

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

МАКСИМЧУК ОЛЬГА ВАСИЛІВНА

УДК 821.161.2.09:[7.034.7+27-23]“16/17”

ПІСНЯ ПІСЕНЬ У ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2015

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Павленко Ганна Іванівна,
Національний університет «Києво-Могилянська академія»,
доцент кафедри літературознавства

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, старший науковий співробітник
Пелешенко Юрій Володимирович,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України,
провідний науковий співробітник відділу української давньої літератури

кандидат філологічних наук, доцент
Борисенко Катерина Григорівна,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
доцент кафедри української літератури,
компаративістики і соціальних комунікацій

Захист відбудеться “ ” червня 2015 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.008.03 у Національному університеті «Києво-Могилянська академія» (04655, м. Київ, вул. Г. Сковороди, 2).

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Національного університету «Києво-Могилянська академія» (04655, м. Київ, вул. Г. Сковороди, 2).

Автореферат розіслано “ ” травня 2015 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Р. А. Семків

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Взаємодія літератури та біблійного інтертексту – питання, що потребує ретельного аналізу й вивчення, адже українська словесна творчість розвивається під незмінним потужним впливом Святого Письма. Автори вбачають у Біблії взірці для стильового наслідування, запозичують із неї сюжетно-образний матеріал. Їхню увагу, поряд з іншими книгами Старого й Нового Завітів, привертає Пісня пісень – невеликий за обсягом, але художньо багатий і складний для інтерпретації текст.

Утім, сьогодні дослідники звертаються переважно до одиничних образів, мотивів або сюжетних схем, запозичених зі Святого Письма та впроваджених в українську літературу, тоді як присутність окремої біблійної книги в інтелектуальному вимірі певної доби розглядається рідко. Тому в роботі здійснено спробу частково заповнити прогалини у філологічних студіях і показати місце Пісні пісень у літературному процесі України від початку XVII до кінця XVIII ст. Адже єдиної систематичної праці, у якій би висвітлювалися особливості її прочитання в українській літературі, наразі не існує. Згадки про рецепцію Пісні пісень в деяких текстах подеколи трапляються в роботах вітчизняних і зарубіжних дослідників, однак зазвичай це питання розглядається побіжно та недостатньо глибоко.

Окрім того, варто шукати нові підходи до вивчення залежності українських авторів від Святого Письма. До уваги слід брати традиції-посередники, які визначають сприйняття Біблії представниками українського Бароко. Мова йде насамперед про зумовленість її рецепції творчістю Отців Церкви та інших християнських екзегетів. Не можна також забувати про впливи на літературний процес ранньомодерної України богослужбових текстів, зокрема богослужбової поезії. Розглядаючи інтерпретацію старозавітних книг в українській бароковій літературі, важливо пам'ятати, що їх зазвичай тлумачили в контексті Нового Завіту, тож і Пісня пісень мала цінність здебільшого з огляду на її кореляції з євангельськими подіями та постатями.

Таким чином, виявлення нових аспектів у творчості українських авторів XVII–XVIII ст., аналіз принципів їх функціонування надають дисертаційній роботі актуальності у світлі сучасних літературознавчих досліджень.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Робота узгоджується з комплексною науковою темою кафедри «Філософсько-естетичні проблеми української та зарубіжної літератур; взаємини національних літератур» (ДРН 0110U001738). Тему дисертації затверджено на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література», протокол № 4 від 26 листопада 2013 р.

Мета дослідження – визначити, якими топосами, образами та мотивами представлено біблійну книгу Пісня пісень у літературі українського Бароко.

Завдання, що випливають із мети дослідження:

1) віднайти серед українських текстів XVII–XVIII ст. такі, у яких на тематичному та стилістичному рівнях відображено рецепцію Пісні пісень бароковими авторами;

2) простежити, до яких тематичних комплексів зводиться Пісня пісень в українській бароковій літературі;

3) окреслити особливості інтерпретації старозавітної книги у творчості авторів XVII–XVIII ст.;

4) встановити можливі впливи християнських екзегетів на представників української барокової літератури.

Об'єкт дослідження – різножанрові тексти української літератури XVII–XVIII ст., які містять алюзії на Пісню пісень. Серед поетичних текстів – це вірші Лазаря Барановича зі збірки «Żywotyświętych» (1670), «АкаѳістсвятѣйвеликомученицѣВарварѣ» ЙоасафаКроковського (1698), вірші Іоана Максимовича зі збірок «Богородице Дѣво» (1707), «Осм блаженств євангельских» (1709), вірші СамоїлаМокрієвича з книги «Винограддомовитомблагимнасажденный» (1697), «Стихи на страстиГосподни» Димитрія Туптала (друга половина XVII ст.), а також анонімні пісні зі збірки «Богогласник» (1790). Драматургічні тексти репрезентовано діалогом ЙоаникіяВолковича «Розмышляне о муцѣ Христа, спасителя нашего» (1631), містерією «Комедія на УспенієБогородицы» Димитрія Туптала (1677) та анонімними шкільними драмами «Дѣйствіє, на страстиХристовысписанное» (середина – друга половина XVII ст.) і «Торжество ЄстестваЧеловѣческаго» (1706). Пісня пісень представлена також у прозових текстах, серед яких проповіді Лазаря Барановича зі збірників «Меч духовный» (1666), «Трубы на днинарочитыяпраздников» (1674), Антонія Радивиловського з книг «ОгородокМаріиБогородицы» (1676) та «ВѣнецХристов» (1688), Кирила ТранквіліонаСтавровєцького зі збірника «Євангеліє учителное» (1619), казання Стефана Яворського(початок XVIII ст.) й анонімні рукописні проповіді з колекції Миколи Петрова (початок XVII ст.). До прозових текстів, згаданих у роботі, належать також збірка оповідань Димитрія Туптала «Руно орошенное» (1689), його ж агіографічна «Книга житій святих» (1689–1705). Піснєписеннийінтертекстнааявний у діалогах ібогословсько-філософських трактатах Григорія Сковороди «Наркісс. Разглагол о том: узнай себе» (1769–1771), «Симфонія, нареченная Книга Асхань» (1769–1771), «Бесѣда, нареченная Двое» (точна дата не відома), «Діалог, илиРазглагол о древнеммірѣ» (1772), «Кольцо» (1773–1774), «Книжечка о чтеніиСвященнагоПисанія, нареченнаЖенаЛотова» (1780–1788).

Предметом дослідження є форми репрезентації Пісні пісень (топоси, образи, мотиви) у літературі українського Бароко.

Теоретико-методологічну базу роботи становить поєднання елементів герменевтики Ганса-ГеоргаГадамера(понятійний апарат, основні засади роботи з текстом – увага до власних передсуджень, історичної зумовленості рецепції тексту тощо), структуралістського методу (пошук парадигми образу в літературі українського Бароко), історико-біографічного підходу (врахування культурного контексту появи творів).

Окрім того, в основу роботи покладено праці українських і зарубіжних біблеїстів, текстологів, дослідників середньовічної та барокової літератури (Ірини Бетко, Михайла Возняка, Володимира Кречотня, Якіма Олесницького, Наталії Пилип'юк, Володимира Резанова, Леоніда Ушкалова, Івана Франка, Дмитра Чижевського; також Сергія Аверинцева, Анатолія Алексєєва, Волтера Брюгемена, Марка Еліота, Ізабелі ван Елфферен, Джонатана Кеплена, Ернста Роберта Курціуса, ЕнМетер, Роберта Олтера, Лідії Сазонової, Стенлі Стюарта, Марсії Фолк, Нортропа Фрая та ін.). У зв'язку зі специфікою роботи до огляду беруться праці біблійних герменевтів, які коментували Пісню пісень, починаючи від часів перших християнських екзегетів (Оригена, Амвросія Медіоланського, Григорія Ниського).

