

МОТИВ ПОШУКУ КОХАНОГО У ПРОПОВІДЯХ АНТОНІЯ РАДИВИЛОВСЬКОГО І ДІАЛОГАХ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

У статті мовиться про адаптацію мотиву пошуків коханої людини, запозиченого з Пісні Пісень, у проповідях Антонія Радивиловського та діалогах Григорія Сковороди. Обидва автори продовжують християнську традицію тлумачень, проте Радивиловський більшою мірою залежний від усталеної на той час інтерпретації. Тексти Сковороди засвідчують спроби філософа вивільнитися від узвичаєних принципів розуміння Біблії.

Ключові слова: *Пісня Пісень, біблійні мотиви, барокова проза, Антоній Радивиловський, Григорій Сковорода.*

В статтє идет речь об адаптации мотива поисков любимого человека в проповедях Антония Радивиловского и диалогах Григория Сковороды. Оба автора продолжают христианскую традицию толкований, однако Радивиловский более зависим от принятой на то время интерпретации. Тексты Сковороды свидетельствуют о попытках философа освободиться от устоявшихся принципов понимания Библии.

Ключевые слова: *Песнь Песней, библейские мотивы, барокковая проза, Антоний Радивиловский, Григорий Сковорода.*

The paper is about the adaptation of the motif of missing beloved in the sermons by Antonii Radyvylovs'kyi and the dialogs by Hryhorii Skovoroda. The motif is accepted from the Song of Songs, and both authors continue the Christian interpreting tradition. Radyvylovs'kyi is more depended from the established interpretation than his successor. Skovoroda's texts demonstrate his attempts to get free from common principles of the understanding of the Bible.

Key words: *Song of Songs, biblical motifs, Baroque prose, Antonii Radyvylovs'kyi, Hryhorii Skovoroda.*

Мистецтво бароко постало разом зі значними змінами у світогляді його творців. Дмитро Наливайко, спостерігаючи ці зрушення, робить висновок: "Бароко розімкнуло в безконечність замкнений антропоцентричний простір Відродження, відкрило загадкові глибини як зовнішнього фізичного світу, так і внутрішнього, духовного, в осягненні яких ірраціоналізм та містичні осяяння поєднувалися з когнітивними концептами й сцієнтичними проєкціями"[1, с.120].

Герой бароко – це мандрівник, який прагне розкрити власну сутність у подорожі буремною реальністю. Не випадково в літературі Нового часу значного поширення набувають мотиви мандрів, пілігримства, вагабондизму. Історії про блукання світовими шляхами можна знайти у пригодницьких романах, мемуарах, щоденниках, а також у паломницькій прозі, метафізичних віршах, творах, що репрезентують жанр містичних видінь.

В українській літературі XVII–XVIII ст. неодноразово використовується пов'язаний із шляхом і мандрами мотив пошуку Христа. З одного боку, Ісус сам показав приклад мандрівного життя, відвідуючи численні поселення у Палестині. Християнин, що має в усьому наслідувати свого Спасителя, як і Він, стає подорожнім, котрий простує до небесного Єрусалиму. Господь – і поводитир для вірних, і мета їхнього життєвого шляху, а вхід у Його Царство – головна мета духовного пілігримства. Таким чином, подорож християнина є постійним пошуком Христа, на підтвердження чого барокові автори використовують біблійні приклади.

Серед текстів Святого Письма, з якими корелює мотив пошуку Спасителя, можна виокремити книгу Пісні Пісень. Її сюжетна особливість полягає в тому, що закохані постійно

втрачають одне одного з поля зору, а відтак починають кликати і намагаються знайти свою загублену половинку. Це пояснюється насамперед жанровою природою та генетичним зв'язком книги, яка, на думку сучасних вчених, містить чимало фольклорних елементів, притаманних любовним або обрядовим піснями народів Близького Сходу [2, с.183–187]. Наприклад, герої давньої єгипетської поезії подібним чином прагнуть подолати перешкоди, які їх розлучають [9, с.507].

У Пісні Пісень на пошуки коханої людини вирушає в основному жіночий персонаж. У третьому та п'ятому розділах книги йдеться про мандри дівчини містом, очевидно, Єрусалимом, які завершуються радісною зустріччю закоханих (Пісн. 3:1–4, 5:6–8). В обох випадках героїня долає шлях міськими вулицями і площами, а у п'ятому розділі до її випробувань додаються кривди від нічної сторожі, яку дівчина зустріла під час своїх пошуків.

