

ТОПОС ВЕСНЯНОГО ОНОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПРОПОВІДЯХ XVII ст. (на матеріалі текстів Кирила Транквіліона Ставровецького й Антонія Радивиловського)

У статті йдеться про топос весняного оновлення, що з'явився у проповідях Кирила Транквіліона Ставровецького й Антонія Радивиловського під впливом біблійної книги Пісні пісень. Обидва автори надають перевагу алегорично-типологічному тлумаченню топосу. Для Ставровецького весна символізує Христове воскресіння, а також життя душі після смерті в небесному Єрусалімі. Радивиловський також пов'язує духовну весну зі святом Великодня і постанням з мертвих в останні дні, а крім того, уводить нову тему Різдва, народження Месії – пагінчика з корня Єсеєвого.

Ключові слова: українська барокова проповідь, топос весняного оновлення, Пісня пісень, біблійна інтерпретація, есхатологічна образність.

У польському літературознавстві, за словами Яніни Абрамовської, значного поширення набуло запозичене з риторичної термінології поняття топосу [1, с. 351–353]. Для Аристотеля топоси (топи) були своєрідними прийомами чи схемами, за допомогою яких промовець мав правильно побудувати умовивід [4, с. 98–102]. Проте у контексті художньої творчості термін набуває іншого значення. Чимало уваги поетичній топіці присвятив Ернст Роберт Курціус, який порівнював її з коморою, повною припасів, звідки письменник міг випозичити певний спосіб розгортання думки [12, с. 92]. Топос, або загальне місце, використовували в риторичну епоху європейської літератури¹ як готовий складник, шаблон, що ним послуговується автор, аби надати творові більшої авторитетності, залучити його до вже створеної образної парадигми, актуалізувати й оновити традицію. Абрамовська наголошує на тому, що топос не є окремим образом чи цілісною темою, тому не існує, наприклад, топосу молодості або топосу саду у світовій чи європейській літературах. Топос натомість «становить значеннєву одиницю меншого обсягу» [1, с. 360], він є розгортанням образного елемента в тексті згідно з певними правилами, тобто репрезентує один з інваріантів тлумачення цього образу. Тому замість єдиного топосу саду варто говорити про сукупність таких топосів, як *сад розкошів, сад обличчя, сад душі* тощо [1, с. 362].

Одне з центральних місць у бароковій образності належить згадкам про весну. Опис приходу

весни можна знайти у панегіричній поезії XVII ст. (анонімна «Евфонія», «Еводія» Григорія Бутовича, «Євхаристиріон» Софронія Почаського), у метафізичних віршах («Вірші на воскресіння Христове» Петра Поповича-Гученського, поезії Григорія Сковороди зі збірки «Сад божественних пісень»), драматичних діалогах («Розмишляє о муці Христа Спасителя нашого» Йоанікія Волковича), у проповідях («Євангеліє учительне» Кирила Транквіліона Ставровецького, «Труби словес проповідних» Лазаря Барановича, «Огородок Марії Богородиці» Антонія Радивиловського). Часто образ весни накладається на топос «приємного місця», що був популярний у латиномовній літературі Європи та містив такі принади красиви, як краса і пахощі квітів, пташині співи тощо [12, с. 218–225].

Володимир Кречетень зауважує, що основними джерелами, з яких українські письменники ранньомодерної доби запозичують опис відродження природи, є патристичне проповідництво та римська література [11, с. 9]. Наприклад, на автора львівської «Просфоними» (кінець XVI ст.), найімовірніше, вплинуло «Слово на нову неділю і на весну» Григорія Назіанзина (IV ст.). Зрештою, наявність цього тексту можна помітити ще в середньовічній літературі: єпископ Кирило Туровський у своєму «Слові на Фомину неділю» (XII ст.) не лише послуговується заданою Назіанзиним схемою, а й видозмінює її, приділяючи значно більше уваги алегоричному тлумаченню пейзажу [5, с. 149–151; 7, с. 416–417].

Беручи до уваги застереження Яніни Абрамовської, варто відрізнити тему весни від її конкретних репрезентацій, які можуть мати систематичний характер – постійно відтворюватися в

¹ Про поділ історії літератури на періоди архаїки, риторичного традиціоналізму та індивідуалізму див. колективну працю Сергія Аверинцева, Михайла Андрєєва й ін. «Категорії поетики у зміні літературних епох» [8].