Наукова новизна одержаних результатів зумовлена тим, що в дисертації

- 1) образно-мотивні комплекси Пісні пісень в українській літературі XVII–XVIII ст. досліджено як цілісне явище;
- 2) простежено спільні закономірності в сприйнятті та інтерпретації Пісні пісень представниками українського Бароко;
- 3) виявлено залежність інтерпретаційної парадигми, якою користувалися українські автори, від екзегетичної спадщини, що впливала на їхню творчість.

Практичне значення результатів дослідження зумовлене можливістю їх використання при підготовці курсів з історії української літератури, а також спецкурсів, у яких розглядаються впливи Біблії чи загалом християнської культури на розвиток національної літературної традиції. Застосовані методологічні підходи та принципи інтерпретації можуть бути корисними в подальших наукових студіях, присвячених взаємодії окремих книг Святого Письма та художніх текстів.

Особистий внесок автора. Дисертаційна студія містить самостійні наукові висновки автора. За підсумками дослідження опубліковано ряд наукових статей без участі співавторів.

Апробація результатів дисертації здійснювалася на засіданнях кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Основні положення роботи було представлено в доповідях на українських наукових конференціях: Міжнародній науковій конференції «Львівська братська школа: тексти і контексти (до 420-річчя “Просфоними”» (Львів, 20 жовтня 2011 р.); Міжнародній науковій конференції «“Що водить сонце й зорі стелі”: поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 21 вересня 2012 р.); Всеукраїнській науковій конференції «Слово в літературі: сакральне і профанне» (Миколаїв, 23 квітня 2013 р.); XVI Сковородинівських читаннях (Переяслав-Хмельницький, 3 жовтня 2013 р.); на щорічних літературознавчих конференціях «Дні науки НаУКМА» (Київ, 1 лютого 2011 р., 30 січня 2012 р., 24 січня 2013 р.)

Публікації. За темою дослідження опубліковано 8 наукових статей, зокрема 5 – у наукових фахових виданнях за переліком ДАК України, 1 – у закордонному збірнику та 2 додаткові публікації.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, шести розділів, висновків і списку використаної літератури (208 позицій, 52 з них – англomовні).

Загальний обсяг роботи становить 209 сторінок, із яких – 188 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету й завдання, визначено об'єкт, предмет і методологічні засади дослідження, розкрито наукову новизну та практичне значення дисертаційної студії, вказано на її зв'язок із науковими програмами, наведено відомості про апробацію та публікацію результатів, структуру й обсяг роботи.

У **першому розділі «Книга Пісня пісень і біблійний канон»** ідеться про деякі аспекти предмета дослідження, а саме: характеристику Пісні пісень як біблійної книги та культурного феномена, що позначився на численних національних літературах, зокрема й на українській. Брак систематичних праць із відповідної тематики на вітчизняних теренах ускладнює розуміння особливостей Пісні пісень і процесу її рецепції українськими авторами доби Бароко. Тому в цьому розділі ми намагаємося заповнити подібні лакуни. Він передовсім присвячений питанням авторства й часу виникнення тексту, а також його структурі та художнім властивостям.

Наприклад, у підрозділі **1.1. «Пісня пісень в історичній перспективі»** розглядаються версії походження і специфіка прийняття книги в юдаїзмі та християнстві.

У пункті роботи **1.1.1. «Теорії авторства та час появи»** викладено різні позиції дослідників щодо того, кого слід вважати творцем чи укладачем Пісні пісень. Більшість сучасних науковців погоджуються з тим, що книга не належить до писань царя Соломона і з'явилася, ймовірно, у період між X і III ст. до н. е.

У пункті **1.1.2. «Входження до канону»** представлено зміст дискусій про богонатхненність книги та потребу залучити її до канону сакральних текстів. У зв'язку з тим, що в основі Пісні пісень лежить любовна лірика, ця книга остаточно увійшла до складу Танаху (юдейського Святого Письма) порівняно пізно – наприкінці I ст. н. е., після рабиністичного собору в місті Ямна. До християнського біблійного канону Пісня пісень, так само, як інші старозавітні книги, потрапила через посередництво давньоєврейської традиції.

У пункті **1.1.3. «Місце в каноні»** висвітлено різницю в тлумаченні Пісні пісень представниками юдаїзму та християнства залежно від розташування книги у біблійному каноні. У юдаїзмі Пісню пісень зараховують до Мегілот, групи п'яти книг, кожна з яких читають на певне свято. Пісня пісень прив'язана до Пасхи, дня визволення ізраїльтян із єгипетського рабства, отже, її любовну образність трактують як алегорію прихильності Бога до ізраїльського народу. У християнській Біблії перед Піснею пісень розміщено книги Приповідок і Проповідника. Усі вони приписувалися царю Соломону, належать до поетичних книг та, крім того, утворюють сукупність сапієнціальних текстів (циклу мудрості). Відповідно, у Пісні пісень, яку довгий час вважали творінням Соломона, також вбачали особливу сакральну мудрість, приховану завдяки іносказанням від профанного розуму.

У пункті **1.1.4. «Традиція тлумачень»** розкрито основні віхи в історії прочитань старозавітної книги. Настанова на пошук прихованих смислів Пісні пісень була успадкована з юдейської екзегези вже першими християнськими коментаторами Біблії. Поширення набуває чотирирівнева герменевтична схема, одним із творців якої є чернець Іоан Касіян (друга половина IV–початок V ст.). Пустельник пропонує виокремлювати у Святому Письмі чотири сенси – буквальный, моральний чи тропологічний (те, що стосується окремої особистості, зіставний із чеснотою любові), алегоричний (те, що стосується церковного життя, догматики, зіставний із чеснотою віри), аналогічний (те, що стосується Царства Божого, небесного Єрусалима, зіставний із чеснотою надії). Упродовж століть, користуючись цією схемою, теологи наполягають на небуквальній інтерпретації Пісні пісень, згідно з якою головні персонажі – закохана пара – символізують Бога та Церкву, або ж християнську душу, або ж Діву Марію. Тільки з XVIII ст. більшість біблеїстів починає стверджувати, що первісний текст і мова йшла про звичайне людське кохання і лише пізніше з'явилися додаткові смисли.

У підрозділі **1.2. «Художні характеристики Пісні пісень»** розглянуто прикметні риси Пісні пісень, що вирізняють її серед інших книг канону.

Пункт **1.2.1. «Проблема жанру»** містить короткий огляд полеміки довкола жанрової природи книги. На сьогодні превалує думка про те, що Пісня пісень – це ліричний текст з ознаками драми. Втім, суперечки точаться щодо того, чи є Пісня пісень збіркою поезій або ж цілісним текстом. Точно невідома й кількість персонажів книги.

У пункті **1.2.2. «Внутрішня структура»** викладено кілька версій сюжетної побудови Пісні пісень. Наразі консенсусу щодо внутрішньої структури книги не існує. Кількість і типи сюжетних одиниць у працях різних біблеїстів помітно варіюються. Вагому роль у тканині тексту грають повтори, що, як гадає більшість дослідників, слугують «лімітаторами» окремих частин Пісні пісень.

Лексичний склад книги схарактеризовано в пункті **1.2.3. «Лексичні особливості тексту»**. У Пісні пісень домінують не абстрактні слова з релігійної сфери чи дидактики, а назви життєвих реалій, мова повсякдення: згадуються побутові речі, природа і ландшафт, частини тіла, одяг тощо.

