

УДК 883.3(09)

Дзвенислава Матіяш

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ДУХОВНОЇ ПІСНІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОКАЯННИХ ПІСЕНЬ)

У статті досліджуються питання української метафізичної барокової поезії, зокрема так званих «духовних пісень». Подається стислий огляд історії жанру, класифікації духовних пісень, їхньої структури (риторичні й молитовні пісні), заторкується проблема «практичності» жанру, тісно пов'язаного з повсякденним життям людини. Авторка зосереджується на особливостях поетики покаянних духовних пісень, структурі тексту, специфіці «ісповідального» слова у цих поезіях.

Українська барокова поезія — надзвичайно цікаве і на сьогодні ще мало вивчене явище. Книжна поезія як жанр починає формуватися саме в ту епоху, і саме тоді досягає свого апогею. Найбільший її масив, найбагатший за темами і жанрами — метафізична поезія, що є відображенням духовної проблематики барокової людини, «переживанням великої спільної християнської картини світу» (Б.Криса), і відповідно, релігійно-філософськими роздумами над містерією буття і спасіння людини — у християнському розумінні цих понять.

Серед численних жанрів метафізичної барокової поезії увагу дослідників привертала і привертає духовна пісня [Див.: 1] — синтетичний жанр духовної книжної поезії, що нерозривно поєднав вербальне і музичне мистецтво. Власне, тому особливості цього жанру вивчали як літературознавці, так і музикознавці, щоправда, незалежно одні від одних. На жаль, цілісних наукових праць, присвячених духовній пісні, і подосі дуже мало. Це пояснюється тим, що дослідження, розпочаті В.Перетцом, І.Франком, М.Возняком, В.Щуратом, із відомих причин мусили припинитися майже на сімдесят років — жанр був надто небезпечний. Тому В.Крекотень, О.Мишанич, М.Сулима, В.Яременко могли досліджувати його лише у контексті світської книжної пісні і т.п. На сьогодні найгрунтовнішою працею, присвяченою духовній бароковій пісні, є монографія О.Гнатюк «Українська духовна баро-

кова пісня», у якій авторка аналізує особливості жанру, принципи його організації та функціонування у загальнолітературному контексті. Заслужовує на увагу монографія російського вченого О.Позднеева «Рукописные песенники XVII-XVIII вв...», де використані тексти як російських, так і українських барокових духовних пісень. З-поміж музикознавчих досліджень найбільший інтерес у читачького загалу викликав збірник барокових пісень, укладений Л.Івченко [Див.: 2], у якому представлені зразки світських і духовних книжних барокових пісень разом із нотними текстами. Збірник дає змогу читачеві скласти загальне уявлення про цей жанр, оскільки основний масив текстів і досі залишається практично недоступним.

Зауважимо, що духовні пісні також представлені численними зразками, які, у свою чергу, розподіляються на декілька підвидів, про що детальніше скажемо трохи нижче. У нашому дослідженні спинимось дещо ґрунтовніше лише на одному з них — на покаянних духовних піснях.

Передовсім варто звернутися до загальних особливостей жанру та джерел його формування. За визначенням О.Гнатюк, духовні пісні — це «словесно-музичні віршовані твори із строфічною побудовою, які поставали протягом 17-18 ст. і мали позалітургійне культове призначення»[3]. Джерела, які вплинули на формування цього жанру, дуже різноманітні. Цікаві дослідження з цього питання є

