

Києво-Могилянська академія

Наталія Пилип'юк

«Мудрість Предвічна» (1703) — драма-мораліте для аристократів

Світлій пам'яті
Михайлини Коцюбинської (1931–2011) —
аристократки, яка назавжди
залишиться уособленням Мудрости

За митрополитства Варлаама Ясинського (1690–1707) в Києво-Могилянській академії було показано принаймні чотири великодні драми. Першу з них, «Царство Натури Людської...», поставили 1698 р., але відома вона лише за частиною вцілілого списку. Про другу драму, «Свобода од вѣков вожделѣнная Натурѣ Людської...», знаємо тільки з дефектного фрагмента опису дій, датованого 1701 роком. Натомість повністю збереглися тексти драм «Мудрость предвѣчная...» з 1703 р. і «Торжество Естества Человѣческаго» з 7 квітня 1706 р.¹.

¹ Резанов В. І. *Драма українська*. Ч. 1: *Старовинний театр український*. Вип. 3: *Шкільні діїства Великоднього циклу*. К., 1925. Додатки. (Збірник історично-філологічного відділу ВУАН, № 7). Див. теж фотоперевидання цієї праці в серії *Slavica — Reprint* Nr. 77/2, здійснене 1970 р. видавництвами Brücken Verlag (Düsseldorf) і Europe-Printing (Vaduz). Названі драми представлені у цьому виданні за хронологічною послідовністю на с. 109–149, 151–157, 159–212, 213–280.

Усі чотири тексти, як і решта могилянських драм, — це віршовані дієства, що разом утворюють взаємно доповнюючий цикл, в якому розглядається співвідношення між властивостями Бога та Людини, себто між творчою силою і сотвореною істотою. Імена авторів не згадано, але цілком імовірно, що драми були скомпоновані професорами, які у відповідному академічному році читали курс поетики й реторики. Постановка перших двох припадає на ректорство Прокопія Калачинського (1697–1701), третьої — на ректорство Гедєона Одорського (1701–1704), а четвертої — на ректорство Інокентія Поповського (1704–1707). Попри ґрунтовні праці про театр ранньомодерної України пера Володимира Резанова, Павліни Левін та Миколи Сулими, ці великодні дієства, як і вся драматична спадщина могилянської школи, залишаються належно не поцінованими, а тим часом кожне з них заслуговує на детальне вивчення та на воскресіння у театральних постановках².

У центрі уваги моєї статті буде третя драма, чия повна назва звучить так: «Мудрость предвѣчная, во едемском душу разумную вертоградъ наздавшая, самоизвольнѣ же в плѣн Ада восхищенную от погибили вѣчної ко первому рая блаженству Любве Божія до-влетворенієм возведшая, чрез благородних Россіи младенцов во училищном коллектіумѣ Кієво-могілеанском стихотворним сло-женієм 1703 явстовася» (Ду:159)³. «Мудрість Предвѣчна», як далі називатиму цей твір, є водночас психомехією та пасійною драмою. У ній представлено два важливі моменти сакральної історії — ґрихопадіння та відкуплення людини. Одним із головних персонажів драми є Мудрість, яка запрошує Душу (першої людини) володарювати разом з нею на едемському престолі. Але, переступивши закон про заборонений плід, Душа втрачає свою благодать і тікає

² Софія Саваневська в інтернет-виданні «Кіно-Театр» писала про постановку режисером Андрієм Приходьком драми могилянського професора Георгія Кониського «Воскресеніє мертвих» (1747 р.) у театрі ім. І. Франка. Див. її статтю «Про воскресеніє барокової драми» (Кіно-Театр. 2003. № 1: <www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=53>). Про інші сучасні постановки драм ранньомодерної України мені невідомо.

³ Тут і далі в цитатах дещо модифікую написання оригіналу, опускаючи твердий знак. Посилання на сторінку «Мудрости Предвѣчної» подано прямо в тексті за репринтним перевиданням третього випуску згаданої праці Резанова «Драма українська» (позначено: «Ду: номер сторінки»).

у самовигнання. За неї змагаються між собою пороки та чесноти, і лише самопожертва та страстотерпіння Любови повертають розкаяній Душі первісну благодать.

Як зображення внутрішньої боротьби Душі з власною сенсуальною потребою досягнути «сладость вкушенія» та «приємность зраку» (Ду:173), драма «Мудрість Предвічна» має багато попередниць. Серед них одна з найдавніших — це латиномовна поема «Психомахія» (дослівно «Боротьба за душу») християнського автора Аврелія Пруденція Клеменса (348–405 [413?]), який наслідував творчість Тертуліяна і св. Амвросія. Виходець із північної Іспанії, Пруденцій служив адвокатом при дворі римського імператора Теодозія I, але 392 р. відійшов від публічного життя, щоб стати аскетом.

Цілком можливо, що «Психомахію» було написано на початку V ст. — саме тоді, коли військо Теодозія воювало з королем візиготів Аларіхом в Італії, з метою зобразити не лише боротьбу між душею і тілом, але й символічно протиставити «римські чесноти» «варварським порокам». Надруковані вперше у Венеції 1501 р., твори Пруденція перевидавалися по цілій Європі впродовж XVII–XVIII ст., вибірки з них зустрічаємо в програмах неолатинських шкіл.

Однією з перших драматизованих психомахій у середньовічній Європі став твір 1151 р. «Ordo Virtutum» («Порядок чеснот»), що являв собою музичну драму-моралітє, в якій чесноти змагаються з Дияволом за Душу молодої дівчини. Текст і музику до цієї драми написала Гільдегарда фон Бінген — вірогідно, з нагоди перенесення жіночого крила бенедиктинського монастиря у Дізі-боденберзі до містечка Бінген, при церкві св. Руперта. Не виключено, що музична драма задумувалася не лише для розваги нових, бінгенських, сусідів кляштора, а й для завоювання їхнього прихильного (та щедрого) ставлення до відтепер самостійної, але вбогої жіночої інституції. В «Ordo Virtutum» виступають 17 чеснот — стільки ж, скільки було бенедиктинок, очолюваних Магістрою Гільдегардою, як називали свою абатису монахині. Отож дослідники припускають, що саме для них вона скомпонувала арії музичної драми. Єдину чоловічу роль у ній відведено Дияволі. Він тільки говорить, бурмоче або кричить, бо, як темна сила, позбавлений музичного хисту. Зрештою в пеклі музики немає! Найвищі ноти в «Ordo Virtutum» співають тоді, коли чеснотам удається по-

долати Диявола і зв'язати йому руки⁴. Роль Диявола, найімовірніше, виконував о. Волмар з монастиря св. Дізібода — багатолітній учитель, сповідник, писар і друг знаменитої абатиси, якому завдячуємо правку її латиномовних писань.

