

УДК 821.161.2-2-135Максимович

ЛІЛІЯ ГУДЗЬ

м. Київ

lilchik2@gmail.com

РОСЛИННА СИМВОЛІКА І ТЕМА САДУ В ПОЕМІ «БОГОРОДИЦЕ ДѢВО, РАДУЙСЯ» ІОАНА МАКСИМОВИЧА

Іоан Максимович використовує у своїй поемі образи лілеї та замкненого саду, щоб у полеміці з протестантськими теологами відстояти чистоту, непорочність Діви Марії, а також божественну таємницю зачаття Сина Божого. образи лілеї та райського саду вводяться автором і на позначення невинності, відкритості й обраності Ісуса Христа, його любові до всього людства. Завдяки пісенісенній символіці автор збагачує барокову літературу новими фігурами й тропами, а його твір стає цінним надбанням української культурної спадщини.

Ключові слова: Іоан Максимович, поема «Богородице Дѣво, радуйся», Ісус Христос, символ, лілея, сад.

У добу Бароко флористика відіграє важливу роль у системі образів, понять, алегорій і символів. Рослинний світ слугує не лише живим тлом тих чи інших подій, а й дає нове розуміння біблійних образів і мотивів.

Мета статті – проаналізувати флористично-садову символіку у творчості одного з найвидатніших поетів доби Бароко – Іоана Максимовича, зокрема в його поемі «Богородице Дѣво, радуйся» (1707). Головне завдання – виявити приклади адаптування божественних образів, окреслити зв'язок поєми з біблійними текстами, схарактеризувати особливості художнього і християнського світогляду поета.

У поемі Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся» образи Богородиці і Христа уподібнюються до краси і величі лілеї, троянди, польового цвіту, виноградної лози і наливого грона, райського саду, яблука, кипариса і граната.

Утім, образ лілеї зустрічається у творі найчастіше. З цією квіткою автор порівнює красу і невинність Діви Марії, а також обраність та ніжність Христа, його любов і щирість до всього людства. Як у більшості письменників Бароко, у поемі Іоана Максимовича образ вишуканої квітки перегукується з поетикою Пісні пісень: «*Аз цвѣт полный и крин удалный. Яко крин в терни, тако искрѣнья моя посреде дщерей*» (П. п. 2:1–2).

Образ лілеї зустрічається в багатьох книгах Святого Письма. Квіткові елементи збага-

чують храм Соломона: «*А маковиці, що на верху тих стовпів, були зроблені як лілеї, на чотирі лікті у притворі*»; «*А на верху стовпів – зроблено як лілеї*» (1 (3) Цар. 7:19, 22). У книзі пророка Осії з лілеєю порівнюється звільнений народ Ізраїлю: «*Я буду Ізраїлеві, як роса, розцвіте він, неначе лілея, і пустить коріння своє, мов Ліван*» (Ос. 14:6). Навіть Христос у проповіді до народу ставить у приклад лілею, з красою якої не зрівняється жодне вбрання: «*І про одяг чого ви клопочетеся? Погляньте на польові лілеї, як зростають вони, – не працюють, ані прядуть*» (Мт. 6:12); «*Погляньте на ті он лілеї, як вони ні прядуть, ані тчуть. Але говорю вам, що й сам Соломон у всій славі своїй не вдягався отак, як одна з них*» (Лк. 12:27). Третя книга Езри образ лілеї також зіставляє з ізраїльтянами, наголошуючи на вибраності серед інших народів.

За християнськими легендами і переказами, коли архангел Гавриїл з'явився до Діви Марії з благою звісткою, він тримав у руках лілею. Православна Церква в молитвах називає Марію «Сладкоуханним Крином» і «Нев'янучим Цвітом», тому що Вона «світиться чистотою і світлом дівоцтва». У Європі лілея стала символом цнотливості, її величали «лілеєю Мадонни». У святих місцях Палестини, пов'язаних з ім'ям Діви, традиційно ставлять вази з білими квітами, оскільки «білий колір асоціюється із святами і проявами радості. Цей колір символізує невинність, радість, чистоту, він викликає захоплення. Білина –

колір світла і життя, протиставлена чорноті – кольорові темряви і трауру» [8, 65]. Гартполь Леккі має щодо цього твердження цікаве пояснення. Дослідник повідомляє, що лілею до зображення Діви Марії почали приєднувати ще за часів хрестових походів, а ваза з білими квітами має легендарне підґрунтя: вважалося, що жінка, яка з'їсть цвіт лілеї, неодмінно завагітніє [3, 171].