у І.Франка [Див.: 4], М. Возняка [Див.: 5] та ін. Безумовно, найпершим і найголовнішим таким джерелом є Біблія — текст текстів. Тут слід вказати на новозаповітні євангельські притчі, ремінісценції з яких постійно присутні у текстах духовних пісень; або ж на основі євангельської притчі, іноді — лише ключової фрази з неї, її квінтесенції, створюється варіація на тему, розгортається новий текст, що тісно пов'язаний і перегукується із біблійним. Що ж до Старого Завіту, то поруч із найважливішими сюжетами (гріхопадіння Адама, жертвоприношення Ісаака та ін.) постійним джерелом для духовних пісень була книга Псалмів, і зокрема, для покаяння лірики — покаянні псалми Давида. Ще одне надзвичайно важливе джерело — візантійська гімнографія, що бере свій початок із другої половини II ст., із ритмічних та строфічних гімнів Кирила Александрійського. Серед численних творів гімнографічної літератури найбільше значення мали, безперечно, гімни Єфрема Сирина, Григорія Богослова (Назианзина) (IV ст), Романа Солодкоспівця (VI ст), Андрія Критського (помер бл. 720 р.) (зокрема, донині у східному обряді богослужіння співають його славнозвісний покаяний канон [Див.: 6], що мав неабиякий вплив на формування покаяння поетичних жанрів), Іоанна Дамаскина (помер бл. 777 р). У формуванні духовної пісні значну роль відіграла також акафісна [Див.: 7], патристична та богослужбова література (Менології, Пісна й Квітна Тріоди, Четві-Мінеї, Прологи та ін.), апокрифічна література, а також усний фольклор. Поруч зі східними впливами спостерігаємо й західні: це латинські гімни (зокрема, Амвросія Медіоланського), а також польські, словацькі, угорські та німецькі духовні пісні. Як приклад найдавнішого тексту української духовної пісні М.Возняк наводить «Нині веселий день настал», вміщений наприкінці «Учительного Євангелія» (1604 р).

Упродовж XVII — XVIII ст. духовна пісня надзвичайно інтенсивно розвивалася й досягла свого розквіту, будучи виявом духовних потреб та прагнень тогочасних віруючих. Як зазначає І.Франко, її слід вважати «виразом того стану релігійних почуттів, до якого дійшла була наша суспільність остаточно з кінцем XVIII віку» [4, 142]. Дуже популярними, зокрема у XVIII ст., стають численні рукописні і друковані невеличкі збірники духовних пісень

[Див.: 8]. Очевидно, що вони могли задовольнити духовні потреби лише дуже вузької аудиторії, тому виникла необхідність ґрунтовного видання антології барокової духовної пісні. Ним став Богогласник, укладений оо. василіянами у Почаєві 1790 (фактично 1791 р.),— видання суто барокове, адже воно надзвичайно легко і вдало синтезувало східну й західну традиції; тут невимушено співіснують різні мови (всього в Богогласнику 248 пісень, із яких 33 польські і 3 латинські, решта ж написані книжною староукраїнською мовою з великим нашаруванням церковнослов'янізмів).

Віднаходимо у Богогласнику твори, «вийняті» з аскетичної православної традиції, і уніатські пісні, в яких у східне тло вплітаються західні мотиви, і пісні, перекладені з латини чи з польської, з притаманною їм образністю та метафорикою, що так відрізняється від форм, звичних для східної духовності. Богогласник постав як унікальне видання, адже окрім найважливішої, суто практичної мети — зібрати і впорядкувати найпопулярніші тексти духовних пісень для віруючих, антологія, нехай і без свідомої на це настанови, але виконала ще одне завдання — стала свого роду *екуменічним* виданням, що в добу релігійних конфронтацій та полемік створило місток між християнськими конфесіями й фактично стерло між ними грані й відмінності — і це відбулося, що показово, на рівні тексту, на рівні слова. Слово, словесне мистецтво, що в бароковій літературі мало надзвичайно велике значення, у цій антології виступило фактором об'єднання. Окрім того, це видання уже з суто літературознавчого погляду постало як «завершальний етап і підсумок структуризації жанру духовної пісні» [Див.: 3]. У XIX ст. Богогласник кілька разів перевидавався, звичайно, не без змін та доповнень, але із завершенням епохи бароко, секуляризацією літератури та, відповідно, домінуванням у ній світських жанрів, духовна пісня, хоча й залишалася «живим» жанром, яким «користуються», проте нові її зразки уже не творилися.