українських барокових текстах. У статті розглянуто топос весняного оновлення, тобто розповідь про зміни в природі, час переходу від зимового сну до пробудження нового життя. Відтворюючи цей топос у своїх текстах, українські автори спираються на античні взірці (описи весняної природи трапляються у віршах Катула, Овідія, «Буколіках» і «Георгіках» Вергілія, одах Горация¹). Та все ж найавторитетнішим джерелом для наслідування була Біблія. Отже, серед першотекстів, з яких українські барокові автори запозичують образні конотації весни, переважають біблійні книги, наприклад, старозавітна Пісня пісень.

Пісня пісень побудована як діалог між двома закоханими, до якого подеколи долучаються голоси персонажів, що репрезентують хоріві «партії». Стосунки нареченої та нареченого розвиваються переважно на тлі розкішної природи, безпечної й освоєної людиною, – у садку чи в полі. Хронологічні виміри у тексті не надаються до чіткої ідентифікації: час дня і ночі постійно змінюється, що ж до пори року, це завжди теплий сезон. У другому розділі книги наречений розповідає про весняне оновлення природи, що настало після зимових холодних дощів: «Уставай же, подруго моя, моя красна, й до мене ходи! Бо оце проминула пора дощова, дощ ущух, перейшов собі він. Показались квітки на землі, пора соловейка настала, і голос горлиці в нашому краї лунає! Фіга випустила свої ранні плоди, і розцвілі виноградини пахощі видали. Уставай же, подруго моя, моя красна, й до мене ходи!» (Пісн. 2:10–13)

Саме ці слова приваблюють українських проповідників XVII ст., котрі, згідно з виробленою отцями церкви традицією, сприймають Пісню пісень як алегорію, в якій насправді йдеться про любов Господа до Його церкви. Іполит Римський (кінець II–III ст.) та Оріген (III ст.), використавши юдейську екзегетику, запропонували шукати в цій книзі прихований, містичний сенс, тобто сприймати мову людських почуттів як засіб передати духовну, вищу любов між Творцем і Його творінням. Пісня пісень стала пророцтвом про прихід Спасителя, наречений – прототипом Христа, наречена мала символізувати церкву або християнську душу, або Діву Марію. Такі засади інтерпретації книги плідно використовувало чимало теологів упродовж усього Середньовіччя та на початку модерної доби. Алегорично-типологічну інтерпретацію успадкували українські барокові автори, для яких прихід весни був ілюстрацією християнської ідеї про пере-

могу Христа над смертю, про воскресіння тіла і душі. Розлогі коментарі на піснєписенну весну наводять у своїх проповідях Кирило Транквіліон Ставровецький і Антоній Радивиловський.

Багатий семантичний спектр образу весни представлено у проповідях Кирила Транквіліона Ставровецького зі збірника «Євангеліє учительне» (1619). Символіка весни не є домінантною в текстах Ставровецького, але її використання свідчить про ретельність, з якою автор працював над змістом і художньою формою своїх проповідей.

Топос весняного оновлення в «Євангелії учительному» базується саме на піснєписенній цитаті, в той час як вплив греко-римської традиції простежити вельми складно. У цілому така обережність у використанні античних джерел властива для Ставровецького, який лишається осторонь ренесансної залюбленості в язичницьку старовину [17, с. 3]. Автор апелює здебільшого до біблійних книг і християнських джерел. Цікаво, що у бінарній структурі символу-знаку «означник (весна) – означуване (нове життя)» Ставровецький часто опускає перший елемент, ніби уникаючи буквального рівня інтерпретації тексту. Якщо Григорій Назіанзин, а за ним Кирило Туровський докладно описують весняне пробудження природи, то Ставровецький зосереджується на духовному сенсі пейзажу, майже цілком замішуючи опис пори року на її містичний відповідник.

Бароковий автор тлумачить уривок із Пісні пісень згідно з алегорико-анагогічним принципом розуміння тексту. Весняний тріумф є розповіддю про зародження та розквіт церкви земної, а також церкви небесної, другого Єрусалима з Іванового Об'явлення (Об. 3:12; 21:2, 10–27). Отже, для Ставровецького прихований смисл віршів із Пісні пісень – це розповідь про 1) останній прихід Христа на землю та вічне життя праведних душ після Страшного суду; 2) смерть тих, що упокоїлися в Бозі після своїх земних трудів, а відтак відійшли на той світ, спасенні Господньою милістю; 3) народження та подвиг Христа і постання християнської громади.

