

Ad fontes!

Архієпископ Ігор Ісіченко

УДК 821.161.2

ПОЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЗБІРКИ КИРИЛА ТРАНКВІЛІОНА СТАВРОВЕЦЬКОГО “ПЕРЛО МНОГОЦІННЕ”

Художня образність у збірці Кирила Транквіліона Ставровецького “Перло многоцінне” (1646) стає знаряддям у пошуку семіотичних ресурсів, здатних вербалізувати містичний досвід автора, котрий кладе в основу своєї поетичної доктрини метафоричну модель дороги духовного зростання. Він акцентує на парадоксальному здійсненні через Ісуса Христа видимої присутності Бога в земній реальності. Тілесність Ісуса як Людського Сина – це для нього ключ до мови символів (наприклад, образу пелікана). Світло – формотворча ознака сакрального простору. Святі уподібнюються до лицарів у небесному герці за спасіння людських душ. Смерть персоніфікована в образі воїна з мечем, котрий стинає князів, воїнів і гетьманів, а із царів і королів знімає корони.

Ключові слова: Кирило Транквіліон Ставровецький, “Перло многоцінне”, барокова поезія, метафізичні вірші, символічна мова, метафорична модель, сакральний простір.

Archbishop Ihor Isichenko. The poetical concept of the book of poems by Kyrylo Tranquillion Stavrovets'kyi “A pearl of great value”

Art imagery in the Kyrylo Tranquillion Stavrovets'kyi's book “Perlo mnohotsinnoie” (“A pearl of great value” (1646) is an instrument in search of semiotic resources which can verbalize mystical experience of its author. Author uses a metaphorical model as a base of his poetic doctrine of the road of spiritual growth. He focuses on paradoxical implementation of the visible presence of God in the earthly reality through Jesus Christ. Physicality of Jesus as the Son of man is for him a key to the language of symbols (one of those is an image of pelican). Light is a formative feature of sacred space. The Saints are likened to knights fighting in heaven for salvation of human souls. Death is personified in the image of a warrior with a sword who chops princes, soldiers and captains, and takes crowns off kings.

Key words: Kyrylo Tranquillion Stavrovets'kyi, “A pearl of great value”, baroque poetry, metaphysical poems, symbolic language, metaphorical model, sacred space.

* * *

Ubi divinum illuminatio,

Ibi tacet poetarum scondatio –

“Де Боже сяйво, там змовкає поезія” [14, 233] – так завершується вступна епіграма, уміщена в частині накладу [11, 121] книжки Кирила Транквіліона Ставровецького “Перло многоцінне” (1646). Поетична стратегія автора веде його слідами св. Йоана від Хреста в “темну ніч душі”, у “надзвичайно яскраве світло, яким віра осяяє душу, <...> стає для душі темною ніччю, адже більше і сильніше завжди долає та поглинає менше і слабше” [8, 148-149].

Та як і в Кирилового попередника в духовній мандрівці *на гору Кармель*, поетичне, образне слово не змовкає у світлі *Божого сяйва*, а стає знаряддям у пошуку семіотичних ресурсів, здатних вербалізувати містичний досвід автора. Щоправда, версифікаційною майстерністю автор “Перла многоцінного” істотно поступається Йоанові від Хреста, визнаному (не забуваймо!) не лише Вчителем Церкви, а й небесним покровителем іспаномовних поетів. Був час, коли українські літературознавці ніби змагалися між собою в пошуку

ущипливих епітетів на адресу Кирила Транквіліона Ставровецького. “Ті вірші зовсім пусті, незугарні й шаблонні, без зеренця не то справжньої поезії, але хоч би лише якоїсь власної думки”, – писав І. Франко [15, 283]. Дещо м’якшим був М. Возняк: “Вірш Кирила нерівноскладовий, зближений до вірша ліричних псалм і дум, але далекий від їх поетичности <...>. Тепле почування губиться тут в масі ригоризму” [2, 452]. А С. Єфремов ставить “Перло многоцѣнное” в ряд графоманських творів “спантеличених на віршовництві” “непоміркованих піітів”, від “питва” яких занудило навіть “цю лагідну людину” – Дмитрія Туптала [4, 223].

Відмова від зневажливо-критичних оцінок віршів Кирила Транквіліона Ставровецького, якою ми завдячуємо Вікторії Колосовій [7, 308-310], Володимирові Крекотню [11, 5-12; 14, 17-18] та здійсненому Володимиром Крекотнем і Ганною Павленко виданню монографії Сергія Маслоva “Кирило Транквіліон Ставровецький і його літературна діяльність” (1984) уможливила захист першої і, здається, досі єдиної на цьому полі дисертації Тетяни Трофименко “Збірка *Перло многоценное* Кирила Транквіліона Ставровецького в контексті барокової культури” (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2003). Однак синтетичний характер збірки, у котрій взаємодіють риторичний і поетичний складники, як і богословська змістовність тексту лишаються істотною перешкодою для подальших літературознавчих студій над нею.

