

САКРАЛЬНЕ І СВІТСЬКЕ ВЕСІЛЬНЕ КРАСНОМОВСТВО ПРИ ДВОРІ ІВАНА МАЗЕПИ

Рідко трапляється, щоб дослідники мали у своєму розпорядженні – принаймні на рівні друкованих текстів – дві різні форми красномовства, створені з приводу однієї шлюбної церемонії двома важливими особистостями, одна з яких належала до світського, а друга – до чернечого середовища. Одруження Івана Обидовського з Ганною Кочубеївною є одним із таких щасливих випадків¹, і я б хотіла зупинитися тут на двох літературних творах, написаних з цієї нагоди: «*Hipromenes Sarmacki*» (Сарматський Гіпомен) Пилипа Орлика та «*Виноград Христов*» Стефана Яворського.

Серед чималої бібліографії, присвяченої Орликові, не бракує описів, узагальнювальних чи часткових, цього панегірика. Про основні його мотиви йшлося й у недавньому виданні творів Орлика², тож я зупинюся лише на деяких думках з цього приводу, щоб глибше розглянути зміст написаної ним епіталами. Насправді це нелегка справа: увесь панегірик як у його епічному, «наративному» аспекті, так і в суто хвалебному, містить таку густу мережу символів і античних міфів, що, аби зрозуміти його ідею, треба ін-

¹ Подібним прецедентом був шлюб Марії, доньки молдавського господаря Василя Лупу, з Яном Радивилом. Див. точний опис і аналіз культурно-політичного контексту в праці: Deluga W. *Kijowskie druki emblematiczne XVII i XVIII-wiecznych wydań polsko- i łacińskiej języcznych* // *Mediaevalia ucrainica: ментальність та історія ідей*. Т. 2. К., 1993. С. 76–79. Див. також: Brogi Bercoff G. *Modele teoretyczne i ich aktualizacja w siedemnastowiecznym kaznodziejstwie na przykładzie «Mowy duchownej» Piotra Mobyły* // *Libris satiari nequeo / Oto książka jestem niesyty* / Pod red. J. Partyki i A. Masłowskiej-Nowak. Warszawa, 2010. S. 55–62.

² Deluga W. *Kijowskie druki emblematiczne*. S. 78–79; Трофимук О. *Розмова з Ехо: «Hipromenes Sarmacki...» Пилипа Орлика* // *Mediaevalia ucrainica: ментальність та історія ідей*. Т. 4. К., 1995. С. 115–125; Її ж. *Літературна творчість Пилипа Орлика* // Орлик П. *Конституція, маніфести та літературна спадщина* / Упор. М. Трофимук, В. Шевчук. К., 2006. С. 644–674; Radyszewskij R. *Polsko-języczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku*. Cz. 1: *Monografia*. Kraków, 1996. S. 243–248; Шевчук В. *Муза роксоланська. Українська література XV–XVII століть*. Книга друга. К., 2005. С. 249–252. Див. також: Барвінський Б. *Слідами гетьмана Мазепи* // *Записки НТШ*. 1920, т. 129. С. 100–113.

терпретувати значення кожної міфологічної алюзії в діахронічному та синхронічному контексті української і європейської культури XVII століття. Міфологічні згадки, ясна річ, можна тлумачити по-різному, і з огляду на їхню полівалентність вони часто бувають неясними або суперечливими. Отож тлумачення, що їх підказують деякі частини тексту мені, можуть відрізнятися від тих тлумачень, які пропонують інші дослідники. Я не маю наміру наполягати на істинності моїх інтерпретацій, моя праця буде, мабуть, лише ще одним внеском, який ще раз підтвердить складність особистості Пилипа Орлика як з погляду його політичних ідей, так і в аспекті його культурного та літературного багажу.

Твір складається з Присвяти, Гімнів Музам, чотирьох «Парагонів» (змань) і «Мети...», де насамкінець прославляється Обидовський та його весілля. Гімн Музам порівнювали з «Прологом», який передує чотирьом «актам» (тобто «Парагонам»), і з огляду на це підкреслювали вельми «театральний» аспект панегіричної епіталами¹. Першу присвяту Іванові Обидовському написано прозою, мішаною латинсько-польською мовою, друга присвята віршована, польською мовою, октавами. В обох автор закликає Муз взяти участь у славній і радісній події, що поєднає доблесного «стольника» і шляхетну дівчицю. Двоє закоханих згадуються у вигляді міфологічних постатей або порівнюються з ними: Геркулесом, Персеєм, Тезеєм, Ясоном, Пандорою, Амфіоном, Ганнібалом, Андромедою, Евридікою, Аріадною, Медеею та ін. Далі йде «Hymeneusz weselny» (Весільна пісня), написаний складною системою строф, кожна з яких складають два двовірші з жіночою римою упереміш з леонінським віршем із внутрішньою римою, а завершує тристопний вірш, заримований із першим віршем другого двовірша. При цьому згадано Ганнібала, Геркулеса, Сципіона, Енея і багатьох олімпійських богів, аби створити піднесену ауру «римської» слави нареченого. Однак герої та боги оспівуються Музами й Ехо таким чином, що міфічні персонажі та події актуалізуються *hic et nunc*: Обидовський – це герой, який здійснив свої подвиги на Балканах та узбережжі Чорного моря,

¹ Немає сумніву, що творові Орлика властива значна театральність, і цілком можливо, що частини «Гіпомена» виголошувалися вголос або гралися на сцені, див.: Трофімук О. *Літературна творчість Пилипа Орлика*. С. 668–669. Однак треба бути дуже обережним, тлумачачи твори того періоду через категорії, властиві окремим жанрам (драма, епічна поема, гімн): категорії жанру тогочасна літературна теорія регламентувала досить строго. Крім того, аналогічний спосіб поділу на «частини» (або «акти») подібуємо і в інших творах, починаючи з панегіриків 1640-х рр. З іншого боку, категорія театральності, як відомо, є одним із найзагальніших ключів до інтерпретації барокової доби (зокрема її пізнього періоду), а отже, вона не завжди значуща для конкретного твору. Справді, важко знайти форми інтелектуального життя, культури і суспільної поведінки української шляхти, Могилянської академії та Мазепинового двору, які не можна було б назвати театралізованими.

придушуючи поганську Гідру, а одруження з Ганною є всього лиш короткою перервою, необхідною для того, аби любов дала йому ще більше сили для боротьби з ворогами (с. 516–520)¹. За піснею Ехо йде «Hymn triumphalny Muz Roxolanskich». Версифікація тут ще складніша: 12-складовий вірш чергується з леонінським, а рими різноманітні й перехресні. Цю частину можна кваліфікувати як воєнну пісню: це сказати б, довга низка варіацій на тему добре відомої максими «Silent inter arma Musae», що належить до найбільш цитованих в українській бароковій літературі. Герої та героїні (Дідона, Медея, Брисеїда, Аріадна, Орфей, Ахілл, Геркулес та ін.) і самі боги (Юнона, Венера, Амур) згадуються тут у контексті тієї частини їхньої міфологічної символіки, яка перешкоджає коханню через неунікнений обов'язок воєнної і/або «державної» місії (наприклад, Еней, що покинув Дідону задля заснування Риму) (с. 521–528). Воєнне покликання «актуалізується» у переможних війнах Мазепи та його небожа (зокрема, є натяк на взяття Азова та пов'язані з цим події), а відтак щасливо завершується шлюбним укоронуванням, яке тимчасово кладе край пануванню Марса та Беллони і віддає належне Венері, Амуру та Юноні/Люцині, покровительці пологів. Не завжди мусять бути війни, пише поет: осяйний і усміхнений Гіменей нагадує, що краса і слава світу не могли б витривати у людській пам'яті, коли б не було поетів, які їх оспівують. Цю довгу частину завершує доволі реалістичний опис весільного бенкету, хоча й з античною стилізацією – у згадці фалернських вин та «Kanzony Kallioru». Можна припустити, що ця частина читалася під час урочистого обіду².