Упродовж сторіч християнська думка виробила таке тлумачення Пісні Пісень, згідно з яким у постаті нареченого вбачали алегорію чи прототип Христа, а наречена, відповідно, означала церкву, людську душу або ж Діву Марію, матір Спасителя. Тому піснєписаний мотив загубленого коханого інтерпретувався як заклик пізнати Христа, подолати прірву гріха, яка відділяє людство від Бога. Схожі міркування можемо знайти у текстах авторів українського бароко.

Про втрату і пошук Господа йдеться, зокрема, в проповідях Антонія Радивиловського та філософських діалогах Григорія Сковороди. Отже, на прикладах їхніх текстів, які репрезентують, відповідно, високе та пізнє бароко, розглянемо побутування піснєписаної історії про загубленого коханого в українській прозі XVII–XVIII ст.

Антоній Радивиловський використовує піснєписаний мотив блукань у проповіді зі збірника "Вѣнец Христов"(1688), в якій ідеться про зцілення Спасителем доньки хананеянки (Мт. 15:22–28, Мр. 7:25–30). У цьому тексті письменник-проповідник неодноразово згадує святого Амвросія і його тлумачення піснєписаних віршів, щоправда, не наводить назву твору, з якого узято коментарі на біблійні цитати.

Отже, у "Словѣ на неделю семнадцатую по сошествіи Святого Духа" Радивиловський іде традиційним для християнської екзегетики шляхом порівняння двох оповідей зі Старого та Нового Заповітів. Піснєписаний пошук коханого – це не тільки провіщення мандрів хананеянки, її благання Христа про допомогу. У тексті важко розрізнити обидва сюжети, бо вони накладаються один на одного, взаємодоповнюються. Євангельська історія перетворюється з одиничної, локалізованої у часі та просторі, на майже архетипічну подорож людини до Бога.

Антоній Радивиловський зауважує, що в Пісні Пісень наречена спершу оглядається за своїм коханим вдома, "по ночах на ложі своїм", а лише потім виходить із оселі на пошуки (Пісн. 3:1). Він, посилаючись на Амвросія, Сповідает про лінощі, тягар гріхів, розкоші світу цього, через які наречена затрималася, не була готовою відразу відчинити коханому [3, с.242]. Омріяна зустріч вимагає самозречення, випробувань, через які треба пройти. Тому проповідник закликає відмовитися від принад світу, які розлучають людину з Богом, розкаятися у постах і молитвах.

Водночас автор пропонує також іншу інтерпретацію образу дому, спальні, ліжка. Це – людське серце, внутрішній світ, де саме там слід шукати Христа. Блукання піснєписаної нареченої вулицями міста не заперечує необхідності самозаглиблення, до якого, на думку Радивиловського, читачів спонукає Святе Письмо: "Не без удивленія тут ест слухачу православный, же оная облюбеница у Соломона описаная, душа праведнаго челоуѣка, не найшовши на ложи своем [то ест въ внутрностях своих,] Облюбенца Христа Спасителя, выходит на улицы шукати его, мовячи: Востану убо и обыйду въ градѣ, и на торжищих, и на стогнах поищу егоже возлюби душа моя... Подобно для того то чинит, абы нас научила, иж если хоцем Облюбенца своего Христа Спасителя найти, жебысмо не тылко чрез внутрнии скрытости сердечныи, яко то богомыслность и розмышленіе; але и чрез позвѣрховныи добродѣтели, яко то чрез подвиги, чрез знесенє утисков, скорбей, примовок, оного шукали; и

для того мовит Амвросій святий: скоро правѣ на улицах шукала, напала на тых, котори обходили град, и потым уже змогла его знайти. Так власне хананейка, едно ся удала до трудов, до знесеня скорбей, утисков, примовок, же єи и псом названо, зараз его знайшла, и милосердіє потом одержала" [3, с.242 зв.].

Думка про богошукання всередині свого серця, у роздумах і самозаглибленні була досить популярною в Україні XVII–XVIII ст. [5, с.125]. Присутня вона і в Амвросія, а коли зважити на те, що Радивилівський в своєму творі кілька разів згадує його ім'я, то можна припустити, що на українського автора вплинули, окрім всього іншого, подібні розмірковування міланського єпископа: "Благословенна та душа, що входить у внутрішні покої. Оскільки, підіймаючись зі свого тіла, вона все більше віддаляється від усього і шукає, і досліджує в собі самій, чи зможе вона якимось чином вислідити божественне"[8, с.205]. Коментуючи піснєписенний вірш (Пісн. 1:4), Амвросій пов'язує кімнати царя зі схованками душі, в яких можна віднайти Господа. Бернард Мак-Джин звертає увагу на виразні плотинівські ремінісценції в цьому та інших уривках із творів Амвросія. Зокрема, плотинівським за походженням він вважає заклик Амвросія до християнської душі заглибитися "в себе саму" [8, с.206]. Очевидно, присутній в античній філософії імператив "Пізнай себе!" через подальшу рецепцію християнськими мислителями-неоплатоніками дістався українських теренів, аби найбільш виразно бути проартикульованим у текстах Григорія Сковороди. Відчутний він і в Антонія Радивилівського, але не є пріоритетним у його тлумаченні піснєписенного мотиву та євангельської історії.