У першому та другому випадках Ставровецький використовує есхатологічну образність, коли нагадує пастві про дві з чотирьох останніх речей, що їх завжди варто пам'ятати християнинові, а саме: смерть і Страшний суд. У проповіді «Поученіє второе в недѣлю мясопустную, о мукѣ геенских и жизни вѣчной» автор вдається до ідей загальної есхатології, розповідаючи про катастрофу, яка знищить цей світ, про воскресіння благочестивих християн і божественну славу нового небесного Єрусалима. Христос пробуджує зі сну смертного своїх вірних: «Прійди благо-

¹ Деякі особливості образу весни в античних текстах розглядає М. Б. Оулл з Вермонтського університету – див. його працю «Класична літературна традиція у ранній німецькій та романській літературах» [20].

словеннаа дщи Отца моего, облюбенеце моя, искрення прекрасная моя голубице, в дщерях сіонских дѣво моя любимаа; встани от праху, выйди с тѣни смертной в свѣтъ бессмертный, к вѣчному веселію. Ибо уже зима смутного видѣнія и страшного дрижання мимо иде; внегда стихии съжигаемы разоряхуся, и вихрове умолкоша духов злосливых, ибо сил дѣмонских геена пожре, уже грѣшници и вразы мои потонули яко олово, в мори огненном... Прийди удивися красотѣ новаго града моего небесного Єрусалима, оглядай стѣны и основаніе его многоцѣнное, паче солнца свѣтом сіаючи, славу и богатство его, еже тебѣ уготованно, zde убо въцару ты царствоватьи въвѣки» [16, арк. 28 зв. – 29].

Після опису апокаліптичної зими, ремінісцентної до піснєписенного вірша («Бо оце проминула пора дощова, дощ ущух, перейшов собі він» – Пісн. 2:11), автор наводить приклади небесних блаженств, однак не згадує про вічну весну у Господньому царстві. Утім, її відсутність є радше позірною, оскільки автор таки зазначає майже всі складові топосу, але надає їм іншого змісту. Наприклад, сонячне проміння перетворюється на світлосяйність спасених душ, спів пташок – на хвалу ангелів, замість квітів процвітає оновлена безсмертна плоть праведників: «...Аще убо єдино солнце в видимой твари, толикий свѣтъ подаєт, то колми паче оные солнца святыи просіають свѣтлостю Духа Святого, в царствѣ вишнем... Ктому буде имѣти душа святых, зеркало видѣнія таин Божіих, и премудрости его, и гусли сладко бримящии, слышаніе пѣсней аггелских, и цвѣт прѣсноцвитущій, бессмертіа на тѣлѣ своем, на утѣшеніе очесем; и миро благоуханія походящее от обителєй небесных» [16, арк. 30–30 зв.].

Зв'язок піснєписенної образності та есхатології для Ставровецького не випадковий. По-перше, проповідник часто вдається до протиставлення сього віку і майбутнього життя вічного [16, арк. 58, 64 зв., 138–140, 223 зв. – 224], використовує образи Жони із Немовлям, змія, котрий їх переслідує, зірки Полин, що запозичені з Об'явлення Івана Богослова [16, арк. 39 зв. – 40, 178 зв.]. Тобто апокаліптична тематика – одна з ключових у проповідях Ставровецького. По-друге, думка про комплементарність Пісні пісень і книги Об'явлення виникає ще у період пізньої античності та раннього Середньовіччя (тлумачення Григорія з Ельвіри – IV ст., коментарі Аппоніуса – V ст.) і залишається актуальною аж до початку Нового часу (XVI ст. – есхатологічна концепція Томаса Брайтмена). Зрештою, підстави для порівняння можна побачити в самій Біблії. Зокрема, дослідники говорять про інтертекстуальну кореляцію між віршами з Пісні пісень 5:2

і Апокаліпсисом 3:20¹. Більше того, образи нареченої та її коханого, наявні в обох книгах, є наскрізними в усьому символічному просторі Біблії. Отже, екзегетичний підхід Ставровецького, котрий вбачав прихований зв'язок між Піснею пісень і видіннями кінця світу (що були запозичені не лише з Іванового Об'явлення), закономірний, якщо зважати на творчість християнських авторів-попередників.

В іншій проповіді Ставровецький наводить ще два варіанти тлумачення топосу весняного оновлення, що знову-таки спирається на текст Пісні пісень. «Поученіе второе в недѣлю цвѣтную о дщери сіонской что знаменует, и о приходѣ Христовом радостном к той» містить приклад з індивідуальної есхатології, тобто розповідь про життя людської душі після смерті: «Встани любимаа моя рек, и прийди къ мнѣ, ибо уже зима, трудолюбнаго житія вашего и прискрѣбнаго мимо иде, и смертным часом пресѣчєся, и дождеве слъзныи прєсташа проливатися, отре бо Бог всякую слезу от очіи их» [16, арк. 76–76 зв.]. Автор заострює антиномію земного життя та смерті, а також потойбіччя. Парадоксальним чином весна, символ нового життя, перетворюється у тексті на провіщення позагробної реальності, що, втім, не суперечить християнському погляду на смерть у Бозі як початок справжнього, нескінченного буття.

