овідієм, який переклав цей міт у третій книзі своїх «Метаморфоз»⁸⁹. Але саме мітологічний контекст указує, що не він є домінантним смисловим координатором: із міту Григорій Сковорода запозичив лише кульмінаційну образну презентацію, проігнорувавши фабульні варіанти й інтерпретувавши її полярно.

Сковородинські трактування близькі до модифікованих у літературі європейського Середньовіччя смислоформ, що, зокрема, бачимо у 718-ій емблемі зі збірки "Symbola et emblemata selecta", де до піктури «Нарцис у дзеркалі води» виокремлено текстовий підпис, який у перекладі церковнослов'янською подано як «Знай самъ себа»⁹⁰. Саме цей емблематичний варіант розширив і розгорнув Григорій Сковорода з допомогою тексту Святого Письма, пов'язавши еллінський мітообраз із біблійним контекстом. Давній образ, за висловом Л. Ушкалова, «виконує роль риторичної «матерії» в ході ампліфікації довгої низки тем»⁹¹ і набуває нового значення через залучення нового контексту. Зрештою, в «Пролозі» до діалогу Григорій Сковорода підкреслив, що розглядає сюжет міту як дуже давню притчу єгипетського «богослов'я», що є основою єврейського:

88 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 232.

89 Ю. Барабаш. «Знаю человека...» Григорий Сковорода: *Поэзия. Философия. Жизнь*. Москва 1989, с. 163.

90 Я. Тесинг, И. Копиенский. *Символы и Эмблемата*, с. 240.

91 Л. Ушкалов. «Ні Йовіша, ні Марса, ні Сатурна, ні Аполліна» // його ж. *З історії української літератури XVII–XVIII століть*. Харків 1999, с. 174.

«Наркісс <...> єсть предревняя Притча из обветшалыя Богословіи Египетскія, яже єсть Матер Еврейскія»⁹². Очевидно, він ідентифікував цей міт у власній пам'яті як універсальну семіотично-структурну композицію, повчально-алегоричні алюзії якої наявні в єгипетській і в гебрійській традиціях. На те були певні підстави, бо ж дослідники античного мітоепосу трактують цей міт як «етимологічний» (М. Ботвінник): «Судячи з імені героя, міт про Н[арциса] догрецького походження; народна етимологія зблизила ім'я Н[арциса] з грецьким дієсловом «заціпеніти», «остовпіти», і це зближення, можливо, слугувало одним із джерел міту»⁹³. Безперечним є те, що Григорій Сковорода використав семіотичний кістяк міту, надавши йому власне розлоге емблематичне інтерпретування.

«Богословський» контекст, визначений в автора діалогу як джерело народження образу, теж відкриває цікаві аналогії. У руслі грецької етимологічної традиції поняття «богослов'я» Григорій Сковорода не лише вживав для означення християнських екзегетичних доктрин, а і прикладає для увиразнення дохристиянської теогонії, дуже часто підкреслюючи спадковість і пов'язаність обох. Використовуючи емблемату Нарциса, насамперед її візуально-ілюстративну кульмінацію, Григорій Сковорода коментував її в герменевтичному обрамленні тексту Святого Письма, а окремі розділи конструював у формі біблійних «цитатних симфоній». Саме змішання та з'єднання двох «богословських» традицій стає джерелом метафізичного узагальнення домінантного ейдологічного концепту – «пізнай себе». Кожна з цих традицій виконує свою роль і «не втручається» у функціональний простір іншої. Давньогрецький контекст увиразнює візуальну проєкцію, біблійний – текстуальну. Попри те, що саме біблійні цитати слугували для Григорія Сковороди провідним засобом для розмислового просвітлення, вони експліцитно й у контексті улюбленої сковородинської семіотичної «перехідності» аж ніяк не позначилися на увиразненні номінативної семи «Наркісс» і його образу, хоча підстави для того були.

Одним із головних джерел текстового форматування діалогу є Послання апостола Павла, звідки цитати, парафрази та довільні відтворення рясно ввійшли у твір Григорія Сковороди. У Посланні святого апостола Павла до римлян є згадка про Наркіса, який належав до сімдесяти святих апостолів (Рм. 16, 11). Окрім того, про святого Наркіса як проповідника Христа в Атенах згадано в «Четирь Мінеях» дня 31 жовтня⁹⁴. Іменем «Наркісс» нарікали у православних колах при постриженні: можна, приміром, згадати викладача риторики Києво-Могилянської академії, ієромонаха

92 Григорій Сковорода. *Повна академічна збірка творів*, с. 231.

93 М. Ботвінник. Нарцисс // *Мифологический словарь* / Гл. ред. Е. Мелетинский. Москва 1990, с. 382.

94 Дмитро Туптало. *Життя Святих (Четирь Мінеї)*, т. II: Жовтень, вид. друге / Пер. з ц.-сл. Д. Сироїд. Львів 2015, с. 336.

Кієво-Печерської Лаври, автора курсу "*Liber septem Oratoriae difficultatibus sigillis munitus in gratiam consiliandi legentis ac considerantis [animorum] intus et foris conscriptus, hoc est ab extra decore, laude et dignitate, qua ab intra utilitatem rhetorum adornatus magnifica Tulli Severiensis dextera sedulae menti ad legendum et [utinandum] porrectus anno 1719*" («Книга, запечатана сімома труднощами ораторського мистецтва, написана на втіху та пораду тим, хто читає і розмірковує всередині та зовні, тобто оздоблена зовні доречністю, похвалою і гідністю, а зсередини користю риторів; завдяки могутній десниці Сіверського Туллія для читання й удосконалення старанного розуму видана року 1719»)⁹⁵ Армашенка (Гармашенка), що взяв чернече ім'я Наркіс. У книзі Діонісія Фурноаграфіота «Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иермонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфіотом. 1701–1755 год» рекомендовано в іконописі зображати апостола Наркіса як молодого хлопця з ледь пророслою бородою⁹⁶. Попри те, Григорій Сковорода не звертався до цієї номінативної конотації, використовуючи образ «Наркісса» лише як знакову візуалізацію з давньогрецької мітології, опосередкованої емблематичними збірниками.

Тож можна констатувати, що в емблематичній сигніфікації український філософ, використовуючи знаки і тексти, які належать до різних контекстів і традицій, вдавався до вибіркового модифікування та змішування. У цьому можна додати якусь особливу творчо-світоглядну «вільнолюбність» Григорія Сковороди. Складається враження, що він понад усе прагнув уникнути підпорядкованості власного тексту і стилю однотипним ідеологічним, семіотичним і семантичним штампам, підлаштовуючи відомі культурно-знакові контексти під власний виразовий тип.

Emblematic Palimpsests of Hryhorii Skovoroda

Oleksandr SOLETSKYI

Emblematic sense concentration in the philosophical system of Hryhorii Skovoroda has been in the focus of attention of the author. The aim of the study is to identify artistic and style features of eide emblematic formation in the texts of the Ukrainian sophist, their origin, context and conceptual classification by the author himself. The theoretical generalizations were made on the basis of the philosophical treatises and dialogues by Hryhorii Skovoroda as well as

95 Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии. Отделение II (1721–1795 г.г.) / авт. введ., примеч. Н. Петров, т. 1: (1721–1750), ч. 2: Приложения. Київ 1904, XXI + 508 с.