Далі йде перший «геральдичний вірш», перед яким уміщено гравюру з гербом Мазепи: він такий славний, що підноситься аж до хмар, а над розщепленням якоря (чи оберненого хреста) впевнено розташувалося гніздо-щит чорного орла – елементи герба Обидовських: разом зі своїми орлятами він дивиться на сонце («Sola ad Solem a teneris assues...»). Під Сонцем зображено півмісяць і зірку роду Мазеп, «quia respexit Aemula solis». Ця композиція містить, безсумнівно, уславлення Мазепи («stabit in perpetuum»), який дає безпеку Обидовським і гарантує процвітання родини та всього Гетьманату. Мазепі був присвячений і перший панегірик Орлика, «*Alcydes Rossiyski*» (1695 р.), де поза звичними двірськими лестощами, властивими тогочасній культурі та цьому жанрові, вже бачимо глибоку шанобу і справжнє захоплення поета гетьманом. Важливим є ім'я Алцида (Геркулеса),

¹ Кожна з Присвят займає окремий аркуш, а «Весільна пісня» – п'ять аркушів. У друкованому оригіналі сторінки не нумеровано, використовую тут і далі його передрук у кн.: Орлик П. *Конституція, маніфести та література*. С. 511–558. На жаль, у цьому виданні бракує зворотнього боку аркуша першої Присвяти.

² Короткий опис весільних святкувань див.: Deluga W. *Kijowskie druki emblematiczne*. S. 76–79.

надане Мазепі в обох панегіриках, а також натяки на Вергілієві міфи про Трою. Можливо, як припускали¹, Орлик, подібно до Вергілія, теж хотів написати щось на кшталт епічної поеми, виклавши віршами «оповідь», яка створила б для нації «основоположні міфи», пов'язані з троянською та римською античністю. Ця тема заслуговує на глибокий розгляд у контекст аналогічних основоположних міфів усіх європейських країн, починаючи з доби Відродження. Проте я не думаю, що панегірик, про який мова, можна вважати «справжньою епічною поемою», і мені не здається, що слушно говорити про «сакралізацію» Мазепиної влади, хоч ідея династичної спадкоємності від Мазепи до Обидовського, безперечно, була наявна в українському шляхетському середовищі і стосовно Мазепи, і в панегіриках, створених навколо постаті його небожа. Можна згадати, зокрема, кілька натяків (хоча й непрямих) на Августа у панегірику Стефана Яворського «*Echo glosu wolającego na przyszcy*», що був написаний десятьма роками раніше. Це свідчить про тенденцію творення основоположних міфів для козацької держави, але сам текст «*Alcydes'a*» та «*Hippomenes'a*» не є епічною поемою і не підпадає під дефініцію «сакралізації».

Утім, слід визнати, що символіка, якою послуговується Орлик, часто багатозначна, а в багатьох випадках незрозуміла. Так, на гравюрі, що передує першому «Парагонові» (змаганню) «*Hippomenes'a*», Сонце нібито можна тлумачити як світило-Мазепу, до якого спрямований погляд небожевого орла. Разом з тим очевидно й те, що геральдичні символи Мазепи (місяць і зірка) «підпорядковані» Сонцю і світять відбитим світлом, звідки випливає, що сонце є насамперед символом царя, найвишого суверена імперії. Таку саму символіку містить текст самого «Парагона» (с. 530–534). Це надзвичайно складна гра віршованих рядків, де за допомоги доведених до крайнощів гіпербол автор уславлює Мазепу та його рід. Проте в бароковому тексті не можна нехтувати формальними рисами: вірші побудовано так, що вони утворюють потрійний акrostих з похвалою Обидовському лише як «стольнику», тобто особі, яка обіймає важливий пост при московському дворі: «JAN Z OBIDOWA OBIDOWSKI STOLNIK JEGO CARSKIEJ PRZEŚWIETNEJ MOŚCI». Повторений тричі акrostих виглядає особливо пишномовним як візуально, так і фонетично.

У панегіриках важливе місце посідає частина, присвячена життєписові героя. Перед другим «Парагоном» (с. 535–541) уміщено гравюру, на якій чорний гербовий орел Обидовських («*Nigra sum sed formosa*»), на цей раз з нижньою частиною герба – діамантами, віддаляється від польського орла, повернувшись до нього спиною, і наближається до двоголового російського орла в картуші, на якому написано «*similium connaturalis amor*». У трьох

¹ Трофимук О. *Літературна творчість Пилипа Орлика*. С. 650–658.

строфах, розташованих нижче, поет не лише виправдовує, а й славить «перехід в інший табір»: багатий на власні «самоцвіти» (шляхетність і чесноти роду), Обидовський не дозволяє засліпити себе польськими почестями, а прагне до почестей більших і «натуральніших». Для визначних родів, пояснює поет, один світ надто малий («wielkim Domom jeden świat jest mały», с. 538), тому він летить «do Orła... Iowisza Roskiego». Мені видається очевидним, що слово «goski» у цьому випадку слід інтерпретувати не лише як «український», а й як (чи принаймні також як) «російський», оскільки воно стосується двоголового орла. По суті, хоч і згадуючи, що шляхетне походження та початкова освіта Обидовського пов'язані з Польщею, Орлик нагромаджує безконечну низку міфологічних фігур і символів на прославу рішення Обидовського залишити польсько-литовську Річ Посполиту і влитися в еліту Наддніпрянщини, аби здобути славу, яка дасть йому змогу не лише увійти в безпосереднє оточення Мазепа, а й бути прийнятим до царського двору. В епічній оповіді цього «розділу» панегирика непомітно розкривається певного роду ототожнення поета зі своїм героєм: адже відомо, що Орлик теж був чужинцем, «прийшлою» в Гетьманаті людиною¹. Він прибув із заходу, вчився у Вільні та, між іншим, саме пишучи свої панегирики, намагався полегшити власне сходження по суспільній драбині в Україні. Найімовірніше, що він ніколи не вступав у прямий контакт із найвищою владою («Юпітером»-Царем), однак став найулюбленишим прибічником Мазепа, «державним секретарем», і, треба віддати йому належне, залишився вірним гетьманові аж до смерті: саме через Мазепа він зміг стати причетним до імперської слави «Юпітера»-Царя.

Орлик розумів, що ієрархія є жорсткою, тож виконував роль «слуги» гетьмана і поета, який славить його родину. Немає сумніву, що він був високої думки про свою місію поета. Якщо ми візьмемо до уваги панування Аристотелевої поетики в київській традиції, то нас не можуть не вразити вірші, в яких поет говорить, що він, прийнявши заклик Гіменей до весільних співів, відчуває, як у його грудях зароджується натхнений Аполлоном порив створити «пророчу пісню»:

¹ Про важливість статусу «чужинця» в житті та самоусвідомленні Орлика див.: Marker G. *Castling Mazepa's Legacy: «Pylyp Orlyk and Feofan Prokopovych» // Personality and Place in Russian Culture. Essays in Memory of L. Hughes / Ed. S. Dixon. London, 2010. P. 110–133* (зокрема с. 130–133). На основі листа до Яворського від 1721 р. автор переконливо тлумачить «правові» аспекти статусу чужинця, які давали змогу Орликові ствердити свою «невинність» як людини, не пов'язаної присягою цареві (його «володарем» був лише Мазепа), і пропонує цікаву культурну і психологічну інтерпретацію особистості гетьмана на вигнанні. Самоусвідомлення Орлика як «чужинця» і «космополіта» було, таким чином, фундаментальним і постійним чинником упродовж цілого його життя.

Rzekł Hymeneusz / sam prędkim Pegazem
Precz gdy uleci / w mych tamże wznieci
Apollo piersiach wieszczy hymn zarazem /
Słyszę że nowe tchną Phaebeowe Duchy we mnie /
Bogowie Leśni / zaczynam pieśni / niedaremnie... (с. 526).

І ще:

Słyszę / czy mnie piersi tchną duchem Phoebowym
Czy się darskim unoszę biegiem Pegazowym? (с. 517).

Абстрагуючись від безконечних загальникових варіацій, що їх Орлик розгортає в панегірику на тему Муз, які приносять натхнення, можемо в цих рядках (і в безпосередньо наступних) зауважити, схоже, відлуння принципу *furor poeticus* неоплатонічного походження, який окремі європейські поетики XVII ст., зокрема італійські, вважали за умову поетичної творчості і тлумачили його не як наслідування античних моделей (*imitatio*), а як найвище натхнення – плід *ingenium*, дарунок Аполлона¹. У цьому Орлик, гадаю, віддається від свого вчителя, друга і наставника Стефана Яворського, який вельми вправно оперував символами, метафорами, віршами, строфами й об'язними значеннями, але був міцно закорінений в Арістотелевій поетиці, маючи небагато реального *furor poeticus*. І хоч ця думка може здатися надто «імпресіоністською» та недостатньо документованою, я б на її підкріплення згадала безконечну низку політичних проєктів, що їх Орлик невтомно намагатиметься здійснити на вигнанні. Похвальні, але цілковито позбавлені реальних підстав зусилля, що їх він не припиняв докладати, аби укласти союз із шляхтою та суверенами половини Європи з метою відновлення територіальної реальності титулу гетьмана, успадкованого від свого улюбленого Мазепа, фактично приносили йому лише безконечні розчарування. Отож фантазія і поетичне натхнення, а також «геніальна» винахідливість Орлика дістали прояв не лише в літературі, а й у всій його діяльності як політика.