У пункті **1.2.4. «Образність і фігури мови»** основну увагу приділено стилістиці старозавітної книги та її тропам. Подібно до інших сапієнціальних текстів Святого Письма, Пісня пісень багата на паралелізми, які допомагають встановити зв'язок між почуттями персонажів і довколишнім світом. Пісня пісень оригінальна своєю екзотичною образністю, сприйняття якої часто ускладнене через часову дистанцію, що відділяє появу книги від її пізнішої рецепції читачами. Дехто з дослідників схильний трактувати дивні порівняння й метафори Пісні пісень буквально: волосся дівчини справді подібне до стада кіз на пасовищі (П. п. 4:1, 6:5). Інші біблеїсти пропонують шукати в тропях спорідненість не візуальну, а емотивну: можливо, голова нареченої не дуже схожа на обриси гори Кармель, але викликає в нареченого таке ж піднесене почуття, як і споглядання вершини (П. п. 7:6).

У наступних розділах дисертаційної роботи схарактеризовано п'ять піснєписенних образно-мотивних комплексів, які користувалися популярністю серед українських авторів XVII–XVIII ст.

Зокрема, **другий розділ** студії – **«Пісня пісень у проповідництві XVII ст.: топос весняного оновлення»** – присвячено інтерпретації опису приходу весни (П. п. 2:10–13) у проповідях Кирила Транквіліона Славгородського та Антонія Радивиловського.

У підрозділі **2.1. «Поняття топосу»** подано історію виникнення терміну «топос» і окреслено його теперішнє значення в межах літературознавства. Поняття топосу, або загального місця, запозичене з античної риторики. Для Аристотеля топоси (топи) – це своєрідні прийоми чи схеми, за допомогою яких промовець має правильно побудувати умовивід. Проте в контексті художньої творчості поняття топосу набуває нових конотацій. Він «становить значення в одиницю меншого обсягу», ніж образ (Я. Абрамовська), слугуючи для нього готовим шаблоном і репрезентуючи один з інваріантів його тлумачення.

У підрозділі **2.2. «Мала й велика есхатологія (проповіді Кирила Транквіліона Славгородського)»** з'ясовуються особливості застосування піснєписенного топосу у творчості ранньобарокового автора. Кирило Транквіліон Славгородський пропонує кілька тлумачень розповіді про весняне оновлення природи, яке може означати: 1) останній прихід Христа на землю і вічне життя праведних душ після Страшного суду; 2) смерть тих, що упокоїлися в Бозі та відійшли до небесного раю; 3) народження земний подвиг Христа й постання християнської громади.

Якщо зима, або ж період холодних дощів, символізують для Кирила Транквіліона Славгородського владу диявола та гріха, то весна свідчить про дароване Спасителем життя в новій якості – загробне після смерті або ж земне, але освячене перетворенням приходом Бога-Слова. Помітно, що український проповідник пов'язує Пісню пісень з апокаліптичною образністю, використовуючи ідею загальної есхатології, тобто кінця світу та Христового суду над мешканцями землі. Водночас Кирило Транквіліон Славгородський апелює до християнських уявлень індивідуальної есхатології, коли говорить про тілесну смерть кожної окремої людини як перехід від життя минулого до вічного існування.

Деякі принципи екзегетичного підходу Антонія Радивиловського викладено в підрозділі **2.3. «Таїнства воплощення та воскресіння (проповіді Антонія Радивиловського)»**.

Наступник Кирила Транквіліона Славгородського в проповідницькому жанрі теж узалежнює піснєписенний топос від есхатологічної візії Небесного Царства. Втім, його інтерпретація приходу весни більш христоцентрична, ніж у творчості Кирила Транквіліона Славгородського. Приміром, поява весняних квітів – це прообраз воскресіння Ісуса. Також квіти можуть позначати чесноти, що з'явилися на землі після того, як їх окропив дощ із хмари – символ воплощеного Бога. Вдячність Христу, яку висловлює Антоній Радивиловський, інколи набуває форм панегіричної похвали, де топос весняного оновлення допомагає окреслити ті зміни, що сталися після появи серед людей Спасителя та його перемоги над силами зла.

У третьому розділі «Пошук загубленого коханого як прозовий мотив іпоетичний топос» простежуємо, чим вирізняється репрезентація піснєписенної історії про розлуку дівчини з її милим (П. п. 3:1–4, 5:6–8) у віршованих і прозових текстах українського Бароко.

У поезії та віршованій драмі топос загубленого коханого представлено за більш-менш усталеним зразком. Зазвичай автори згадують міський простір, у якому розгортаються події (вулиці, роздоріжжя, площі). Як правило, текст містить діалог нареченої зі співрозмовницями – доньками єрусалимськими, тож на стилістичному рівні топос характеризується залученням таких мовних фігур, як вигуки, звертання, запитання (часто риторичні).

На противагу віршованим, прозові тексти не мають чітко визначених, повторюваних ознак топосу. Кожен автор переповідає піснєписенну історію по-своєму, пропускає одні деталі оповіді та використовує інші, тому, розглядаючи прозові тексти, послуговуємося поняттям «мотив загубленого коханого».

У підрозділі 3.1. «Мотив слідування за Христом та його екстраполяції на Пісню пісень» ідеться про залежність інтерпретації піснєписенних фрагментів від духовних уподобань ранньої модерної доби.

Згідно з християнським ученням, завдання кожного вірного – прямувати за Христом, наслідуючи його у своєму житті. Тож не дивно, що бароковим авторам притаманний інтерес до мотиву пошуків Ісуса – і в буквальному сенсі (під час перебування Месії на землі), і в сенсі метафізичному (на шляху чеснот і богоугодних учинків). В українських текстах XVII–XVIII ст. мотив пошуків Христа подеколико та мінується з піснєписенною оповіддю про те, як закохана дівчина загубила свого нареченого, вирушила в мандри нічним Єрусалимом, щоб його знайти.

Вплив зацікавлень мотивом Господніх страждань на тлумачення Пісні пісень проілюстровано в підрозділі 3.2. «Втрата містичного нареченого й пасійна тематика («Розмышляне о муць Христа, спасителя нашого» Йоаникія Волковича, анонімна драма «Торжество Сестства Человѣческаго»)».

У віршованому діалозі «Розмышляне о муць Христа, спасителя нашого» Йоаникія Волковича топос загубленого коханого пов'язано зі страсними подіями Нового Завіту – тобто катуваннями розп'яття Ісуса. Учні Христа, або «побожні душі», слідуєть хресною дорогою Спасителя, постійно втрачаючи його з поля зору. Вдаючись до алюзій на Пісню пісень, автор відтворює картину пошуків Богочоловіка в євангельській пасійній перспективі. Серед характеристик топосу, запозичених зі старозавітної книги – постаті дочок єрусалимських, імітація розмови з ними, стилістичні фігури звертань і запитань, а також локус міста, в якому відбуваються події.

В анонімній великодній драмі «Торжество Сестства Человѣческаго» топос загубленого коханого набуває пасійної інтерпретації. У ролі нареченої виступає алегорична фігура Побожності, тобто відданої Христу людини, а зниклого нареченого репрезентує постать Милості Божої, тобто самого Месії. Побожність у довгому монолозі розповідає про пошуки свого «жениха», якого, як згодом

виявляється, уже стратили на Голгофі. Ознаками топосу знову-таки є апеляції до співрозмовниць – дочок єрусалимських, численні оклики, звертання, запитання, зокрема риторичні, до відсутнього коханого. Побожність блукає міськими вулицями, роздоріжжями та – що вирізняє цей випадок застосування топосу серед інших – безлюдними теренами, далеко від людських поселень.