Гільдегарда фон Бінген відома й іншими музичними композиціями та літургійними співами, а також теологічними трактатами, що їх яскраво ілюмінували під її керівництвом. Поза тим, їй належать описи містичних візій, ботанічні та гінекологічні довідки і, що цікаво, чимала епістолярна спадщина. Адже Гільдегарда провадила інтенсивне листування з абатом Цугером, імператором Фридрихом I Барбаросою, папами Євгенієм III і Анастасієм IV та відомим містиком Бернардом Клервоським (Bernard de Clairveaux), який хвалив її роботу на Трірському синоді 1147–1148 рр. У листах і проповідях абатиса критикувала пороки тодішніх світських та церковних інституцій, завдяки чому втішалася пошаною не тільки довколишнього населення, але й багатьох видатних мужів Церкви.

Феміністичний рух 1970-х рр. заново відкрив з плином часу призабуту творчість Гільдегарди. Сьогодні широко відомі як її вірші й прозові твори, так і музична спадщина, котру виконують і записують провідні ансамблі старовинної музики — наприклад, «Sequentia» і «Vox Animae», а 2009 р. німецький режисер Маргарета фон Тротта (Margarethe von Trotta) зняла фільм «Vision» («Візія»)⁵, присвячений життю Гільдегарди, де показано уривок музичної драми-мораліте «Ordo Virtutum».

Отож як психоматія «Мудрість Предвічна» глибоко вкорінена у християнську літературну традицію, що варто не випускати з поля зору, аналізуючи цей та інші могилянські тексти. Головна мета даної статті — зосередити увагу на першому, себто титульному персонажі «Мудрости Предвічної».

Цим я продовжую обговорення барокових представлень Божої Премудрости, розпочате у працях про текстуальні та візуальні панегірики могилянського походження, в яких митрополит Вар-

⁴ Уривок «Ordo Virtutum» можна оглянути на Youtube: <<http://www.youtube.com/watch?v=gLpgj0s8o8s>>

⁵ Трейлери фільму можна оглянути тут: <<http://www.imdb.com/video/imdb/vi216270361/>>

лаам Ясинський постає як достойний господар дому Божої Мудрости⁶.

Оскільки «Мудрість Предвічну» поставлено за ректорства Гедеона Одорського, який перебував у тісних зв'язках з митрополитом Ясинським і гетьманом Мазепою, доцільно згадати деякі моменти його біографії. Одорський був православним шляхтичем із Вітебщини; освіту він здобув у Львівському єзуїтському колегіумі, знаному своїми пишними драматичними виставами. Тому, припускаю, мав бути добре ознайомлений з педагогічними, фінансовими й політичними цілями шкільного театру.

У Львові Одорський став греко-католиком, але в 1688 р. вже служив при гетьмані Іванові Мазепі. Одорський ніколи не вчився і не викладав у Києво-Могилянському колегіумі, однак за протекцією митрополита Варлаама Ясинського та, головніше, самого гетьмана він став у 1701 р. його ректором, хоча це суперечило практиці підносити на цей пост тільки могилянських вихованців та професорів. Ректорство Гедеона тривало до 1704 р., коли його було перенесено на архимандрію до Батуринського (тоді столичного) монастиря. За правління Одорського зміцнів матеріальний стан колегіуму. Виконуючи роль, яку ми англійською сьогодні називаємо «School's Development Officer» (себто керівник фінансового розвитку школи), Гедеон збирав серед вихованців колегіуму, що проживали в Україні та Росії, кошти для оздоблення Благовіщенської церкви. Тісний зв'язок між Одорським, Ясинським і Мазепою не підлягає сумніву, підтверджуючись ще й тим, що Одорського як людину, наближену до Мазепи, було покарано 1712 р. засланням на Соловки.

Сказане дозволяє поставити питання: чи композиція та спрямованість драми «Мудрість Предвічна» не була зумовлена культурною і політичною програмою, яку пробували реалізувати митрополит і гетьман? Крім обговорених мною раніше панегіриків Ясинському, тут доречно згадати розписи Катедрального собору

⁶ Див.: Pylypiuk N. *The Face of Wisdom in the Age of Mazepa // Mazepa and his Time: History, Culture, Literature, Political Thought* / Ed. Giovanna Siedina. Alessandria: Edizioni Dell'Orso, 2004. Р 367–400, il. 10, 11, 12; див. теж мою статтю: *Діва і мати: парадокси барокового портрета мудрости // Україна XVII століття: суспільство, філософія, культура* / Ред. Л. Довга, Н. Яковенко. К.: Критика, 2006. С. 281–303.

Св. Софії доби Мазепи⁷, а також гравюру Реклинського 1707 р. (ілюстрація до твору Йоана Максимовича «Богородице Діво...»), на якій герб Мазепи метафорично окрилює Апокаліптичну Жінку – Богоматір, себто трон Премудрости⁸.

Повертаючись до текстуального аспекту зображення Мудрости, варто почати з того, що серед єзуїтських шкільних драм, поставлених на території Речі Посполитої в XVII ст. (їх скаталогізував і описав Ян Оконь), є декілька творів, які перегукуються з чотирма великодніми виставами могилянського театру часів Ясинського⁹. Зокрема, польський інтертекст стане відчутним у драмі «Мудрість Предвічна», якщо ми звернемо увагу на двоїну першої особи (*dualis*) жіночого роду в дискурсі Волі (Ду:164). Але наразі мені не вдалося знайти польськомовної драми про Мудрість Божу, з якою можна було би прямо порівняти український твір 1703 р. Недарма Володимир Резанов у своїй монументальній праці «Драма українська», шукаючи джерел, з яких могли черпати натхнення автори могилянського великоднього циклу (Ду:6–31), сягає глибшого минулого. Так, він наводить кілька переконливих паралелей з пасійною драмою «*Le Mystère de la Passion*», яку написав 1453–1454 рр. у Парижі Арнул Гребан (*Arnould Gréban*)¹⁰. За первісним задумом, це епічне дійство мало ставитися протягом чотирьох днів, але після переробки 1507 р. його постановка тривала шість днів. Резанов згадує також латиномовну епічну поему 1654 р. «*Sarcotis*», де автор, німецький єзуїт Якоб Масеній (*Jacobus Massenius*, SJ), професор риторики в Кельні, наслідує стиль Вергілія, щоб розповісти історію втрати раю людською

⁷ Нікітенко Н. М. *Гетьман Мазепа – Покровитель Софії Київської* // Наукові записки НАУКМА. Т. 18: Історичні науки. К., 2000. С. 40–44. Її ж. *Софія – Триумфальна Церква Івана Мазепи* // Наукові записки. Т. 18: Теорія та історія культури. К., 2000. С. 61–64.