Проте цій екзегетичній версії проповідник приділяє небагато уваги, натомість далі наводить ширшу експлікацію топосу, лишаючи поза увагою есхатологію. «По иному же виду, инако можем разумѣти зиму неплодную, оноє время, єгда нѣктоже от грѣшников родися в покааніє: и дождеве бурныи умлѣкоша, бурили бо ся и бѣсили, тогда народы поганыи без Христа, в службѣ бѣсовской идолопоклоненія; всюды забурєня, и шумєня плещєв, творяще почєсть бѣсом, а не Богу; всюду сквары дымы, всюду жрут и палят сыны и дщєря своа дѣмоном, твари, а не творцу; и вся сіа нынѣ умолкоша, и мимо иде.

А весна радостнаа многоплоднаа наступила пришествіє Христово и веселый зефир осѣняєт нас благодать Святого Духа; и цвѣтєве явилися в земли и краинѣ нашой, благовонныи множество душ святых, цвитуще неуываємым цвѣтом бѣлообразно свѣтоносным бессмертієм: и винница наша рек Христос процвитаєт, и вонность от себе выдает, паче мири и арапат ливанских.

¹ «Я сплю, мое ж сердце чуvas... Ось голос мого коханого!... Стукає... Відчини мені, сестро моя, о моя ти подруженько, голубко моя, моя чиста, бо россою покрилася вся моя голова, мої кучері краплями ночі!..» (Пісн. 5:2) – «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» (Об. 3:20). Порівняння віршів див. у працях Марка Елліота «Пісня пісень і христологія у ранній церкві» [18, с. 3] та Джонатана Кеплена «Божественна пісня любові: поява теологічної інтерпретації Пісні пісень у давньому юдаїзмі та ранньому християнстві» [19, с. 136–138].

Винница ест церков Христова, множество душ святых, вѣрных его, и пресвѣтлых плѣков мученичских иже процвитают яко крин червленообразно, за Христа пролитіем кровій своих; мужеством и терпеніем, вѣрою твердою, и любовію раждеженною к Богу, благоухающе изобилно благодатію Духа Святого: и в сицевой вонности зело възрадовася господин винограда; и се ест его любимаа винница, иже выну процвитаєт бесмертіем, и плод приносит єму вѣвѣки» [16, арк. 76 зв.].

Кирило Транквіліон Ставровецький наводить звичне для християнської думки тлумачення приходу Христа у світ людей як початок нової ери, відродження життя в іншій якості. Зима – час духовної смерті, тобто влади гріха, якій було покладено край саме воплеченням Бога-Слова. Схожу інтерпретацію зміни пір року можна знайти у коментарях на Пісню пісень Григорія Ниського (IV ст.), що були поширені в Україні ще з часів Середньовіччя у складі тлумачного перекладу біблійної книги [3, с. 48–49]. Григорій Ниський порівнює ідолослужіння з морозом, що сковує душі язичників і не дає їм змоги повернутися до Бога. Лише Христос – небесний промінь спромігся покласти край пануванню поганської зими [6, с. 127].

Проповідник назагал дотримується проточної стежки звичних богословських тлумачень, хоч і збагачує їх своїми знахідками. Зимові бурани не випадково свідчать радше про бісівські підступи, ніж про нерозумність язичників, які поклоняються каменю чи дереву. Очевидно, Ставровецький апелює до ранньохристиянських уявлень про повітря як пристанище нечистої сили, відображених, зокрема у посланні апостола Павла до ефесян¹. До речі, аналогічні вірування трапляються у демонології багатьох народів, серед інших і в українців, для яких вихор – ознака бісівської присутності [13]. Отже, Ставровецький поєднує у проповіді біблійну образність з звичаєною алегоричною інтерпретацією, аби продемонструвати своє розуміння піснєписанного тексту, що знаменує кінець сатанинської влади та початок існування християнської церкви.

Розповідаючи у «Поученії» про весняний вітер, Ставровецький називає його на класичний манер Зефіром. Утім, автор одразу ж пов'язує присутність Зефіра з благодаттю Божого Духа, який у Біблії порівнюється із легким вітерцем [див.: 2, с. 91]. Отже, така поступка ренесансним смаком – радше виняток, ніж правило, тому творчість Ставровецького, зокрема його тлума-

чення весняної природи, залишається у межах бібліоцентричної доктрини проповідника.