Віршовий супровід богословських розважань споріднює “Перло” із творами Йоана від Хреста. Адже і “Сходження на гору Кармель”, і “Темна ніч” [8], і “Духовна пісня” [20, 521-714] побудовані як коментарі до авторових віршів.

Дорога духовного зростання

Метафоричне зображення життєвого зростання як дороги до неба належить у християнській містиці до архетипних. Воно виростає з євангельського визначення Христом Себе як “дороги, і правди, і життя” [1 – Ін. 14:6]. Уже ранньохристиянська пам’ятка, відома як “*Διδαχη*” або “Наука Господа народам через дванадцятьох апостолів”, пропонує життєву перспективу у площині вибору між дорогою життя і дорогою смерті [3, 21]. Але в європейській бароковій традиції метафора життєвої дороги набула дуже широкого кола конотацій завдяки її активному використанню іспанськими містичками. Цю метафору, “*Camino de Perfección*”, поклала в основу богословської доктрини однієї зі своїх головних праць св. Тереза Авільська [13; 19]. Дорога духовного зростання кличе вперед, вимагає руху, динамізму, але водночас ставить подвижника перед випробуваннями – “темною ніччю, через яку душа мандрує до божественного світла досконалої злуки в любові з Богом” [8, 81]. Її прообраз для Кирила Транквіліона Ставровецького – вихід народу Ізраїля з єгипетського рабства, від “сладости свинського житія” [9, арк. 141 зв.]. Динаміку духовного розвитку поет інтерпретує як ціложиттєву мандрівку, прощу (“пелґримство”) до неба:

З грѣховної темноти,
До вѣчної свѣтлості [9, арк. 19 зв.].

Христос приходить у видимий світ, аби стати провідником і супутником людини на цій дорозі (пригадаймо історію Його співподорожування Луці й Клеопі [1 – Лк. 24: 13-35]), і Кирило благає Його:

Пріими ласкаве душу мою
Под милостиву десницу Свою
И допровадь ю щасливе до вѣчної отчизни,
До блаженної будущаго вѣка жизни [9, арк. 33].

Христос постає перед автором молитви “персонѣ Бозкой Синовской” “Странником чудным” [9, арк. 33 зв.], “небесным Пельгримом” [9, арк. 57, 112], котрий мандрує від величі слави до землі, у лоно Пречистої Диви, аби вивести ув’язнених гріхом людей “ис тмы къ свѣту, от смерти къ животу, от земли на небо” [9, арк. 34 зв.]. Його перебування на землі обертається невпинними мандрами, починаючи від вимушеної втечі “пред Іродом въ Єгипет” [9, арк. 73 зв.], приходу з Назарета на Йордан [9, арк. 94 зв.]. Воскресіння відкриває людині дорогу до неба, яку, однак, належить долати самотужки, кваплячись за Христом:

А нам до неба дорога готова,
Тільки ся сами за Христом до неба поспѣшаймо [9, арк. 75 зв.]

І, простуючи до неба, Христос очолює похід мільйонів “плѣнников адских” [9, арк. 82]. Та й Дух Святий, порядкуючи Церквою, через неї “нам дорогу простує” [9, арк. 38 зв.]. Апостоли, направлені в усі країни на проповідь [1 – Мт. 28:19], досить сміливо порівнюються з найпопулярнішим у XVII ст. транспортним засобом – кіньми:

Богом избраннии преславнии конѣ,
Уготованныи в сѣдалище Бозкой персонѣ [9, арк. 55 зв.]

А язичницькі правителі та філософи в пошуках правди приходять дорогою власних шукань до Христа, ніби безліч верблюдів – “великих вельблюдов дромендаров” [9, арк. 56 зв.] (дромадер чи *dromedarius* лат. мовою – одногорбий верблюд).

Себе автор називає “смутным пелгримом” [9, арк. 66 зв.], що мріє дістатися до Небесного Єрусалима і просить Ісуса супроводити його “на пути пелгримства моего” [9, арк. 133] аж до місця суду, звідки шлях простягається до чотирьох брам: тілесної смерті, Страшного суду, пекельних мук і вічних радощів [9, арк. 151 зв. – 153].

Сакраментальний вимір

Духовне життя християнина епохи бароко спиралося на трьох таїнствах: хрещення, покути та євхаристії. Таїнства – духовна пожива, без якої душа вмирає для вічності, невидимий хліб, про котрий нагадує Кирилові четверте прохання Господньої молитви:

Дай нам хлѣба ангелского изобилно,
Святости Твои невидимы,
Въ сакраментях съдержимы [9, арк. 20-20 зв.]