96 Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иермонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфіотом. 1701–1755 год. Москва 1993, с. 283.

the studies of the scholars. Skovoroda considers emblematicity as a particularly effective pictorial and verbal (iconic-conventional) type of «significant» speech, functioning as a kind of metalanguage. He had his own understanding of nature, structure and potential of dictum that was developed owing to a long-term, permanent hermeneutics of biblical texts, molded on logic and metaphysics by ancient philosophers, literary and artistic baroque context, European emblematic models. Therefore, some images materialized in a word, are reminiscent of semiotic clusters, condensed visual-verbal sense formation, disclosed by association, comparison, contrast, metaphor, structural and emblematic representation.

Keywords: emblematics, structure, graphic, verbal, signification, simulation, sense conveyance.

Метафізика шляху: Григорій Сковорода і святий Хосемарія Ескрива де Балаґер

Оксана ЯКОВИНА

У статті йдеться про метафізику шляху у творах Григорія Сковороди й у вченні святого Хосемарії Ескрива Де Балаґер – представників українського та іспанського християнських контекстів. Поручено питання покликання, вибору, свободи, любови. Життєві реалії Григорія Сковороди та святого Хосемарії виявляють видиму опозиційність. Однак у контексті їхніх доктрин розкривається сутнісна єдність представлення концепту шляху та пов'язаного з ним концепту світу. Наведено порівняльні характеристики біографічних і текстуальних векторів Григорія Сковороди та Хосемарії Ескрива як представників східнохристиянської та західнохристиянської формацій. Метафізику шляху розглянуто в міждисциплінарному й у компаративному аспектах.

Ключові слова: метафізика, містика, опозиція, сутнісна єдність, покликання, вибір, любов.

В основі трансцендентності слова лежить цілісність інтенційної парадигми автора тексту. У сучасній науці пошук цілісності особи постає важливою проблемою, бо зазвичай акцентують опозиції: на передній план висуваються феномени соціологічні, біографічні, психоаналітичні тощо. Проте питання цілісності особи сягає істотно глибшого рівня аналізу текстів, аніж розгляд ідейно-тематичних характеристик.

Тема цього дослідження – структура духовного стилю, який розкриває метафізику шляху Григорія Сковороди та святого Хосемарії Ескрива Де Балаґер – представників української та іспанської еліти різних часових періодів. Ці дві постаті, здавалося би, можуть мати між собою дуже мало спільного, проте їх обрано не випадково.

Григорій Сковорода (1722–1794) – людина пізнього українського бароко. Хосемарія Ескрива (1902–1975) – святий сучасності, і його розмова з Богом є водночас розмовою з людиною ХХІ століття, розмовою, спроектованою в надії та прагнення людини майбутніх віків. Але конкретність послань обох мислителів виражає необхідність буття реципієнта – буття, що виходить за межі простору та часу. У метафізичному вимірі тих орієнтирів, які вони вказали, буттєві цінності людини стають творчою силою – *Logos*-ом – і набувають неповторного характеру.

Святий Хосемарія – це, сказати би, прекрасний символ католицизму, Григорій Сковорода – представник українського православ'я. Наголошую «українського», бо саме українське православ'я барокової доби злучувало західну та східну християнські традиції, було відкрите на західну

Церкву. Навчальні програми Києво-Могилянської академії – провідного вищого навчального закладу на теренах Східної Європи – поєднували західноєвропейську філософію з особливостями східнохристиянських богослов'я та світогляду. Унікальність і оригінальність Києво-Могилянської академія, де навчався і формувався Григорій Сковорода, полягала в тому, що тут зустрічалися два типи культур: візантійська та західноєвропейська. Західно-східний культурний синтез проявився також в особливостях створення в межах Києво-Могилянської академії шкіл духовної музики, іконописного мистецтва й наукового мислення.

На тлі відмінностей історичних і біографічних контекстів життя й діяльності святого Хосемарії та Григорія Сковороди, а також у семантичних парадигмах їхніх текстів оприявнюється єдиний надприродний «механізм», спільна картина духовної взаємодії Божого Об'явлення та шляхів людини. І в такій взаємодії, у співпраці божественного й людського, і полягає метафізика шляху, що її ілюструють твори та життєві виміри Григорія Сковороди та Хосемарії Ескрива.

На духовному рівні різноманітність завжди супроводжує цілість, але різноманітність не означає опозиції. Стиль автора тексту – це не лише мовний інструмент. Стиль можна назвати герменевтичною парадигмою реальності, яка визволяє реципієнта з «манівців» «несутнісних сутностей» (Мартін Гайдеґґер) і допомагає творити нове буття. Читаючи зміст книги святого Хосемарії «Друзі Бога», реципієнт одразу потрапляє в коло сутностей, які вже через назви розділів і підрозділів відкривають йому «вхід» до буття: «Велич повсякденного життя», «Шукати присутності Божої», «Свобода – дар Божий», «Скарб часу», «Одержати прибуток для Бога», «Брати участь у справах Отця», «Його тронем був віслючок», «Жити обличчям до Бога та до людей», «Цілюща сила власної слабкості», «Нести Бога у своєму тілі», «Віддати ціле серце»...

Джерело стилю – апріорність особи. Стиль – це оригінальна художня форма іманентної свободи, яка надає життєвої цілісності і трансцендентності апріорним поняттям простору та часу: свобода, простір і час взаємно визначають одне одного й інтегрують реципієнта в історичний контекст. Стиль тексту здатний через мову конкретизувати буття, бо духовність мови актуалізується виходом на трансцендентний вимір. Іманентне чуття свободи, закладене в семантиці мови, в її природі, є результатом такого виходу на трансцендентність. Щодо цього Ганс-Георг Гадамер зазначив, що «мова, мистецтво й релігія – це форми репрезентації, тобто – показування чогось духовного в чомусь відчуттєвому»¹. Хоча мова й має історичний характер, проте вона здатна доносити до реципієнта метаісторичні цінності, завдяки чому вона виходить поза тимчасовість, прямує до власної сутності, контингентності.

1 Г.-Г. Гадамер. *Герменевтика II. Істина і метод* / Пер. з нім. Київ 2000, Т. 2, с. 68–69.

«Свобода, яку я захищаю і захищатиму завжди, щосили, – писав святий Хосемарія Ескріва, – спонукає мене запитати з глибокою впевненістю <...>: “Скажи мені, Господи, чого Ти чекаєш від мене, – щоби я зміг виконати це свobodно!”