Окреслена вище практична мета Богогласника є лише одним із аспектів практичної необхідності такої антології духовної пісні. Завдання Богогласника були значно ширші. Барокова література взагалі, й поезія зокрема, належать до морально-риторичного (А.Михай-

лов) типу культури. Риторика виступає як принцип, що підпорядковує собі всі мистецтва і забезпечує їх взаємодію. Поезія бароко — це риторична поезія, що «передбачає корінні щонайширші зв'язки поезії та риторики, ...риторика виступає як усепроникний принцип організації твору на всіх його рівнях, риторика передбачає не лише певні правила породження тексту, а й певні правила його сприйняття» [9, 30]. Хоча духовна пісня була некодифікованим жанром, тобто не описана у тогочасних теоретичних курсах поетик, її текст функціонував за тими ж риторичними принципами, був підпорядкований тим же цілям. Поезія в епоху бароко вважалася дуже почесною справою, бо її завдання, як бачимо із барокових поетик, — «користь і виправлення звичаїв», «повчати, хвилювати і розважати» [10, 41] (*docere, movere, delectare*). Твір, отже, мав «здійснюватись» відповідним чином. Упорядники Богогласника у передмові до видання вказують на те, що тексти духовних пісень підпорядковані саме цим завданням, оскільки «благочестивими піснями украшаються праздники церковныя, возрастающая сугубѣйшая, неже от чтущихъ честь Богу и святыхъ его» (*delectare* - церк.-слов. «услужать»), «возглашаются тайны святыхъ вѣры» (*docere*), а також «пѣснопѣнія ради мнози могутъ убежати тщетныя праздности... отженуть тлетворное сетованіе, тугу, скорбь, ... и, что болѣе реку, негли умыление души, сокрушение сердечное и возникновение ко исправленію житія и истинному покаянію воспріймутъ» [8, 366].

Сучасні дослідники розділяють, хоч цей поділ досить умовний, духовні пісні на чотири групи за тематичним принципом. Він усталився, можливо, ще й тому, що саме за таким критерієм духовні пісні об'єднувались у збірниках XVII - XVIII ст., і за ним же вони згруповані у чотирьох частинах почаївського Богогласника. Перші три з них підпорядковані святам усього літургійного року: до першої належать «пѣсни благоговѣйныя» на честь Христа, тут є пісні різдвяного циклу [Див.: 11], страсні та великодні пісні, пісні на Господські свята та до чудотворних Христових ікон [Див.: 12]; до другої частини належать пісні «праздникомъ богородичнымъ» та до чудотворних ікон Богородиці; до третьої увійшли пісні до святих, а четверта містить «пѣсни благоговѣйныя покаянныя и оумилительныя, различнымъ нуждамъ служащыя».

Риторичність цих текстів, як уже згадувалось, передбачала як певні правила організації тексту, так і певні правила його сприйняття. Текст не може існувати «просто так», він проникає у реальну дійсність, у реальне життя кожного християнина, стає його органічною частиною, і навіть значно більше — текст «втягує» слухача чи виконавця у свій світ, прилучає його до сфери сакрального, божественного, розкриває, навіть відкриває трансцендентне у земному світі. Для барокової людини-християнина безсумнівним було те, що крім земної минулої реальності існує вічна, непроминальна — «той світ», що понад тисячу років тому Христос став людиною, приніс себе в жертву і воскрес, давши таким чином кожному шанс на спасіння, на перемогу над минулістю, над часом. Тому надзвичайно важливим, значно важливішим за звичайний час, є час літургійного року — циклічний повторюваний час, який щороку актуалізує одні й ті ж події зі Священної історії, що мають фундаментальне значення для християнина, адже вони розкривають сенс буття, розкривають містерію спасіння людини, показують, як жити в часі, щоб досягнути вічності. Тексти духовних пісень (особливо перших трьох груп) є постійним прилученням до цієї християнської містерії, постійним пригадуванням, переживанням і триванням цих найважливіших подій — Благовіщення, Різдва Христового, Страстей, Воскресіння. Зрештою, кожне недільне богослужіння підпорядковане або якимось важливим євангельським подіям, або пригадуванню благочестивого життя когось із святих, яке має стати прикладом для наслідування кожному і є яскравим підтвердженням того, що спасіння і святість — речі реальні, їх можна досягнути; або ж витлумаченню певних принципів християнської етики, тих заasad, якими має керуватися у своєму житті християнин.