У підрозділі **3.3. «Пісня пісень і мотив богородичних плачів (“Богородице Дѣво”, “Осм блаженств євангельських” Іоана Максимовича)»** розглянуто один із напрямків маріологічного прочитання Пісні пісень.

Віршована творчість Іоана Максимовича своєрідно поєднує пасійні конотації з піснєписенним топосом загубленого коханого: на місці нареченої опиняється Діва Марія, яка намагається віднайти свого Сина в Єрусалимі. У двох випадках використання топосу з трьох пошуки ведуться не на хресній дорозі, а під час триденного перебування підлітка Ісуса в єрусалимському храмі (Лк. 2:42–50), щов християнській герменевтиці може бути прообразом майбутньої смерті Помазанця.

Монологи Діви Марії, яка страждає, втративши свого первістка, нагадують поширений в Україні апокрифічний мотив плачу Богородиці під хрестом. Водночас Іоан Максимович наповнює їх уже згаданими, запозиченими з Пісні пісень деталями: звертання до єрусалимських дочок або до відсутнього Христа, урбаністичними маркерами (вулиці, торговища, будинки).

Окрім того, святий Іоан використовує образ міської сторожі (П. п. 5:7), яка грубо поводить із засмученою Богородицею – зазвичай цей епізод піснєписенної історії не фігурує в українських барокових текстах.

Інший варіант маріологічної інтерпретації розлук і зустрічей піснєписенної пари продемонстровано в підрозділі **3.4. «Топос загубленого коханого та Успіння (“Комедія на Успеніє Богородиці” Дмитрія Туптала)»**.

Димитрій Туптало надає топосу загубленого коханого досить оригінального тлумачення. Спершу у віршованій драмі топос конструюється без піснєписенного інтертексту: Діва Марія виглядає в Єрусалимі Сина, який поки що не набуває рис нареченого. Далі оповідь про триденні блукання Марії містом зіставлено зі спробами вірних учнів віднайти саму Богородицю після її смерті. Історія про загубленого коханого ніби «віддзеркалюється» (тепер не Богородиця шукає, а її, після успіння, намагаються віднайти вірні учні). Від усталених ознак топосів драмі майже нічого не лишається, крім власне алюзій до Пісні пісень та емоційної промови нареченої.

Один із прикладів рецепції мотиву загубленого коханого в українській прозі доби Бароко викладено в підрозділі **3.5. «Тропологічний аспект піснєписенних пошуків (“Поученіє творос в недѣлю цвѣтную” Кирила Транквіліона Ставровецького)»**.

У проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького піснєписенна історія про загубленого коханого не має ознак топосу, які помітні в українських віршованих текстах XVII–XVIII ст. Приміром, зникають апеляції до співрозмовниць; проповідник не імітує прямої мови закоханої дівчини. Зазнає змін хронотоп події – це не місто, не Єрусалим першого століття нашої ери, а простір людської душі в час її земного існування. Втрата нареченого трактується як відмежування людини від

Бога стіною гріха. Трагічна тональність наближає проповідь до емоційного поля поетичних текстів, однак піснєписенній історії надано тропологічного(за ІоаномКасіяном) сенсу: Господа втрачено з вини людини, розлука долається лише слізним каяттям, відмовою від злих схильностей та вчинків.

У підрозділі**3.6. «Новозавітна контекстуалізація мотиву:Христос і хананеянка (“Слово на неділюсемнадцятую по сошествіи Святого Духа” Антонія Радивиловського)»**представлено наступну спробу адаптувати мотив загубленого коханого до української проповідницької прози.

У своємуказанні Антоній Радивиловський порівнює дві оповіді зі Старого й Нового Завітів. Мотив загубленого коханого слугує прототипом мандрів жінки-хананеянки, яка вирушає шукати Христа, щоб попросити його зцілити її доньку (Мт. 15:22–28, Мр. 7:25–30). Але задля омріяної зустрічі треба пройти через численні випробування. Саме тому, надавши піснєписенній та євангельській оповідкам духовного виміру, Антоній Радивиловський радить читачам прагнути до Господа і «по ночах на ложі своїм», тобто через побожні роздуми, і на небезпечних вулицях міста, тобто долаючи утиски та насмішки, шляхом активної добротності.

Ще один приклад використання історії про загубленого коханого в прозових текстах наведено в пункті **3.7. «Імператив “Пізнай себе!” і мотив богошукання (проза Григорія Сковороди)»**.

Мотив загубленого коханого у філософській творчості Григорія Сковороди характеризується увагою до тропологічного (морального) сенсу Біблії, тобто тих висновків, які має зробити читач для свого подальшого життя. Такий підхід виявляє індивідуалістичність екзегези, запропонованої автором.

На думку українського філософа, дівчина переважно символізує розумну душу, яка має знайти вглибині себе божественного нареченого. Останній виявляється не тільки Христом, а й особливою внутрішньою людиною, схованою в серці божественною істиною, а також справжньою сутністю Господнього Слова – Біблії. Саме в цій полісемантичності піснєписенного мотиву полягає головна відмінність інтерпретацій Григорія Сковороди від пояснень Кирила Транквіліона Ставровецького й Антонія Радивиловського. Разом із тим, подібно до своїх попередників, український філософ закликає уникати гріхів і спокус цього світу, які ховають із поля духовного зору цю «другу» людину, божественну істину.

У **четвертому розділі «Образ замкненого саду: типи тлумачень»** ідеться про те, як автори українського Бароко залучають до своєї творчості запозичену з Пісні пісень метафору закритого саду (П. п. 4:12).

У підрозділі**4.1. «“Вертоград заключений”у християнській культурі»** викладено історію побутування цього образу-символу в різних сферах мистецтва.

Богородичне тлумачення Пісні пісень відобразилося в сакральному мистецтві, західно- та центральноєвропейських країн – картинах, іконах, розписах храмів, гравюрах. Закнений сад як символ Діви Марії трапляється подеколи в українській культурі, як візуальній, так і словесній, зокрема в літературі XVII–XVIII ст. Утім, барокові автори вдаються не лише до маріологічного, а й до інших тлумачень «вертограду заключеного», залежних від Біблії чи церковного передання.

Дослівне сприйняття образу продемонстровано в підрозділі 4.2. «Гетсиманія як сад страждань (анонімна “П’єснь пята на Воскресеніє Ісуса Христова” зі збірки “Богогласник”)».

У пісні сад витлумачено не метафорично, а буквально, однак означає він не простір безпеки чи насолоди, а навпаки – місце, що було свідком Христових мук і борінь, де його схопили вороги та зрадили друзі, тобто – Гетсиманію. Апелювання до огорожі за Кедронським потоком, яка оточує сад, не має ніякого семантичного навантаження, на відміну від троянд Гетсиманії, що нагадують про кривавий піт, пролитий Ісусом під час духовних борінь. Отже, хоча пісню з «Богогласника» присвячено радісному святу Господнього воскресіння, алюзії до Христових страждань у Гетсиманському саду додають їй трагізму.

Підрозділ 4.3. «Символ святої цнотливості (“Страданіє святої мучениці Анисії д’євици” Дмитрія Туптала)» містить приклад не буквальної інтерпретації образу, що домінувала в українській літературі XVII–XVIII ст.

Подаючи у своїй агіографічній збірці житіє християнської мучениці Анисії, Дмитрій Туптало вкладає в уста майбутньої святої парафраз піснєписенного стиха: дівчина порівнює побожне життя тих, хто уникає шлюбу заради Христа, із замкненим садом і запечатаним джерелом. Образ «вертограду заключеного» суголосний із головною ідеєю житія – юна мучениця за будь-яку ціну має зберегти себе закритою для злих спокусників і не зраджувати Богу ані з ідолами, ані з грішними людьми. Апелюючи до піснєписенного замкненого саду, Дмитрій Туптало, вочевидь, наслідує Симеона Метафраста, на чий житія він спирався. Святитель Дмитрій вважає, що метафора саду свідчить про фізичну й духовну цнотливість дівчини, за збереження якої Анисії довелося віддати життя, загинувши від меча воїна-поганина.