Нам відповідає сам Христос: “*Veritas liberavit vos*” – “істина зробить вас вільними”. Чим є ця істина, якою починається і завершується в нашому житті дорога свободи?»²

Через «попередню буттєвість мови» (Г.-Г. Гадамер) відкриваються метафізична цілісність і космологічна нескінченність інтуїції людини в історії, відкривається онтологічність історії в людині, нестворене – у створеному. У метафізичному вимірі людина постає джерелом історії. Особа інтегрує в історичний контекст не тільки антропологію, але й космологію, допомагає виявити Ціле як герметичну парадигму буття на шляху до відповідей на кінцеві питання.

Необхідність, або буття, постає для особи конкретикою її духовності, реальністю, онтологією, пошуком справедливості. Пошук справедливості передбачає віднаходження виходу за межі релятивності. Щодо цього Хосемарія Ескріва писав: «З раннього дитинства я чув, як звучать соціальні питання... На жаль, вони не містять нічого нового: старі питання, які повторюються вічно. Вони виникли, мабуть, у той самий момент, коли люди стали суспільством і коли назовні спливли відмінності між ними: вікові й інтелектуальні, щодо працездатності, особистих рис та інтересів. <...> Самою лише справедливістю неможливо зарадити всім проблемам людського існування. Не дивно, що, коли з людьми обходяться тільки відповідно до справедливості, це їх пригнічує. Людська гідність дітей Божих потребує більшого. <...> Милосердя – це великодушний вихід за межі справедливості. <...> Воно починається зі справедливості законної й триває у справедливості істинній. <...> Я не знаю ліпшого шляху до справедливості, ніж шлях самопожертви та християнського служіння»³.

Завдяки виходу на трансцендентний рівень особа набуває духовної сили, здатності розширювати реальність хронотопа та моральних алгоритмів. Орієнтація відбувається і на власний духовний досвід, і на об'єктивну правду, якою є Об'явлення.

Такою можна побачити структуру духовного стилю Григорія Сковорода та святого Хосемарії Ескрива Де Балаґер.

За Григорієм Сковородою усталилося реноме «мудрого філософа», знаного як проповідника, письменника, музиканта, багатогранної особистості пізнього бароко, вільної людини, котру «світ ловив, але не спіймав».

2 Святої Хосемарія Ескрива. *Друзья Божьи* / Пер. с исп. Царское Село 2007, с. 49.

3 Там само, с. 219–223.

Постать святого Хосемарії Ескрива ще мало відома в українському суспільстві. Східна Європа тільки починає знайомитися з цією надзвичайною особистістю.

Тут доведеться повторити деякі загальновідомі факти з біографії Григорія Сковороди та святого Хосемарії, щоби зіставити їхні шляхи і побачити, що ці дві особистості, йдучи нібито у протилежних напрямках земної діяльності, в духовному вимірі виходили з одного пункту і спрямовували реципієнта до тієї самої мети.

Свідoctва блаженного дона Альваро Дель Портільйо, який сорок років працював і жив поряд зі святим Хосемарією, був його найближчим другом та сповідником, розкривають ексклюзивну харизму монсенйора Ескрива, його геніальну здатність поєднувати земне і небесне.

У біографічному інтерв'ю «Розмова про засновника *Opus Dei*» Альваро Дель Портільйо зазначив: «З певного часу Хосемарія почав “передчувати Любов”, – він завжди використовував саме цей вираз»⁴. Блаженний дон Альваро детально описав красиву історію навернення святого Хосемарії. І небачений снігопад наприкінці 1917 – на початку 1918 року в Логроньйо, де жила у той час родина Ескрива, і стихійне для Іспанії зниження температури до 16–17 градусів нижче від нуля, що спричинило навіть загибель людей і обірвані лінії зв'язку, – здається, все це допустило Боже Провидіння для того, щоби на цьому тлі душа молодого Хосемарії в якнайбільш яскравих контрастних кольорах змогла побачити на снігу сліди від босих ніг монаха-кармеліта. «І відразу, – писав Альваро Дель Портільйо, – в його душі зародився глибокий неспокій. Він запитав себе: “Якщо інші здатні на такі жертви заради Господа та свого ближнього, то невже мені нічого Йому запропонувати?” Тоді він і почав почувати, що Господь просить його про щось. Але про що саме – цього він зрозуміти не міг. І тоді став звертатися до Господа з молитвою сліпого Вартимея: “*Domine, ut videam!*” – “Господи, дай мені прозріти!” І благав Богородицю про те, щоби у його житті реалізувалися задуми Її Сина»⁵.

Він почав інтенсивно жити благочестивим життям, багато молився, щоденно відвідував Літургію і приймав причастя. І зрештою відчув, що найкраще зрозуміє прохання Господа, коли віддасть себе Йому цілком, ставши священником⁶. І вже пізніше, маючи досвід цілого священницького шляху, святий Хосемарія стверджував, що «<...> справжня любов – це означає вийти зі самого себе, віддатися. Любов несе в собі радість, але це радість, коріння якої має форму хреста»⁷.

4 <http://www.todosloslibros.info/index.php/component/content/article/21-entrevista-a-don-alvaro/525-vocacion-de-san-josemaria>.

5 Там само.

6 Там само.

7 San Josemaría. *En el taller de José* / Режим доступу: <http://www.opusdei.es/es-es/article/en-el-taller-de-jose/>.

З 1918 року Хосемарія навчався у семінарії в Лоґроньйо, згодом – у Сараґосі. Не перериваючи теологічних студій, вивчав цивільне право в університеті Сараґосі. 1925 року його було висвячено на священника. Проводячи священниче служіння, особливо серед найбільш знедолених верств населення та невиліковно хворих у притулках Мадрида, Ескрива водночас викладав в університетській Академії та продовжував докторські студії з цивільного права у Мадридському університеті. «Допки ми є на землі й не досягли повноти майбутнього життя, не може бути справжньої любови без досвіду жертви, болю. Біль, <...> який приймають із відкритим серцем, є джерелом глибокої радості»⁸.

«Важливою рисою його душі, – зазначив блаженний дон Альваро, – було дбайливе ставлення до дрібниць. Просто вражає, що таке велике серце, душа, яка злетіла так високо і стала учасницею чудесних Божих задумів, мала здатність проникати в найпотаємніші глибини того, що помічають (як він любив повторювати) “лише зіниці, розширені любов’ю”»⁹.

1928 рік. Хосемарія виразно бачить те, що до того лише передчував, – покликання до заснування *Opus Dei*. Харизмою цієї організації стало апостольство у світі, місія сповіщати людей усіх соціальних верств про можливість особистої святости і власного апостольського служіння. Кожен християнин освячує себе через професійну діяльність і сумлінне виконання своїх обов’язків, не полишаючи світу й не змінюючи свого життєвого стану.

З 1946 року отець Хосемарія працював і служив у Римі. Звідти він підтримував *Opus Dei* в цілому світі, розвиваючи доктринальну, аскетичну й апостольську формацію. На момент його смерті в 1975 році *Opus Dei* як організація апостольства мирян і священників налічувала понад 60 тисяч членів – представників 80 різних національностей із п’яти континентів.