У поемі Іоана Максимовича лілея – символ ніжного і витонченого цвіту, її краса – тендітна, а щастя – тихе. Вона не знає пишноти, зате не розлучається з чистотою. У розділі «Господь с тобою» Діва Марія асоціюється з долинною квіткою, яка, віддаючи людям чарівний аромат, залишається незмінною. Подібно і Марія, подарувавши світові Сина Божого, не втратила своєї чистоти і невинності:

«Прекрасно подобає Лилья Рождеству
Христову от Марии, похвално естеству.
Лилья неизмѣнна воню благовонну,
Изнесши от себе, и послѣжде равну
Имѣет, так Марія по Рождеству Дѣва,
В блюденіи чистоты до зѣла тщалива.
Благовоніе, чести премного придает
Лильи, егда з себе всѣм сладость издает»

[4, арк. 135].

В іншому розділі – «Благословен плод чрева твоего» – лілея уособлює Спасителя, чий любов і милосердя зігрівають кожного, хто в Нього вірить:

«Инии учителя цвѣтом именуют
Не оградным, но полным, полезно умствуют.
Оград трудом чловечим цвѣты прозябают,
Цвѣт полный пространное поле изращает.
Паки, оград господскій не всѣм отверженный,
Цвѣт же полный внѣ града всѣм во власть
врученный.

Всяк елико восхощет удобнѣ приѣмлет,
Никто не возбраняет, никто не отѣмлет.
Благовоніем своим всяка услаждает,
Красотою своею взявши удовляет» [4, арк. 191].

Цікаво, що тут автор не називає імен учителів та їх творів, які надихнули на створення поєми і лягли в основу подібних міркувань. Однак, як вважає О. Максимчук, можна припустити, що «у своїй поемі український автор міг спиратися на твір німецького теолога Йогана Гергарда «Meditationes sacrae», який він переклав і видав як книгу повчального змісту «Богомысліє» (1710)».

У літературі Бароко образ лілеї розкриває не лише зовнішню і внутрішню красу Діви і Спасителя, але й символізує таємницю народження Боголюдини. Як долиний цвіт проростає сам по собі, не потребує людської праці, так і Спаситель з'являється на світ з волі Господньої, не порушивши чистоти Матері:

«Аз есм в мірѣ цвѣт полный, сей земля израсти.
Цвѣт бѣлий, чистій, красній, на поли рожденный,
Цвѣт небесный, преславный, от тем преизбранный:

Цвѣт егоже вонею мертвы воскресают,
Цвѣт неоградный, сего поля изращают.
Почто приложи полный? Остави ограду,
Понеже цвѣт оградный, не всѣм ест в прохладу.
Не без тайны цвѣт полный, поля не копают,
И прозябаній полных всѣ не поливают...
Без трудов, и копанія туне плод приносят,
Без всѣянія сѣмя, плод з себе износят.
Не ожидают рала, сама земля родит,
В совершеніе плоды без влаги приводит.
Так плод Дѣвы процвѣте, без мужа изыде,
Соблюде пред Рождеством чисту во мір прийде»

[4, арк. 213].

Тут образ Спасителя апелює до євангельського тексту, де Христос «бувши в Божій подобі, не вважав за захват бути Богові рівним, але Він умалив Самого Себе, прийнявши вигляд раба, ставши подібним до людини; і подобою ставши, як людина» (Флп. 2:7). За задумом автора, Ісус має бути прикладом для всіх християн, щоб життя їхнє було сповнене простоти і любові, щоб ні пиха, ні гординя не мали місця в серцях Його послідовників, а лише віра і покірність Господу.

Подібні роздуми й художні тропи зустрічаємо також у творах Лазара Барановича («Меч духовный», 1666 р. і «Трубы на дни нарочитыя праздников», 1674 р.), Антонія Радивиловського («Огородок Маріи Богородицы», 1676 р.), Дмитра Туптала («Руно орошенное», 1697 р.), Кирила Транквіліона-Ставровецького («Перло многоцінное», 1646 р.) та інших. Однак говорити про цілковите наслідування автором творів сучасників чи попередників немає ґрунтовних підстав, оскільки першотекстом для всієї барокової традиції були, головним чином, книги Старого й Нового Заповітів, а для Іоана Максимовича – ще й кращі художні зразки західної літератури.

Не менш поширеним образом у літературі Бароко став образ замкненого саду, вертограду,

раю, Едему. Як і образ лілеї, замкнутий сад мав доволі прозоре символічне значення, яке лягло в основу багатьох творів того часу, серед яких «Огородок Маріи Богородицы» Антонія Радивиловського (1676), «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцького (1676–1680), «Вертоград» Тимофія Каменевича-Рвовського (1681), «Вертоград духовный» Гавриїла Домецького (1685), «Виноград домотом благим насажденный» Самуїла Мокреєвича (1697), «Виноград» Стефана Яворського (1698). Як слушно зазначає Л. Сазонова, «переходячи із твору у твір, цей символ створив такий собі семантичний ланцюжок: сад – церква, сад – Богородиця, сад – душа людини, святість і праведність її поведінки, сад – страждання і милосердя, сад – плоди благочестя, добродієвості, мудрості і знання» [7, 76].