Майже через півстоліття після Кирила Транквіліона Ставровецького Антоній Радивилівський пропонує свою версію топосу весняного оновлення у збірці проповідей «Огородок Марії Богородиці» (1676). Автор використовує піснєписенні вірші з описом весни у текстах, які присвячено найбільшим Господнім святкам – Різду та Великодню. Отже, для Радивилівського нове народження світу пов'язане саме із земним шляхом Христа, його приходом на землю та фіналом людського викуплення – Христовим воскресінням, перемогою над смертю.

Загалом Антоній Радивилівський значно частіше звертається до цитат й алюзій із Пісні пісень, ніж Кирило Транквіліон Ставровецький. Особливо це помітно в «Огородку Марії Богородиці», де піснєписенну образність потрактовано переважно в богородичному ключі, тобто дівчина-наречена зі старозавітної книги має свідчити про майбутню славу матері Спасителя. Однак у деяких проповідях автор дещо зміщує акценти, і в центрі інтерпретаційної парадигми опиняється сам призвідник духовної весни, наречений-Христос. Наголос на приході воплощеного Слова як справжньої онови для людства вирізняє тлумачення Радивилівського з-поміж аналогічних прочитань піснєписанного уривка у проповідях Ставровецького.

У «Словѣ третєм на пресвѣтлый день воскресенія Господа нашего Ісуса Христа» проповідник подає два погляди на весняний топос, що має символізувати як Христове постання з мертвих, так і воскресіння всезагальне, наприкінці віків. Якщо перша інтерпретація корелює з текстами Григорія Назіанзина і Кирила Туровського, то друга дещо нагадує зміст проповіді «Поученіє второе в недѣлю мясопустную» Ставровецького. Утім, у Радивилівського знаходимо значно менше драматичної напруги, величних панорам кінця старого та початку нового світів. Автор говорить про радісне свято Великодня, яке подібне до майбутнього воскресіння християн: «Иж день Воскресенія Христова ест весною, также и людей побожных общеє воскресеніє, будет подобное до весны, о том слова сего внимателно послушайте. День преславнаго Въскресенія Христова поневаж так ест веселый, так ест вдячный, же весь свѣт увеселяет... Гды и сам Христос Спаситель възбужаючи церков матку нашу по плачу до веселя, весною его титулуєт мовячи: Востани и прійди ближняя моя, голубице моя, добрая моя яко се зима прейде, дожд отиде, и пройде в себѣ, цвѣты явишася на земли. Азаж не ест весною день преславнаго Въскресенія Христова, гды в оный и сам ся яко цвѣт оновил, и многих святых з собою з гробов як красных

¹ «І вас, що мертві були через ваші провини й гріхи, в яких ви колись проживали за звичаєм віку цього, за волею князя, що панує в повітрі, духа, що працює тепер у неслухняних...» (Еф. 2:1–2). Див. «Стислий коментар до книг Нового Завіту» [10, с. 2217].

цвѣтов выпроводил? Что объясняючи єдин з Учителей Церковных на овьи слова, [Цвѣты явишася в земли нашой] так мовит: Пытаеш, правѣ, когда то было? Когда разумѣш, если не в той час, кгда процвѣте тѣло Христово, в Воскресеніе? Той первый и наиболшій цвѣт, который явился в земли нашой, бо ест начаток усопшим Христос, он правѣ цвѣт полный и крин удошный. Той теды цвѣт показался первѣй, але не сам єдин, но и многа тѣлеса святых вкупѣ восташа с ним, которыеи як найкраснѣйшіи цвѣты с ним явишася в земли нашей» [14, с. 16–17].

Центральним образом, довкола якого Радивилівський розгортає свій опис духовної весни, є квітка, цвіт польовий, що має символізувати цноти душі, явлені найперше Христом, та плоть, котра воскресає разом із Господом. Зауважимо, що тут ідеться не тільки про конкретних праведників, а й про тіло взагалі, одну зі складових людської натури, погублену колись гріхом. Уявлення про подвійний порятунок – тіла і душі – наявне в інших текстах барокової літератури (наприклад, у «Різдяній містерії» першої половини XVII ст. [15, с. 174–175]).