Книги святого Хосемарі: «Шлях», «Святий Розарій», «Христос проходить поруч», «Друзі Бога», «Хресна дорога», «Любити Церкву», «Борозна», «Кузня», а також богословсько-юридичний трактат "*La Abadesa de las Huelgas*" і збірку інтерв’ю різних років «Бесіди з монсенйором Ескрива Де Балаґер» перекладено багатьма мовами світу.

Автор «Шляху», перекладеного та виданого більш як п’ятдесятьма мовами, стверджував, що запрошення до святости для християнина означає «йти услід за Вчителем»¹⁰. Це – запрошення кожному переглянути щоденні обставини свого існування й віднайти в них Божий задум, шлях, який потрібно освятити. Кожен християнин, котрий живе у світі, повинен освячувати себе й інших, використовуючи ті можливості, які надає світ.

8 San Josemaría. *En el taller de José* / Режим доступу: <http://www.opusdei.es/es-es/articulo/en-el-taller-de-jose/>.

9 <http://www.todosloslibros.info/index.php/component/content/article/21-entrevista-a-don-alvaro/532-el-arma-del-opus-dei-no-es-el-trabajo>.

10 Хосемарія Ескрива. *Шлях* / Пер. з ісп. Івано-Франківськ 2012, с. 48.

Це – шлях освячення через професійну самопожертву, через родинні стосунки та через ціле життя. Таким чином, людське існування вписано в межі теологічної перспективи. Божа присутність і Його голос – у всьому; Він промовляє через людей і через обставини повсякденного життя.

Центральною темою «Шляху» (втім, як і всіх текстів монсеньйора Ескрива) є ствердження того, що людське не суперечить божественному: божественне стосується не лише певної частини людини, а цілої людини – людини, котру Бог полюбив і покликав. І тому християнську позицію можна визначити як «цілісність життя». Служінням Хосемарії Ескрива було відкрити шлях святости для мирян усередині світу. Тому його твори – це запрошення для всіх людей розділити «божевілля» слідування за Христом¹¹.

Здається, що метафізика шляху Григорія Сковороди та Хосемарії Ескрива щодо перспективи світу є різновекторною, такою, що виникає ніби в опозиційних контекстах трансцендентного. На перший погляд, це начебто різні форми пізнання буття: у Григорія Сковороди – шлях утечі від світу, у святого Хосемарії – віднаходження Бога в «гущавині світу», «у вирі щоденного клопоту, серед міської метушні й галасу»¹². Він стверджував, що для звичайного християнина «келією є вулиця»¹³.

Проте суперечливість між позиціями Григорія Сковороди та святого Хосемарії стосується лише зовнішніх, видимих форм людського існування. Концепт шляху в обох мислителів – багатовекторний і складний. І в обох випадках очевидним є те, що особа, котра прагне віднайти своє покликання, насамперед має шукати самозречення та форми особистого служіння.

В «Історії української літератури» Михайла Возняка описано зустріч Григорія Сковороди з харківським губернатором Євдокимом Щербиніним. На той час Григорій Сковорода вже був відомим інтелектуалом, котрий отримав філософсько-теологічну формацію в Київській академії, мав досвід співака у придворній капелі імператриці Єлизавети в Петербурзі, відвідав Угорщину, Польщу, Австрію, Словенію, Німеччину та північну Італію, досконало знав латину, німецьку, грецьку та старогрецьку мови, в оригіналі читав Біблію, твори Отців Церкви й античних філософів. Він уже пропрацював викладачем поетики в Переяславському колеґіумі та був домашнім учителем у поміщика Степана Томари, з 1759 до 1766 року викладав поетику в Харківському колеґіумі, побував у Москві, обійшов Слобідську Україну, обравши життя мандрівного філософа-проповідника. Тоді нібито й відбулася розмова харківського урядовця з Григорієм Сковородою. Побачивши філософа, котрий сидів на хіднику перед якоюсь крамницею, губернатор Щербинін запитав його, чому він блукає світом, замість обійняти якусь посаду і

11 Хосемарія Ескрива. *Шлях*, с. 168.

12 Там само, с. 33.

13 <http://agnuz.info/app/webroot/library/27/414/page06.htm>.

жити, як усі люди. На те Григорій Сковорода відповів: «Світ подібний до театру. Щоби представити в театрі гру з успіхом і похвалою, беруться ролі відповідно до здібностей. Дієва особа в театрі отримує похвалу не за визначну роль, але за вдалу гру. Я довго розмірковував над цим і після тривалого випробування себе побачив, що не можу представити в театрі світу ніякої особи вдатно, крім низької, простої, безтурботної, самітньої. Я вибрав цю роль, взяв її і задоволений»¹⁴.

Серед відомих фактів із життя Григорія Сковороди виразними є ті, які демонструють перехід від зовнішнього до внутрішнього. Ідеться про трансформацію концепту шляху, коли шлях як обраний спосіб життя стає внутрішнім виміром, мірою самопочування та світовідчуття людини. З 1775 року життя Григорія Сковорода набуло форми постійних переходів. Його прихід люди вважали благодаттю. Хтось його засуджував, хтось – хвалив, але всі бажали його бачити. Постійного помешкання він не мав. Проживши кілька днів в одному домі, ночуючи влітку в садку, під кущем, а взимку – в хліві, забирав свою Біблію, клав до кишені флейту й ішов далі, завжди пішки. Деколи він жив у когось тільки з тією метою, щоби своїми бесідами лагідно спонукати людину до пізнання її самої, щоби викликати в ній любов до істини та відвернути від зла.

Незважаючи на соціально протилежні особисті позиції українського проповідника й іспанського святого, їхні шляхи пошуку святости внутрішньо, трансцендентно, спрямовують до того самого зосередження на найпотаємнішому – на тому, що міститься у глибині прихованої в душі істини. І віднайти цю істину можна, тільки залишаючись доконечно чесним перед самим собою, мужнім і вірним щодо викликів, які Господь ставить перед людиною.

Концепт шляху у святого Хосемарії розкриває «велич повсякденного життя», величність буденности: «шляхи християнина – це шляхи звичайні, повсякденні, земні. І ту велика святість, якої чекає від нас Господь, приховано в малих справах і подіях кожного дня – тут і тепер»¹⁵.

Концепт шляху у творах Ескрива вказує на концепт повсякденности і безпосередньо пов'язаний із концептом світу: «Я люблю говорити про шлях, адже всі ми подорожні, котрі прямують до нашого Небесного Дому, до нашої вічної Батьківщини. Та зверніть увагу на те, що цей шлях – хоч і трапляються на ньому деколи особливо складні ділянки, хоча ми і змушені, йдучи ним, перетинати вброд річки чи продиратися непрохідними чагарниками, – цей шлях зазвичай не обіцяє несподіванок і не розпещує нас сюрпризами. Наші головні вороги – звичка, інертність, рутина. Вони спокушають нас, і нам здається, що, певно, Бог присутній далеко не в кожному моменті нашого життя – воно ж бо таке повсякденне, таке звичайне!

14 М. Возняк. *Історія української літератури: У 2 кн., кн. 2.* Львів 1994, с. 79–80.