⁸ Pylypiuk N. *The Face of Wisdom in the Age of Mazepa*. P. 384–385, il. 9.

⁹ Пор.: Окоń J. *Dramat i teatr szkolny, sceny jezuickie XVII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970 (*Studia staropolskie*, t. 26). Див., зокрема, обговорення тут драми І. Космовського «*Grandis Aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus*» (Вільно, 1674) або драм «*Nowy raj drzewem żywota zasadzonym*» (Торунь, 1688) і «*Traktaty pokoju wiecznego*» (Львів, 1677) (с. 179–182).

¹⁰ Видання цього твору, здійснене 1878 р. у Парижі Гастоном Парі (*Gaston Paris*) та Гастоном Рейно (*Gaston Raynaud*), доступне в Інтернеті за адресою: <www.archive.org/stream/lemystredelapa00grebuoft#page/n7/mode/2up>

природою через деструктивні психологічні чинники — Гнів і Задристь¹¹.

Крім епічних пасійних драм та поем про втрачений рай і про співвідношення між Божою і Людською Натурою, у Східній Англії (East Anglia) між 1465-м і 1480-ми рр. було створено дві коротші драми-моралітє, де центральними постатями виступають або Предвічна Мудрість, або Людина. Мова про п'єси «Wisdom» і «Mankind»: їх написано та поставлено як окремі твори, однак при переписуванні зведено разом. Англійський приклад показує, що, крім згаданих Резановим творів, могилянський Великодній цикл часів Ясинського може мати й додаткові інтертексти, базовані на жанрово ближчій традиції, яку в Англії представляють «Wisdom» і «Mankind»¹².

Аби краще зрозуміти титульний персонаж у «Мудрості Предвічній», коротко порівняю його з головним персонажем у драмі «Wisdom». Це аж ніяк не означає, що могилянська психомеханіка цілком подібна до англійської або залежна від неї, бо насправді між ними є суттєві відмінності. Моя головна мета — показати, що зіставлення цих жанрово близьких творів здатне оприявнити специфіку не лише їхніх теологічних преміс, але й повчальних і розважальних цілей. Найперше, над чим варто поміркувати, це те, хто міг бути присутнім на виставах англійської та української драм. «Wisdom», на думку Мілли Козарт Ріджіо, було складено у бенедиктинському абатстві Бурі св. Едмунда й поставлено у 1480-х рр., найімовірніше, під час бенкету в магнатському домі неподалік від абатства, тобто перед освіченою аудиторією, до якої, можливо, належав сам король-гість та світська і церковна еліта¹³.

Серед глядачів, перед якими шляхетні «младенці» грали у Києві «Мудрість Предвічну», мав бути, поза сумнівом, сам автор драми (очевидно, Іларіон Ярошевицький, викладач поезії 1702–1703 академічного року), а також Гедеон Одорський як

¹¹ Видання цього твору, здійснене 1757 р. в Кельні Жозефом-Антуаном Дінуаром (Joseph-Antoine Dinouart), доступне в інтернеті.

¹² Див. анотовану редакцію обох драм в антології: *Medieval Drama. An Anthology* / Ed. Greg Walker. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. P. 235–257, 258–279. До того ж їхні сценарії доступні в інтернеті.

¹³ *The Play of Wisdom: Its Texts and Contexts* / Ed. and transl. Milla Cozart Riggio. New York, 1998 (AMS Studies in the Middle Ages, 14).

ректор колегіуму та настоятель Київського Братського монастиря. Адже він добре розумів ефект таких вистав із перспективи захоочення потенційних благодійників. Не виключено, що й сама вистава мала за головну мету показати меценатам Києво-Могилянської академії доцільність їхнього внеску. Залежно від розмірів приміщення, присутніми могли бути також старші студенти з батьками¹⁴. Врешті, беручи під увагу урочистість обрядів, пов'язаних із Великою П'ятницею, на виставу міг прибути сам митрополит Ясинський. До нього мала би долучитися також міська і військова еліта¹⁵, а якщо державні справи не вимагали уваги деінде, то присутнім міг бути ще й гетьман Мазепа. Не виключено, що серед глядачів був і молодший писар Генеральної військової канцелярії Пилип Орлик, могилянський вихованець, який до 1700 р. служив при консисторії митрополита. Втім, це лише припущення, тож імовірність присутності Мазепа й Орлика у глядацькій залі залишаю на розгляд істориків¹⁶.

Обидві п'єси, «Wisdom» і «Мудрість Предвічна», є порівняно короткими драматизаціями, хоч і не рівною мірою, схоластичної психології і трактату Августина про Трійцю. В обох творах зображення Мудрости спирається на восьму частину книги Приповідок

¹⁴ Питання, де саме могилянці ставили свої драми, залишається недослідженим. Дякую п. Тетяні Лютій, директоріві «Музею української звитяги» при НаУКМА, за підказку, що в часи Мазепа їх показували в церкві Бориса і Гліба, себто в однонавному храмі базилікального типу, що його збудував Петро Могила в 1630-х рр. Неофіційно її називали Трапезною, або Конгрегаційною. Після пожежі 1811 р. церкву було перебудовано, її первісний об'єм переділили навпіл на два поверхи. На нижньому поверсі тепер міститься церква Св. Духа, а на верхньому, де видно апсидну ікону із зображенням Св. Трійці, сьогодні відбуваються наукові зустрічі. Натомість В. Горленко в начерках «Аполлоновы житниці» згадує новозбудовану глядацьку залу, де 25 травня 1708 р. під час конгрегації ставили п'єсу «Йосиф Патріярха» Лаврентія Горки (див.: Сулима М. *Українська драматургія XVII і XVIII ст.* К., 2005. С. 241). Чи мова йде про одне й те саме приміщення?

¹⁵ Пор. припущення В. Горленка щодо присутніх на виставі п'єси «Йосиф Патріярха»: Сулима М. *Українська драматургія XVII і XVIII ст.* С. 241–242.

¹⁶ Відомо, що 18 січня та 6 травня 1703 р. Мазепа підписував у Батурині універсали «рукою власною». Див.: *Доба гетьмана Івана Мазепа в документах*. Т. 1 / Упор. С. Павленко. К., 2008. С. 87–88. Сподіваюся на допомогу істориків, щоб установити, де перебував Мазепа на Страсний Четвер і Велику П'ятницю (5 і 6 квітня) 1703 р.