¹ Серед теоретиків, які наголошували на талановитості та індивідуальності кожного справжнього письменника чи митця, а водночас на важливості поєднання винахідливості творчого духу з урівноваженою вишуканістю та добрим смаком, був Агостіно Маскарді, колишній єзуїт, автор трактату «*Dell' arte historica*» (Рим, 1636; див., приміром, видання 1674 р., с. 284 і далі). Його трактати були відомі в Речі Посполитій наприкінці XVII ст. Пор.: Lubomirski S. H. *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*. Warszawa, 2006. S. 329 (Biblioteka Pisarzy Polskich, t. 32). Поняття *ars*, *imitatio* та *ingenium* як фундаментальні для «правдивого поета» і неодноразове злиття арістотелівських та платонівських принципів у київських поетиках докладно розглянуті Джованною С'єдіною (Siedina) у докторській дисертації, яку вона готує в Гарвардському університеті (The Reception Of Horace in the Kyiv-Mohylian Poetics: 17th – First Half of the 18th Century). Фундаментальне значення мав, звичайно, вплив Сарбевського і загалом панування поетики, що надихалася Горацієвою спадщиною, поширений також в Україні.

Добре усвідомлюючи важливість політичного мистецтва, як його розуміли в XVII ст., а до того ж вирішивши будь-що прокласти собі шлях до кар'єри, Орлик-поет продовжує тему «стольника» й у наступному «Парагоні» (с. 542–546). Його проілюстровано гравюрою, на якій дві гори Муз вводять три варіації на тему мудрості, що має керувати державцем і полководцем: 1) пиха та відвага без мудрості провадять до загибелі (далі подано безконечну низку історичних та міфологічних *exempla*), 2) воєнні надмірності має стримувати мудре політичне керівництво і, насамперед, 3) слава не буде тривалою, якщо подвиги могутніх не оспівають Музи. Тут досить близьким до багатьох трактатів та поширеного західного погляду (можливо, пов'язаного з ремінісценціями не лише класичної, а й протестантської традиції) є твердження, що славу й почесні не можна купити, вони не приходять із багатством, їх треба завоювати військовими чи інтелектуальними трудами. Чеснота («spota») не потребує «носіїв слави», вона є ціллю сама у собі, вона утверджується сама – писав Орлик в «Humen triumphalnu Muз goholanskich» (с. 527). Військові труди й винагорода за них є головним мотивом цього «Парагону», якому передує значуща початкова сторінка: на Парнасі герб Мазепи розцвітає безсмертним Лавром, і на лаврові вінці перетворюється кипарис (сумний символ війни та смерті) після перемог над турками (Азов, Казикермен, Тавань); чорний орел переносить «стольника» Обидовського перед лице коронованого суверена – мабуть, Юпітера/Царя, а той висипає на великий стіл чаші (посади та почесні?). З другого боку Пегас несе окриленого юнака (поета?), що грає на сурмі, у напрямі до півмісяця та зірки Мазепи. У розташованих нижче віршованих рядках Орлик проводить паралель між Ганімедом, який розливає напої при Юпітеровому столі, і Обидовським, який виконує у царському домі ту саму функцію:

Frigiyski Ganimeses niech się wzbija w chluby,
że od Orła porwany, przy stole Cekuby
Iowiszowi nalewa: w teź się (?) wznioś Honory
OBIDOWSKI, gdy ORŁEM w Carskie wleciał Dwory.

Для розуміння точного значення цієї композиції треба прочитати всі без винятку латинські написи на картушах (а в репринтному виданні зробити це нелегко). Однак і без цього схоже, що Орлик, як і в попередньому «Парагоні», має на увазі радше всеросійський контекст, ніж «козацьку державу»¹, –

¹ Орест Субтельний звертає увагу, що Орлик згадує можливі кордони української держави лише в другій статті «*Pacta et constitutiones*», причому конкретно визначає тільки кордон з Польщею, див.: Subtelny O. *The Mazepists. Ukrainian Separatism in the Early Eighteenth Century*. New York, 1981. P. 66. Нагадаю, це було саме в той момент, коли існувала найбільша надія та можливість перемогти Росію завдяки втручання Османської імперії.

політичну ієрархію, в якій досконало відображене становище Гетьманату кінця XVII ст. Цар постає тут не як абстрактна, сакралізована й далека, сутність, що її формально визнають, але вплив її на життя представників українських політичних структур мінімальний і власне так це представлено в інших українських творах того періоду. В тлумаченні Орлика натомість цар є ІХНІМ сувереном, і найвищою славою Обидовського є не лише переможні кампанії імперського війська разом з козаками, а насамперед те, що вони уможливили йому доступ до «найвищих покоїв» центру влади «московських небес». Мазепа ж є ідеальним володарем (DUX, згідно із західним титулуванням), меценатом і безумовним зверхником в Україні, бо він поєднує військову доблесть і мужність та знає, як сидіти на почесному місці, що його визнала за ним ієрархія, але разом з тим очевидно, що він не може обійтися без легітимації своєї влади, наданої царем. Врешті, не менш важливою для Орлика є роль поета, який, перебуваючи на тому Парнасі, де стоїть герб Мазепа, отримує змогу прославитися завдяки лаврам, заслуженим творчістю, натхненною самим Аполлоном.

В останньому «Парагоні» (с. 547–551) постать Мазепа знову домінує у якості переможця турків (їх візуально представлено двома завойованими ісламськими містами): тут переважають геральдичні символи Мазепа й Обидовського (Мазепині хрест, зірка і місяць та щит із самоцвітами), а отже, поєднуються заслуги гетьмана та його небожа у військових перемогах. Занадто довго було б описувати всі «варіації» на тему військової слави і звитяжного кохання у кінцевій «Меті...», де оспівується (поняття «спів», мабуть, слід розуміти буквально) єднання двох молодих паростків найшляхетніших та найвпливовіших родин козацької еліти. Варто, однак, нагадати, що уславлення Мазепиних перемог сприймалося, очевидно, і як свого роду послання, адресоване московському двору, де вплив Мазепа в останні роки XVII ст. був справді дуже вагомим¹. Відтак, поетичні (і політичні) ідеї Орлика зосереджувалися, безперечно, навколо Гетьманату, але він не міг не усвідомлювати, наскільки було б важливо, якби слава Мазепа та його небожа утвердилася в столиці імперії.

У «Сарматському Гіпомені» Орлик не лише показує себе надзвичайно вправним з літературного погляду – у версифікації та створенні дивовижного переплетіння міфологічних тем і символів. Вражає, зокрема, гармонійна послідовність різних частин твору, в основі якої немовби лежить досконала музична оркестровка. Про це свідчать також постійні згадки про Евтерпу, музу ліричної поезії та музики, про Ерато, музу хорового співу, про «канцони», про «панегіричну симфонію» (с. 521) та різні форми музики і

¹ Див., зокрема, Таирова-Яковлева Т. *Мазепа*. М., 2007. С. 67–74, 78–85, 102–103.

танцю. Варто нагадати, що «канцона» в XVII ст. набула особливої складності, оскільки її утворювали різні епізоди, складені з варіацій теми в різних ритмах і темпах – дво- або тричастинних, повільних або швидких. Як відомо, Бароко – це найвищою мірою доба синтезу мистецтв, а Орликове *carmen esbicum* є не тільки метричною реалізацією персонажа-символу Ехо, яка розголошує всім славу шлюбу, що укладається, а й створює потужний ритмічно-музичний ефект. Те саме стосується потрійного акровірша, який завдяки своєму графічному і ритмічному вигляду набуває особливого ідеологічного смислу – прослави престижного поста «царського стольника», що його отримав наречений. Не менш очевидною є також пластичність образів, створених у поетичному тексті. Окрему вагу має й живописний елемент, що його підкреслює не лише рух описових ліній, а й назва трьох «Парагонів» і кінцевої «Мети...»: всі вони означені словом «wykonterfetowanu», тобто намальований, зображений, і містять вказівку на «рівень метафоричного тлумачення», якому їх слід піддавати, тобто що це «symboliczna adumbracja».