15 Святої Хосемарії Ескрива. *Друзья Божьи*, с. 381.

Двоє учнів ішли дорогою до Емауса. Їхній шлях був звичний, повсякденний. Вони йшли так само, як і багато інших, котрі проходили тими самими місцями. Й отам, на тому шляху, цілком природно, перед ними з'являється Ісус. І йде разом із ними, ведучи бесіду, щоби скоротити шлях <...>.

Ісусе, якого зустрічаємо на шляху <...>, мене приголомшує особливо те, як великодушно Ти сходиш до нас, ідучи з нами, віднаходячи нас у марноті нашого повсякдення. Господи, обдаруй нас безхитрісною душею, чистим поглядом, світлим розумом, аби ми могли впізнати Тебе, коли Ти з'явишся перед нами у простоті, без зовнішніх ознак Своєї слави. <...>

Дорога до Емауса <...> – це цілий світ, адже саме тут, ідучи земним шляхом, Господь відкрив нам шляхи Божественні¹⁶.

Отже, визначальною є трансценденція особи, відкритість людини на власне покликання. Трансценденція захоплює будь-яку свідомість. Трансцендентність слова є вербалізацією такої творчої сили, яка здатна об'єднувати людей будь-якого суспільного стану, з будь-якою «роллю» у світі. Трансцендентність слова наближає реципієнта до алгоритмів біблійного виміру, завдяки чому нейтралізуються суб'єктивність розуміння простору та часу, суб'єктивність індивідуального та національного.

Така конкретність концепту є парадигмою морального часу: страждання людини та пізнання Бога перетинаються, виникає причиново-наслідкова залежність між ними; людина у стражданні визначає свою «відстань від Бога» й отримує шанс відкритися на пізнання Його. «Наше серце сповнене неспокою, допоки воно не знайде заспокоєння в Тобі» (святий Августин). Людина, котра шукає Бога, сама стає об'єктом Божого пошуку. Людина може дозволити Богові віднайти себе¹⁷. Зустріч людського страждання та Бога є початком виходу особи на реальність власного шляху. Таким чином, реальність у життєвих векторах і в написаних працях українського проповідника й іспанського святого набуває історично-парадигмальних ознак. У цьому моменті слід шукати визначальних характеристик методу обох мислителів, вертикалі та горизонталі їхніх осіб.

Твори Григорія Сковороди та святого Хосемарії Ескрива порушують питання дії Бога через людину, метафізичного пошуку, самоідентифікації людини. Відтак метафізика шляху у Григорія Сковороди й у святого Хосемарії як спосіб ставлення обох авторів до світу трансцендує за межі парадигми та синтагми їхньої творчості, утворює досвід буття, який концентрується в часі, просторі й у свободі людини.

Теологічні аспекти вчення обох проповідників акумулюють шлях пізнання аналогічної парадигми з метою спонукати реципієнта до буттєвих пошуків, які актуалізуються в життєвих рішеннях людини.

16 Святой Хосемарія Ескрива. *Друзья Божьи*, с. 382–384.

17 Х. Бюркле. *Человек в поисках Бога. Проблема нехристианских религий* / Пер. с нем. Москва 2001, с. 13.

Центральне питання вчення святого Хосемарії про освячення себе й інших через професійну діяльність перегукується з ученням Григорія Сковороди про споріднену працю.

Людина, за Григорієм Сковородою, народжується з певними здібностями та схильностями до того чи того роду діяльності. Бог – укорінений у людині. У процесі самопізнання людина відкриває в собі вище начало, яке – насамперед завдяки усвідомленню власного покликання – єднає її з Богом і робить її дитиною Божою. Людина досягає щастя тоді, коли адекватно пізнає свої природні схильності, розвиває їх і реалізує у належних формах діяльності. Джерелом спорідненості праці є призначення, покликання, яким Бог наділяє кожну людину від народження. Шляхом розпізнання форм життя відповідно до принципу спорідненості є розмірковування та пізнання себе. Григорій Сковорода запрошував людину до постійної контемпляції, до роздумів, до споглядання та пошуків Божого задуму. Завдяки цьому можна переконатись у дієвості принципу, який проповідник часто любив повторювати: «Подяка блаженному Богу, що потрібне зробив легким, а важке непотрібним!»¹⁸

Праця, за Григорієм Сковородою, – це не лише фізичні зусилля, а й рух свідомости на шляху до пізнання Істини. Сенсом людського існування є осягнення в собі Бога. Надприродна реальність пізнається лишень у переживанні, а тому самопізнання – це шлях, життєвий процес. Центром цього процесу є серце, а пізнання людиною себе та Бога – є актом любови.

Впадають в око перегуки цих тверджень Григорія Сковороди з досвідом, який передавав святий Хосемарія. Отець Ескріва протягом цілого свого життя не переставав переконувати в необхідності «прийняття Любови як правила для всіх і для кожної з наших дій. Справи Любови завжди величні, навіть якщо зовні йдеться про незначні речі. <...> Усі ми – кожен згідно зі своїм покликанням – удома, у власній професії чи в занятті, у виконанні зобов'язань відповідно до нашого стану, у своїх обов'язках громадянина, – ми покликані брати участь у Небесному Царстві»¹⁹.

Щодо Григорія Сковороди, то український проповідник постійно стверджував, що шукач Істини у своєму серці знаходить Бога, та Його шляхи, призначені для кожного. Серце у Григорія Сковороди – це духовна субстанція, воно є основою людського буття і джерелом життєдіяльності людини. А тому що цю духовну субстанцію в людині утворює Бог, то Григорій Сковорода зіставляв серце зі Словом Божим. Власне, те, наскільки людина спроможна прийняти у своє серце зерно Слова Божого, визначає її подальший шлях, її життєвий вибір. Це – метафізичний аспект

18 Г. Сковорода. Бджола та Шершень // його ж. *Твори*: У 2 т., т. 1. Поезії. Байки. Трактати. Діалоги. Київ 1994, с. 123.

19 <http://www.opusdei.es/es-es/article/en-el-taller-de-jose/>.

розуміння серця. Тому шлях людини за покликом серця, тобто згідно з власним призначенням, є джерелом радості і щастя.

Так у Григорія Сковороди перетинаються три основні концепти: концепт серця, концепт шляху та концепт світу. Ці три складники – взаємозалежні та взаємозначальні.

Світ, за Григорієм Сковородою, складається з двох «натур»: божественної та матеріальної, – які, проте, не лише поряд, а й утворюють нерозривну й цілісну єдність. Цю думку про сполучення двох «природ» в одну Григорій Сковорода часто варіював. «Бог є у тілі людському. Є справді Він у плоті видимій нашій, нематеріальний у матеріальній, вічний у тлінній, один у кожному з нас і цілий у всякому <...> Весь світ складається з двох натур: одна видима, друга невидима. Ця невидима натура, або Бог, проникає і утримує все створіння, скрізь і завжди був, є і буде»²⁰. Натомість твори філософа виражали загострено негативне ставлення до «світу видимого». Та це було не заперечення світу як реальності, а заперечення неправильного вибору людини, котра вкладає своє серце у примарні, оманливі цінності світу й відтак обирає хибний шлях, що провадить її в нікуди, віддаляє від Бога, веде у безодню.