Іоан Максимович пропонує христологічну та маріологічну інтерпретації «вертограду заключеного». Їх розглянуто в пункті 4.4. «Полісемантичність образу: сад Марії та Христа (“Богородице Д’єво” Іоана Максимовича)».

Український автор, очевидно, спираючись на тлумачення Амвросія Медіоланського (IV ст.), створює систему взаємозалежних біблійних образів, які корелюють із постатями Ісуса та його Матері. Марія – це сад, у який спускається з небес Спаситель. Водночас Богородиця порівнюється з розквітлим Єссеєвим жезлом, про який ідеться в месіаністичному пророцтві Ісаї: вона походить із роду Давида, сина Єссея, а цвіт, що її вкриває – дивним чином народжений Син.

Поряд із тим, серед перелічених автором біблійних прообразів, які мають засвідчити подароване Господом спасіння, також з’являється алюзія на піснєписенний сад, куди, за словами Іоана Максимовича, вводить свою милу закоханий наречений. Тут садок, подібно до інших згаданих автором старозавітних образів (ковчега, вежі тощо), означає місце, де можна сховатися від загроз і небезпек. Замкнений сад стає символом самого Христа, який дає змогу врятуватися в собі вірним християнським душам. При цьому уявлення про непорушний спокій саду мають з’явитися в читачів під час роздумів над Господніми пасіями, адже цей фрагмент тексту

стосується передсмертних страждань Ісуса. Автор створює своєрідну антиномію: вигляд слабкої, понівеченої людини, що не вбереглася від наруги й розп'яття, має викликати подяку за подаровану нею безпеку.

У п'ятому розділі «Піснєписенний «васф» в інтерпретації українських барокових авторів» показано, яким чином «васф» (докладний опис зовнішності людини) адаптується в українській літературі XVII–XVIII ст.

Детальніше про виникнення й значення цього терміну йдеться в підрозділі 5.1. ««Васф» і література Сходу».

Жанр «васфу» існує в багатьох літературах Близького та Середнього Сходу. Подібні до нього текстологічні фрагменти зрідка трапляються й у Біблії, тому дослідники запропонували використовувати цей термін у студіях над Святим Письмом. Найпоказовішими є приклади з Пісні пісень – «васфи» жіночий та чоловічий (похвала красі нареченої та нареченого). Піснєписенні описи вирізняються деталізованістю: автор поетапно оспівує зовнішність людини, зазвичай від голови до ніг. У центрі структури «васфу» – зіставлення частин тіла з довкіллям: природним світом, ландшафтом, побутовими речами.

Для авторів українського Бароко, які вбачали в Старому Завіті пророцтва подій Нового Завіту, «васф» у Пісні пісень теж переважно стосується євангельських персонажів.

Підрозділ 5.2. «Маріологічне потрактування вроди нареченої («Слово вторе на Успеніє Пресвятыя Богородици» Лазаря Барановича)» присвячено рецепції жіночого «васфу» в українській ранньомодерній літературі на матеріалі барокової проповіді.

Лазар Баранович вважає, що врода нареченої відповідає красі внутрішнього світу Діви Марії. Оповідаючи про зустріч Христа та його Матері на Небесах, проповідник використовує уривок із другого розділу Пісні пісень (П.п.2:10–14), у якому наречений кличе до себе кохану. Лазар Баранович контамінує слова заклику з довільно впорядкованими цитатами жіночого «васфу» (П. п. 4:1, 3, 10–11). Проповідник не пояснює їх, однак очевидно, що його мета – звеличити не зовнішність, а чесноти Богородиці, тому найбільш імовірним видається тропологічний код прочитання наведених ним біблійних стихів.

У підрозділі 5.3. «Аналогічна інтерпретація чоловічого «васфу»: блаженства в Царстві Небесному (анонімне «Казаня в неделювсѣх святых Божіих»)» представлено одне з можливих тлумачень вроди піснєписенного нареченого, запропоноване українськими авторами доби Бароко.

У рукописному збірнику проповідей XVII ст. вміщено казання, головна тема якого – радості вічного життя, приготовані Господом для вірних християн. Невідомий автор наводить доволі незвичне пояснення стихів з Пісні пісень, у яких вихваляється піснєписенний наречений. В українській літературі XVII–XVIII ст. образ нареченого асоціюється переважно з Христом. Натомість проповідник інтерпретує красу тіла як певні чесноти й блаженства, плоди духу, що належать Богу й оприявляються повною мірою у його Царстві. Отже, попри те, що зовнішність коханого зіставлено з етичними цінностями (справедливістю, милосердям), «васфу» з

проповіді на неділю всіх святих надано анагогічного, а не тропологічного сенсу, тобто він стосується Церкви небесної, триумфуючої.

Альтернативне прочитання чоловічого васфу висвітлено в підрозділі **5.4. «Мова відповідальностей: тілесні та духовні риси Христа (“Богородице Діво” Іоана Максимовича, “Руно орошенне” Дмитрія Туптала)».**

Іоан Максимович вдається до парафразу чоловічого васфу з метою прославити Христа, зобразивши його привабливим і сповненим чеснот. Автор вважає, що закоханий із Пісні пісень символізує Ісуса в час його перебування на землі серед людей. Іоан Максимович не заперечує буквальної інтерпретації «васфу», оскільки естетика Бароко представляє Месію досконалим не лише душевно, а й тілесно. Однак, подібно до багатьох своїх сучасників, святитель Іоан наводить читачів на думку, що головними є приховані сенси Біблії, тож кожній рисі зовнішності Христа-нареченого творчості Іоана Максимовича відповідають особистісні характеристики та благі вчинки Ісуса.

У шостому розділі **«Флористичні образи Пісні пісень в українській літературі XVII–XVIII ст.»** продемонстровано принципи інтерпретації стихів П.п. 2:1–2 (образів польового цвіту і долиної лілеї) представниками української барокової літератури.

Коментарі деяких християнських теологів на ці стихивикладено в підрозділі **6.1. «Піснєписенна символіка квітів у християнській екзегетиці».**

Згідно із сучасним розподілом реплік у книзі, із лілеєю порівнює себе закохана дівчина. Проте частина ранньохристиянських та середньовічних коментаторів Біблії висловлює думку про те, що слова «я – лілея на долині» (П.п. 2:1) промовляє наречений, постать якого символізує Христа. Приміром, подібною інтерпретаційною стратегією дотримується Ориген (кінець II – перша половина III ст. н.е.), слідом за ним – інші авторитетні екзегети, наприклад, Амвросій Медіоланський, а також Бернар Клервоський (кінець XI – перша половина XII ст. н.е.). Порівняння Христа з лілеєю час від часу трапляється в українських барокових текстах. Можна припустити, що, крім залежності авторів од усталеної інтерпретації образу, на його христологічне тлумачення вплинула популярність мотиву Господніх страстей у ранньомодерній культурі – адже квітка між колочками (П.п. 2:2) асоціювалася перш за все з терновим вінцем Ісуса. Лілея в літературі українського Бароко інколи також позначає Діву Марію, деяких святих і навіть Святе Письмо.