Сьогодні міфологічні персонажі та символи утруднюють читання твору. В одних випадках вони належним чином актуалізовані і в основному влізавані, в інших надмірне багатство метафор та фігур створює двозначність і суперечливість, які можна роз'яснити, лише поглиблюючи інтерпретацію символічного значення кожного міфу. Це, своєю чергою, пов'язане з бароковим синкретизмом мистецтв і з потужним музичним аспектом тексту. Музичний принцип «варіацій на тему» пояснює спосіб, яким творив поет: фактично ті самі міфи і персонажі повторюються у різних частинах тексту, але їхня символіка змінюється залежно від контексту, в який вони вставлені, і від значення, якого хоче надати їм автор.

Вражає також вправність, з якою Орлик «затемнює» автобіографічні моменти в епічній оповіді про переїзд Обидовського з Польщі до Києва. Він хвалить нареченого, адже той уже й так багатий на власні «шляхетні самоцвіти», запрогнув вищих почестей при Мазепі, дійшовши завдяки йому аж до царського порогу. «Один світ надто малий», – пише поет, обґрунтовуючи в такий спосіб право звернутися за потреби до чужоземного суверена, коли це краще відповідає цілям. Ідеться про типову ментальність шляхти XVII ст., що панувала в «сарматському» світі, а отже і в Україні, аж до XVIII ст., втілюючись в ідеї «угоди», «жертвою» якої став Хмельницький і яку Мазепа не зумів реалізувати у своїх незалежницьких політичних планах. У «Парагоні», присвяченому цій темі, історія Обидовського не може не викликати асоціацій з історією самого Орлика та його роду: він, як відомо, походив з божеської (причому треба пам'ятати – з гусит-

ської) шляхти, і перед тим, як осісти в Києві у пошуках посади та почесей, відповідних своєму розумові та амбіціям, жив у Білорусії і Литві. Важливість, якої Орлик надає «міграції» Обидовського, стосується, схоже, не лише мандрів Мазепиноного небожа, а і його власних. Гордуючи над українським (козацьким) патріотизмом, в Орликові переважає усвідомлення належності до кількох батьківщин і бажання ствердити, що справжню шляхетність не купують – її досягають за допомоги розуму і чеснот (військових, політичних та інтелектуальних), шукаючи найкращого місця, де це можна реалізувати. Під цим кутом зору Орлик виглядає набагато більшим «космополітом», ніж решта літераторів киево-могилянського кола, навіть більшим, ніж той, хто, очевидно, був його вчителем, – Стефан Яворський. Орлик постає як син успадкованої Європою від італійського Відродження традиції всезагальної *respublica literarum*, яка набула в Речі Посполитій одне зі своїх великих втілень і продовжилася в добу Бароко. Вірність Мазепі та політичний розрахунок не суперечать особистим амбіціям поета. На це вказує, зокрема, його мрія стати чинним гетьманом за правління Данила Апостола, а може й пізніше, хоч би як тлумачити його славнозвісний лист 1721 р. до Стефана Яворського¹. В поетичному ентузіазмі панегірика віддунює, мабуть, також ентузіазм Орлика щодо власних шлюбних планів. Не випадково він невдовзі одружиться з представницею владної козацької еліти Ганною Герцик², і прагнення наблизити здійснення цієї мрії бачимо у прославлянні Венери та Купідона, повторюваному в багатьох частинах поеми, особливо в завершальній, де досягає кульмінації кітчеве нагромадження сердечок та інших декоративних атрибутів вівтаря кохання і весільних святкувань.

Немає сумніву, що Орлик був дуже талановитим, обдарованим неабиякою оригінальністю поетом. Порівняно з іншими панегіриками тієї доби, починаючи від панегіриків його вчителя Стефана Яворського, легко зауважити ознаки, притаманні лише Орликовим творам. По-перше, це надзвичайна поетична винахідливість, у якій дістала вияв радше ідея *ingenium*, ніж проста *imitatio*; по-друге, це очевидна присутність автобіографічних мотивів, про що було згадано вище. По-третє, вражає точність, з якою Орлик оцінює політичну ситуацію Гетьманату: поза бароковою алегоричною сим-

¹ Див. з цього приводу: Subtelny O. *The Mazepists*. P. 126–127, 252–254; Marker G. *Casting Mazepa's Legacy*. P. 124–133; Шевчук В. *Муза фоксоланська*. С. 253–256. Не заторкуватиму питання автентичності листа, яке, безперечно, дуже важливе, але занадто обширне, щоб розглядати його тут.

² Варто нагадати, наскільки багатотітною була значна частина нової козацької аристократії: Герцики були родиною єврейських купців, які порівняно недавно охрестилися.

волікою та *idée fixe* антиосманських війн¹, його оцінка смілива, чітка й холодна, але правильна.

На окрему увагу заслуговує місце релігії в житті Орлика та в його панегірику. Свідчення тогочасних джерел доносять до нас образ Орлика як людини побожної, щиро віруючої, твердої у дотриманні православної віри, але без святенництва, тож у деякі періоди життя (також з огляду на родинну традицію) керовану духом, який ми нині назвали б «екуменічним». Попри всю неоднозначність Орликового листа до Стефана Яворського, я вважаю в основних рисах правдоподібною (чи принаймні суголосною епосі та особистостям) наведену тут оповідь про події того вечора, коли Мазепа, довіривши своєму писарю таємницю контактів із королем Швеції, наказав йому йти додому і молитися, бо до Орликових молитов, оскільки їх буде прочитано чистою душею, Бог напевно прислухається більше, ніж до молитов Мазепа, чие сумління гнітить чимало гріхів. Пам'ятаючи про релігійність Орлика, у глибині та щирості якої немає підстав сумніватися, неможливо не зауважити, що його панегірик насичений поетичними образами винятково зі спадщини античних міфів. Як на рівні «історичного» прочитання, так і на рівні «символічної» інтерпретації тут немає нічого, що бодай якось би нагадувало про сферу священного та про православну, ба взагалі християнську традицію. Навіть коли Орлик прославляє хрест Мазеপিного герба, той-таки хрест постає радше політичним, аніж релігійним символом: оповитий лавром, він є всього лиш метафорою, яка вказує на перемогу козаків та царського війська над поганською Гідрою. Античні мотиви та, як видається, цілковито світський характер тексту стануть ще очевиднішими, коли взяти до уваги, що у ті самі роки поети-ченці у своїх панегіриках не вагаючись послуговувалися класичними міфами та символами як у поемах, адресованих мирянам, так і в поемах, написаних для чернецтва, а світські поети, своєю чергою, використовували образи з релігійної сфери у творах для мирян. Серед найпоказовіших прикладів можна згадати панегірики Стефана Яворського. Так, панегірик «*Echo wolajęcego na puszczy*» (1689 р.), присвячений Мазепі та його перемогам, побудовано довкола постаті Йоана

¹ Визначення кампаній тих років як «імперіалістичних» проектує сьогоднішній погляд на події цілком інакшої доби, пор.: Шевчук В. *Муза роксоланська*. С. 251. Війна з турками завжди належала до козацької традиції, незалежно від попереми́нних станів війни і союзнитства, типових для цієї епохи; вона виступала також основоположним елементом сарматської традиції Речі Посполитої та витривала в Україні аж до кінця XVIII ст. Проте, якщо розглядати війни з Османською імперією як російську експансію на українсько-татарський південь, то вони справді можуть набувати імперських конотацій як підтвердження «всеросійської» перспективи, в яку поміщається могутній і все ще, по суті, автономний Гетьманат Мазепа наприкінці XVII ст.: процес підпорядкування царю завершився з підпорядкуванням Київської митрополії Московському патріархатові.

Хрестителя, але помережено посиланнями на античну культуру, а водночас у ньому є численні християнські та патристичні мотиви. Чимало міфологічних та античних згадок бачимо і в панегіриках Яворського «*Hercules post Atlantem*» (1684 р.) та «*Arctos caeli Rossiaci*» (1690 р.), написаних, відповідно, з нагоди обрання Варлаама Ясинського киево-печерським архімандритом, а потім поставлення його в сан київського митрополита. Натомість Орликів «*Сарматський Гіпомен*» спирається лише на античний антураж і має позірно мирський характер. Це стає ще очевиднішим, коли порівняти його з проповіддю «*Виноград Христов*», що її Стефан Яворський виголосив і написав з нагоди того самого шлюбу Обидовського з Кочубеївною.