Кирило Транквіліон Ставровецький беззастережно приймає вчення про сім Христових таїнств, закріплене Тридентським собором [18, 356-365] і прийняте київським богослов’ям XVII ст. [6]. Сакраментальні дари зіставляються з поліруванням людської душі силою Святого Духа, вогненний образ котрої підказаний сюжетом про дар П’ятдесятниці [1 – Діян. 2:1-4]: душі християн “седм крот полюрованіи огнем Духа Святого, през седм сакраментов” [9, арк. 74 зв.]. Церковні таїнства метафорично порівнюються з манною, що живила народ Ізраїля дорогою до Обіцяної землі. Автор просить дати йому

Пречистыи святусты невидимы,
В сакраментях нынѣ съдержимы [9, арк. 138 зв.]

У “Похвалѣ на преславный день Богоявленія” наголошено на встановленні таїнства хрещення Самим Спасителем:

Безгрѣшный и Пречистий, себе водами очищает,
Нам то на приклад дает,
Абысмо крещенія с пилностью искали,
А презь него сыновство Божіе нынѣ взяли [9, арк. 94 зв.].

“Йордан”, тобто таїнство хрещення, у моделі духовної мандрівки постає неодмінним етапом сходження на небо, до Обіцяної землі, слідом за Христом [9, арк. 95 зв.].

Символіка хліба сполучається в описі таїнственного захисту людини від вічної загибелі із символікою вогню. Вогонь Христового божества спалює гріх [9, арк. 76 зв.]. Божа опіка – це “мур огненный” [9, арк. 25 зв.], першими при Божім троні стоять “огнепалный” серафими [9, арк. 48], апостоли ж оточили місто Небесного Царя, новий Єрусалим [1 – Одкр. 21:2], ніби “мур огненный” [9, арк. 47 зв.]. Духовні дари святителів – це вогонь Святого Духа, котрим вони палають [9, арк. 63], нагадуючи вогняний стовп із книги Вихід [1 – Вих. 13:21-22], “огнем дышуще Духа Святого” [9, арк. 64].

У “Похвалѣ на Пресвѣтлый день въскресенія Христова” постійно варіюється мотив відкуплення через пролиту на хресті кров Божого Сина: Христос “нас, умерших, кровію своєю оживив” [9, арк. 78]. Хрест порівнюється із престолом (“олтарем”), на якому складається жертва Тіла і Крові Христової [9, арк. 78, 112].

Духовність Контрреформації прагне до віднови літургійного життя, у центрі якого підноситься євхаристія. Однак повсякденне духовне життя простоліуду спирається радше на зовнішні форми церковного побуту: святкові обряди, паломництва, культ мощів і реліквій святих, різного роду освячення та благословення. “Тогочасна духовність зворушує швидше людські почуття, ніж цілу людину” [17, 91].

Духовна присутність мучеників у церковному житті доповнена в “Перлѣ многоцѣннѣм” їхньою видимою присутністю в чудотворних реліквіях:

...Телеса ваша и кости нагіи
Бѣсы проганяють,
Мертвых въскрешають,
Слѣпых просвѣщають,

Прокаженных очищают,
И всякіи недуги челоуѣческіи нынѣ
исцѣляютъ [9, арк. 61-61 зв.].

Ремарки й коментарі до віршів, як і вміщені до збірки молитви формують медитативну перспективу тексту. Пластичні образи тортурованого й розіп'ятого Ісуса з “Похвали под метри страстей Христовых” упроваджують читача або слухача тексту в початки дискурсивного роздумування над відповідними євангельськими епізодами. Пишучи про зняття тіла Господнього із хреста, автор захоочує: “О челоуѣче, в пяток увечор набожне розмышляй” [9, арк. 116 зв.]. А нижче, перед власним переказом плачу Богородиці, він знов закликає: “А ты, грѣхлюбивая душе моя, розмышляй и уважай то, яковый жаль тогда утерпѣла Пречистая Мати Господня” [9, арк. 117 зв.]. Емоційне співпереживання суму за втратою Божого Сина має вчити викликати у своїй уяві зворушливі картини Господніх страждань і через них входити в дискурсивний простір пасійного сюжету.

Антропологічний вимір

Богослов'я “Перла многоцѣнного” впроваджує читача в новий антропологічний вимір стосунків із Богом. Людину залучено до діалогу любові із Пресвятою

Трійцею, що провадить до єднання з Нею та переображення людської душі. Акцентується на дарі свободи, який підносить людину до рівня ангелів, до уподібнення Самому Богові: “Абовѣм яко Бог невидимый, самовластный, безсмертный, вѣчный, словесный разумный, таковую и душу тебѣ дарова, о челоуѣче” [9, арк. 2 зв.].