і на книгу Еклезіяста. «Wisdom» теж черпає з Пісні Пісень, містичних творів Гайнріха Сусо і трактатів Бонавентури та Бернарда Клервоського. Обидві драми надзвичайно цікаві з театральної точки зору, і в обох рясніють візуальні метафори, побудовані на символічному навантаженні контрасту між світлом і темрявою. «Wisdom» включає танці-маскаради, що свідчить на користь припущення про постановку цієї драми на бенкеті для світської знаті. Натомість «Мудрість Предвічна» використовує співи — точніше, «Пїніе» і «Пїніе в Небї», що натякає на проведення вистави у церкві з хорами.

Композиційна різниця між англійською і могилянською психомаями полягає в тому, що «Wisdom» не поділено на дії, хоч насправді вона складається з чотирьох частин. Тільки сім її персонажів мають діалогічні ролі, тоді як 28 персонажів (їх могло грати від семи до дванадцяти осіб) виконують пантомімічні чи музичні функції. Центральною постаттю п'єси є Мудрість — за старим англійським правописом Wysdom: це персонаж чоловічого роду, який чітко ідентифікує себе з другою особою Трійці. Wysdom підкреслює своє шляхетне походження і царствений статус («My naume impereyall»), а також доводить, що насправді Предвічна Мудрість є властивістю кожної особи Святої Трійці («eche Persone of [th]e Trinyte be wysdom eternall»). Від самого початку персонаж Wysdom демонструє шлюбну любов до Душі: її названо латинською мовою — Anima. Вона, своєю чергою, добре розуміє, що сотворена в його світлому образі: навіть її одяг подібний до його одягу. Він поводить її з нею не тільки як ніжний коханець, а й як професор філософії зі студенткою: повчає, що чим глибше Душа пізнає сама себе, тим ближче вона пізнає Бога. Wysdom теж повчає, що людина складається з плоті та розуму, і пояснює Душі, що її біло-золота риза з чорним каптуром символізує цю подвійну природу.

Атрибути Трійці, як їх представляє персонаж Wysdom, мають свої паралелі в трьох силах Душі, себто в її Розумі («Mynde»), Волі («Will») та Розумінні («Understandyng») — ці персоніфіковані сили спочатку зодягнені як монахи. Але Душа піддається спокусам звабливого і галантного Люцифера («Lucyfer»). Спонукана власною сенсуальністю, тобто схильністю до крайнощів та надмірностей, вона втрачає свою первісну світлу подобу. Її сили також підкоряються, полишаючи побожну споглядальність. Розум перетворює-

ється на Підкупництво («Maintenance»), Розуміння — на Лжесвідчення («Perjury»), Воля — на Хтивість («Lechery»). Кожна з трьох сил веде у танок-маскарад окрему групу пантомімів, які є алегоріями відповідних пороків. Тих, що уособлюють Підкупництво, виділяє символіка політичної зверхності — у них червоні бороди і зброя в руках, а на одежі геральдичні леви, які нагадують британський герб; вони танцюють під звуки сурем. Пороки Лжесвідчення танцюють під шотландську дудку й одягнені як присяжні, але з дволичними масками. Після такого зображення корупції серед англійської шляхти та у судах наступна група танцівників під акомпанемент волинки виконує т. зв. Маскарад Хтивости. Цей останній танок, згідно з детальними інструкціями до п'єси, мали виконувати шість акторок (не акторів): троє з них переодягнені в чоловіків-галантів, а троє зображають бордельних дам (саме це виключає можливість постановки драми-мораліте «Wisdom» у навчальному закладі та свідчить на користь припущення Гейл Мек-Мурей Гібсон про використання професійної трупи акторів¹⁷). Між спотвореними силами Душі вибухає вульгарна сварка, юридичний лексикон якої припускає обізнаність аудиторії з мовою судів та влади. На сцену повертається Душа: вона має огидний та брудний вигляд, а з-під її широких спідниць вистрибують сім танцюючих чортенят, себто сім гріхів.

У цей момент з'являється Wysdom. Він дорікає Душі за її ганебне падіння і переконує три її теперішні сили — Підкупництво, Лжесвідчення і Хтивість — визнати своє очевидне спотворення за таке, що його навіть сором не зможе замаскувати останнім криком моди. Душа виголошує фрагмент плачу з книги Єремії та кається. Разом з нею спокують своє падіння її сили.

Відтак розкаяна Душа виходить на сцену в первісній, світлій одежі. Її силам (вони знову одягнені як монахи) повертаються їхні первісні імена: Розум, Воля і Розуміння. Збагнувши свою важку провину, Душа просить від Wysdom'а дару Божої благодаті. Він відповідає, що її падіння завдало йому стільки ж болю, як саме розп'яття. Це найбільш напружений момент у драмі. На відміну від інших персонажів, Wysdom жодного разу не міняє свого вигля-

¹⁷ Gibson G. McM. *The Play of Wisdom and the Abbey of St. Edmund // The Wisdom Symposium. Papers from the Trinity College Medieval Festival* / Ed. by Milla Cozart Riggio. New York: AMS Press, In., 1986. P. 39–66.

ду: він увесь час одягнений у царську порфіру й золото¹⁸. Наприкінці він називає оновлену Душу своїм серцем, сестрою і любою дружиною («My hert, syster, spowse dere»). Обдарована благодаттю Душа завершує драму, визнаючи Wysdom'a «нашим Паном, Сувереном, Ісусом...» («owr Lorde, Soveren Person, Jhesus...»).

* * *

Психомахія «Мудрість Предвічна» складається з трьох дій, але в ній виступає набагато більше персонажів, ніж в англійській виставі. У першій дії Мудрість, парафразуючи восьму частину книги Приповісток, представляє себе як учасницю сотворення світу і проголошує свою триєдину природу, цим самим підказуючи, що вона є префігурацією другої особи Святої трійці («...Слова сорасленна» (Ду:162)). Попри це, Мудрість у тексті драми — персонаж виразно жіночого роду. Вона запрошує Душу зайняти престол у вертограді, аби разом володарювати над сотвореним світом. На відміну від «Wisdom», у цьому творі подібність Людини до Творця підкреслюється не так на візуальному, як на звуковому рівні. Душа, немов луна, повторює (або спотворює) прикінцеві слова у віршах Мудрости. Голос Душі, як недосконале відлуння свого божественного праобразу, нагадує голос малолітньої дівчинки. На відміну від англійської психомахії, де сили Душі зображені трьома персонажами, в українському творі Душа має тільки дві властивості — Волю і Розум. Як потім пояснює Заздрість («Зависть»): «Се Душа, Разум, Воля царствує в єдині» (Ду:163). Отож в англійській драмі, коли Душі на сцені немає, її представляють Розум (або Підкупництво), Воля (або Хтивість) і Розуміння (або Лжесвідчення), натомість в українській за відсутності Душі на сцені виступають тільки її Воля та Розум.