Здійснити тут докладний аналіз «*Винограда Христова*» неможливо, але його структура заслуговує на короткий розгляд. Автор дотримується класичної схеми, представляючи тему (сон фараонового чашника, якому приснився виноградний кущ із трьома галузками: Бут. 40:9–10), чудово проілюстровану на титульному аркуші, і присвяту Мазепі та уривок з Євангелія на той день («Учителю добрий, що робити мені, щоб вуспадкувати вічне життя?»: Лк. 18:18). Поєднуючи обидві цитати, проповідник попереджає, що ці тексти слід розуміти не буквально, а в алегоричному сенсі: виноградний кущ представляє Церкву (*Ecclesia*), а три галузки – три стани людини: непорочний, вдовиний і шлюбний. Досконалість перших двох не повинна спонукати до думки, що третій менш важливий, ба більше: як твердить проповідник, простуючи за логікою патристичних і біблійних цитат, шлюбний стан наповнює землю безко-нечним числом людей, котрі, ведучи життя добрих православних християн, віддають славу Богові. Позірна суперечність між досконалістю безшлюбності та земною (а отже, «низькою») сутністю шлюбу розв'язується через визнання і підтвердження сакральності шлюбу, що його св. Павло назвав «великим таїнством». Шлюб можна вважати навіть вищим за решту таїнств через низку «причин», серед яких: «початок» (від створення світу), «місце» (рай), «непорочну природу» (до первородного гріха), «тривалість» (аж до смерті), «гідність матерії» (члени подружжя є створіннями, що займають найвище становище в земній ієрархії), «необхідність» (потрібний цілому світові), «первинність» (передує іншим таїнствам для кожної людини, народженої від шлюбу), «подвійність» у єдності (як двоїста природа Христа), особисту «присутність» Христа і Діви Марії (весілля у Кані Галілейській).

Велич таїнства шлюбу оприявнюється також символічно – через «аналогію», бо представляє на землі шлюб, що єднає Христа і різні еклезіологічні

«сутності»: «людську природу» (заради якої Він утілюється і помер за наше спасення); «Церкву», його «улюблену» (яка була започаткована Його кров'ю і Його смертю і несе у собі значення «любові» та «благоплідія»); «Душу благочестиву» (яка вносить чистоту в подружнє життя); «Церкву триумфуючу» (вже не воюючу Церкву, а Церкву престолу Одкровення).

Ці богословські принципи, які становлять «суму» вчення св. Павла, патристичної традиції та західного богослов'я і канонічного права, Яворський впроваджував у життя Православної церкви, йдучи вслід за своїми вчителями Петром Могилою («Требник») та Інокентієм Гізелем («Мир з Богом чоловіку»). Послідовність логічної аргументації переривають декілька відступів, найважливішим серед яких є пасаж на адресу отруйного змія Лютера, який насміхається з непорочного стану та вдовиної чистоти, поблюзнірськи твердячи, що шлюб не є таїнством (арк. 18–19). Поетичні образи, що ними послуговується проповідник у своїх зверненнях до світу природи («тыква», яка дала затінок Йоні, але її пожирає хробак; виноградна лоза та її плоди; тепло сонця), насправді мають біблійне походження і завжди вживаються як богословські та еклезіологічні символи. Виклад учення про таїнство захоплює красою образів та риторичною вправністю, але жодного разу не виходить за межі засобів вираження і знакової та семантичної сфери Святого Письма.

На останніх сторінках проповіді (арк. 39–45) Яворський звертається до нареченого: тут, звісно, є згадка про молодого орла з герба, який злітає в небо; про високий пост «стольника» при дворі царського «маєстату»; про невтомного воїна в трудах війни («непреодоленным Рыцerstвом готов полагати»); про героя-переможця Казикермена, Тавані та Азова з його «Рыцerstвом Православным». У цій частині домінує тема *miles christianus* – захисника батьківської Правдивої Православної Віри проти Невірних. Використовуючи тут поняття «Россейскаго Защищенія», проповідник, гадаю, свідомо допускає двозначність. Адже словом «Россія» позначали і давні терени під юрисдикцією Київської митрополії, і в розширеному значенні – державу Олексія Михайловича та його наступників¹. Ужитий у контексті проповіді, вислів наводить на думку про захист православ'я, яке хоч і має в царі свого офіційного «заступника», але обороняється насамперед Київською митрополією та Гетьманатом. На мою думку, говорячи про «захист», символізований постатями митрополита Варлаама Ясинського та могутнього і щедрого Мазепи, Яворський у 1698 р. (себто всього лиш через десять

¹ Серед недавніх досліджень цього питання своєю ясністю і документальною ґрунтовністю виділяється праця: Яковенко Н. *Вибір імені versus вибір шляху (назви української території між кінцем XVI – кінцем XVII ст.) // Міжкультурний діалог. Т. 1: Ідентичність*. К., 2009. С. 57–95 (зокрема с. 70–81).

років після втрати константинопольської юрисдикції) вочевидь прагнув утвердити ідею першості Київської митрополії, її моральної та інтелектуальної вишості, а отже, й гідності Церкви та Гетьманату в межах російсько-го православного політико-державного утворення.

Гідною подругою *miles christianus* є шляхетна Кочубеївна: їй присвячено одну сторінку наприкінці проповіді. Тут, зрозуміло, наводиться цитата з Приповістей Соломонових («жінка розумна – від Господа»: 19:14), але з решти цитат, звично уживаних у таких випадках, Яворський вибирає найближчу до образу, що домінує у всій проповіді, тобто виноградної лози: «Твоя жінка в кутах твого дому – як виноградина плідна» (Пс. 127/128:3). Такий вибір цілком логічний, натомість його тлумачення виразно ілюструє ментальність ченця: так твердить псалмопівець, пояснює він, бо, як і пагони лози, жінка сама стояти на ногах не може і тому має спиратися на чоловіка, щоб квітнути і плодоносити; вона також повинна звертатися до Сонця (Христа), бо лише Його тепло дарує їй плодючість. Перед тим, щоправда, проповідник нагадує: Бог створив жінку не з ніг (щоб вона не була невілницею) і не з голови (щоб вона не панувала над чоловіком), а з ребра, аби чоловік шанував її як свою подругу. Попри це, очевидним є погляд Яворського на жінку як залежне та підпорядковане створіння, дискриміноване патріархальною (а в цьому випадку ще й чернечою) культурою, і це бачення, яке, зрештою, ґрунтується на вченні св. Павла, набуло в проповіді надзвичайно яскравого (і традиціоналістського) вираження¹.

З мого опису проповіді Стефана Яворського та панеґірика Пилипа Орлика випливає засаднича різниця між цими двома творами. Можна знайти лише один збіг, і то буквальный: обидва автори заявляють, що це «добре підібрана» пара («para rónna») ². Цей вираз ужитий і проповідником, і поетом, себто твердження про моральний обов'язок одружуватися з особами одного й того самого або подібного суспільного рангу, з однаковою культурною і моральною ідентичністю, добре вписується у загальну картину тогочасної культури, де повністю збігалися, з одного боку, її церковна вер-

¹ Щодо питання про жінок у проповідях див.: Броджі Беркофф Дж. *Барокова го-мілетика у східнослов'янському культурному просторі* // Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid 10–16 settembre 2008). Firenze, 2008. P. 179–200; Її ж. *Die Kunst der Variation: zur Barockpredigt in der Ukraine und in Russland // Bibel, Liturgie und Frömmigkeit in der Slavica Byzantina*. Festgabe für Hans Rothe zum 80. Geburtstag / Hrsg. D. Christians, D. Stern, V. Tomelleri. München–Berlin, 2009. S. 375–389 (Studies on Language and Culture in Central and Eastern Europe, vol. 3).

² Твердження про процесі фольклорного характеру, або про «демократизацію бароко» здаються мені непереконливими, хоч, певна річ, ідея рівності у шлюбі була притаманна не тільки Церкві та шляхті, а й цілому суспільству тієї доби, пор.: Трофимук О. *Розмова з Ехо*. С. 123.

сія, а з іншого – суспільна¹. Інші аналогії мають загальніший характер, але вони вельми значущі. З перспективи ідей (політичних і династичних), як уже була мова, і в проповіді, і в панеїрику висловлюються сподівання та побажання щодо народження майбутніх дітей: кожен шлюб слугує для дітонародження, але ідея утвердження династичної тягlosti Гетьманату, безперечно, присутня в обох творах. Під формальним оглядом найочевиднішим проявом аналогії є увага до геральдичних мотивів: «теми» гербів Мазепи та Обидовського опрацьовано в багатьох варіаціях, причому значущим є те, що вихідною точкою в обох текстах слугує образ гнізда, з якого влітає молодий орел Обидовський, захищений геральдичними символами Мазепи, щоб здійснити свою місію як *miles christianus*, захисник Св. Хреста від ісламської Гідри, і як *pater familias*, що разом зі своєю дружиною мусить народжувати дітей «ad maiorem Dei gloriam».

