

**Савенко Оксана Петрівна,**

доцент кафедри українського літературознавства та компаративістики  
Житомирського державного університету імені Івана Франка, м. Житомир, Україна,  
кандидат філологічних наук

ORCID iD 0000-0002-0117-0103

bpv1953@ukr.net

DOI: 10.28925/2412-2475.2019.1413

## «ВІРШІ НА СТРАСТІ ГОСПОДНІ» ДИМИТРІЯ ТУПТАЛА

У статті розглянуто «Стихи на страсти Господни» українського агіографа і поета кінця XVII — початку XVIII ст. Димитрія Туптала з погляду трансформацій у творі великодняго сюжету. У цьому вірші поет завдяки алюзіям та ремінісценціям на канонічний євангельський текст відтворив основні події великодняго циклу. У твір вставлені репліки одинадцяти «отроків», які ведуть мову про жорстокі засоби знущання над Ісусом Христом на Голгофі: мотузок, що ним зв'язують Ісуса, рука воїна, батіг, дерев'яний стовп, до якого прив'язують Христа, терновий вінець, трость, цвяхи, молот, що прибив Ісуса до хреста, жовч з оцтом, спис, який пробив Ісусу ребра, смертне ложе. Усі ці атрибути «страстей Христових» наявні у канонічних євангеліях, на них зосереджує свою увагу Туптало, коли «отроки», від першого до одинадцятого, проголошують свої монологи, кожен з яких словесно розкриває «свій» атрибут. У статті зіставляється текст вірша з відповідними місцями у канонічних євангеліях і визначаються особливості трансформації у творі Димитрія Туптала. Поет не переказує «страсті Христові», а творчо обробляє євангельський сюжет.

**Ключові слова:** Євангеліє, трансформація, вірш, творча обробка, алюзія, ремінісценція.

Давня українська поезія (віршова на література), започаткована у другій половині XVI ст., культивувала протягом двох століть різноманітну тематику — історичну, філософську, панегіричну, геральдичну, елегійну, урочисто-героїчну і навіть любовну, що прорвалася у літературу крізь середньовічний канон завдяки бароко. Окремою, але органічною частиною поетичних одкровенень були метафізичні вірші, тобто духовна, релігійно-християнська лірика, яка зародилася раніше від світської поетичної творчості — з часу впровадження на Русі християнства, — і плідно та активно розвивалася до кінця XVIII — початку XIX ст. Безперечно, Воскресіння Христове у такій творчості мало свій пріоритет, впливаючи на християнське виховання, зміцнення віри, сприяючи вияву релігійних емоцій. Більшість таких творів приурочувалася до знаменних подій у церковному календарі, присвячувалася Ісусу Христу і Богородиці.

Український агіограф і поет Димитрій Туптало не оминув великодняго теми у своїй творчості, написавши «Стихи на страсти Господни». У цьому творі поет завдяки алюзіям та ремінісценціям на канонічний євангельський текст відтворив основні події великодняго циклу.

Ісус постраждав «от лютѣйшаго лютым предаемый звѣра, от Юди треклятого», від «юдейського полку», який порівнюється з «кровожадним волком». Усамітнена молитва у Гефсиманському саду передається метафорою «прескорбен єсть душею» та згадуванням «чаши смерти». Метафора відповідає словам Ісуса, сказаним своїм учням: «Огорнена сумом смертельним душа моя!» (Матвій. 26:38), а «чаша смерти» — трагічно поглиблений автором образ долі, бо Христос вживає «чаша» без будь-якого означення: «Отче мій, коли можна, нехай обмине ця чаша мене...» (Матвій. 26:39). Вислів у вірші «плачет кривавым потом» — трансформоване вираження Ісусової «смертельної тривоги», про яку Лука пише: «Він молився. І піт Його став, немов краплі крові, що спливали на землю» (Лука. 22:44).