Уже в першій дії Гординя («Гордост»), Глупота («Безуміє»), Заздрість («Зависть»), Жадібність («Лакомство»), Ненажерливість («Обжирство»), Хтивість («Нечистота») і Гнів («Гнѣвъ») підкоряють Волю і Розум Душі, підбурюючи їх порушити едемську заборону, що обмежує їхню свободу. Розум переконує себе в логічності аргументів цих пороків та Волі, яка першою переходить до

¹⁸ Про символіку кольорів та протиставлення світла і темряви у цій драмі див. Bevington D. M. «Blake and wyght, fowl and fayer»: Stage Picture in Wisdom // *The Wisdom Symposium*. P. 18–138.

ворожого табору. Він цитує головну заповідь Христової теології, а саме: «грѣх не в уста, но от уст исходить» (Ду:165), і сам пропонує Душі скуштувати плід райського дерева. Дезорієнтована суперечливими на перший погляд концептами «свобода» і «закон», Душа, як намовляє її Хтивість, бажає «вкусити» плід, а не тільки «зрѣти» його. Спонукувана Гнівом, вона хоче відчутти себе ніким не обмеженою царицею (Ду:166). Побачивши її падіння, зрадливий Розум звинувачує Волю в тому, що це вона довела Душу до безумної втрати власного розуму (!), і звертається до безобразного сорому, аби той сховав переступницю під своєю ризою. Сором пояснює, що у нього аж сто риз (це нагадує репліку про останній крик моди у драмі «*Wisdom*»). Розум радить Душі тікати. Коли та віддаляється від раю, її Воля нарікає, що вже не бачить едемського престолу.

Воля і Розум, роздвоєні між Відчаєм («Отчаяніє») і Безмірною Надією («Безмѣрное Упованіє»), просять поради у семи чеснот: Покірности («Смиреніє»), Чистоти серця («Цѣломудріє»), Працелюбности («Трудолюбіє»), Терпіння («Терпѣніє»), Милосердя («Милосердіє»), Здержливости («Воздержаніє») і Щедрости («Щедрота»). Милосердя нагадує, що Бог милосердний, тож Душі буде повернуто її «первую одежду». Проте Щедрість повідомляє, що Душі довго не буде в раю і що вона тепер знаходиться «в презѣльном ужасѣ» (Ду:169).

Мудрість оплакує за відсутню Душу та порожній едемський престол. У відповідь чути тільки відлуння голосу Душі, яка соромиться едемського блага, бо вона «Нага!» (Ду:169). Мудрість передає Душу в полон Смерти, виганяючи її з ясного Едему у світ темряви. Наприкінці першої дії Ад, який царює у своїх володіннях, тішиться з приятелями через появу гостей.

У другій дії могилянська психомеханіка набирає особливих обертів, коли Ворожнеча («Вражда») ганить Бога за те, що віддав Душу на загибель. Справедливість пояснює: Душа заслужила покарання. Ворожнеча ж, використовуючи юридичну лексику, відповідає, що її судили, не вислухавши протилежної сторони («*altera pars*»).

Потому виступає Гнів Божий. Він є префігурацією Бога Отця, себто батьківської інстанції, яка відає заборонами та покараннями. Цей персонаж представлений у постаті страшного розлюченого воїна, готового розітнути двогострим мечем серце і кості переступників, одних віддавши у вогняний полон, других перетворивши на криваві ріки, а також стерши пам'ять про Душу

(Ду:175). Справедливість, яку Гнів Божий називає «Правдою Божественною», намагається заспокоїти його, натомість Ворожнеча ще дужче роз'ярює.

У третій яві видворена Душа благає про помилування, а в четвертій тріумфально святкують Глупота з усіма пороками. Смерть нагадує, що всі сани їй підвладні (перед нею падають царські вінці, княжі митри, цесарські скіпетри, вождівські булави). У комічній сцені пороки, немов лакеї, наввипередки хвалять перед Смертю кожен свою вагомість, а далі визнають себе взаємно залежними в діях. Вони пропонують Смерті вірну службу, яку вона радо приймає, святкуючи перемогу. Далі плачуть Воля з Розумом, а небесні хори закликають всесвіт ридати над втраченою Душею.

У сьомій яві з'являється Мир — антипод Ворожнечі. Він нарікає, що вона порушила його тишу і стала між Богом та Душею. Розум і Воля, зрозумівши нарешті свою роль у трагічному падінні Душі, прохають у нього допомоги. Мир обіцяє, що коли вдасться віддалити Ворожнечу від душевної частини, як і від Божої, тоді знайдеться рятівник для Душі (Ду:184). Цим автор п'єси дає зрозуміти, що вигнання і смерть Душі є метафорою її внутрішнього розладу з божественним началом.

У третій дії Мудрість знову виступає першою і ще раз підкреслює свою співучасть у створенні світу. Це вона ввела Душу в рай, але та — з власної волі — переступила закон і тепер перебуває на вигнанні у темряві, бо ж за гріх людину карають так само, як і ангелів. Мир, називаючи Мудрість царицею, вклоняється перед її престолом і заступається за Душу. Його прохання висловлене прекрасним бароковим концептом: «Како бо может в мирѣ мир мой пребывати / Когда Бог не будет ся со ним примиряти?» (Ду:185). На мою думку, це надзвичайні слова, бо вони обґрунтовують ідею перебування творчої сили в гармонії з тими, кого вона сотворила. Між іншим, тут виникає враження, що Бог теж є душевним станом.

Мудрості важко зрозуміти нерозсудливу поведінку Душі, яка розгнівила не людину, а самого Бога:

Не чловѣка бо Душа падшая, но Бога
Разгнѣва, тѣм не может милост бити многа
Оной; аз бо пред вѣки о ней разсуждала,
Волею и разумом уталантовала,
Она же не разсуднѣ сотворила дѣло,

Которим престол Божи образила зъло;
 Тъм на моленіе ти не мощно творити,
 Декрету бо моего трудно измѣнити... (Ду: 186).