Використовуючи колоритну барокову образність, Григорій Сковорода емоційно застерігав читача: «Світ, отже, є морем тих, хто себе топить, країною прокажених, загорожею з хижими левами, в'язницею з полоненими, торговищем блудників, вулицею хтивостей, піччю, що розпалює похитливість, бенкетом біснுவатих, лицем і танцем п'яно-навіжених, які не протверезіють, допоки не виснажаться, коротко кажучи: сліпці за сліпцем до безодні йдуть. Блаженний чоловік, що не йде цією дорогою». Або ще: «Світ є горіх, поїджений червом, сліпець без очей та проводиря, ведмідь, якого ведуть за ніздрі, раб сатани, полонений диявола, огорожа з левами...»; «Світ є бенкет одержимих, торговище тих, що тиняються, море тих, хто збурюється, пекло тих, що мучаться»²¹.

Така реакція на проблеми світу відрізняє позицію Григорія Сковороди від позиції святого Хосемарії.

Український проповідник – і значною мірою це було зумовлено бароковим світовідчуттям – убачав «порятунок» від світу в особистій утечі: у відході від світу видимого всередину себе самого, у власне серце – туди, де лише і можливо відшукати Христа.

Натомість святий Хосемарія запрошував відкритися на світ. Він спонукав до обов'язку спокутувати й освячувати свій час, розуміти і розділяти турботи інших людей – і в такий спосіб брати участь у відкупительній місії Христа. «Це неправда, що всі люди сьогодення, – казав святий, – отак цілковито й остаточно є закритими чи залишаються байдужими до

20 Д. Чижевський. *Нариси з історії філософії на Україні*. Київ 1992, с. 59.

21 Цит. за: Д. Чижевський. *Філософія Г. С. Сковороди*. Харків 2004, с. 190.

християнського вчення про буття і призначення людини; неправда, що люди в наш час переймаються лише земними речами й не цікавляться небесними. Попри те, що у світі не бракує ідеологій та людей, котрі їх підтримують і є закритими, нашій добі притаманні й великі сподівання, й підлабузництво, героїзм і боягузтво, надії та розчарування; є люди, котрі мріють про новий, більш справедливий і більш гуманний світ, й інші, котрі, можливо, розчаровані через поразку своїх елементарних ідеалів, утікають в егоїзм, шукаючи лише власного заспокоєння, чи залишаються потопати в помилках. Усім цим чоловікам і жінкам, хоч би де вони були, в період їхнього піднесення чи їхньої кризи та поразки – всім їм ми маємо донести славне та виразне свідоцтво святого Петра, яке він виголошував у дні після П'ятдесятниці: "Ісус є наріжним каменем, Відкупителем цілого нашого життя..."»²²

Такий погляд – це «бажання широти дій, аби нести радість Євангелія багатьом душам, аби багато хто відчув "привабливість Ісуса Христа"²³»²⁴. Адже тільки «спільними зусиллями ми витремо багато сліз, передамо культуру, подаруємо мир, зможемо запобігти багатьом сваркам і багатьом сутичкам та допоможемо людям дивитися в очі одне одному з гідністю християн, без ненависти»²⁵.

Проте при такій очевидній різниці в тому, як «поводитися» зі світом, обидва проповідники сходились у спільному твердженні: світ – це реальність, яка кличе до боротьби. У Григорія Сковороди цю боротьбу спрямовано на те, щоби звільнитися від світу, здобути особисту свободу від «його злого серця». У святого Хосемарії боротися зі світом – це означає змінювати його, докладати зусиль для того, щоби світ прийшов до свого Відкупителя – «зробити з цілого світу один великий катехизис»²⁶.

Безперечно, що й у Григорія Сковороди, й у Хосемарії Ескрива шлях, яким іде людина, безпосередньо пов'язаний із вибором її серця. Обидва проповідники сходилися на тому, що світ є тією реальністю, яка, приналежуючи, змушує обирати. Григорій Сковорода відкидав загально-прийняте як фальшиве, бачив порятунок від тенет світу у виборі благочестивого життя, в дорозі чесноти й у пошуку власного покликання.

Хосемарія Ескрива також не раз казав про такий вибір: «<...> неможливо йти поряд із Господом, якщо ми з доброї волі не зреклися бажань, нав'язаних примхами, марнославством, жагою задоволень, прагненням користі <...>. Бідним буде твоє щастя, якщо ти не навчишся перемагати

22 San Josemaría. *Es Cristo que pasa*, № 132.

23 San Josemaría. *Notas de una meditación*, 1-IV-1962 (AGP, biblioteca, P09, p. 46).

24 <http://opusdei.es/es-es/document/carta-pastoral-prelado-opus-dei-14-febrero-2017/>.

25 San Josemaría. *Apuntes de una reunión familiar*, 18-VI-1974 // *Catequesis en América*. 1974, vol. I, p. 549 (AGP, biblioteca, P04).

26 San Josemaría. *Apuntes de una reunión familiar*, 6-II-1967 // *Noticias* 1967, p. 84 (AGP, biblioteca, P02).

самого себе, якщо дозволиш своїм пристрастям і примхам панувати над тобою, якщо підкоришся їм і вибереш їх замість того хреста, який призначено для твоїх плечей»²⁷.

І далі святий наводив наочний образ трьох доріг, перед вибором однієї з яких опиняється людина. «Я згадую видіння одного письменника, котрий належить золотому віку кастильської літератури <...> Перед автором – дві дороги. Одна – широка, бита, з крамницями та заїздами. Цією дорогою їздить велика кількість людей, хто верхи, хто у бричці. Грає весела музика, лунає сміх – сміх навіжених. Сп'янілий через оманливі задоволення натопт не бачить, що накінці дороги – прірва. Це – шлях обивателів і міщан: вони проявляють радість, якої насправді не почувують, вони невтомно шукають розваг і легкого життя, їх лякають біль, самозречення, самопожертва. Про розп'яття Христа вони навіть не хочуть чути, вважаючи, що це – шлях божевільних. Але хіба вони самі не божевільні – раби заздри, ненажерства, сентиментальності? Їхній кінець сумний – і надто пізно вони розуміють, що змарнували земне та небесне блаженство. <...>

Другий шлях, що провадить у протилежному напрямку, такий вузький і звивистий, що ним неможливо просуватися верхи. Усі, хто прямує ним, рухаються пішки, повільно – проте обличчя їхні світлі. Колючки ранять їм ноги, і скелі зводяться на їхній дорозі. Одяг їхній роздирається на шмаття, їхні тіла потерпають від ран. Але наприкінці шляху на них чекає розквітлий сад – вічне блаженство на Небесах. Це – шлях святих, смиренних, тих, хто з радістю віддає себе в жертву іншим із любови до Ісуса Христа. <...> Сила цих подорожніх – Христос. <...>

У тому самому видінні автор бачить і третій шлях – вузький, сповнений перешкод і так само звивистий, як і другий. Але йдуть ним, незважаючи на всі перешкоди, люди з надмірними, пихатими обличчями. Проте їхня дорога завершується там само, де й перша – біля жахливої безодні. Це – шлях лицемірів – тих, котрим бракує чистоти намірів, чії пориви вдавані. Вони кажуть, що працюють в ім'я Господа, проте викривляють свою роботу, шукаючи в ній задоволення свого земного егоїзму <...> Той, хто, вдосконалюючись у чеснотах, хоче отримати від цього матеріальну користь, подібний до того, хто продає за мізерну плату безцінний скарб. <...> Тому сказано, що надії лицемірів – як павутина: стільки сил докладено, щоби її сплести, а досить одного пориву вітру смерті, щоби її було віднесено»²⁸.