Неправедний суд над Ісусом Туптало передає у вірші загальними словами, не називаючи імен та обставин: «Его же, веригами связанна, влекоша / По пути и неправым судіам вдадоша. / Его же неправедно на смерть осудиша» [3, 311]. Так само узагальнено сказано про розп'яття: «И по премногих муках на крест пригвоздиша» [3, 311]. Зате деталізуються «орудія убивства»,

адже вірш — пасійний: «*верв, бич, столи, копіе, желѣзные руки*».

Далі у вірш вставлені репліки одинадцяти «отроків», які приймають «орудія жестокі»: «*усердно восприємлю верви*», «*аз воинскую восприємлю руку*», «*бич и розгу взяти повелѣте*», «*столы, молю, дадѣте*», «*пріємлю вѣнец сей терновый*», «*пріємлю трость*», «*гвоздик приємлю*», «*млат, Христа пригвоздивый ко кресту болезно*», «*пріємлю желч с оцтом*», «*беру копіе, Христу прободше ребра*», «*аз дерзаю крестное нести ложе*». Усі ці атрибути «страстей Христових» наявні у канонічних євангеліях, на них зосереджує свою увагу Туптало далі, коли «отроки», від першого до одинадцятого, проголошують свої монологи, кожен з яких словесно розкриває «свій» атрибут.

Перший «отрок» за основу монологу бере «верв» (це слово та «в'язати» у 24 рядках повторюється 13 разів). Автор по-бароковому «в'яже» образи, сконцентровані навколо факту, що вказаний у Матвія: «*І, зв'язавши Його, повели та й Понтію Пілату намісникові віддали*» (Матвій. 27:2). У вірші Христа «*немилосердно вервами связаша*», як незлобиве ягня, тобто жертву; «*сини ночі*» «*сдѣлали на небеси с вервов сѣти, птенца уловиша*»; «*воинска рука верхом твердѣйшим связала (...) цвѣт сред огорода*» [3, 313]. Тож Ісус постає в образі жертви, птаха, цвіту, що волею автора розширює бароковий діапазон образотворення. По-бароковому обіграється «верв» у зв'язку зі зрадником Юдою: «*О злый Юдо, на Господа ты вервь возлагаєши, / скоро та твоєй выи сам верва дознаєши*» [3, 313], у чому міститься натяк на те, що повідомляється у Матвія: «*І кинувши в храм срібняки, [Юда] відійшов, а потому пішов — і повісився*» (Матвій. 27:5). Іншого ґатунку образ «верви» постає, коли «отрок» говорить про своє ставлення до Христа: «*О Ісусе, вервами днесь лютѣ связанный, / да аз ти к любвѣ всегда привязанный*» [3, 313].

Образ «желѣзной руки» стає центральним у монолозі другого «отрока». Цей образ висновується із фактів, які трапилися на нічному суді в Кайяфі: «*тоді стали плювати на обличчя Йому та бити по щоках*» (Матвій), «*служиві також били його по щоках*» (Марко), «*люди, які ув'язнили Ісуса, били його по обличчі*» (Лука), «*один з присутньої там служби вдарив Ісуса в щоку*» (Іоанн). «Отрок» іронізує: «*У первосвященника представ Ісус Анны, / немилостно рукою сею привитанный*» [3, 313]. Грубе «привітання» дисонує зі «святим лицем», що сяє, як сонце. Удар по обличчю «потемняє» це сонце, бо завдає усьому тілу Ісуса болючих ран. Але на тілі рани можна прикрити одягом, «*пресвѣтлого же лица крыти невозможно*». Тому «пять пер-

стов» завдають п'ять ран на лиці Ісуса, і оскільки Христос «*нива блага*», то «*орет рука желѣзна, смерту уязвляєт*» — так зринає ускладнений бароковий образ, який твориться накладанням одного алегоричного пласта на інший. Більше того, «желѣзо» раниць не тільки Ісусове лице, благодатну ниву, а «*темный народ, не видящий истины, ослѣплен злобою*».