Антоній Радивилівський приділяє увагу як описові весняної природи, так і її символічним відповідникам. У його проповідях відчутна залежність автора від класичних взірців, а отже, картини природи мають почасти абстрагований, схематичний характер. Проте в деталях автор намагається використовувати, крім традиційних, уже готових формул, також «місцевий матеріал», власні спостереження. Наприклад, Радивилівський зводить воедино дві весни – пору року та загальне воскресіння в останні дні: «Яко альбовѣм под час весни очекиваємо без жадного вонтпїєня ожилых цвѣтов и зелій в огородах наших, так без жадной вонтпливости очекивати повиннисмо часу духовной весны, общаго въскресенія нашего ожилыи быти телеса наша: бо если Бог дивною своею силою Бозкою, зерно пшеничное, зерно цвѣта албо древа в землю всѣянное и умерлоє, выводит в клас пшеницы, в цвѣт, в древо; чему ж бы не мѣл плоти человекской и костей в прах обернєных вывести в тиж тѣлеса?» [14, с. 19]. У Біблії відродження краю часто пов'язане з розквітлою пустелею (Пс. 107(106):35; Іс. 32:15, 41:18; Йоїл 2:22), а Христос у Євангелії від Івана сам порівнює себе із зерном, яке має бути поховане у землі та загинути для того, щоби дати плід (Ів. 12:24). Порівняння пророслого зерна з новим тілом, що його отримає людина, пробудившись зі смерті, непоодинокє в українській літературі того часу. Можна згадати драму Георгія Кониського «Воскресіння мертвих» (поставлено на сцені Києво-Могилянської академії у 1747 р.), де священик так само пояснює селянинові чудо майбутнього

віку, використовуючи цю зрозумілу для хлібороба метафору [9, с. 337–339]. Отже, біблійна за походженням флористична образність Радивилівського має аналогії серед інших творів української барокової літератури.

Зв'язок тіла із символікою квітки не випадковий. Проповідник цитує слова Псалмоспівця у церковнослов'янському перекладі «Процвѣте плоть моя» (Пс. 27(28):7), коли говорить про обіцяне перетворення людської тілесності [14, с. 16, 19]. В інших біблійних книгах квітка подеколи означає нетривалість життя на землі. Пророк Ісайя, а згодом апостол Петро нагадують: «Всяке тіло – трава, всяка ж слава – як цвіт польовий» (Іс. 40:6; 1 Пт. 1:24). Радивилівський використовує символіку незахищеної квітки для того, щоб описати Господні страждання і приниження. «Пойдѣмо ж до Христа Спасителя нашего, а за ж не был часу страстий на кшталт младаго весеннаго цвѣту, подоптаным, пошарпаным, стертым, так, же не мѣл виденія ни доброты?» [14, с. 18] – запитує автор, апелюючи, між іншим, до місяничного свідчення Ісайї (Іс. 53:2). Таким чином, Христос для Радивилівського, принаймні у великодній проповіді, є ніжним, як лілея, на доказ чого автор наводить цитату з Пісні пісень: «Он правѣ цвѣт полный и крин удошный» (Пісн. 2:1) [14, с. 17].

Образ квітів, що з'являються навесні, присутній так само у різдяній проповіді Радивилівського, до того ж, і в цьому тексті він запозичений із Пісні пісень (про це свідчить посилення самого автора на берегах книги навпроти зацитованого ним піснєписенного вірша). Проте «Слово первое на Рождество Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа» містить іншу наскрізну, нарацієтворчу складову, а саме: образ Христа-хмари, що зійшов на землю благодатним дощем. Отже, тут, як і у великодній проповіді, питання про людську природу Христа посідає чільне місце, але характеризується за допомогою інших образно-мотивних компонентів. Радивилівський пише: «Пойдѣмо далѣй, до выражения власности облака, например: гды облак в дождь оборочает, звькл быти земли пожитечный до урожайности; але если ся обернет в вихор, и бурю, шкодит полям, винограды, и збожя пустошит. Облак таинственный человекченства Христа Сына Божого, а за ж ся не обернул нам в дождь? Обернул. Что суть дитинныи слезы Христовы, если не дожд, которій падаючи на человекченство наше, великую урожайность милосердія Божого оному приносит. Тая земля человекченства нашего до сего часу была не украшенна и неплодная; але яко на ню спал з человекченства Христоваго, яко з облака дожд слезный, аж ся зараз на нем розныи добродѣтелей оказали цвѣты. Так мовит Соломон: Цвѣты явишася в земли нашей. З того

облака челоуѣченства Христа Сына Божого, тепер часу пераваго приходу его на сей свѣт, изливається дожд лагодный, ласкавый и вшелякого благословения полный» [14, с. 756–757].