Григорій Сковорода неодноразово цитує Пісню Пісень у різних текстах, як поетичних, так і прозових. Леонід Ушкалов свідчить про те, що кількість прямих чи непрямих посилань на цю книгу у спадщині письменника перевищує дві сотні [6, с.103]. Сковорода використовує різні піснєписенні вірші, хоча має декілька найбільш улюблених, які він часто повторює для ілюстрації своєї думки. Оскільки певна ідея може бути наскрізною в його творах, то кілька біблійних цитат, ключових для її розуміння, теж "мандрують" із одного тексту в інший. Таку особливість можна помітити і тоді, коли Григорій Сковорода використовує мотив загубленого коханого, в якому повторюються не цитати, а ціла ситуація, запозичена з Пісні Пісень.

Мотив загубленого коханого присутній, зокрема, у діалогах Сковороди "Наркісс"(бл. 1769–1771) і "Симфонія, нареченная книга Асхань"(точна дата не відома). В обох текстах пошук нареченого трактується алегорично, з особливою увагою до морального значення Біблії, тобто тих висновків, які має зробити читач для свого подальшого життя. Такий підхід виявляє індивідуалістичність екзегези, запропонованої автором. Попри час появи (друга половина XVIII ст.), повчання українського філософа не відповідають поширеним натовді в Європі ідеалам Просвітництва, натомість мають ознаки містичної традиції богопізнання, про що детально пише у своїй праці "Філософія Г. С. Сковороди" Дмитро Чижевський [7]. Бо, хоча Сковорода і закликає критично перечитати Біблію, апелюючи до здорового глузду як "знаряддя" її інтерпретації, однак те, для чого це варто робити, не відповідає меті, яку висували біблійні дослідники і коментатори Просвітництва. Для Сковороди адекватна рецепція Біблії не покликана відтворити історично правдиві події, факти, персоналії. Навпаки, ця книга зовсім не пов'язана з дійсністю, що її мислитель вважає несправжньою та оманливою. Світ Біблії є передовсім, а часто й лише, символічним, але не фіктивним, оскільки її істини справжніші за матеріальний світ.

Таким чином, моральне розуміння Біблії, зокрема Пісні Пісень, не зводиться лише до практичних приписів: як жити в суспільстві, як діяти у світі відповідно до своєї "природи", хоча і такі поради можна помітити у філософській творчості Григорія Сковороди. Принципи осягнення Святого Письма мають сприяти вдосконаленню людини, коли вона все більше віддаляється од видимого світу та все далі опиняється в духовному просторі, вічному, незмінному, єдино досконалому. Саме таке морально-містичне розуміння Біблії демонструє Сковорода, звертаючись до піснєписенної історії про загубленого нареченого.

На думку філософа, постать дівчини, яка шукає свого милого, символізує людину, що хоче досягнути божественну істину. Натомість загублений коханий означає той невлотимий духовний світ, який слід шукати в самому собі. Сковорода наголошує на важливості самопізнання, адже дійсна реальність, вона ж божество, Абсолют, джерело нетлінних ідей, першопричина буття, – схована всередині нас. Мислитель розвиває сократівський заклик пізнати себе у діалозі "Наркісс", який належить до раннього періоду його творчості¹: "И так, познать себе самага, и сыскать себе самага, и найти Человѣка: все сіе одно значит. Но ты себе не знаешь и Человѣка не имѣешь, в котором находятся Очи и Ноздри, Слух и протчая Чувства; как же можешь твоего Друга разумѣть и вѣдать, если сам себе не разумѣешь и не имѣешь? Слушай! что говорит истинный Человѣк тому, кто хочет Его снискать и увѣдать?"