Третій «отрок» веде мову про «бич и розгу», які «*все свято поорали тѣло*», скарали того, «*в коєм нѣсть пресупства*». Це алюзія на факти, наведені у євангеліях: «*Інші ж киями били [Ісуса]*» (Матвій), «*І тростиною по голові Його били*» (Марко), «*от тоді взяв Ісуса Пілат та й звелів збичувати його*» (Іоанн). Тортури не залишили «*мѣсца цѣла Христу Богу*», однак Туптало малює страшну гіперболічну картину: Божий Син «*в чистой си крови стоит по колѣна*». Кров, пролита за гріхи людські, «*розлися, аки Чермное море*» — так виникає образ новітнього потопу: «*Потопи в Твоєй крови наша грѣхи многи*».

У четвертому монолозі обіграється слово «столп»: «*Столп тверд, глава Церкви, Христос, Бог названный, / к сему намилостивно столпу привязанный*» [3, 314]. Множиться образна функціональність «столпа»: то він «*древле вденъ был облачен, в ноци же огненный*», то був «*вождом, егда бяше от плѣна веденны Израили; нинѣ он плѣни Бога, егда к нему привяза*»; «*на столпах Соломон-царь кедровых царствует*». Люди, які «*древце в столпѣ глас от Бога слыша — да ни слышат, кровію уста заградиша*». Створюючи цей образ, Туптало звернувся до старозавітних легенд, зокрема про стовп хмарний та вогняний (Вихід. 13:12).

Поширений у художній літературі символ «тернового вінця» є головним у п'ятому монолозі. Тут створено портрет страдника, яким часто зображували Ісуса на іконах: «*Святѣйшии очи в крови утопают, / лице свято и уши кровью заплывають*» [3, 314]. У євангелістів лише зазначено, що під час знущання над Ісусом вояки Пілатові сплели терновий вінок і наклали Ісусу на голову: це була насмішка з того, що його назвали «царем Юдейським». Зокрема, Матвій написав: «*І, сплівши з тернини вінок, поклали йому на голову*» (Матвій. 27:29). Те саме зазначив Іоанн: «*Вояки ж, сплівши з терну вінка, Йому поклали на голову*» (Іоанн. 19:2). Тернові кущі були поширеною рослиною на околицях Єрусалима, тож більшість тлумачів євангельського тексту сходяться на тому, що вінок міг бути сплетений із так званого «білого» колючого терника. У християнській традиції терновий вінок є символом мучеництва, так це витлумачено й у вірші Туптала: «*Вѣнчається терновым вѣнцем, ах, мучимый*» [3, 315].

Шостий «отрок» поетизує «трость», про яку у Євангелії від Матвія сказано: «З тернини вінок поклали Йому на голову, а тростину в праву руку Його» (Матвій. 27:29), що сприймалося натовпом як глузування з «царя Юдейського». У Туптала так: «*И на безчестіе трость приємлет в деснищу*», але автор нейтралізує глузливе значення цього жесту, наведеного у Євангелії: «*В крѣпости та деснища в вѣк ест прославлена, / нынѣ же зыблемою тростию почтенна*» [3, 315]. Шостий «отрок» висловлює жаль, уявляючи, як плаче «цар увінчаний», бо його «*словами купно оплевают, / Ударяют во уши, біют у ланиту*». Він припускає, що і нині «*доброты нѣст нашему свѣту*», багато хто не відає, що Ісус є «царем славы», тому закликає прославляти Спасителя.

У сьомому монолозі йдеться про «*гвозди четверочисленны, ими же Христу руцѣ и нозѣ пронзенны*». Жоден з євангелістів не згадує цвяхів, а ті, хто писав про розп'яття, цвяхи домислили, як і Туптало. Справа в тім, що східні будинки споруджувалися із глини, то цвяхи не були потрібні; залізні або дерев'яні гачки для вішання одягу чи ширм не вбивалися у стіну, а вмуровувалися під час будівництва [2, 137]. Зрозуміло, що цвяхи, якими нібито прибивали Ісуса до хреста, — алегорія, до якої вдавалися й інші автори у пасійних драмах, віршах та апокрифічних легендах. До речі сказати, розп'яття використовували римляни: спочатку чотири солдати бичували роздягнутого засудженого, потім мотузками підтягували його до перекладини хреста і так само мотузками прив'язували йому руки. Те ж робили і з ногами [2, 521]. Ісуса карали якраз римляни, тому цвяхи вони, очевидно, не використовували, хоч сам Спаситель, запевнюючи своїх учнів у своєму воскресінні, вказував їм на рани на руках і ногах: «*Погляньте на руки Мої та ноги Мої — це ж Я сам! Доторкніться до Мене й дізнайтеся, бо не має дух тіла й костей, а Я, баче, маю*» (Лука. 24:39). Туптало гіперболізує силу Христову: «*Пригвожденный руками землю потрясает, / раздирает завѣсу, всю твар ужасает*» [3, 316], запозичуючи для цього образу реалії в Матвія: «*И ось завеса у храмі роздерлася надвоє — від верху аж додолу, і земля потряслася, і зачали розпадатися скелі*» (Матвій. 27:51).