Це дає змогу авторові вдаватися до художньої гри, неприпустимої в добу Середньовіччя: зухвало рекомендувати до читання власні тексти, “вынесени нынѣ в мір сей дольний видимый высокопарным и многозрительным умом моим” [9, арк. 1 нн.], власну “Похвалу до Персоны Духа” оцінювати як “найлѣпшее казаніє” [9, арк. 35], прославляючи Богородицю, пропонувати їй вінець слави, “яснозрительным умом моим вынесенный” [9, арк. 46 зв.]. Але водночас перед лицем Божої слави автор почувається через власну негідність “прахом и пеплом непостоянным” [9, арк. 33] і визнає неспроможність описати велич Святого Духа [9, арк. 35 зв.]. Він визначає себе у стосунках із Богом і святими як “раба плачливого” [9, арк. 40 зв.], “студного, паче всѣх грѣшника блудного” [9, арк. 137 зв.], а свою душу називає “безумною”, “мрачною” [9, арк. 66], “нагою” [9, арк. 137 зв.].

Христологія

Бог єднається з людиною через три чесноти: віру, надію, любов. Св. Йоан від Хреста радить: “Розум слід вдосконалювати у темряві віри, пам’ять – у порожнечі надії, а волю зміцнювати у наготі й відсутності будь-яких прив’язаностей” [8, 164].

Христоцентрична релігійність епохи бароко акцентує на парадоксальному здійсненні через Ісуса видимої присутності Бога в земній реальності. У “Похвалѣ персонѣ Сыновской” богословське вчення про поєднання в особі Сина Божого двох природ розвивається в концептивний ланцюг, побудований на засадах ампліфікації:

Сын Божій в темный вертеп странствует
И на земли доброволне нищету пріймует [9, арк. 28 зв.].

“Свѣт Божества” покривається тілом [9, арк. 29], земля приймає від Неба “плотоносця” [9, арк. 31]. Цей мотив буквально повторено й у “Похвалѣ на преславный день Рождества Господа нашего Ісуса Христа”:

Сын Божій в темный вертеп странствует,
И на земли доброволне нищету пріймует,
А нам въ небѣ вѣчное богатество готует [9, арк. 69 зв.].

Ув’язнення Сина Божого в людському тілі та в темній і смутній печері відкриває свій сенс у Його спасительній місії: “Да же нам до пресвѣтлого неба отвориши дверѣ” [9, арк. 69 зв.].

Тілесність Ісуса як Людського Сина – це для епохи бароко ключ до мови символів, через котрі Бог промовляє до людини. “Якщо прагнеш отримати від Мене слово потіхи, то поглянь на Мого Сина” [8, 272], – передає Божі слова св. Йоан від Хреста й додає: “Дивіться на Нього в Його людській природі і знайдете все, що шукаєте, а чи й набагато більше” [8, 273].

Кирило Транквіліон Ставровецький шукає в Сині воплочені Божі дари. Перший невидимий дар – визволення людини “з неволѣ бѣсовской, ис тмы грѣха и смерти вѣчной” [9, арк. 9 зв.], здійснений через Сина, поетично інтерпретується в антитезі “світло / темрява”: Ісус явився

В темной и смутной вифлиомской пещерѣ,
Да мнѣ до пресвѣтлого неба отвориш дверѣ [9, арк. 29].

Христос приходить “з неприступного свѣта” [9, арк. 31] “в темный вертеп” [9, арк. 69 зв.], і через Нього світло Божої премудрості засяяло повсюди, “ясно и пространно” [9, арк. 31 зв.]. Дух Святий називається “свѣтодателем премудрости” [9, арк. 42 зв.]. У сфері ж темряви локалізовані біси, “тмою связаны” [9, арк. 30 зв.].

Відкупительна місія Христа алегорично описана через паралелі з пеліканом [9, арк. 107, 112 зв.], котрого середньовічна легенда змушувала помирати, аби дати життя пташеняттям. Кров, рани, знущання, розп'яття – євангельське зображення Господніх страждань трансформується в конденсовану картину нищення безвинного тіла задля порятунку поневоленних гріхом душ, їхнього народження для вічності:

Прето копієм хвалебнії перси Свои отворяеш
И кров Свою пресвятую нещадно на душу мою вливаеш
И тою мене въ живот вѣчный нынѣ оживляеш [9, арк. 107].

Культ Христових ран, вельми прикметний для екзальтованої релігійності бароко, пов'язується й з елементами споглядальної молитви, зосередженої довкола кожної із цих ран, і з пошуком їхнього відкупительного сенсу:

Яко живот мой вѣчный
В ранах святых Твоих сокрытый [9, арк. 131].

Небесне прославлення Божого Сина для людини бароко асоціюється з найвищою монаршою владою. Христос – “Цар вседержавный” [9, арк. 74 зв.], “Цар вѣчної славы и незвѣтяженной державы” [9, арк. 81 зв.]. Він сидить на троні разом з Отцем і Святим Духом [9, арк. 96].