Ще одна аналогія між обома творами полягає у тому, що жінку-наречену, по суті, позбавлено будь-яких рис, які б показали її як людину, обдаровану особистісними прикметами, тоді як постать нареченого, хоч і в передбачених обставинах риторичних рамках, отримує свою «гідність» з огляду на його воєнні подвиги й біографічний та інтелектуальний шлях (подорожі, навчання, престижний пост при царському дворі). Натомість коли мова заходить про наречену, то в проповіді прославляються її чесноти мовчазності, послуху та скромності, себто всіх тих «приписів», що їх св. Павло передбачив для жінок. Не надто відмінним є образ жінки і в панеїрику, хоч тут його вміщено в рамки античної міфології. Поза співами і танцями, що їх влаштовують музи та німфи під час свята, наречена як індивід не існує: за алегоріями закоханих Медеї, Аріадни чи Пандори, яка щедро роздає дари, ховається не реальна особа, а ідеал жінки, яка живе заради свого чоловіка і дарує йому скарби жіночих чеснот – безумовну любовну відданість, безграничну щедрість, жіночу чарівність. Як бачимо, міфологічна версія нареченої не надто відрізняється від версії церковної, хоч і виражена іншими образами. Зрештою, сама назва твору, «Сарматський Гіпомен», вказує на тип уявлення про шлюб і стосунки між подружжям. Міф про Гіпомена та Аталанту використано в різних частинах твору, тож, схоже, саме він є первинним концептуальним фундаментом панеїрика: Гіпомен вистежує діву Аталанту, яка, однак, уникає любовного контакту, її увагу привертають лише золоті яблука, а відтак, скориставшись її марнославством, закоханий здобуває її (с. 556). Образ, який з цього випливає, є, по суті, образом істоти, нездатної до самостійних рішень та схильної уникати кохання і сто-

¹ У «Трєбнику» Петро Могила також пише про єдність православної віри, але цей «припис» мав обмежену реальну цінність, у чому переконує його «Мова duchowna», див. Brogi Bercoff G. *Modele teoretyczne*.

сунків із чоловіком, аж доки він не завоює її цінними «дарами» з саду Гесперид (високе суспільне становище Гіпомена-Обидовського можна цілком розглядати як аналог золотих яблук Гесперид!). Біблійний образ лози, яка потребує опертися на чоловіка, щоб вижити, не багато в чому від цього відрізняється: жінка реалізує себе лише в шлюбі, і аж до шлюбу мусить жити в чистоті й непорочності. Таким чином, і проповідь, і панегірик подають два варіанти того самого бачення жінки.

Попри кілька перерахованих аналогій, пов'язаних із ментальністю, культурою та обставинами, не слід усе ж забувати про глибоку різницю між обома творами. Їх обумовлює літературний жанр, відмінність місця та обставин, в яких функціонували ці тексти, врешті, ідеологічні акценти. Насамперед варто нагадати, що панегірикові властивий цілковито міфологічний і світський характер, тоді як проповідь спирається винятково на релігійну символіку. Під цим кутом зору «*Сарматський Гіпомен*», як було вже згадано, відрізняється від решти панегіриків того часу і «культурного простору», де легко поєднувались античні міфи та християнські символи, що відповідало теорії «християнізації» античної міфології, панівної у польському та українському бароко – її приклади не випадково наводив Сарбевський, найвідоміший «майстер поезики» на теренах Речі Посполитої. Сучасний стан наших знань не дає змоги встановити, чи особливості епіталами Орлика і проповіді Яворського – як творів світського і релігійного – відрізняють їх від сукупності інших хвалебних поем та проповідей, створених в Україні у XVII ст. Слід, проте, зазначити, що перший панегірик, написаний Орликом в 1695 р. на честь перемог Мазепа, «*Alcydes Rossiyski*», теж побудовано лише на міфологічному та символічному матеріалі античного походження. Отже, поки що залишається відкритим питання, чи «світськість» була індивідуальною особливістю Орлика, а чи вона має паралелі поза «весільною» літературою. З певністю можу стверджувати лише те, що подібний зв'язок пари «світський панегірик – церковна проповідь» проглядається у вже згаданій весільній проповіді Петра Могили «*Mowa duchowna*» та панегірику Теодозія Баєвського «*Choreae binis solis et lunae*». У проповіді Могили (з деякими змінами вона увійшла до *Требника*) концентровано викладається учення про таїнство шлюбу, а світський елемент обмежений ототожненням шляхетного нареченого та його гідної подружки з чимось на кшталт «освячення роду», який через релігію і церкву включено до «плану Божого Провидіння». «*Mowa duchowna*» стала «парадигматичним взірцем» для пізніших весільних проповідей принаймні аж до кінця XVII ст. Для Яворського вона теж слугувала композиційною, доктринальною і стилістичною моделлю (єдиною справжньою новацією є антилютеранський пасаж). Наскільки я можу судити з того, що знаю про панегірик Баєвського,

він, натомість, був написаний у суто «світському» семантичному полі і взурався на античних зразках.

Можливо також, що згадані відмінності між епіталамою і проповіддю породжували різні комунікативні ситуації, у яких той і той тексти виголошували, співали або рецитували, дотримуючись рідкісної для східнослов'янського світу «чистоти» жанру: світська епіталама «функціонувала» під час розваг та бенкетів, що тривали чимало днів, а проповідь прославляла ті самі військові, політичні та моральні чесноти героя, однак поміщала їх у суто релігійний контекст, подаючи необхідні богословські коментарі та приписи християнського морального життя, аби прославити священний і «провіденційний» характер шлюбу.

* * *

Неминуче постає питання, чи світський характер Орликового панегірика можна вважати свідченням модерного бачення культури в її позацерковному вимірі – бачення, яке би вводило Україну в культурний процес, що впродовж XVIII ст. привів до європейського Просвітництва і секуляризації. Сучасна історіографія одноставно дотримується думки, що політична та інтелектуальна шляхетська еліта Гетьманату за правління Мазепи мала необхідний потенціал для того, аби створити незалежну державу, коли б цього не перервала політика Петра I, що підштовхнула Гетьманат до загибелі (а також, додаю, неспроможність козацької шляхти та найвищої еліти досягнути необхідної громадянської та політичної згуртованості). Справді, немає сумніву, що Мазепа сформував навколо себе «двір» – один із найважливіших чинників централізації політичної влади та створення світської «національної» (також у мовному плані) культури, звісно, у межах того поняття про «націю», яке існувало в європейських країнах XVII–XVIII ст. Однак мені здається слушним замислитися над тим, чи могла козацькошляхетська еліта з оточення Мазепи створити нову, модерну, світську, громадянську (і державницьку) культуру, яка надавалась би на зіставлення з європейськими стандартами XVIII ст., себто відмежувалась би від церковної культури барокового типу, котра на той час домінувала у всіх сферах приватного, літературного та політичного життя в Україні. Петро I також прагнув створити централізовану світську державу, але в його уявленні відокремлення від церкви дорівнювало її підпорядкуванню державній владі й перетворенню на інструмент влади. Отже, чи можна було сподіватися, що в Україні еволюція у напрямі до розмежування влади між «незалежною» церквою і «незалежною» державою піде інакшим шляхом? І чи здатні були

козацькі еліти та покоління інтелектуалів і державних діячів, що їх представляли Пилип Орлик та його ровесники, простувати до централізації державної влади, відокремленої від церкви?

Не маючи достатньої компетентності, не беруся обговорювати «юридичну» і політичну природу Бендерської конституції та форми козацької держави, яку Орлик мріяв відродити, зберігаючи незаперечну вірність пам'яті Мазепи та ідеї Гетьманату¹. Зупинюся, натомість, на дискусійному питанні, наскільки його особистість і творчість можна вважати справді новаторськими на тлі політичного, правового та інтелектуального життя в Європі XVIII ст. і наскільки він залишався прив'язаним до спадщини традиційної ментальності *złotej wolności* шляхти польсько-литовської Речі Посполитої, чий ментальні і політичні форми перейняла козацька старшина, яка й надалі сповідувала принципи *pacta conventa*, «угоди», «протекторату» й «давніх привілеїв», а отже, готова була укладати нові «угоди» і отримувати «гарантії» від інших володарів у випадку, коли умови договору вже не влаштовують.