Восьмий «отрок» вибирає для словесного обігравання «млат» (молоток), яким прибили руки Ісуса до хреста за наказом «мерзкого» Пілата. Половина монологу відведена для оскарження Пілатового рішення. Про сумнів його у вині Ісуса не йдеться, Пілат використовує владу для того, щоб на вимогу натовпу знищити Сина Божого, тому засуджується за те, що

«руки умив» (ремінісценція із Євангелія від Матвія) і має «*язык блядивый*», яким заявляв спочатку, що не бачить вини Ісуса, а зрештою віддав того на розп'яття, побоюючись за свою владу. Як наслідок — «*дражайший адамант сим млатом искушенный, / в кров си агнчу омочен стался сокрушенный*» [3, 316]. Покладаючись на свідчення Іоанна про те, що мати Ісуса була присутня на страті, «отрок» вістить, що вона чула «*звук сего млата*», який заганяв їй «мечи» в серце. Парадоксальна барокова поетика давала змогу авторові переосмислювати знаряддя тортур — «млат», який перетворювався на «весло», так само як і алегоризувати чотири ріки із ран Христових — смерть, суд, пекло і царство (небесне), вибудовуючи низку понять, що стосуються великодушного сюжету (включно з апокрифічними візіями про зішестя Ісуса в пекло і вознесення його в Царство Небесне).

У дев'ятому монолозі згадується «трость», на яку, за Матвієм, прикріпили губку з оцтом, щоб Ісус не зомлів на хресті: «*А один із них [що стояли біля хреста] зараз побіг і взяв губку та, оцтом її наповнивши, настромив на тростину й давав Йому пити*» (Матвій. 27:48). Замість того, каже «отрок», щоб напоїти Христа «*сладкою водою в пустыни*», йому подали «*желч и оцет*», ніби «яд смертний». Як відомо з Євангелія від Іоанна, «коли Ісус оцту прийняв, то промовив: “Звершилось!” І, голову схиливши, віддав Свого духа» (Іоанн. 19:30). «Отрок» увіразнює останню мить життя Ісуса тим, що заперече, ніби Христос сказав «*Совершися!*», а останнім словом його було «*Жажду!*» (в Іоанна це передостаннє слово Ісуса, сказане перед змочуванням його уст оцтом). Так по-бароковому вибудовується образ сліз, бо «*человѣк слезами жажду утоляет*», тому оплакує Ісуса Магдалина, тому всяк християнин повинен проливати сльози, пам'ятаючи муку Христа і його заступництво за грішний люд: «*единны з очес слезы текут; ній слез токи!*» [3, 317].

Десятий «отрок» зосереджується на словах Іоанна: щоб перевірити, чи живий Ісус, «один з вояків списом бока Йому проколов — і зараз витекла звідти кров та вода» (Іоанн. 19:34). Цю жахливу картину зображено у таких рядках твору: «*Не жезлом, но копієм камень пораженный, / источи нам ток жизни Ісус возлюбленный*» [3, 317]. «Ісус — камінь» являє собою звичну символіку, яка висновується із євангельського тексту. Зокрема, у Першому посланні Петра учні Христа називаються *живими каменями* (2:1), чим підкреслюється їх духовна єдність із Ним як наріжним каменем і джерелом життя. Євангельська картина біля розп'яття надихає Туптала на творення барокових антитез:

«О, пресладкій Ісусе, сам горестъ вкушаєши, / нам же несказанную сладость источаєши»; ця «сладость, паче меда» є «горестъ невѣрным» [3, 317].