Порівняно з великоднім текстом у різдвяному «Слові» Радивилівського топос весняного пробудження дещо згорнуто. Алюзія на Пісню пісень, підкріплена цитатою, є доволі прозорою, одначе з усієї сукупності піснєписенних образів їх лишається тільки два: квіти та дощ, що їм передує. У різдвяній проповіді відбувається цікава метаморфоза: автор спеціально пропускає згадку про зимові бурі, адже він має на меті представити небесну вологу як Божий дар, благодатне явище, а тому перетворює холодні зливи на дощ лагідний і ласкавий, який проливається з таємничого Господнього ества. Очевидно, квіти зі «Слова» втрачають семантику оновленої плоті, репрезентуючи натомість чесноти, скарби душі, появу яких у людському світі уможливив прихід Христа. Що ж до таємниці воплощення, тут Радивилівський використовує давню християнську метафору тіла-хмари. Її можна знайти у коментарях на Пісню пісень Філона Карпафійсько-

го (IV–V ст.): «Прагнучи показати їй себе, Він одягнув тіло, мов хмару, і сховався у ньому, щоби мати змогу явитися своїй нареченій через шлях чеснот, у стійкості та чистоті, пропонуючи їй приклад побожного життя... Отже, Він показав їй свій образ, народившись од Марії Богородиці» [цит. за: 18, с. 62].

Таким чином, проповіді Антонія Радивилівського, у яких автор уводить піснєписенний топос весняного відродження у новозавітній контекст, більшою мірою пов'язані з христологічною тематикою, ніж тексти Кирила Транквіліона Ставровецького. На відміну від останнього, Радивилівський будує свої тексти довкола одного вибраного образу, наприклад квітки чи дощової хмари, які мають символізувати людську природу Спасителя. Хоча автор не уникає інтерпретацій, пов'язаних із мотивом кінця світу, вони ширше представлені у проповідях Ставровецького, для якого Пісня пісень набуває насамперед «есхатологічної» тональності: весна є вічним життям у Господньому царстві, що настане після зимових негод – земних випробувань і катастроф.

Список літератури

1. Абрамовська Яніна. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень / Яніна Абрамовська // Теорія літератури в Польщі : антологія текстів : друга половина XX – початок XXI ст. / [упоряд. Б. Бакула ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з польськ. С. Яковенка]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. – С. 351–370.
2. Аверинцев Сергій. Дух Святий / Сергій Аверинцев // Софія-Логос : словник / Сергій Аверинцев. – 3-тє видання. – К. : Дух і Літера, 2007. – С. 91–93.
3. Алексеев А. А. Песнь Песней в древней славяно-русской письменности / Анатолий Алексеевич Алексеев. – СПб. : Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН ; «Дмитрий Буланин», 2002. – 237 с.
4. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель ; [пер. с древнегреч. О. П. Цыбенко, В. Г. Аппельрот]. – М. : Лабиринт, 2000. – 224с.
5. Григорий Богослов. Слово 44, на неделю новую, на весну и на память мученика Маманта / Григорий Богослов // Творения иже во святых отца нашего Григория Богослова, архиепископа Константинопольского : в 6 ч. – М. : В типографии Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1844. – Ч. 4. – С. 141–151.
6. Григорий Нисский. Творения святого Григория Нисского : в 8 ч. / Григорий Нисский. – М. : Типография В. Готье, 1862. – Ч. 3 : Точное изъяснение Песни песней Соломона. – 408 с.
7. Ерёмин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского / Игорь Петрович Ерёмин // ТОДРЛ. – Т. XIII. – М. ; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1957. – С. 409–426.
8. Категории поэтики в смене литературных эпох / [С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : сб. ст. / ред. П. А. Гринцер. – М. : Наследие, 1994. – С. 3–38.
9. Кониський Георгій. Воскресеніє мертвих / Георгій Кониський // Українська література XVIII ст. : поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / [гол. ред. І. О. Дзевєрін ; вступ. ст., упоряд. і прим. В. І. Крєкотня]. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 337–356.
10. Краткий комментарий к книгам Нового Завета // Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. – 4-е издание. – Брюссель : Изд-во «Жизнь с Богом», 1989. – С. 2076–2264.
11. Крєкотєнь Володимир. Українська книжна поезія кінця XVI – початку XVII ст. / Володимир Крєкотєнь // Українська поезія : кінець XVI – початок XVII ст. ; [упоряд. В. П. Колосова, В. І. Крєкотєнь]. – К. : Наук. думка, 1978. – С. 5–24.
12. Курціус Ернст Роберт. Європейська література і латинське Середньовіччя / Ернст Роберт Курціус ; [пер. з нім. Анатолій Онишко]. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
13. Левкиевская Е. Е. Вихрь / Е. Е. Левкиевская // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / [под ред. Н. И. Толстого]. – Т. 1. – М. : Международные отношения, 1995. – С. 379–382.
14. Радивилівський Антоній. Огородок Марії Богородиці / Антоній Радивилівський. – К. : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1676. – [28], 1128, [3] с.
15. Резанов В. Драма українська / Володимир Резанов. – К. : 3 друкарні Української Академії Наук, 1926. – Вип. 1 : Вступ. Сценічні вистави у Галичині. – 203 с.
16. Ставровецький Транквіліон Кирило. Євангеліє учительное / Кирило Транквіліон Ставровецький. – Рохманів : Друкарня Кирила Транквіліона Ставровецького, 1619. – [8], 363, 181 арк.
17. Трофименко Тетяна Михайлівна. Збірка «Перло многоцѣнное» Кирила Транквіліона Ставровецького в контексті барокової культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Тетяна Михайлівна Трофименко ; Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2003. – 19 с.
18. Elliott Mark W. The Song of Songs and the Christology in the Early Church / Mark W. Elliott. – Tübingen : Mohr Siebeck, 2000. – 207 p.