Один із христологічних аспектів образу розкрито в пункті **6.2. «Мотив божественного смирення Христа (“Три сѣни, от Петра святого создання” Стефана Яворського)».**

У проповіді, що мала проголошуватися у день преображення Ісуса на горі Фавор, Стефан Яворський звертає увагу на особливу скромність Месії, який не пристав на пропозицію апостола Петра збудувати йому спеціальне шатро (Мр. 9:5, Лк. 9:33). Проповідник вважає, що Христос зневажив славу цього світну, тому надавав перевагу низинам, іменуючи себе в Пісні пісень «лілеєю на долині»; натомість сатана, спокушуючи Господа пихою і гордістю, обирав гористі місцевості (Мт. 4:8–9, Лк. 4:5–7). Піснєписенна цитата підтверджує божественне смирення Ісуса,

а також має спонукати читачів або слухачів проповіді уподібнюватися Господу в смиренності та простоті.

У підрозділі **6.3. «Концепт загального спасіння (“Богородице Дѣво” Іоана Максимовича, “Слово второе на Рождество Господа Бога и Спаса нашего Ісуса Христа” Антонія Радивиловського)»** мова йде про ймовірні паралелі між проаналізованими текстами та християнським сотеріологічним ученням.

Антоній Радивиловський та Іоан Максимович використовують у своїй творчості запозичений із Пісні пісень образ польового цвіту, щоб довести – Христос був і лишається близьким до всіх людей, він прихильний до будь-кого, хто потребує його підтримки. Антоній Радивиловський ставить знак рівності між польовою квіткою і лілеєю та витлумачує місце її зростання як прообраз відкритості, доступності Христа всім мешканцям землі. На герменевтичну практику проповідника вплинула творчість Гонорія Отенського (кінець XI – перша половина XII ст.), сприйнята, як припускаємо, через посередництво біблійних коментарів єзуїта Корнелія а Ляпіде (друга половина XVI – перша половина XVII ст.).

Схоже прочитання флористичного образу демонструє Іоан Максимович, протиставивши польовий цвіт садовому – пещеному, прихованому від більшості людей. Можливо, на творчість цього автора також вплинули західноєвропейські джерела, поміж якими – творіння лютеранського екзегета Йогана Гергарда (кінець XVI – перша половина XVII ст.). Показово, що запропоновані українськими авторами інтерпретації суголосні деяким теологічним дискусіям того часу, тому їх можна вважати художнім відображенням доктринальних істин християнства.

У підрозділі **6.4. «Образ квітки як свідчення про чесноти Ісуса (творчість Лазаря Барановича)»** розглянуто авторську рецепцію флористичних образів у прозі чернігівського архієпископа.

Лазар Баранович неодноразово згадує у своїх проповідях Христа – польовий цвіт і долинну лілею, надаючи згадкам про ці рослини власного тлумачення. Квіти, наділені чудесним ароматом, символізують для Лазаря Барановича Христову праведність, доброту, благі вчинки, якими Спаситель потішає людей. Наприклад, запах лілеї означає перемогу життя над смертю і свідчить про чудеса, явлені Ісусом. З одного боку, таке прочитання флористичних образів із Пісні пісень доволі оригінальне. З другого боку, воно пов'язане з домінантним на той час христологічним поясненням стихів П. п. 2:1–2, тож належить до єдиної інтерпретаційної парадигми літератури українського Бароко.

Про чудо різдва Спасителя, представлене через пісню образність, ідеться в підрозділі **6.5. «Мотив народження Боголюдини (“Богородице Дѣво” Іоана Максимовича, проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького й Антонія Радивиловського)»**.

Польові квіти відрізняються від садових не лише своєю доступністю, а й тим, що зростають на необробленій землі, незалежно від волі людини. Тому Кирило Транквіліон Ставровецький, Антоній Радивиловський та Іоан Максимович порівнюють їх із дивовижним воплощенням Христа, що народився від Діви, не маючи земного батька. Таке сприйняття біблійного образу теж можна пояснити

впливом католицьких біблійних коментаторів, хоча загалом порівняння жіночого лона з нивою та її плодами має глибоке міфологічне й архетипічне коріння.

Посилена увага до Господніх страстей в українській бароковій культурі засвідчена в підрозділі **6.6. «Пасійна інтерпретація долиної лілеї та польового цвіту («Богородице Дѣво» Іоана Максимовича, «Виноградомовитом благим насажденный» Самоїла Мокрієвича, проповіді Антонія Радивиловського, «Стихи на страсти Господні» Дмитрія Туптала, анонімне «Дѣйствіє, на страсти Христовы списанное»)».**

Ряд українських авторів XVII–XVIII ст. пропонує бачити у флористичній образності Пісні пісень символ Ісусових страждань. Підставою цьому є те, що лілею сприймають як тендітну, ламку квітку, яку легко зірвати чи зім'яти; подібно до неї страждало Господнє тіло, беззахисне перед жорстокістю вбивць. Окрім того, колючки, що оточують лілею (П.п. 2:2), можуть означати терновий вінець, одягнений на Ісуса перед стратою, тобто хресні муки Спасителя. Автори часто вдаються до контрастів і антиномій, протиставляючи вінець – насмішку римських воїнів – справжній славі Царя над царями.

Про піснєписенну лілею, яка символізує християнського святого, мова йде в підрозділі **6.7. «Лілея поміж терням як прообраз спокус і випробувань («Акафіст святї великомучениці Варварї» Іоасафа Кроковського, «Слово перше на преподобнаго Саву Освяченнаго» Антонія Радивиловського, анонімні пісні з «Богогласника»)».**

Зокрема, українські автори порівнюють із лілеєю великомученицю Варвару та пустельника Саву Освяченого. Іоасаф Кроковський у своєму акафісті часто наводить алюзії на Пісню пісень, щоб оспівати подвиг Варвари: квітка вказує на чистоту й невинність дівчини, а також її готовність померти заради Христа, натомість терен чи колючки означають гріх ідолопоклонства та підвладних йому жорстоких поган.

Схоже пояснення стиха П. п. 2:2 знаходимо в кількох піснях із збірки «Богогласник», що теж присвячені великомучениці. У двох із них поряд із лілеєю або замість неї використано образ троянди – квітки, яку легко уявити в оточенні колючок, і яка червоним кольором пелюсток нагадує пролиту Варварою кров.

Лілея може символізувати святих як жіночої, так і чоловічої статі. В одній зі своїх проповідей Антоній Радивиловський називає Саву Освяченого «цвітом ліловим» і детально роз'яснює підстави для такого порівняння. Лілея в інтерпретації проповідника означає чистоту помислів і вчинків, яку святий зберігає в гріховних спокусах, а терен – це напади бісів та омана єретиків, з якими бореться преподобний Сава.

Ще один приклад сприйняття піснєписенної флористики подано в підрозділі **6.8. «Квіти як символ трансцендентної істини: Христос – Боже Слово – внутрішня людина (проза Григорія Сковороди)».**

Рецепція рослинних образів у творчості Григорія Сковороди помітно відрізняється від тих, що представлені в текстах інших барокових авторів XVII–XVIII ст. З одного боку, польовий цвіт і лілея на долині потрактовані христологічно, що пов'язує Григорія Сковороду з його попередниками. Однак, із другого боку, постає

Христа для українського філософа важлива не через його земну «біографію» (тому, приміром, автор не використовує образу лілеї серед терня, що в українській бароковій літературі часто символізує страждання Ісуса на Голготі). Христос у творах Сковороди – це насамперед прихований у людському серці Бог. Також піснєписенна лілея у творчості Григорія Сковороди може означати Біблію, її справжній, хоча і втаємничений, сенс.