Обмежуючи свої спостереження до панегіричної епіталами Орлика, я гадаю, що в ній, як, зрештою, і в усій українській літературі XVII – початку XVIII ст., автор не зміг розгорнути такий хід думок, який би уможлилював розвиток козацької культури та політики в напрямі до раціоналізму та світської аналітичної думки, притаманних Заходу і, почасти, Польщі. Те саме стосується, звісно, і твору Яворського, зокрема, порівняно з творами та діяльністю Теофана Прокоповича. Для України перших десятиліть XVIII ст. шлях до модерності був закритий або ж перерваний з відомих політичних причин, а водночас не відбулося розриву із синкретизмом у стилі Сарбевського, себто поєднанням міфу античного і міфу релігійного, прочитання історичного і алегорично-морального, що належало до прикмет Бароко. На основі теперішнього стану наших знань мені здається, що процес модернізації, пов'язаний з європейською секуляризацією XVIII ст., дійшов до підросійської України лише наприкінці XVIII ст., разом із загально-

¹ На цю тему існує численна література. Крім добре відомих праць Францішка Равіти-Гавронського, Ілька Борщака, Бориса Крупницького та Ореста Субтельного (див. також велику бібліографію у: Dmytrychyn I. *Grégoire Orlyk. Un cosaque ukrainien au service de Louis XIV*. Paris, 2006), наведу недавніші дослідження: Beauvois D. *Le Journal de Philippe Orlyk: du Mirage de l'exile au mythe identitaire ukrainien // Mazepa e il suo tempo. Storia, cultura, società – Mazepa and his time. History, culture, society* / Ed. G. Siedina. Alessandria, 2004. P. 147–178; Maniscalco Basile G. *Pacta et Constitutiones of the Hetman Pylyp Orlyk and the Zaporozhian Host, Aprii 1710: a Juridical Analysis* // *Rivista di Bizantinistica (Rivista di Studi Bizantini e Slavi)*. 1992, vol. 2. P. 11–164. Ці праці подають часто цілком різні погляди. Хоча, не слід забувати, що на початку свого панування саме Мазепа переконував Варлаама Ясинського в необхідності підпорядкуватися Московському патріархату. Звісно, у 1708 р. політичні домовленості між Гетьманом та Росією були іншими, ніж у 1680-х роках.

імперськими реформами адміністративного устрою та освітньої системи. Як відомо, це спричинило русифікацію шляхетського і чиновницького класу, культури, а отже, й цілої країни. Трагедія української історії полягає саме в тому, що від початку XVIII ст. не було змоги розвивати культуру й модернізувати суспільні та громадські інституції в рамках політичної структури (Гетьманату), яка б не залежала від імперії, особливо такої, як Російська – схильної до «централізування» і «всеохопності».

Важко дати однозначну і єдину відповідь на питання про те, якою була позиція Орлика стосовно «захисту традиції» – схоже, типова для української культури XVII – XVIII ст.: попри оптимізм деяких тверджень, чимало речей залишаються неясними¹. Так, очікувалось би, що особистість такої розумної, освіченої, сповненої амбіцій і неспокоїної людини, як Орлик, мусила зазнати чималої еволюції від молодих років, проведених на службі в гетьмана, до зрілості вигнанця, заклопотаного постійними намаганнями здійснити утопічне відродження України за допомоги чужоземних держав. Тим часом виглядає, що поведінці Орлика притаманна не стільки еволюція, скільки безконечна низка коливань і невизначеності, породженої його дивовижною здатністю вловлювати найменшу зміну напрямку політичних «вітрів». Зі спеціальних досліджень бачимо, що Орлик розумів необхідність модернізації економіки та суспільства і мав високо розвинуте чуття справедливості. Як уже була мова, його релігійність мала дуже «прогресивні» для тієї доби риси – плюралізм та відкритість до не православних конфесій. Однак не треба забувати, що гетьман, на думку Орлика, мусив бути «лише православним» і що Київську митрополію належало повернути під юрисдикцію Константинополя. Хоч ці тези могли бути зумовлені конкретними політичними обставинами 1710 р., року Бендерської конституції, проте вони – як фундаментальна ідея – глибоко пов'язували Орлика з Яворським². Звіс-

¹ Як пише Субтельний (Subtelny O. *The Mazepists*. P. 63), «на відміну від складної особистості Мазепи, яка лише туманно проглядається в документах та фрагментарних звітах, основні риси особистості Орлика виступають набагато чіткіше». І справді, ми маємо набагато більше джерел про Орлика, хоч я не можу не згадати слів, сказаних Наталею Яковенко наприкінці цієї конференції: «Нам не залишається нічого іншого, як ствердити, як мало ми насправді знаємо про Пилипа Орлика!».

² Про тривале життя ідеї константинопольської юрисдикції див.: Живов В. М. *Из церковной истории времен Петра Великого: Исследования и материалы*. М., 2004; Subtelny O. *The Mazepists*. P. 66–67. Ця ідея, мабуть, була поширена й поза суто церковними колами. Так, на гербі Мазепи у відомому Євангелії арабською мовою 1708 р. зображення хреста (X) зі св. Андрієм накладається на мазепинський «Хрест» (це зображення відтворене у книжці: Таирова-Яковлева Т. *Мазепа*. С. 64 і далі). Як відомо, св. Андрій був апостолом грецької (а отже, Константинопольської) церкви, але він також нібито «благословив» київські пагорби під час своєї подорожі Дніпром, санкціонуючи у такий спосіб певну «апостольськість» Київської митрополії. Таке трактування герба могло мати місце лише з відома Мазепи.

но, невідомо, що насправді зробив би Орлик, якби став гетьманом не на вигнанні, а в Україні, але немає сумніву, що в багатьох аспектах його погляди збігалися з позицією рязанського митрополита – «втікача» з Правобережжя, строгого оборонця православ'я, але водночас вірного учня єзуїтів у формах філософської, поетичної та риторичної думки й ерудита, якого можна назвати представником православної версії католицької Контрреформації.

З огляду на сказане видається доречним поміркувати про стосунки між Орликом та Яворським і про їхню позицію стосовно Москви (чи Петербурга). Ця проблема заторкує період від кінця XVII ст. принаймні до смерті митрополита рязанського (1722 р.). На початку своєї кар'єри Орлик міг з оптимізмом дивитися на взаємини з Московією (як, зрештою, і Яворський до переїзду в Росію). Обидва вони могли плекати ілюзії, що розквіт і автономія Гетьманату часів Мазепи триватиме й надалі, отримавши від царя визнання та легітимацію. Кількома роками пізніше, вже як Мазепин писар, Орлик не міг не поділяти стурбованості гетьмана царськими планами щодо України, а згодом став його єдиною довіреною особою у планах звільнення з-під влади Петра I. Не виключено, що в ці роки його політичні погляди зазнали певної зміни, а принаймні він остаточно обрав вірність Мазепі та Гетьманатові. Яворський, натомість, дотримувався давніших поглядів. Якою б глибокою не була його вдячність та відданість Мазепі, пріоритетною турботою залишалося процвітання церкви. Доки вона квітла в Києві під проводом «просвітника» Ясинського та мецената Мазепи, Яворський міг безболісно поєднувати любов до української батьківщини з любов'ю до вселенської Православної церкви. Коли ж Мазепа став на бік суверена-єретика, він не міг не засудити його з релігійних переконань, та й політичні причини зробили це доконечним: блискавична й надзвичайно ефективна реакція Петра I перетворювали будь-який опір на марний (зрештою, більшість старшини та козацької шляхти теж швидко перейшли на бік переможця¹). Однак навіть за цих обставин проповідь «Трость ветром колеблема», яка містила анафему і яку Стефан Яворський виголосив у листопаді 1708 р., мала, на мою думку, велику частку двозначності. Проповідь виражає офіційну, «обов'язкову» позицію, але також і трагічне відчуття непевності та глибину страждання, спричиненого кроком Мазепи: у баченні Яворського це означало втрату політичної, моральної та культурної підтримки для

¹ Причина цього – чи сервілізм, чи бажання захистити свій рід і майно або врятувати родину, взяту в заручники, – не змінює реальності подій та ефективності указів царя. Заходи, що їх ужив Петро I і його наступники, щоб змінити природу економічного, культурного і політичного устрою України після 1709 р., непогано підсумовані у праці: Крупницький Б. *Гетьман Данило Аюстол і його доба*. Авгсбург, 1948.

української вітчизни, уособленої Гетьманатом та його Церквою. У багатьох місцях це більше схоже на панегіричну промову, ніж на засудження¹.