Перемога Христа над силами темряви, що утілена у воскресінні з мертвих, зображена у стилі батальних картин, коли хрест уподібнено мечу, а сходження на небо пропонується уявляти на зразок військового триумфу. Водночас об'єктом наслідування стає давньоримська традиція: “Таковий звичай бывал въ панствѣ Римском въ коньсулах або в сенаторах Римского мѣста. Гды цесарове их щасливе по выиграной битвѣ з вѣкторією або звѣтязтвом знаменитим ворочалися до панства своего, в той час римяне строили и справовали розмаитіи триумфи и видоки, выставляли лямпи запаленіи по всему мѣсту и музыки розмаитіи сладких гласов, спѣваня, шуми, трубеня, радостное веселя всему народови посполитому. А при тим страшнии громы огнистых серпеньтинов, альбо з дѣл стрѣляня, на знак звѣтязтва над непріятельми их” [9, арк. 78 зв. – 79].

Сакральний простір

Світло для Кирила Транквіліона Ставровецького – формотворча ознака сакрального простору. Усепереможне світло, несумісне з темрявою гріха, конотується зі страхом, навіюваним на все належне до світу темряви. Звідси повторюваний образ “страшнои славы” [9, арк. 32] та мотив очищувальної дії страху Божого, котрий змушує тремтіти ангелів і приводить у рух небо й землю. Тому світло ототожнюється з вогнем, здатним “спалити грѣхи всего свѣта” [9, арк. 31], спалити гріхи людського серця, а водночас і зігріти людину своїм теплом [9, арк. 40]. “Огнем любви Божеи” [9, арк. 48] горять серафими, воїни світла, завжди готові нищити зло, а також архангели Михаїл і Гавриїл [9, арк. 53]. Ангели світлом своєї присутності навіть умертвили сторожу біля

Христового гробу – “стражей жыдовских свѣтом своим омертвили” [9, арк. 77] – деталь, котрої марно було б шукати в євангельському сюжеті Христового воскресіння. Апостоли також розпалені вогнем Святого Духа [9, арк. 56] і цим вогнем вони спалюють “прелесть шатанскую” [9, арк. 59 зв.].

Мотив світла, декларований у початковій епіграмі, домінує в картинах Небесного Царства, де праведники покликані “свѣт славы Твоєи ясно оглядати” [9, арк. 17 зв.; пор.: 9, арк. 32 зв.], бо ж це світло пов’язане із присутністю Отця:

Сам нас из грѣховной темности выводиш,
И до пресвѣтлого царства Своего приводиш [9, арк. 17; пор.: 9, арк. 32 зв.].

“Вѣчным сладким свѣтом” [9, арк. 18], який осяває людину серед мороку життя, поет називає Божу волю. Їй протиставлено темряву гріха (“грѣховный темности” або “тма грѣха”), що нею диявол прагне оповити людину, ніби ув’язнивши її в труні або замкнувши у в’язниці – “в темници <...> чартовской злости, у непросвѣтимой вѣчной темности” [14, 242]. Сина Божого послано у світ, “въ долѣшнюю стрбну, Тмою грѣха еи всѣми злостями напхану” [9, арк. 134 зв.], аби врятувати людину “от темной области шатанской” [9, арк. 27]. Для цього вимір Його перебування змінюється на протилежний: “Вмѣсто свѣта неприступнаго темный вертеп и тѣсная пещера” [9, арк. 73]. Долаючи ж смерть, Христос виводить душі ув’язнених у пекельній темряві до вічного світла:

Плѣнныци Адови силою Христовою освобожденни
И от тмы къ свѣту нынѣ приведени [9, арк. 74 зв.].

А Дух Божий явився від Отця “персональным свѣтом” [9, арк. 36], “огненным свѣтом” [9, арк. 38; 87] і дарує “свѣт дивной небесной премудрости” ангелам і людям [9, арк. 36 зв.]. Небесна премудрість сяє “свѣтом правды паче солнца” [9, арк. 98 зв.], просвічуючи всі чини святих. “Свѣт премудрости” [9, арк. 62] переходить від осяяних ним святих до християн, освітлюючи їх розум і запалюючи смливістю серця. Святі праведники щедро діляться із живими цим світлом, насичують їх “свѣтом премудрости небесной” [9, арк. 66].

Як бачимо, антитеза “світло / темрява” стає найважливішим структуротворчим модулем художнього світу “Перла многоцѣнного”.