Як бачимо, Мудрість у своїх роздумах апелює до моральної та політичної чесноти розсудливості, але й прирівнює Бога до монарха, а згадуючи незмінність свого декрету, використовує юридичну лексику. Потому до її престолу підходять Віра і Надія, але і їм не вдається звільнити Душу. Справедливість виправдовує Мудрість, пояснюючи, що та «без Правди заисте Душу свободити / Не может...» (Ду: 186). Припускаю, що тут криється подвійний аргумент: по-перше, переступників не можна випускати на свободу без осуду; по-друге, чинити суд — це компетенція не Мудрости, а Справедливости, себто Божественної Правди, як називає її Гнів Божий. Той же надалі залишається невблаганним. У його відповіді Бога представлено як суворого батька і ображеного монарха, який ставить свою честь понад усе:

Кто видѣ и кто слиша моги отпушати
 Вини туне, а казни им не налагати?
 Может ли отец сину лютое стерпѣти
 Удареніе, а нан сердцем не болѣти?
 Тъм да увидятъ туне хотящїи Душу
 Свободдати, же за чест божеску ректи мушу,
 Иж много болѣе есть Богу проступити
 Нѣжли рабу владыку, царя безчестити... (Ду: 187)

Далі він пояснює, що не сподівався такої невдячної поведінки. Тоді Премудрість (sic!) визнає, що неспроможна розсудити цього переступу, і передає таку функцію Справедливості. Після цього слово бере Любов, яка зголошується примирити Душу з Богом та заспокоїти його праведний Гнів. Вона готова пожертвувати собою і віддати життя, аби відкупити Душу, а її промову завершує звернення до Божого Гніву і до Мудрости:

...Гнѣве праведный, болш на ню не ярися,
 А со нами о Души всѣми примирися
 И ти, Мудрости, молбѣ нашей стан внимати,
 О збавѣ же душевной начни устряти. (Ду: 187)

Далі відбувається судовий процес над Любов'ю, який алогоризує пасійний наратив за Євангелієм від Матвія (Мт. 26)¹⁹. Там, де глядач мав би очікувати на появу первосвящеників, книжників, Каяфи, Пілата і членів Синедріону, виступають Ворожнеча, Глупота, Двоєдушіє («Двoдушіє»), Лицемірство («Лицемѣріє») і Пиха («Високоуміє»), а також їхні воїни та лжесвідки. Воїни звертаються до Глупоти як до «величайшої цариці» (Ду:192), а до Личемірства — як до великодержавної, на весь світ славної цариці (Ду:194). Під час цього довгого та доволі абсурдного судового процесу Любов переходить з одного Палацу в другий. Свідки вважають наганою те, що Любов перебуває з Богом на престолі (Ду:193) і що вона там живе (Ду:196). Арогантна Пиха виставляє себе за найстаршу серед усіх. Вона просить у Любови подати якийсь видимий знак її божественної сили, аби відпустити її, однак та відповідає мовчанкою (Ду:198). Підсудну передають знову в руки Личемірства. Цей персонаж зазначає: «Мое суда, не помсти діло совершаешь!» (Ду:199) і «Нѣсть мое убивати, но токмо судити!» (Ду:200). Страстотерпіння підсудної показано пантомімою. Мир плаче за страченою Любов'ю, називаючи її своєю сестрою. Його зворушливий плач стилістично нагадує Пісню пісень.

В останній яві третьої дії не виступають ані Душа, ані Любов, зате присутні властивості Душі — Розум і Воля. Тут співи натякають — за допомоги синкретичної метафори спаленого фенікса — на майбутнє воскресіння Любови. Щоправда, Мудрість повідомляє: самопожертва Любови уможливила повернення Душі в рай. Їй же обіцяється відновлення первісного стану блаженства. Далі Справедливість проголошує, що віднині Розум і Воля житимуть в єдності з Душею, проте кінцеві співи нагадують жалобні плачі. Останньою промовляє Мудрість, яка віщує воскресіння Любови. В епілозі тіло загиблої ідентифікується з Ісусовим. Саме тому, ймовірно, драму «Мудрість Предвічну» не ставили у Великодню неділю.

* * *

«Wisdom» і «Мудрість Предвічна» були поставлені у протилежних кутках Європи, і їх розділяє відстань у два з половиною століття. Обидві драми містять відчутні розважальні моменти, хоч є при-

¹⁹ Lewin P. *Ukrainian Drama and Theater in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Edmonton, Toronto: CIUS, 2008. P. 87–90.

кладами наративу, який розслідує тісну залежність свободи від поваги до закону. Врешті, між обома текстами побутувало багато спільних інтертекстів, котрі ще чекають на свого дослідника. Найперше, що вражає при спробі порівняльного аналізу, — це різниця у виборі мови. «Wisdom» написано живим діалектом Східної Англії, натомість «Мудрість Предвічна» унікає мови, яку Йоан Величковський, учень Варлаама Ясинського, уважав «природним язиком» своєї батьківщини. Але, незважаючи на лінгвістичний вибір могилянського автора, його психоматерія зовсім не нудна. Помітно, що він є начитаною людиною і вправним поетом, який, зокрема, добре володіє технікою enjambement, себто перенесення слів з одного віршового рядка в наступний, коли ритмічна пауза не збігається із синтаксичною побудовою фрази, і це надає поетичній мові особливої напруги та виразності. Бароківі концепти в драмі дуже софістиковані, автор переконливо зображає настрої персонажів — як позитивних, так і негативних. Особливо вдалим (у сенсі — страшним) є образ розгніваного Бога та кровожерливої Ворожнечі; майстерно виписано й тонку сатиру на безвідповідальні суди.

Обидві драми обігрують поняття «образ і подоба» та ідею, що гріхопадіння — це втрата божественного образу в собі, яка спотворює власну подобу. «Wisdom» посилює цю ідею грою між світлими і темними кольорами, багаторазовим перевдяганням, ба навіть перейменуванням, використанням масок. У «Мудрості Предвічній» теж згадується про сто риз сорому і підкреслюється контраст між світлом та його відсутністю в темряві, а на додачу використано звукові ефекти (луну), які розгортають тему «образу і подоби».

Обидві драми дотримуються постулату триєдиного Бога, хоч у могилянській драмі це звучить менш настирливо. Персонажі Мудрість та Wysdom від самого початку ідентифікують себе з другою особою Святої Трійці, однак у третій дії української драми роль такої префігурації бере на себе ще один персонаж — Любов, з чого випливає, що Мудрість і Любов є властивостями однієї і тієї самої іпостасі. Якщо в англійській драмі Wysdom згадує про своє болісне розп'яття, то в українській такої референції щодо Мудрости немає: страстотерпіння тут зазнає не Мудрість, а Любов, і саме її в прикінцевих співах ідентифікують з Богом у плоті (Ду:211), а в епілозі називають Ісусовим тілом. В українській драмі Любов, як і Мудрість, є персонажем жіночого роду, а в тексті

«Wisdom», навпаки, Мудрість — це особа чоловічого роду, яка від самого початку наголошує на своєму імперському статусі. У могилянській версії Мудрість теж названо царицею, проте цей її статус згадується лише епізодично, тоді як Глупоту й Лицемірство величають, з підкресленою іронією, височайшою та, відповідно, великодержавною царицями. Видається, що ослаблення царственного статусу Мудрости було зумовлене браком монархічної традиції в українській культурі: Мудрість в українській драмі не наділено вирішальним авторитетом, над нею стоїть Гнів Божий.