Нарешті, одинадцятий монолог у творі Туптала присвячений «смертному ложу» Ісуса Христа. Як вказують євангелісти, Ісуса спочатку поклали у тимчасовій гробниці, «висіченій у скелі» (Марко. 15:46), «в гробі новому, що був висік [Йосип] у скелі» (Матвій. 27:60).

У заключних рядках «Стихов на страсти Господни» Туптало устами одинадцятого «отрока» розкриває замисел свого твору: «Довлѣт страсти и крест всѣм во умѣ мѣти, / на нем же Бог изволил за на всѣх умрѣти» [3, 318].

Ці вірші — нагадування про жертву Христа заради усіх людей.

У пасійних віршах на українському ґрунті помітно проступав національний колорит, про що зазначав М. Возняк: «Перенесення великоднього сценарію в Україну, в її сільський світ з його звичаями та обставинами, почуваннями та способом говорення надає нашим творам високої літературної вартості. А раз переніс поет пасійний сценарій в українські обставини, мусив уявляти собі по-своєму різні моменти, згадані в Євангелії, й творити на підставі того, що знав і бачив, словом, переносити свій власний світ у вірш і націоналізувати його» [1, 305–306].

#### ДЖЕРЕЛА

1. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. Вид. 2-ге. Книга друга. Львів, 1992, 438 с.
2. Полная популярная иллюстрированная библейская энциклопедия. Москва. 2000, 718 с.
3. Туптало Дмитрій. Стихи на страсти Господни. Українська поезія. Середина XVII ст. / упоряд. В.І. Кречотень, М.М. Сулима. Київ. 1992. С. 311–318.

#### REFERENCES

1. Vozniak, M. (1992). *Istoriia ukrainskoi literatury: U dvokh knyhakh*. Vyd. 2-he, Knyha druha, Lviv, 438 p. (in Ukrainian).
2. *Polnaia populiarnaia illiustrirovannaia bybleiskaia entsyklopediia*. (2000). Moskva, 718 p. (in Russian).
3. Tuptalo, Dymytrii (1992). *Stikhi na strasti Gospodni. Ukrainska poeziia, Seredyna XVII st., uporiad. V. I. Krekoten, M. M. Sulyma, Kyiv*. p. 311–318.

#### **Oksana Savenko,**

PhD in Philology,

Docent of the Department of Ukrainian Literary and Comparative Studies,

Zhytomyr Ivan Franko State University Zhytomyr, Ukraine

ORCID iD 0000-0002-0117-0103

bpv1953@ukr.net

#### **“VERSES ON THE PASSION OF THE LORD” BY DYMYTRII TUPTALO**

*The article studies the “Verses on the Passion of the Lord” by the Ukrainian hagiographer and poet of the late 17<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> centuries. Dimitrii Tuptal from the point of view of transformations in the work of the Easter plot. In these verses the poet reproduces the main events of the Easter cycle through allusions and reminiscences of the canonical Gospel text. The verses include remarks of eleven “children” who speak about the cruel means of mockery of Jesus Christ at Calvary: a rope bound by Jesus, a warrior’s hand, a whip, a wooden pole to which Christ is tied, a crown of thorns, a cane, nails, a hammer that nailed Jesus to the cross, bile with vinegar, a spear that pierced Jesus’ ribs, and a deathbed. All these attributes of the “passions of Christ” are presented in the canonical Gospels, and Tuptalo focuses on them when the “children”, from the first to the eleventh, proclaim their monologues, each of which verbally reveals “their” attribute. The article compares the text of the verse with the corresponding places in the canonical Gospels and identifies the peculiarities of transformation in the verses by Dimitrii Tuptal. The poet does not convey the “passion of Christ” but creatively elaborates the Gospel story.*

**Key words:** Gospel, transformation, poem, creative processing, allusion, reminiscence.