Культ Богородиці та святих

Стрижнем барокової релігійності був богородичний культ. У ньому якнайвиразніше втілено ідеал святості, здатної подолати гріх уже тут, на землі, а по відході на Небо тримати людство під своєю материнською опікою. Кирило Транквіліон Ставровецький у “Похвалѣ Пренасвятѣшей Пречистой Божей Матери” не шкодує суперлативів для опису непорочної чистоти Вседіви. Певна річ, відображено тут і тогочасне сприйняття Київською Церквою вчення про непорочне зачаття:

Ты едина з грѣховных темностей,
Яко денница пресвѣтлая, засвѣтила,
Ты ся едина в мір без грѣха явила [9, арк. 43 зв. – 44],

і мотив коронування Пресвятої Богородиці (“Сам Цар ангелській главу Твою коронуєт” [9, арк. 46]). Варіюючи в першій частині “Похвали <...> Божей Матери” мотиви чистоти й Богоматеринства Вседіви, поет цілком присвячує другу частину взяттю її до неба та описові Богородиці як Усецариці, вищої за ангельські хори та вміщеної праворуч від Сина.

Іншою, не менш прикметною рисою барокової, а в Речі Посполитій “сарматської”, релігійності був культ святих [21]. Святі поставали перед церковною громадою представниками небесної ієрархії, уподібнюваної до лицарських верств європейського суспільства. І саме духовне життя порівнювали з лицарським герцем, у якому знесилений людині Бог посилає на допомогу підкріплення – ангельське військо, що разить противників своїми стрілами:

Роспусты огнепалныи стрѣлы Свои,
Пошли пресвѣтлыи ангелы Твои
И тѣми раждени и порази всѣ враги мои [9, арк. 23 зв.].

“Царя Небесного воинством избранным” [9, арк. 48 зв.], посланим у світ на невидиму війну, входять у світ образів “Перла многоцінного” мученики. Вони сміливо, безбоязно провадять війну проти ополчення бісів. Вони мають зброю – віру, любов, безстрашне серце, мужність – і самі суть Божою зброєю, “яко стрѣлы роспущеніи” [9, арк. 59 зв.]. Преподобні (“дѣвственники”) – це також воїни, “звѣтязци знаменитіи”, що здобули перемогу над трьома ворогами: дияволом, світом і тілом [9, арк. 67-67 зв.].

Архангели Михаїл і Гавриїл, як і начальники регіонів Речі Посполитої, титулюються “воеводами небесных герархій” [9, арк. 50 зв.] і зображені непереможними воїнами, котрим завдячують своїми перемогами суддя Самсон [1 – Суд. 15: 15-17] і цар Давид [1 – 1 Царств 17: 4-51] та які приносять страх “князям пекельным” [9, арк. 53]. Вони ж виводять із пекельної в’язниці людські душі, відкуплені Христом, ніби козацькі ватажки, визволяючи бранців із турецької неволі [9, арк. 53]. Водночас вони – вірні васали, котрі віддано служать своєму Цареві – супроводжують Христа в Його земних подорожах у Єгипет, до Назарета, на Голгофу, а потім у вознесінні на небо, прокладаючи Йому дорогу поміж хмар і влаштовуючи Йому “веселый триумф” [9, арк. 52]. Святі збираються довкола Христа на Оливній горі, ніби військо довкола полководця [9, арк. 81 зв. – 82]. Автор просить апостолів про порятунок із неволі “от вражія плѣненія” [9, арк. 48].

Вигравши битву зі спокусами, герой “Перла” здобуває нагороду переможця – “вѣнец побѣды” [9, арк. 25]. “Вѣнцем славы” [9, арк. 46 зв.] він хоче й сам коронувати Пресвяту Богородицю як переможницю над гріхом. “Корону златую” дістають у Небесному Царстві преподобні [9, арк. 67 зв.], апостоли [9, арк. 82 зв.], праведна душа [9, арк. 146] і всі любителі Божої премудрості [9, арк. 105]. Фігурує і ще один символ перемоги над гріхом – “финіковая розка” [9, арк. 146]. Прикметно, що із символічними відзнаками тріумфатора пов’язується й інше визнання – наділення спадковими маєтностями, тільки вже не на землі, а в Небі: “Небеса за дѣдичтво вѣчноє взяли” [9, арк. 50 зв.]. Дарма що в Небі “не будуть женитись, ані заміж виходити” [1 – Мк. 12:25], а отже, і дідизна втрачає сенс. Але вона вносить у мотив винагороди суто земні конотації, пов’язані зі сарматською субкультурою.

Театралізація повчань

Сотеріологічний вимір служіння слова розкривається у збірці через визначальну метафору – “многоцѣнного перла”. Її семіотику автор тлумачить уже в передмові: “Гды ж перла родятся въ глубинѣ морской от блискавици и с трудностью на свѣт выносятся” [9, арк. 1 нн.]. Так формується образ слова-перлини, що народжується в серці казнодія завдяки подібному до блискавки осяянню його вогнесайною благодаттю Святого Духа. Відповідно, проповідницький талант святителів розкрито через цю метафору. Їхні слова:

...яко перла многоцѣнныи,
От блисканія Духа Святого рожденныи,
Из глубины небесной винесенныи
яснозрителным разумом вашим,

На просвѣщеніе и веселіе душам
нашим,
На очищеніе и спасеніе челоуѣку,
Въ настоящом сем вѣку [9, арк. 65].