Елементи соціальної сатири присутні в обох творах, але вони набагато виразніші в англomовній психомахії, де специфічно англійські реалії сатиризуються за допомоги пишного видовища — маскараду. В українському творі висміюються лжесвідчення та несправедливі суди у вельможних палацах, проте без акценту на конкретних місцевих реаліях. Далі, в англійському творі переступ Душі тлумачиться як учинок з далекосяжними наслідками не лише для індивіда, але й для суспільного ладу та держави загалом, натомість в українському сваволя Душі провадить лише до втрати її особистої свободи. Питання, чи порушення закону Душею призведе до посилення ворожнечі, глупоти та інших пороків у суспільстві, залишається не розглянутим. Мені видається, що позиція автора драми протилежна: пороки підштовхують Душу до дисгармонії зі своїм божественним началом.

Мабуть, найопукліша різниця між обома психомахіями полягає в тому, що персонаж Wysdom не втрачає рівноваги, попри те, що, за його словами, поведінка Душі завдала йому великого болю. Він завжди, згідно зі своїм монаршим статусом, поводить себе достойно. Оскільки він є префігурацією Бога-Слова, то його зброя — переконування, а не меч, тож він успішно переконує Розум, Волю та Розуміння покаятися. Душу він трактує як аристократку, даму свого двору, і після її покаяння повертає їй первісну благодать. У могилянській драмі не так. Мудрість зізнається, що не зуміє справедливо розсудити, чи гідна Душа після зради повернутися до раю, а рівновагу їй повертає лише втручання Миру та Любови. Ще виразнішу втрату рівноваги бачимо в образі Божого Гніву, який поводить, немов ображений самовладець, що його збездистила рабиня, підвладна людина. Він, як кровожерливий воїн, непримиренно жадає покарати Душу-переступницю. Така поведінка не лише надає першій особі Трійці надто людського ви-

міру, але й спонукає запитати, чи в цьому образіві раптом немає натяку на праведно розгніваного гетьмана, що прагне покарати бунтівників? Так чи інакше, показовим видається те, що саме Мирові припадає функція загасити ворожнечу між Богом і Душею, взаємно їх примиривши.

Обидві драми вельми дидактичні, але по-різному. Англійську психомахію, правдоподібно, написав високоосвічений монах, добре обізнаний з придворною культурою. Зокрема, придворний жанр маскараду він використав для критики звичаїв англійських аристократів. Замість нагадування про заборонений плід едемського саду Wysdom по-філософськи напучує Душу спершу пізнати себе, адже зраду Душі спричинило не що інше, як її власна сенсуальність. Тому монах-драматург пропонує людським Розумові, Волі та Розумінню дотримуватися чернечої здержливості, хоч разом з тим не зупиняється перед зображенням любови між Wysdom та Душею у канонах придворної куртуазії. Wysdom у драмі змальовано як ніжного коханця, що дозволяє завершити п'єсу тріумфальним образом містичного шлюбу між Ісусом і Душею. Як бачимо, автор свідомий того, що перед ним світська знать, тож він напучує глядачів їхньою «мовою».

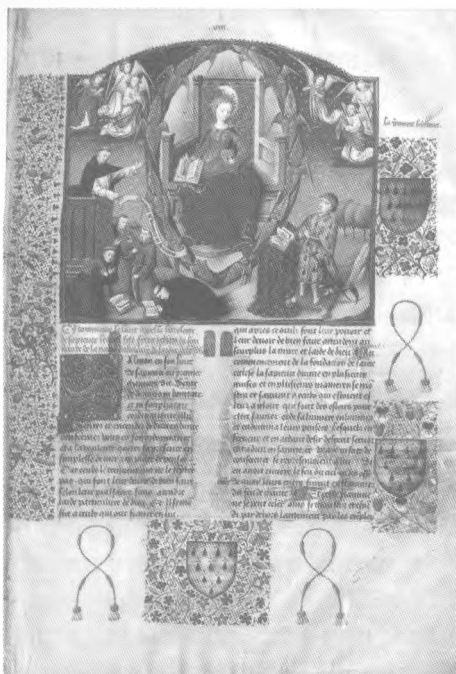
Могилянську психомахію теж писав доволі вчений і талановитий монах: її, як і англійську драму, адресовано еліті й зіграно «през благородних младенцов». Проте у могилянському тексті годі зауважити різницю між культурою двору та культурою церкви. Мудрість трактує Душу радше як дитину, а Любов, хоча й жертвує власним життям заради любови до Душі, не спонукає автора розгорнути тему містичного кохання між ними. Втім, можливо, автор не насмілювався цього зробити, бо всі троє згаданих персонажів — жіночого роду. Щоправда, наприкінці драми Мир, персонаж чоловічого роду, говорить про свою любов до страченої Любови, але називає її лише своєю сестрою, а не дружиною. Мабуть, інакше й не могло бути у шкільному контексті, проте все ж варто поставити питання: чому українські монахи не писали драм для світської знаті та не обговорювали тем, порушуваних бенедиктинцями в Англії? Або навпаки: чому гетьманський двір не розвинув власної театральної традиції з розважальними засобами, адресованими світській знаті?

* * *

Літературну спадщину і деякі музичні твори Гільдегарди фон Бінген почали вивчати ще у 1960-х рр., а завдяки німецькій фірмі Deutsche Harmonia Mundi перші записи її музичної психомеханіки побачили світ 1982 р. Справу продовжили й британці, тож на сьогодні вже є записи майже всіх композицій цієї надзвичайної монахині, а її музичну драму-мораліте *«Ordo Virtutum»* (і не тільки) виконують у цілому світі. Так само й драма *«Wisdom»* давно увійшла до антологій, призначених для британських і північноамериканських студентів. Текст драми регулярно досліджують, а 1986 р. в гартфордському Колегіумі Трійці (Trinity College, Hartford) американські та канадські вчені зорганізували симпозіум, присвячений всебічному аналізу цієї пам'ятки. На ньому розглядалися візуальні метафори драми, ознаки відмінності від т. зв. популярного театру кінця XV ст., а також зв'язок з бенедиктинським абатством Св. Едмунда, фінанси абатства та його політика влаштування частих бенкетів-фестивалів для еліти.