19. Kaplan Jonathan. A Divine Love Song : The Emergence of the Theo-Erotic Interpretation of the Song of Songs in Ancient Judaism and Early Christianity : Diss. / Jonathan Kaplan. – Harvard University, 2010. – xii, 243 p.
20. Ogle M. B. Classical Literary Tradition in Early German and Romance Literature [Електронний ресурс] / M. B. Ogle // Modern Language Notes. – 1912. – Vol. XXVII, No 8. – P. 233–242. – Режим доступу: <http://www.jstor.org/stable/2916741>. – Назва з екрана.

О. Maksymchuk

THE TOPOS OF SPRING RENEWAL IN 17TH CENTURY UKRAINIAN SERMONS (based on texts by Kyrylo Trankvilion Stavrovets'kyi and Antony Radvylyovs'kyi)

The article refers to the topos of spring renewal, which appeared in the sermons of Kyrylo Trankvilion Stavrovets'kyi and Antony Radvylyovs'kyi, under the influence of the biblical book Song of Songs. Both authors prefer an allegorical and typological interpretation of topos. For Stavrovets'kyi, spring symbolizes Christ's resurrection, and the life of the soul after death in the heavenly Jerusalem. Radvylyovs'kyi also connects the spiritual spring with the Easter feast, with the resurrection of the dead on judgement day, and moreover, introduces the new theme of Christmas, the birth of the Messiah – Essene's offspring.

Keywords: Ukrainian baroque sermon, spring renewal topos, Song of Songs, biblical interpretation, eschatological imagery.

Матеріал надійшов 23.05.2012

УДК 821.161.2.09

Павленко Г. І.

«ПАМ'ЯТЬ І ПОХВАЛА КНЯЗЮ РУСЬКОМУ ВОЛОДИМИРУ» МОНАХА ЯКОВА: СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті зроблено спробу розглянути поетику наслідування в «Пам'яті і похвалі князю Руському Володимиру» монаха Якова. Основну увагу зосереджено саме на біблійних прототипах агіографічних образів княгині Ольги і князя Володимира та ключових ситуаціях, часто запозичених автором теж із Святого Письма.

Ключові слова: «Пам'ять і похвала князю руському Володимиру», житіє, святий, княгиня Ольга, князь Володимир, Біблія, мотив, тоpos, старозавітні царі й пророки.

«Пам'ять і похвалу князю руському Володимиру» деякі дослідники датують другою половиною XI ст., авторство ж приписують монаху Якову. Пам'ятка дійшла до нас у досить пізніх списках і складається з трьох частин:

1. «Похвала князю Володимиру».
2. «Похвальне слово княгині Ользі».
3. Житіє Володимира.

Відома редакція, в якій немає похвали Ользі. Інколи переписували лише третю частину, яку О. Соболевський називає «давнім житієм» Володимира. Наразі існують різні гіпотези щодо по-

ходження, датування та взаємозалежності окремих складових тексту. О. Соболевський вважає найдавнішим житіє Володимира, яке, на його думку, укладено в кінці XII – на початку XIII ст., а в XIV ст. текст був розширений, і так з'явилася «Пам'ять і похвала». Дослідник заперечує як належність пам'ятки до XI ст., так і авторство монаха Якова [11, с. 7–9]. Згідно з версією О. Шахматова, який вважає пам'ятку досить давньою, існували два види «Пам'яті і похвали князю Руському Володимиру» Якова: «один давніший, в якому читались літописні нотатки; другий но-