Де ж вихід із цих лабіринтів? Як пройти життя правильною дорогою?

Ось одна з порад, які виходили зі серця святого Хосемарії: «Відтепер і завжди поспішайте любити. Любов не дозволяє нам скаржитися,

27 Святой Хосемарія Ескрива. *Друзья Божьи*, с. 166.

28 Там само, с. 166–169.

заперечувати. <...> «Бог любить того, хто дає радість»²⁹ – хто йде на жертви з тими радістю й відкритістю, які народжуються тільки в серці закоханого»³⁰.

Григорій Сковорода так само пов'язував щастя людини з почуттями вдячності, любови та дружби. Це – стан душевної рівноваги і миру, воно реалізується через самопізнання, яке спрямовує нас до досягнення власної сутності і Бога. Пізнання робить людину вільною. Коли людина поєднує свої здібності зі загальним інтересом, зі служінням ближньому, вона відчуває в цьому своє щастя. Це – стан «другого народження».

Концепт шляху в Григорія Сковороди перетинається з його вченням про «нерівну рівність» як концепт міжлюдського спілкування. Кожна людина відрізняється від іншої своєю внутрішньою природою, а тому рівність полягає у віднаходженні умов для того, щоби кожен міг реалізувати власну схильність до спорідненого собі життя. Цю концепцію Григорій Сковорода ілюстрував через образ Бога як фонтана, що робить рівною нерівність. «Бог, – писав Григорій Сковорода, – подібний до великого фонтана, який наповнює різні посудини відповідно до їхньої місткості. Над фонтаном – напис: «Нерівна усім рівність». З різних трубок ллються різні потоки в різні посудини, що стоять довкола фонтану. Менша посудина має менше, але вона в тому є рівною більшій, що так само є повною». «Всі <...> обдарування дуже різні, а Дух Святий один і той самий діє. Так само, як в <...> органі одне повітря через різноманітні труби різні голоси відтворює»³¹. Тому кожен має свою долю та свій шлях. Своєрідність виявів Бога в кожній людині визначає різні шляхи людей.

Остаточною метою шляху людини, за Григорієм Сковородою, є поєднання з Богом – стан «обоження» (*θέωσις*). «Істинна», «внутрішня» людина є «своєму Отцеві силою та сутністю рівна», тому головне завдання – досягнути стану звільнення від своєї «зовнішньої», «тлінної» природи і зазнати переображення. «Знати Бога <...> означає бути живою, вічною і нетлінною людиною, і бути преображеним у Бога». «Пізнавши Його – вмить преобразимся в Нього, і все наше мертве буде поглинене Його життям». «Здобудь же собі згори серце царське. В такий спосіб будеш єдиним із Царем Твоїм». «Скрізь є Бог <...>. То де ж Його ближче шукати тобі, як не в тобі самому?»³²

До теми «обоження», «переображення», найширше розкритої у творі Григорія Сковорода «Наркіс. Розмова про те: пізнай себе», наближається його твердження про «приятелювання з Богом». Григорій Сковорода часто казав про товаришування, дружбу з Богом: Бог «поцілунком зав'яже вічне приятелювання» з тим, хто «в Нього закоханий», «Спільна душа і спільне серце. Що є краще за приятелювання з Найвищим?», «Іс-

29 2 Кр. 9, 7.

30 Святої Хосемарія Ескрива. *Друзья Божьи*, с. 180.

31 Цит. за: Д. Чижевський. *Філософія Г. С. Сковороди*, с. 182–183.

32 Там само, с. 162.

тинна людина» є «приятель Бога», і Бог є їй приятелем, «О чисте серце!.. Ти – Божий, і Бог є Твій! Ти – Його, а Він – твій приятель, ти Йому, Богові, а Він тобі жертва. Ви обоє є два і один»³³.

Головним у концептуальних парадигмах шляху – і для Григорія Сковороди, і для святого Хосемарії – є потреба довіряти Богові та з вірністю йти дорогою чеснотливого життя. І тоді дружба з Богом і любов до Нього переростають у цілковите поєднання з Тим, Хто нас створив.

Завдяки реалізації свого покликання, яке кожна людина має від народження, виявляється правдивість буттєвих пошуків, що провадять до Істини. Обидва мислителі вказували на необхідні умови цього шляху: пізнання себе, чистоту серця, вірність, благочестя. Усіма своїми творами святий Хосемарія намагався запалити в читачеві дві головні «пристрасті»: Любов і прагнення до свободи. Григорій Сковорода всі свої розмови скеровував на пошук істинного щастя в житті й на звільнення від непотрібного, щоби здобути своє серце для повноти Любви.

Зовнішні, суспільні, форми життя Григорія Сковороди та святого Хосемарії істотно різнилися. Проте вектори внутрішнього шляху українського проповідника й іспанського священика було спрямовано в один і той самий бік.

Path Metaphysics: Hryhoriy Skovoroda and Saint Josemaría Escrivá de Balaguer

Oksana YAKOVYNA

The article refers to a conceptual notion of the metaphysics of the way in the doctrines of Hryhoriy Skovoroda and saint Josemaría Escrivá de Balager – representatives of the Ukrainian and Spanish Christian thought. Issues were raised of vocation, choice, freedom, love. The realities of the life of Hryhoriy Skovoroda and saint Josemaría show visible opposition. However in the context of their teachings reveals the essential unity of representation of concepts of the way and of the world. Material article assumes comparative characteristics biographical and textual vectors of Hryhoriy Skovoroda and st. Josemaría Escrivá as representatives of Eastern and Western European Christian mentality. Metaphysics of the way is considered in the interdisciplinary and the comparative aspects.

Keywords: metaphysics, mysticism, opposition, essential unity, vocation, choice, love.

33 Д. Чижевський. *Філософія Г. С. Сковороди*, с. 163.

Про авторів

Петро Білоус – доктор філологічних наук, професор кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Лілія Бомко – аспірантка кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Петро Бухаркін – доктор філологічних наук, професор Санкт-Петербурзького державного університету і Санкт-Петербурзької духовної академії.

Вікторія Гоголіна – кандидатка філологічних наук (Великий Бичків).