Проповідницький талант святителів унаочнено також через архетипний образ вогню, що спалює всіляке нечестя, належно до демонічного, темного простору:

И словеса вашѣ, яко искри
огнем Духа Святого розпалені [9, арк. 64 зв.].

За влучним спостереженням Богдани Криси, книги Кирила Транквіліона Ставровецького засвідчують його розвинений талант проповідника, “відчуття єдності між системою богословських поглядів, живим духом мовлення і пошуком нових інтерпретаційних форм для прояснення сенсу” [10, 18]. А пошук нових інтерпретаційних форм у контрреформаційній культурі живого слова здійснювався вельми сміливо й інтенсивно. Луїджі Меццадрі зауважує, що “проповідники послуговувалися сценічними елементами, як, наприклад, відповідним тоном голосу, демонструванням черепів і нагадуванням про смерть” [17, 86]. Проповідь щодалі більше сповнюється пафосу. Амвони стають театром. І хоча у східній християнській традиції пошук був обережнішим, але загальний риторичний контекст Речі Посполитої змушував перебирати досвід драматизації повчального слова.

Уключаючи до збірки “Перло многоцѣнное” діалогічні вірші, на які свого часу звертав увагу Д. Чижевський [16, 298], Кирило Транквіліон Ставровецький безсумнівно, розраховував на їхнє виконання у храмі, принаймні шкільному, на Різдво Христове [9, арк. 69-74] та Великдень [9, 74 зв. – 80 зв.]: “Будучіи студенти можуть собѣ с тои книги святои выбирати вѣрши на свою потребу и творити з них ораціи розмаитиі часу потреби свои, хоч и на комедіях духовных” [9, арк. 2 нн. зв.]. У діалогах імітується розмова виконавців через включення їхніх звернень одне до одного.

Вірш “Лѣкарство пустынножителем и честно инокующим на помыслы грѣховніи” набуває форми діалогу алегоричних персонажів: Вожделенія тѣла, Ум, Вожделеніє грѣха, Душа разумная. Додаючи ремарки до віршів, автор прагне зорієнтувати виконавців щодо часу і стилю читання “въ субботу отпрауи” – про Похвалу Богородиці, “читай въ понедѣлок” – про похвалу ангелам, “мається мовити поважне” – про похвалу на воскресіння Христове.

Страх перед смертю

Текст, за яким студент-філолог зазвичай знайомиться з “Перлом многоцѣнным”, – “Пѣснь вдячная при банькетах панських”. Висмикнута із загального контексту, “Пѣснь”, звісна річ, не дає реального уявлення про поетичний контекст, але добре відображає характерний для барокової релігійності танатологічний мотив. Страх смерті, несподіваної та брутальної, яка виринає людину із земної реальності і ставить її перед невідворотністю покути за легковажне життя, – істотний складник тогочасної дидактики [17, 92]. Смерть “злосливая и гнѣвливая” [9, арк. 148], “слѣпая, глухая и нежалосливая” [9, арк. 148 зв.], “страшливая” [9, арк. 149 зв.]. Вона перетворює блискучого аристократа на смердячий труп, від котрого відвертаються колишні приятелі – “носы свои предъ смрадом моим позатикали” [9, арк. 148]. Смердячий труп стає поживою хробакам, образ яких дуже картинно обіграний у вірші.

Смерть персоніфікована поетом в образі воїна з мечем, котрий стинає князів, воїнів і гетьманів, а із царів і королів знімає корони. Мотив смерті сполучається

з мотивом пекельних мук, опис яких має настрахати грішників і спонукати їх до навернення. Померлий грішник іде “на вѣчне потемпеня мук вѣчных” [9, арк. 151], на вічні хвороби, страх, розпач – “до моря геенского, огнем сѣрчаным горящаго” [9, арк. 152 зв.].

Сама із себе смерть “сромотна” [9, арк. 93] і є відплатою за людські провини. Захистити людину від цієї страшної перспективи може лише Христос. Сам Він “за здоров’я наше вѣчне выпил чашу горкой желчи”, аби позбавити нас пекельної сірчаної чаші, приготованої бісами [9, арк. 10-10 зв.]. Навіть Сам Христос помирає “сромотне” [9, арк. 127 зв.]. Тільки що Він свідомо йде на це, аби захистити від ганьби смерті творіння: “Нас смертю Своєю от вѣчной смерти вызволяеш” [9, арк. 127 зв.].

Цар “незвѣтяженной державы” стає “звѣтязцею смерти” [9, арк. 75 зв.]. Але для цього Він витримує жахливі знущання, опис яких покликаний змусити читача налякатися й затремити. Кров зі зраненого Господнього тіла тече кривавими потоками [9, арк. 108], обличчя вкрите синцями [9, арк. 110].