Отже, життєві вибори Орлика і Яворського були різними, попри чимало збігів у їхніх поглядах та культурі. Представлений вище аналіз «*Сарматського Гінома*» та «*Винограду Христового*», написаних в один і той самий 1698 рік, показує, що хоч їхні автори належали до спільного «культурного простору», проте самі твори є виразом різних ідеологічних систем. Усупереч нашим потенційним очікуванням, мирянин Орлик, автор майбутньої Конституції, був, як видається, набагато ближчий до політичної реальності підпорядкування Москві, ніж ігумен Яворський. Світська людина, носій плюралістичної традиції західного походження, Орлик у 1698 р. вже мав зрілий політичний нюх і чітке розуміння становища України: становища як підпорядкованої царю насправді, а не за вільно укладеною «угодою». Яворський натомість, людина по-старовинному вчена та вихована на неосхоластичній філософії, не мав потрібних політичних якостей, аби відігравати активну роль поза церковною, а точніше богословською та доктринальною сферою, а тим менш був готовий брати участь у політиці як такої². Його позиція зводилася до підтримки Мазепи та української автономії, як світської, так і церковної, доки це було можливе, і до відступу та оборони, коли це стало неможливим. У різних обставинах, в яких вони опинилися, Мазепин писар і рязанський митрополит діяли згідно з нормами, що їх передбачала суспільна і культурна належність кожного, а також відповідно до власних емоційних та психологічних особливостей. Слід віддати належне вірності Орлика своєму «володареві», а також щирості, з якою він захищав спадщину ідеї Гетьманату. Звісно, Яворський таким «вірним» не був, проте він жив у таких умовах і керувався такою ідейною спадщиною, які не давали йому іншого вибору.

У 1721 р., як відомо, Орлик написав Яворському славнозвісного листа. З огляду на неможливість зібрати проти Росії альянс з бодай якоюсь імовірністю успіху він просив заступництва, аби мати змогу повернутися на територію, підвладну царю. Нещодавно висловлено припущення, де цей лист тлумачиться як маневр, що мав би відвернути увагу Петра I від місії, яку Орлик нібито хотів здійснити на османських землях, виїхавши з Польщі³, а Яворського тут названо «зрадником» української справи – на противагу «героїчній» вірності Орлика. Аналіз «*Сарматського Гінома*», з якого цілком очевидно випливає, що Орлик усвідомлював підпорядкований

¹ Див.: Brogi Bercoff G. *Poltava: A Turning Point in History of Preaching // Poltava 1709: The Battle and the Myth*. Cambridge, Mass. (в друці).

² Такими талантами був найвищою мірою обдарований Теофан Прокопович.

³ Шевчук В. *Муза фоксоланська*. С. 253–255.

статус Гетьманату ще в 1698 р., свідчить про певну послідовність дій Орлика: попри безконечні коливання, продиктовані кон'юктурою політичного моменту, він узяв би до уваги можливість за нагоди «домовитися» з царем. На це вказують і його плани стати гетьманом у часи Данила Апостола¹, щоб об'єднати дві частини України, належні до двох різних держав. Якими б шляхетними не були ці наміри, виглядає на те, що Орлик не відкидав можливості відновити Гетьманат під протекцією Петра I. Лист 1721 р. залишається вражаючим документом, попри свою контрверсійність і попри те, що його утопійні пропозиції були заздалегідь приречені на невдачу.

Наскільки відомо, Яворський, як і можна було очікувати, не відповів Орликові². Можна поставити таке запитання: якби Яворський таки вирішив відгукнутися на цей лист Орлика, то що він написав би або сказав? Ідеться не про моделювання реальних подій, а про спробу відтворити можливу історію ідей певного періоду і місця, властивих певним індивідами, які тоді й там жили. Мовчання рязанського митрополита, хоч і цілком природне, можна пояснювати по-різному. По-перше, відповісти письмово чи навіть послати усне повідомлення було б, звісно, небезпечно, зокрема й беручи до уваги вельми слабе становище, яке займав на той час Яворський у житті церкви, котра повністю перейшла під оруду Прокоповича, а тим більше у житті держави. По-друге, він перебував у самому центрі Російської імперії, яка власне тоді прискореними темпами розширювалася й міцніла. Орлик, натомість, мешкав або на крайній периферії Османської імперії, що вже почала занепадати (а до того ж, упродовж багатьох років жив там, по суті, як в'язень), або у Польщі, яка сама опинилася в небезпеці й потерпала від грубого політичного втручання з боку Росії³. Отже, в Орлика було набагато менше можливостей дізнатися про наміри російського уряду та царя, ніж у Явор-

¹ Наскільки неточними все ще є наші знання про політичні ідеї Орлика, показали різні думки – іноді цілком протилежні – про стосунки між Данилом Апостолом та Орликом, висловлені під час конференції, матеріали якої публікуються у цьому виданні. Див., зокрема, статтю Володимира Пришляка.

² Зі «Щоденника» випливає, що Орлик надіслав російському урядові ноту, в якій пропонував повернутися на службу імперії як запорозький гетьман. Як і можна було сподіватися, відповідь була негативною, див.: Subtelny O. *The Mazepists*. Р. 126–127, 252–254; Крупницький Б. *Гетьман Пилип Орлик (1672–1742). Огляд його політичної діяльності*. Варшава, 1937 (Праці Українського Наукового інституту у Варшаві, т. 42, серія історична, кн. 4). С. 132–133; Токаржевський Карашевич Д. *Діярий Гетьмана Пилипа Орлика*. Варшава, 1936 (Праці Українського Наукового Інституту у Варшаві, т. 17, серія історична, кн. 3). С. 54.

³ Під час обговорення Наталя Яковенко слушно зауважила, що схильність Орлика «дивитися в бік Москви» у його «Гіпомені» слід розглядати також як наслідок аналогічних тенденцій, що панували в політичному житті Речі Посполитої. Таким чином, як видається, Орлик і надалі був тісно пов'язаний з ментальністю та культурою «сарматської» шляхти навіть тоді, коли звертав свій погляд у бік Москви.

ського, тоді як рязанський митрополит перебував у прямому контакті з найбільш рішучим і агресивним правителем тієї доби і прекрасно розумів, що автономний Гетьманат є річчю нереальною у будь-якій формі¹.

Яворський, передчуваючи близьку смерть, як видається, знав, що разом з ним піде в небуття й та культура, яка була вершиною і гордістю України доби Мазепи: він написав невеликий трактат про потребу повернутися під юрисдикцію Константинопольського патріархату² і плекав надію сформулювати притулок для своїх книжок і традиції, яку вони представляли, заснувавши монастир у Ніжині. Однак, як відомо, цим сподіванням судилося бути марними. Таким чином, відповідати Орликові було не тільки небезпечною, а й цілковито безнадійною справою. Це не означає, що митрополита слід вважати зрадником: він, мабуть, набагато краще, ніж будь-хто в Україні або за кордоном, знав реалії Петербурга і не міг не пристосуватися до них, тобто не скоритися. Зрештою, ієрархи української церкви завжди пристосовувалися до переможної сили. Залежно від обставин, це могло мати добровільний характер (так було, безперечно, за Мазепи), або диктуватися пристосуванством (як у випадку Прокоповича³), або ж неможливістю реального опору (як це сталося з Кроковським та іншими представниками церковної ієрархії, приміром, в епізоді глухівського анафемування Мазепи, а також пізніше). У певному сенсі реакція Яворського ґрунтувалася на більш реалістичній політиці, ніж Орликові утопії.

Цими міркуваннями я не маю наміру ані применшувати інтелектуальної оригінальності та активності Орлика, ані заперечувати його політичний «геній», чи тим більш, принижувати його моральні якості, зокрема вірність Мазепі та ідеї Гетьманату, яку він втілював. Проте у його космополітичному інтелектуальному вихованні (з елементами, що спонукають згадати «авантюристів», які, починаючи з італійського Відродження XVI ст., мандрували від одного європейського двору до іншого) та в політичній діяльності спостерігаються численні ознаки тягlosti з українською традицією XVII ст., якими не можна нехтувати, хоча й можна шукати (і знаходити) чимало новаторських моментів у його творах, зокрема тих, що були написані на вигнанні.

Переклад з італійської Мар'яни Прокопович

¹ Марними виявилися і спроби Данила Апостола відновити деякі принципи автономії для свого гетьманату.

² Див.: Живов В. М. *Из церковной истории времен Петра Великого*.

³ Я не цілком переконана, що Гарі Маркер у згаданій вище статті не перебільшує з наголосенням подвійної ідентичності Прокоповича: звісно, він був вихований на українській бароковій культурі, але його інтелектуальний досвід набагато ширший за досвід його київських колег, та й амбіції сягали далеко вище.