"Аще не увѣси самую тебе, о добрая в Женах, изыйди в Пятах Паств и паси Козлища твоя у Кущей Пастырских"² [4, с.235]. Отже, пошук пастуха-нареченого потрактовано як заохочення відкрити у собі заховану другу людину, котра не просто причетна до божественної природи: вона одночасно є розумною душею ("... Наша Мысль – то главный наш Человѣк" [4, с.236]), думкою, зосередженою в серці ("... Понеже Сердце наше есть точным Человѣком" [4, с.245]), самим Богом ("А видь истинный Человѣк и Бог есть тожде" [4, с.246]). Тобто тим божественним, що є в людині, що пробуджує її до життя. Очевидно, автор, хоч і не пориває остаточно з поширеним до нього тлумаченням Пісні Пісень, однак пропонує і свою рецепцію перипетій її сюжету. Для Сковороди історія про загубленого коханого (нареченого) не є передвіщенням жодної євангельської події. Уже Антоній Радивилівський говорить про необхідність шукати "облюбенця" в собі, але таку різючу тотожність людського серця, мікрокосму, і божественного начала, Творця засвідчує тільки Григорій Сковорода. На відміну від поширених у його час інтерпретацій, він не трактує образ коханого як прототип Спасителя. Тому хоча постать Христа і з'являється у його діалозі, її варто сприймати поза контекстом євангельських оповідей про Ісуса з Назарета. Христос для Сковороди є нашим "перворідним братом" [4, с.245], тобто тим, хто вперше ідеально поєднав божественну і людську природи, показавши приклад своїм послідовникам, як треба шукати в собі другу, вищу натуру, співпрічасну Абсолютові. Отже, кожен має наслідувати Христа у відкритті та злуці в собі двох "человѣков".

Подібно до Антонія Радивилівського, Григорій Сковорода закликає уникати гріхів і спокус цього світу, які ховають від нас духовну людину, божественну істину. До ширшого осмислення піснєписанного мотиву автор вдається в іншому діалозі "Книга Асхань", що з'явився на світ після "Наркісса". Сковорода використовує ті самі образи, посилається на ті самі цитати, що і Радивилівський, однак інтерпретує їх інакше. Якщо для автора "Вѣнца Христова" з ложем і домом пов'язані плотські втіхи, які він закликає полишити та рушити, відрікшись, назустріч Господові, то його наступник вважає: на вулицях і площах міста трапляються лише світові омани, тоді як істинного Бога можна відкрити тільки в собі. Раніше вже мовилося про те, що Радивилівський не відкидає іншого тлумачення образу дому і внутрішніх покоїв, які могли означати людське серце. Однак, найбільшим апологетом самозаглиблення, мандрівок до храму душі, таки лишається Сковорода: "Возвратимся ж и мы с Ним в дом наш. Не в наш же еще дом, но в дом Божій. Есть в тѣлѣ нашем двѣ Храмыны: одна перстна, вторая Небесна, нерукотворенна. Она погребенна в Храминѣ нашей Земной... Поколь мы в нашей внѣшней сидим, потоль глупо и грубо ищем с невѣстою. Она искала на ложи своем, да не нашла" [4, с.308]. Отже, ложе видимого тіла є оманою, але за ним ховається справжній духовний дім, що перетворюється на місце

¹ Правопис зберігаємо за цитованим виданням: Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода ; [за редакцією проф. Леоніда Ушкалова]. – Х. : Майдан, 2010. – 1400 с.

² Пісн. 1:8.

любовної зустрічі та розради: "Поиму тя, введу тя в дом матере моя и в ложницу заченшїя мя, тамо мя научиши, тамо дам тебѣ сосца моя"³ [4, с.308].

Дім, кімната мають для філософа позитивну семантику, оскільки там людина дошукується своєї найвищої винагороди, зустрічі з Богом. Образи дому серця, схованки душі, дарують відчуття безпеки, захищеності, на протиположність непевності, потенційній небезпеці відкритого простору, невідомого, хаотично облаштованого місця. Григорій Сковорода звертається до образу міста, взятого з Пісні Пісень, представляючи його насамперед як вулиці і відкриті площі. Письменник не конкретизує свою оповідь, його місто – не Єрусалим часів Соломона, але узагальнений символ пагубного світу: "Что плѣнная Невѣста говорит? "Востану и обыду во Градѣ. Исках Его, и не обрѣтох Его". А для чего? Для того, что искала на торжищах и на улицах. Улицы сїи не иное что суть, как путь или совѣт безбожников, которїи, кромѣ тлѣнных видимостей, ничего не понимают и на них укрѣпляются. А ищут всего внѣ себе: Земленныи Земленостей" [4, с.307].