У світлі словесної перлини

Кирило Транквіліон Ставровецький не міг уявити, що образ перлини, обраний ним за назву збірки повчань, стане визначальним для репрезентованих поетом художнього стилю й літературної епохи. Популярна етимологія слова “бароко”, виведена з “*perola barrossa*” – “перлина неправильної форми” [5, 27], – дивним чином повертає нас до барвистої розмаїтості поетичного світу цієї збірки. Коли ми долаємо упередження та підозри, коли вчитуємося в текст подекуди справді вразливих для критика віршів, перед нами постає дуже місткий образ релігійної культури епохи бароко, український масив котрої цілком органічно входить до поліконфесійного європейського цивілізаційного простору. І феномен чернігівського літературного кола на чолі з архієпископом Лазарем Барановичем, хоч би як воно згодом відмежовувалося від проскрибованої постаті унійного єлєцького архімандрита, залишиться для нас незбагненим без відкриття в “Перлѣ многоцѣнному” амбітного імпульсу до його появи.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Біблія* або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена: Пер. Івана Огієнка. – Українське Біблійне товариство, 2005. – 1375 с.
2. *Возник М.* Історія української літератури. – У 2 кн. – 2-ге вид. – Львів: Світ, 1992. – Кн. 2. – 696 с.
3. *Дідахе:* Наука дванадцятьох апостолів / Пер. з грецьк. О. Кіндій. – Львів: Свічадо, 2002. – 48 с.
4. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – 4-е вид. – Нью-Йорк: Накладом Ради оборони і допомоги Україні УККА, 1991. – Т. 1. – 448 с.
5. *Ігор Ісиченко, архієпископ.* Історія української літератури: Епоха Бароко (XVII–XVIII ст.): Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, рекомендований Міністерством освіти і науки України. – Львів; К.; Харків: Святогорець, 2011. – 568 с.
6. *Ігор Ісиченко, архієп.* “Мир сь Богомъ челоуѣку” в контексті богослов’я покаєння // *Гізелъ І.* Вибр. тв.: У 3 т. – Львів: Свічадо, 2010. – С. 133-151.
7. *Історія* української літератури: У 8 т. – К.: Наук. думка, 1967. – Т. 1. – 540 с.
8. *Йоан від Хреста, св.* Сходження на гору Кармель. Темна ніч / Пер. Андрія Маслюха. – Л.: Свічадо, 2012. – 654 с.
9. *Кирилъ* Транквіліон [Ставровецкій]. Перло многоцѣнное. – 2-е вид. – Могилев: В друкарнѣ Максима Воцанки, 1699. – 343 арк.
10. *Кирило* Транквіліон Ставровецький. Учительне Євангеліє / Пер. з ц.-сл. Б. Криси, Д. Сироїд, Т. Трофименко. – Львів: Свічадо, 2014. – 680 с.
11. *Маслов С.* Кирилл Транквилион-Ставровецкий и его литературная деятельность. – К.: Наук. думка, 1984. – 246 с.
12. *Огоновський О.* Історія літератури руської. – Л., 1887. – Ч. 1. – 426 с.
13. *Тереза* з Авліи, св. Шлях досконалості / Пер. з англ. Андрія Маслюха. – Л.: Свічадо, 2007. – 304 с.
14. *Українська* поезія: Кінець XVI – початок XVII ст. / Упор. В.П. Колосова, В.І. Кречотень. – К.: Наук. думка, 1978. – 432 с.
15. *Франко І.* Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 40. – С. 5-370.

16. Чижевський Д. Українське літературне бароко. – К.: Обереги, 2003. – 576 с.
17. Brovetto C., Mezzadri L., Ferrario F., Ricca P. Historia duchowości. – Kraków: Homo Dei, 2005. – Т. 5. Duchowość chrześcijańska czasów nowożytnych. – 488 s.
18. Dokumenty Soborów Powszechnych: Tekst łaciński, polski. – Kraków: WAM, 2005. – Т. IV (1511–1870). – 1000 s.
19. *El libro del Camino de Perfección de Santa Teresa de Jesús*: Actas del Congreso Internacional Teresiano / Universidad de la Mística – CITEs. – Burgos: Monte Carmelo, 2012. – 686 p.
20. *Jan od Krzyża, św.* Dzieła / Przeł. z hiszp. O. Bernard Smyrak OCD. – 6-e wyd. – Kraków: Wyd-wo Karmelitów Bosych, 1998. – 894 s.
21. Tazbir J. Sarmatyzacja katolicyzmu w XVII wieku // *Wiek XVII – Kontreformacja – Barok*. Prace z historii kultury/ Pod red. Janusza Pelca. – Wrocław, 1970. – S. 7-37.

Отримано 25 травня 2015 р.

м. Харків