Архиєп. Ігор Ісіченко – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Марія Кашуба – докторка філософських наук, завідувачка кафедри гуманітарних наук Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка.

Богдана Криса – докторка філологічних наук, професорка кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Іван Остащук – доктор філософських наук, професор кафедри богослов'я та релігієзнавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (Київ).

Наталія Пилип'юк – докторка наук (PhD), професорка Альбертського університету (Едмонтон), президентка Асоціації українців Канади.

Юлія Рурак – аспірантка кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Олександр Солецький – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ).

Леонід Ушкалов – доктор філологічних наук, професор кафедри української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Григорія Сковороди.

Назар Федорак – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка і кафедри філології Українського католицького університету.

Ольга Чапля – аспірантка кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Оксана Яковина – кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця відділу української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ).

ЗМІСТ

<i>Богдана КРИСА</i> Передмова	3
<i>Леонід УШКАЛОВ</i> Поняття «свобода» в українській літературі XI–XVIII століть: від права та словників до теології	5
<i>Іван ОСТАЩУК</i> Концепція «насиченого феномена» Жана-Люка Маріона в дослідженні метафізичного спектру українського письменства XI–XVIII століть	18
<i>Петро БІЛОУС</i> Світло і святість у києворуській літературній традиції	23
<i>Назар ФЕДОРАК</i> Метафізичний вимір літописного жанру	28
<i>Вікторія ГОГОЛІНА</i> Святе Письмо і духовний простір патерикового «слова»	41
<i>Юлія РУРАК</i> Герменевтика Різдва у віршах Памва Беринди	54
<i>Ольга ЧАПЛЯ</i> Метафізика в «Зерцалі Богословії» Кирила Транквіліона Ставровецького	62
<i>Архиєпископ Ігор ІСІЧЕНКО</i> Омани Сходу в паломницькій перспективі Мелетія Смотрицького (за матеріалами трактату "Apologia peregrinatıey do krajów wschodnich", 1628)	69
<i>Богдана КРИСА</i> Метафізичні мотиви в українських віршах кінця XVI – 30-их років XVII століття	81
<i>Марія КАШУБА.</i> Душа як метафізична основа життя у трактуванні Касіяна Саковича	92

Лілія БОМКО

Метафізичний вимір у проповідях Йоанікія Ґалятовського 101

Петро БУХАРКІН

Українська проповідь бароко в Петербурзі:
сервілізм *versus* метафізика 109

Наталія ПИЛИП'ЮК

Божественний нарцисизм Сковороди 117

Олександр СОЛЕЦЬКИЙ

Емблематичні палімпсести Григорія Сковороди 154

Оксана ЯКОВИНА

Метафізика шляху: Григорій Сковорода
і святий Хосемарія Ескрива де Балаґер 179

Про авторів 193

ПРОЄКТ
«ЛЬВІВСЬКА МЕДІЄВІСТИКА –
MEDIAEVISTICA LEOPOLIENSIS»

Попередні випуски:

Дмитро Туптало у світі українського бароко : збірник наукових праць. [У надзаг. : Львівська медієвістика. – Вип. 1]. – Львів : Артос; Априорі, 2007. – 328 с.

Уперше в українській науці творчість Дмитра Туптала стала об'єктом усебічного аналізу, у процесі якого відкривається не лише яскрава, глибока та неповторна людська особистість, але й нові перспективи у сприйнятті й осмисленні духовного і художнього досвіду українського бароко. Повнота висвітлення різних граней життя й діяльності автора «Житій Святих», згуртування навколо постати Дмитра Туптала дослідників різного профілю надає збірнику статей монографічного характеру.

Бабич Сергій. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко : монографія. [У надзаг. : Львівська медієвістика. – Вип. 2]. – Львів : Свічадо, 2008. – 180 с.

Монографію Сергія Бабича присвячено одному з найталановитіших авторів раннього українського бароко – Мелетієві Смотрицькому. Уперше в українському літературознавстві складний творчий шлях цього письменника розглянуто через призму новітніх наукових підходів, а предметом аналізу стають авторські візії й наміри, нарративні стратегії, риторика контрверсії, алюзії, топоси, метафоричні конструкції.

Біля джерел українського бароко : збірник наукових праць. [У надзаг. : Львівська медієвістика. – Вип. 3]. – Львів : Свічадо, 2010. – 328 с.

Науковий збірник привчено явищам раннього українського бароко, перспективам і ретроспективам барокового мислення. Творчі постаті окремих авторів: Герасима Смотрицького, Мелетія Смотрицького, Кирила Транквіліона Ставровецького – увиразнюються на широкому культурному, релігійному та літературному тлі.

ПРОСФОННА: текст і контекст : збірник наукових праць [У надзаг. : Львівська медієвістика. – Вип. 4]. – Львів : Свічадо, 2013. – 328 с.

У науковому збірнику, присвяченому дослідженню тексту й контексту львівської «Просфонемі», порушуються та обговорюються складні проблеми церковного, шкільного, духовного і мистецького життя кінця XVI – початку XVII ст., символом якого стала ця пам'ятка. Осмислюючи досвід попередників, автори збірника на основі багатогранних

студій приходять до аргументованих висновків і щодо загальних європейських процесів, які спричинилися до системи риторично-моральних та художніх критеріїв тогочасного Львова, і щодо їх ширшої історичної перспективи.

Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого / Упоряд. Богдани Криси, Дарії Сироїд. – Львів: Видавництво УКУ, 2017. – 328 с. – (Серія «Київське християнство, т. 6; Серія «Львівська медієвістика», вип. 5).

Збірник статей присвячено богословській, духовній і літературній спадщині видатного монаха-богослова, видавця, проповідника й письменника о. Кирила Транквіліона Ставровецького, однієї з найпомітніших постатей доби культурно-релігійного оновлення в Україні I пол. XVII ст. У міждисциплінарному ключі й у широкому порівняльному контексті доби раннього бароко науковці з Німеччини, з Польщі та з України представляють сучасні дослідницькі підходи до «прочитання» інтелектуального портрета «проповідника Слова Божого». Особливу увагу авторів зосереджено на таких працях Кирила Ставровецького, як «Зерцало богословії» (1618), «Євангеліє учительне» (1619) і «Перло многоцінне» (1646).

Збірник наукових праць
Львівська медієвістика
Випуск 6

У пошуках єдиної основи
Метафізичний спектр українського письменства
XI–XVIII століть

Наукова редакція Б. Криса
Технічна редакція М. Марко
Літературна редакція Н. Федорак
Комп'ютерна верстка М.Марко
Художнє оформлення М. Марко

Здано до набору 15.03.2020. Підписано до друку 15.4.2020
Формат 70×100 1/16. Папір офсетний.
Офсетний друк. **Умовн. друк. арк. 26,65**
Умовн. фарбовивід. 28,2 Наклад 500 шт

Фундація «Андрей». **Видавничий відділ «АРТОС»**
79000, м. Львів, вул. І.Огієнка, 6/4
тел./факс: (032) 298 66 77