Ще головніше, запрошені режисери поставили дві версії *«Wisdom»* під час «Середньовічного фестивалю Колегіуму Трійці». Ці вистави переконали публіку, всупереч упередженню літературних критиків, що «вчена драма», де рясніють латинські цитати та різні літературні референції, може бути дуже розважальною. Водночас стало ясно, що *«Wisdom»* належить до серії показних хореографічних перформансів зі значним фіглярським елементом, які згодом розвинулися в маскарад. Сьогодні театральні гуртки ставлять *«Wisdom»* і подібні драми, не оглядаючись на те, що їх писали драматурги далеко не Шекспірового рівня, та керуючись бажанням зрозуміти, якою була давніша спадщина і чого можна від неї навчитися, а отже — збагатити власне бачення сучасного мистецтва.

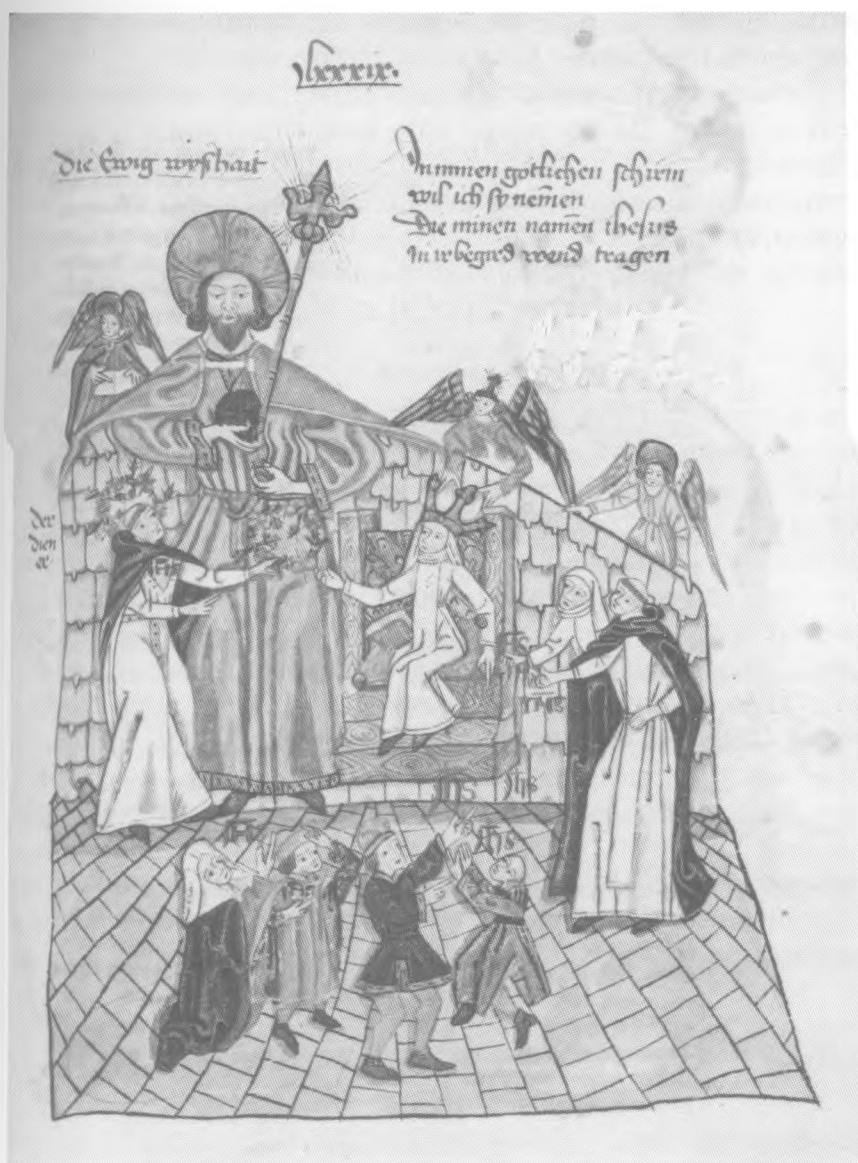
Впевнена, що *«Мудрість Предвічна»*, як і решта шкільних драм досекулярної України, заслуговує на такі симпозіуми. Ми досі ще не вповні вивчили мову (чи мови) цих творів. Ми не зробили їх доступними у сучасних перекладах. Ми не розгадали їхні літературні референції — біблійні, філософські тощо. Ми не проаналізували вжиті тут візуальні метафори і теологічні підтексти. Ми не знаємо, як виглядали репетиції. Хто фінансував постановки? Хто шив костюми? Чи збереглися ноти співаних партій? Ми теж не знаємо, чи присутні у них алюзії на біжучі політичні



1. «Ісус Христос в іпостасі Вічної Премудрости» (Die ewig Weishait) з рукопису Гайнріха Суцо (Codex Guelf, 78.5, Aug Fol 97R 1473)



2. «Премудрість у Маєстаті» (Sede Sapientiae / Majestatis) з французького рукопису XV століття, який містить «Horologium Sapientiae» Гайнріха Суцо (Королівська бібліотека в Брюсселі, MS IV 111)



3. «Ісус Христос в іності Вічної Премудрості» (*Die ewig Weishait*). Під покровом Христа-Мудрості стоїть домініканський монах Гайнріх Сусо. Він підносить вінець квітів Премудрості. Йому допомагає домініканська монахиня Єлисавета Стагел (*Elisabeth Stagel*). Вона сидить на троні, а її коронують серафими. Стагел (†1360) співпрацювала та дружила з Сусо. Джерело: *Einsiedeln, Cod. 710 (322), fol. 89*. Німецький текст: «*In meinen göttlichen Schirm wil ich so nehmen, die meinen Namen Jesus in Begierde tragen wollen*» («Таким способом під мій божественний покров візьму тих, хто радо носитиме моє ім'я Ісус»)

події. Наприклад, на яких варварів натякають пороки у драмі «Мудрість Предвічна»? Кого символізують чесноти?

Накінець нагадаю, що драма — це не тільки текст, який читають на самоті. Це теж театр, себто живе спілкування з глядачем. Це вид творчості, який вимагає відваги експериментувати й пропонувати нові способи прочитання тексту. Тож «Мудрість Предвічна», як і решта старовинних драм, мусить бути наново актуалізована, аби розважати нові покоління глядачів.