Висновки. Автори українського Бароко неодноразово звертаються до Пісні пісень у пошуках образів і мотивів для своїх текстів. Наприклад, інтерес до цієї старозавітної книги демонструють Лазар Баранович, Йоаникій Волкович, Йоасаф Кроковський, Іоан Максимович, Самоїл Мокрієвич, Антоній Радивиловський, Григорій Сковорода, Кирило Транквіліон Ставровецький, Дмитрій Туптало, Стефан Яворський та ряд анонімних авторів.

В українській літературі XVII–XVIII ст. знаходять відображення піснєписенні розповіді про прихід весни (П. п. 2:11–13), пошук загубленого коханого (П. п. 3:1–4, 5:6–8), згадки про замкнений сад (П. п. 4:12), долину лілею чи польовий цвіт (П. п. 2:1–2), а також опис вроди нареченого чи нареченої (П. п. 4:1–7, 5:10–16, 6:4–10, 7:1–10). Ці тематичні комплекси з'являються в різних за жанрами та призначенням текстах – проповідницьких, філософсько-дидактичних, драматургічних, поетичних тощо. Подеколи існує кореляція між запозиченнями з Пісні пісень та жанрово-родовою літературною формою, у якій вони представлені. Наприклад, історія про загубленого коханого (в її «пасійній» інтерпретації) трапляється переважно у віршованих текстах, як поетичних, так і драматургічних.

Топос приходу весни можна побачити в проповідницьких текстах українського Бароко. Він містить такі стандартні складники, як проминання зими чи дощової пори, поява духмяних квітів, спів пташок. Казнодії тлумачать опис піснєписенної весни не буквально: весняне пробудження природи означає передовсім євангельські події (зокрема, прихід Христа, воплощеного Бога, до людей та його воскресіння), а також есхатологічні візії кінця світу й життя після смерті.

Запозичена з Пісні пісень історія про загубленого нареченого неодноразово відтворюється в доробку авторів українського Бароко. У поетичних текстах вона зазвичай представлена як топос, що характеризується такими рисами: використання риторичних запитань і звертань, згадки про міські вулиці, площі та будинки, образи співрозмовників – дочок єрусалимських. Пісню пісень розглядають у типологічній перспективі: втрата коханого – ув'язнення та розп'яття Христа, пошук коханого – це мандри його учнів та послідовників, що прагнуть віднайти свого Вчителя. У прозі піснєписенну історію відтворюють довільніше, ніж у поезії, тому в цьому випадку краще послуговуватися терміном «мотив». Наречений так само означає Христа, а також внутрішню, «другу» людину, як, приміром, у творчості Григорія Сковороди.

Популярністю в українській бароковій літературі користується піснєписенний за походженням образ замкненого саду. «Вертоград заключений» може означати чесноти святих, дароване Христом спасіння, Гетсиманію. Літературний образ корелює з екзегетичними працями, які містять богословські тлумачення піснєписенної образності.

Окрему сторінку взаємодії Біблії і текстів XVII–XVIII ст. становить рецепція «васфу» авторами українського Бароко. Опис коханої людини трактується небухвально, хоча подеколи його застосовують із метою пов'язати фізичну й духовну досконалість того, про кого йде мова, зокрема Христа. Окрім христологічної, трапляється маріологічна інтерпретація «васфу».

Серед флористичної піснєписенної образності найбільшою популярністю користуються образи долиної лілеї та польового цвіту. Очевидно, під впливом сформованої Отцями Церкви традиції, їх асоціюють насамперед з Ісусом, його дивовижним народженням, чеснотами й добродієм, а також мученицькою смертю. Інколи трапляється порівняння чистої лілеї з деякими християнськими святими чи Божим Словом.

Таким чином, на матеріалі розглянутих у дисертаційній роботі різножанрових текстів можна зробити висновок про те, що Пісню пісень, подібно до інших книг Старого Завіту, сприймають в українській бароковій літературі передовсім у контексті Нового Завіту. Оскільки Святе Письмо визнається богонатхненним, то для українських авторів перша частина Біблії містить завуальовані передбачення подій, описаних у її другій частині. Такий типологічний підхід до інтерпретації Святого Письма продемонстровано у багатьох теологів від часів пізньої античності до ранньомодерного періоду.

У роботі ми дійшли висновку, що, інтерпретуючи Пісню пісень, барокові автори спираються на ряд коментарів і богословських праць християнських екзегетів. Наприклад, в оригінальних текстах українського Бароко знаходимо посилання на твори Амвросія Медіоланського та Гонорія Отенського, у яких церковні діячі представляють своє розуміння старозавітної книги. Крім того, українські автори, ймовірно, використовували твори інших коментаторів Пісні пісень, хоч і не згадують їх безпосередньо. Припускаємо, що в середовищі освіченого кліру був відомий тлумачний переклад Пісні пісень, який містить уривки з коментарів Іполита Римського, Григорія Ниського та Філона Карпафійського. Джерела, якими послуговуються автори українського Бароко, мають як східну, так і західну генезу, отже, географічна чи конфесійна належність не перешкоджає їх рецепції в Україні. Втім, не вдалося визначити, чи православні автори ознайомлюються з текстами безпосередньо, чи в переказі інших інтерпретаторів. Наприклад, вважається, що українські автори ранньомодерної доби цитують деяких Отців Церкви за працями коментаторів-езуїтів. Це свідчить про те, що латиномовні тлумачення Біблії добре відомі серед українських інтелектуалів, які використовують книги своїх католицьких сучасників, щоб дізнатися більше про доробок західних богословів.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

Основні публікації

1. Максимчук О. В. Образна система дороги та мотив мандрів у віршованій творчості Лазаря Барановича / О. В. Максимчук // Наукові записки НаУКМА. – 2011. – Т. 124 : Філологічні науки. – С. 11–15.

2. Максимчук О. В. Топос весняного оновлення в українських проповідях XVII ст. (на матеріалі текстів Кирила Транквіліона Ставровецького й Антонія Радивиловського) / О. В. Максимчук // Магістеріум. – 2012. – Вип. 48 : Літературознавчі студії. – С. 7–13.

3. Максимчук О. В. Дві маріологічні інтерпретації образу замкненого саду в українській бароковій літературі / О. В. Максимчук // Наукові праці : науково-методичний журнал Чорноморський державний університет ім. Петра Могили. – 2013. – Вип. 210. Т. 222 : Філологія. Літературознавство. – С. 26–30.

4. Максимчук О. Один із аспектів христологічного тлумачення образу лілеї в літературі українського бароко / О. Максимчук // Українське літературознавство / Львівський національний університет ім. Івана Франка. – 2013. – Вип. 77. – С. 207–216.

5. Максимчук О. В. Рецепція піснєписанного васфу в поемі «Богородице Діво» Іоана Максимовича / О. В. Максимчук // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвузівський збірник наукових статей / гол. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2013. – С. 284–294.

6. Maksymchuk O. The Topos of the Missing Beloved in Ioan Maksymovych's «The Virgin Mother of God» / O. Maksymchuk // Spheres of Culture / Maria Curie-Sklodovska University in Lublin. – 2012. – Vol. 2. – P. 28–35.

Додаткові публікації

1. Максимчук О. Мотив пошуку коханого у проповідях Антонія Радивиловського і діалогах Григорія Сковороди / О. Максимчук // Переяславські Сковородинівські студії : збірник наукових праць / за заг. ред. М. П. Корпанюка. – Вип. 2. – Переяслав-Хмельницький : ФОП О. М. Лукашевич, 2013. – С. 66–71.

2. Максимчук О. Образ Христа-нареченого у «Розмишляні» Йоаникія Волковича / О. Максимчук // Просфонима : текст і контекст : зб. наук. праць / у надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 4. – Львів : Свічадо, 2013. – С. 86–96.