Для українських авторів XVII–XVIII ст. звертання до символу закритого саду важливе також з огляду на доктринальні розбіжності різних християнських конфесій. Католики і православні, на відміну від більшості протестантів, мають добре розвинений маріологічний культ, що означає вшанування Діви Марії як Божої Матері, Небесної Цариці. Православні барокові автори в Україні часто звертаються до тих біблійних текстів, котрі, на їхню думку, свідчать про особливу роль Марії у спасінні людства, і щоб підтвердити вседівство Богородиці у полеміці з протестантами, користуються цитатами зі Старого Завіту, серед яких – піснеспісенні стихи про замкнений садок. Цей біблійний символ використав також Іоан Максимович. Окремі розділи поеми, як-от «Богородице» і «Діво», мають відверто полемічний характер, де автор захищає чистоту і невинність Діви Марії, наголошує на повній безгрішності Богородиці та зачатті Сина поза владою гріха:

«Несторій мерзкій учит: сій неглаголати Богородици чистой, прочих поучати Дерзнул. На проповіді Христородицею Нарещи Дѣву, а не Богородицею, Усугубляя своя безумна словеса, Марія бѣше человек, внушите Небеса» [4, арк. 5].

Показово, що тут автор не приховує імен, чий погляд і віровчення не поділяє. Поет відверто засуджує вчення Арія, Несторія, Копроніма, Кальвіна та інших протестантів, які

категорично не визнавали Діву Марію Матір'ю Бога, а лише людини – Ісуса Христа. Символ квітучого жезла, запозичений у західного проповідника Амвросія Медіоланського, стає для поета одним із вагомих аргументів у суперечці з еретиками:

«Амвросій пишет: Дѣва жезл, Христос удалный Цвѣт, якоже предрече сам аз есм цвѣт полный.

Вопрошает: по что цвѣт? Яко цвѣт из древа Без вреда прозябает, як з Адама Єва.

Благоуханія си цвѣт неоставляет, Отсъченый, сотранный болше изявляет.

Такожде Господь Ісус прежде своей смерти, Попусти беззаконным тѣло свое стерти.

Источи кров и воду, краснѣйшій явился,

Благовонієм чудес дивнѣ прославися»

[4, арк. 34 зв.].

Іоан Максимович порівнює Христа зі зламаним цвітом, який віддає найсильніший аромат після своєї загибелі. У такий спосіб автор розкриває головне призначення Спасителя – Він приносить спасіння і дарує нове життя померлим у гріхах. Ісус помирає квіткою на хресті, щоб воскреснути ніжним ароматом у серцях грішних і праведних, які «по Його воскресінні, до міста святого ввійшли, і багатьом із'явилися» (Мт. 27:53). Поєднавши в поемі взаємозалежні біблійні символи (жезл – цвіт, сад – яблуко), поет підкреслив божественне начало Діви Марії і Сина Божого, благословенне Духом Святим, спільне і нероздільне.

«Достойно и праведно Раем нарицати, Богородицу Дѣву в мольбах призивати: Радуйся, Раю Красный Пресвятая Дѣво, Усердно припадаем к тебе и тщаливо.

Подаждь нам, о, Маріє, с плодов райских снѣсти,

Єгда изволит Сын твой в день остатный състи» [4, арк. 17 зв.].

У цьому фрагменті автор алегорично оспівує силу і значення святої Євхаристії і головну аксіому християнства «дай мені, Боже, раніше смерті покаяння». Райський плід – Христос, протиставляється старозавітному яблуку гріха, а Діва Марія «нарицається» Новим Раєм, новою Євою, покликаною дати вічне життя, надію на спасіння:

«Плод бо древа райскаго обнажи вкусивших,

К безчестію приведе змія послушавших.

Нази несподобистась Господа взырати,

Принуждена листвієм себе покрывати.

БЛАГОСЛОВЕН ПЛОД ЧРЕВА, внутрь всѣх ук-
рашаает,

Тѣм причащающим, в мірь хваленіе,

Тѣлу здравіе, дает души спасеніе.

О коль плод вредный ѿвѣ! Нѣкто возвѣщает,

Коль полезный от Дѣвы! Всѣм нам предлагает.

Внемльте, о, братіе: zde исцѣленіе,

Божіей благодати, чудно знаменіе»

[4, арк. 194 зв.].