Автор звертає також увагу на час, коли піснєписенна дівчина шукає свого друга. Це відбувається вночі, а темрява, що посилює страх і наражає на нові небезпеки, пов'язується у Сковорода з мороком невідання, духовною сліпотою, нездатністю бачити справжню природу речей: "А на улицах еще и пуще не сыщем. Если тѣло наше Тьма, то Околичность Его гаразда крайнѣйшая и погуще Тма. Тут-то мы стараемся сыскать. Но уже невѣста искала в Нощи, да не нашла"[4, с.308]. "А ты развѣ не дом? Одна ты Земля и Тма? И никакой Свѣт не свѣтитя во тмѣ твоей? Один ли только Давид говорит: "Просвѣщаеши тму мою?"⁴ А ты, кромѣ тмы, ничего в твоём дому не проницаешь?" [4, с.310].

Григорій Сковорода відображає у діалозі зустріч двох протилежних відчуттів, що з'являються у Пісні Пісень – нічного страху, котрий народжується з темряви, та полум'яного кохання, яке все перемагає і освітлює життя. На це поєднання вплинули барокова естетика контрастів і авторська залюбленість у концепти, антиномії, оксюмори. Навіть вишукуючи у Біблії типологічне порівняння до Пісні Пісень, Сковорода дивує своїм вибором. Нічні мандри нареченої нагадують йому жертвоприношення Авраама з книги Буття (1 М.15:12–21). Огорнений вечірніми сутінками, патріарх прокидається зі сну і бачить ознаки Божої присутності – вогонь, що проходить поміж його жертвою. Авраама охоплює жах, натомість, як стверджує Сковорода, відважна наречена з Пісні Пісень не боїться Господнього полум'я: "Раздѣлила Воды, нашла Пламень с Авраамом и влюбилаь в негó! "Вода многа не может угасити Любве"⁵. "Не ужасается, но тает от Любви" [4, с.334].

Саме на це світло, вогонь любові, що, очевидно, є для філософа любов'ю до істини, до пізнання божественного, натрапляє піснєписенна наречена: "Потом, разсѣкши и бросив в стороны всю ночь, напала на тое Сокровище свое: "И Свѣт во Тмѣ свѣтитя"⁶[Там само].

Отже, Григорій Сковорода використовує у своїх діалогах піснєписенний мотив пошуку загубленого нареченого. Автор трактує образ дівчини як образ розумної душі, що має знайти вглибині себе, у внутрішньому покої серця божественного нареченого, тобто другу, "справжню", людину, образ уособленої небесної істини. Саме в цій полісемантичності образу полягає основна відмінність Григорія Сковорода від його попередника, Антонія Радивиловського, котрий надає перевагу традиційній екзегезі: стосунки двох закоханих є для нього прототипом євангельської історії про зустріч Христа і хананеянки.

³ Тут автор контамінує дві піснєписенні цитати: Пісн. 8:2 і Пісн. 7:13.

⁴ Пс. 17(18):29.

⁵ Пісн. 8:7.

⁶ Ів. 1:5.

Список використаних джерел

1. Наливайко Дмитро. Компаративістика й історія літератури / Дмитро Наливайко. – 2-ге вид. – Х. : Акта, 2008. – 425 с.
2. Пісня пісень: пісня подружжя. Вступ і коментарі Джанфранко Равазі / [перекл. вступу та коментарів з італійської О. Бодак, наук. ред. Т. Барщевський]. – Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2010. – 204 с.
3. Радивилівський Антоній. Вѣнец Христов з проповѣдей неделных / Антоній Радивилівський. – К. : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1688. – [20], 544 арк.
4. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода ; [за редакцією проф. Леоніда Ушкалова]. – Х. : Майдан, 2010. – 1400 с.
5. Ушкалов Леонід. З історії української літератури XVII–XVIII століть / Леонід Ушкалов. Х. : Акта, 1999. – 215 с.
6. Ушкалов Леонід. Від бароко до постмодерну : есеї / Леонід Ушкалов. – К. : Грані-Т, 2011. – 552 с. – (De profundis).
7. Чижевський Дмитро. Філософія Г. С. Сковороди / Дмитро Чижевський ; [підготовка тексту й передне слово проф. Леоніда Ушкалова]. – Х. : Прапор, 2004. – 272 с.
8. McGinn Bernard. The Foundations of Mysticism: Origins to the Fifth Century / Bernard McGinn. – New York : Crossroad, 1991. – 494 p.
9. Murphy E. Roland. Canticle of Canticles / Roland E. Murphy, O. Carm. // The Jerome Biblical Commentary / [ed. by Raymond E Brown, S. S., Joseph A. Fitzmyer, S. J.]. – Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1968. – P. 506–510.

Стаття надійшла до редакції 11 вересня 2012 року