АНОТАЦІЯ

Максимчук О. В. Пісня пісень у літературі українського Бароко. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Національний університет «Києво-Могилянська академія». – Київ, 2015.

У дисертаційному дослідженні проаналізовано тематичні комплекси (топоси, образи, мотиви), якими представлена біблійна книга Пісня пісень у літературі українського Бароко. Серед них: топос весняного оновлення природи (П. п. 2:11–13), розповідь про загубленого коханого, представлена як топос і мотив (П. п. 3:1–4, 5:6–8), образи замкненого саду (П. п. 4:12), долиної лілеї чи польового цвіту (П. п. 2:1–2), опис вроди нареченого та нареченої (біблійний «васф» – П. п. 4:1–7, 5:10–16, 6:4–10, 7:1–10). Джерельну базу дослідження складають тексти Лазаря Барановича, Йоаникія Волковича, Йоасафа Кроковського, Іоана Максимовича, Самоїла Мокрієвича, Антонія Радивиловського, Григорія Сковороди, Кирила

Транквіліона Ставровецького, Дмитрія Туптала, Стефана Яворського та ряду анонімних авторів.

Простежено зв'язок між інтерпретацією деяких тематичних запозичень із Пісні пісень та екзегетичними практиками християнських теологів. Тлумачення алюзій на старозавітну книгу в текстах українських авторів XVII–XVIII ст. прокоментовано з огляду на поширену з часів Середньовіччя герменевтичну схему чотирьох сенсів Святого Письма. До уваги взято впливи релігійних шукань доби на вітчизняну літературу зазначеного періоду. Сприйняття Пісні пісень українськими бароковими авторами висвітлено в контексті культурних та суспільних тенденцій епохи.

Ключові слова: інтерпретація, рецепція, екзегетика, топос, образ, мотив, символ, метафора, алюзія, парафраз, Бароко, христологія, маріологія.

АННОТАЦІЯ

Максимчук. О. В. Песнь песней в литературе украинского Барокко. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Национальный университет «Киево-Могилянская академия». – Киев, 2015.

В диссертационном исследовании проанализированы тематические комплексы (топосы, образы, мотивы), которыми представлена библейская книга Песнь песней в литературе украинского Барокко. Среди них: топос весеннего обновления природы (Песн. 2:11–13), рассказ о потерянном возлюбленном, представленный как топос и мотив (Песн. 3:1–4, 5:6–8), образы закрытого сада (Песн. 4:12), лилии долин или полевого цвета (Песн. 2:1–2), описание красоты жениха и невесты (библейский «васф» – Песн. 4:1–7, 5:10–16, 6:4–10, 7:1–10). Источники исследования – тексты Лазаря Барановича, Иоанникия Волковича, Иоасафа Кроковського, Иоанна Максимовича, Самоила Мокриевича, Антония Радивиловського, Григория Сковороды, Кирилла Транквиллиона Ставровецького, Дмитрия Туптала, Стефана Яворского и ряда анонимных авторов.

Прослежена связь между интерпретацией некоторых тематических заимствований из Песни песней и экзегетическими практиками христианских теологов. Толкование аллюзий на старозаветную книгу в текстах украинских авторов XVII–XVIII вв. прокомментировано с учетом распространенной со времён Средневековья герменевтической схемы четырех смыслов Святого Писания. Внимание уделено влияниям религиозных исканий эпохи на отечественную литературу означенного периода. Восприятие Песни песней украинскими барочными авторами освещено в контексте культурных и общественных тенденций того времени.

Ключевые слова: интерпретация, рецепция, экзегетика, топос, образ, мотив, символ, метафора, аллюзия, парафраз, Барокко, христология, маріологія.

SUMMARY

Maksymchuk O. V. The Song of Songs in Ukrainian Baroque literature. – Manuscript.

Thesis for a PhD (Candidate) degree in Philology. Specialization 10.01.01 – Ukrainian literature. – National University of Kyiv-Mohyla Academy. – Kyiv, 2015.

This dissertation investigates the models of representation of the biblical book, the Song of Songs, in Ukrainian literature of the 17th and 18th centuries. The appeal to the Song of Songs occurs in the texts of numerous Ukrainian authors, such as Lazar Baranovich, YoasafKrokovskyi, IoanMaksymovych, SamoilMokriievych, AntoniiRadyvylovskyi, HryhoriiSkovoroda, KyryloTrankvilionStavrovetskyi, DymytriiTuptalo, YoanykiiVolkovych, Stefan Yavorskyi, and some other anonymous writers.

There is a considerable number of thematic groups (e. g., topoi, images, and motifs) connected with the Song of Songs and elaborated in the texts of Early Modern Ukraine; so, for this reason, in the dissertation their number is narrowed to the following complexes: 1) arrival of spring (Cant. 2:11–13), 2) seeking of the missing beloved (Cant. 3:1–4 ; 5:6–8), 3) image of the enclosed garden (Cant. 4:12), 4) wasf, or praise of the beauty of the beloved (Cant. 4:1–7, 5:10–16, 6:4–10, 7:2–10) and 5) floristic symbolic representations of the field lily (Cant. 2:1–2).

The Song of Songs, as other books of the Old Testament, is understood mostly in the context of the New Testament. For Ukrainian Baroque authors, the first part of the Bible contains anticipations of the events from its second part or from the sacred tradition. For instance, the Christological interpretation of the Song of Songs connects the book with the key episodes of Jesus' earthly life: his miraculous birth, his crucifixion and the resurrection. Similarly, the authors who give an example of the Mariological reading of the book mostly concentrate on certain important facts of the Blessed Mary's «biography» (e. g., her giving birth to a divine Child or her Assumption). Such a typological approach to the interpretation of the Holy Scripture can be found in writings of different Christian exegetes who could possibly have an impact on the literary process in Ukraine.

The reception of the Song of Songs is usually based on the commentaries of the Church Fathers and other Christian theologians. In the original texts of Ukrainian Baroque literature, there are many references to the works of Ambrose of Milan, Honorius of Autun, and John of Damascus, in which the exegetes disclose their understanding of this biblical book. Sometimes, Ukrainian authors do not indicate the source of their explanations. Moreover, it is quite difficult to identify whether Ukrainian authors are acquainted with the patristic heritage directly or indirectly, that is, through the exposition of later commentators. The exegetic writings used by Ukrainian authors have both Eastern and Western origins.

It is worth pointing out that the Ukrainian intellectuals of the 17th and 18th centuries are also familiar with the four-part medieval hermeneutic scheme according to which the biblical text has four senses: literal, allegorical, anagogical, and tropological, or moral. The attempts to apply this scheme while alluding to the Bible are noticeable in the works of the Early Modern Ukrainian authors.

The interpretation of the Song of Songs in Ukrainian Baroque literature is connected with the historical background and the spiritual climate of the epoch. In this research, we take into consideration the religious factor that has probably influenced the works of Ukrainian Baroque authors. The study of doctrinal discussions and peculiarities of worship helps to comprehend goals which have to be reached through citing the Song of Songs in Ukrainian texts of the 17th and 18th centuries.

For better understanding of the symbolical language of that period we pay special attention to the phenomenon of Christian sacral art. Artists often operate with the same symbols and try to solve the same metaphysical problems as writers do. Therefore, the presence of the Song of Songs on icons and engravings not only demonstrates the perpetual interest in this biblical book in different realms of art but gives an opportunity to find parallels between the verbal and pictorial forms of its cognitive representation.

Keywords: interpretation, reception, exegetics, topos, image, motif, symbol, metaphor, allusion, paraphrase, Baroque, Christology, Mariology.