У символічному плані для Іоана Максимовича сад – це також людська душа, очищена від пристрастей, в якій на повну силу дихає Святий Дух і проростає Божа благодать. Однак лише та людина, яка дбає про свій рай, може сподіватися на поміч Всевишнього і гарні плоди. Вірною заступницею і порадицею поет вважає Діву Марію, яка вмістила у собі Слово Боже, заповіт, істину і спасіння.

Отже, образи лілеї і саду (раю, Едему), запозичені Іоаном Максимовичем із Пісні пісень, слугують поету для підтвердження чистоти і непорочності Матері Божої, а також розкривають чесноти Ісуса, його любов і відкритість до всіх християн. Завдяки такій інтерпретації автор збагачує барокову літературу новими фігурами і тропами, а його твір стає цінним надбанням української культурної спадщини.

Список використаних джерел

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту : Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. — Українське Біблійне Товариство, б. р. — 296, 959 с.

LILIYA GUDZ

Київ

A VEGETABLE SYMBOLICS AND THEME OF GARDEN IN THE POEM OF IOANN MAKSIMOVICH «BOGORODYCE DIVO, RADUISIA»

Ioan Maksimovich uses in his poem the images of lilies and enclosed garden to argue with Protestant theologians and defend the purity, the purity of the Virgin Mary and the mystery of the birth of Jesus. The image of lilies and Eden reveal innocence, sincerity and uniqueness of Jesus and proved his love for all people. The symbolism of the Bible used by the author, not only enriched the poem, but the literature of the Baroque new figures and tropes, and his work is a valuable asset Ukrainian cultural heritage.

Key words: the poem «Bogorodyce Divo, raduisia», Ioan Maksymovych, Jesus, symbol, lily, garden.

ЛИЛИЯ ГУДЗЬ

г. Киев

РАСТИТЕЛЬНАЯ СИМВОЛИКА И ТЕМА САДА В ПОЭМЕ «БОГОРОДИЦЕ ДѢВО, РАДУЙСЯ» ИОАННА МАКСИМОВИЧА

Иоанн Максимович использует в своей поэме образы лилии и замкнутого сада, чтобы в полемике с протестантскими теологами отстаивать чистоту, непорочность Девы Марии, а также божественную тайну зачатия Сына Божьего. Образы лилии и райского сада вводятся автором и для обозначения невинности, открытости и избранности Иисуса Христа, его любви ко всему человечеству. Благодаря песнопесенной символике автор обогащает барокковую литературу новыми фигурами и тропами, а его произведение становится весомым достижением украинского культурного наследия.

Ключевые слова: Иоанн Максимович, поэма «Богородице Дѣво, радуйся», Иисус, символ, лилия, сад.

2. Дамаскин Иоанн. Слово второе на Рождество Пресвятой Богородицы [Электронный ресурс] / Иоанн Дамаскин. — Режим доступа : <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/928>.
3. Лэки Г. В. Э. История возникновения и влияния рационализма в Европе : в 2 т. / Гартполь В. Э. Лэки ; пер. с англ. — СПб, 1871. — Т. 1. — 320 с.
4. Максимович Иоан. Богородице, Дѣво, радуйся. — Чернігів, 1707. — 300 арк.
5. Максимчук О. Пісня Пісень у літературі українського бароко : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Ольга Василівна Максимчук. — К., 2015. — 209 арк.
6. Матушек О. Образ Богородиці: семіотичні параметри садової і флористичної символіки у літературі XVII ст. / О. Матушек // Вісник Харківського університету. — 1999. — № 426. — С. 255—256.
7. Сазонова Л. И. Идеино-эстетическое значение «мысленного сада» в русском барокко / Л. И. Сазонова // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. / [ред. А. Н. Робинсон ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького]. — М. : Наука, 1989. — С. 71—103.
8. Словник біблійного богослов'я / упоряд. К. Леон-Дюфур, Ж. Люпласі, А. Жорж та ін. ; пер з франц. — Львів : Місіонер, 1996. — 934 с.
9. Супрун О. Символіка Богородиці і поетика Бароко // Тези доп. та повідом. Міжвуз. наук.-теорет. конф. «Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів». — Харків, 1996. — С. 6—7.
10. Табак Ю. Православ'я і католицтво: Основні догматичні та обрядові розбіжності [Електронний ресурс] / Юрій Табак. — Львів : Вид-во Укр. Католиц. Ун-ту, 2007. — 66 с. — Режим доступу : irs.uacu.edu.ua/wpcontent/uploads/2010/08/Tabak.pdf.
11. Фетисов І. Збірник легенд Агапія Критянина «Αμαρτωλὼν Σωτηρία» в українському та московському письменстві та народній словесності / І. Фетисов // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. — 1928. — Кн. 19. — С. 1—41; 1929. — Кн. 23. — С. 37—95.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016