Духовна пісня належала до позалітургійних творів: її співали до літургії або ж після неї, вона, таким чином, перетворювалася на спільну молитву мирян, але так само її могли виконувати і поза церквою, у повсякденному вжитку — як індивідуальну молитву, індивідуальний роздум-пригадування певних подій, певних етичних норм і т.ін. (Деколи духовні пісні могли виступати як компонент релігійної драми для ілюстрації та посилення теми. Прикладом може бути пісня-роздум

«Два разы слѣп» із драми О.Кониського «Воскресіння мертвих». Ця пісня увійшла до почаївського Богогласника). Отже, могли виникати численні варіанти одних і тих же творів, у яких посилювалися народномовні елементи, що полегшувало розуміння цих текстів. Загалом, якщо говорити про особливості жанру духовної пісні, то для нього характерна ще й та обставина, що тексти призначалися для якнайширшого загалу, жанр аж ніяк не вирізнявся елітарністю, навпаки, він мав «розважити, навчити і зворушити» кожного.

Духовні пісні — це тексти, що актуалізують, нагадують відоме. Духовним жанрам загалом, а жанру духовної пісні зокрема, не притаманне прагнення до оригінальності. Духовна пісня — це варіація на певну, уже неодноразово розроблену тему, її автори користуються «готовим» словом. Скажімо, тема покаяння звучала у Давидових Псалмах, у візантійських покаючих гімнах, бесіди («слова») на цю тему писали Святі Отці, вона була омовлена у текстах Кирила Туровського, в апокрифічних покаючих віршах, і так само поставали барокові духовні покаючі пісні, творячи один великий інтертекст. Барокові тексти переспівують псалми, перегукуються із візантійськими гімнами тощо. Таким чином, важливо було по-новому подати тему, вжити найвідповідніші художні засоби, фігури, метафори, за допомогою аргументів та прикладів активізувати символіко-алегоричне тло тексту, аби він міг виконати свої функції: розважити слухача розташуванням «словесь и украшений», милозвучністю мови, зворушити його і навчити певним речам. Духовні пісні мали сильний вплив на слухача і завдяки гарній мелодії, і завдяки експериментам зі строфікою та ритмікою тексту.

Наведені вище зауваги стосуються з тими або тими застереженнями усіх груп духовних пісень. Проте далі ми зосередимося на деяких особливостях поезики покаючих духовних пісень, що певним чином «випадають» із загального контексту жанру духовної пісні — у тому сенсі, що вони являють собою певну окремішність. Це пов'язано із самою специфікою теми покаяння, а також із особливостями природи «ісповідального» слова. Воно дається людині важко, треба докласти певних зусиль, щоб вимовити його, адже це слово самооскарження. З другого боку, через нього людина оновлюється, повертається до життя

із духовної смерті. Покаючі тексти відзначаються своєю особливою метафорикою та символікою, дещо стриманою порівняно з розлогими ампліфікаціями величальних гімнів. Ці тексти будуються на наскрізних характерних опозиціях світла/темряви, несвободи гріха (грѣховная сѣть) і свободи, яку приносить очищення, тлінності/вічності і т.ін.

Покаючі духовні пісні зібрані у Богогласнику в окрему групу, формально не пов'язану з літургійним роком [Див.: 13]. Четверта частина Богогласника існує начебто відокремлено від трьох попередніх; власне покаючих пісень порівняно з іншими значно менше, до того ж вони подані разом із піснями-роздумами про смерть, про минулість та марність людського життя, де тема покаяння та необхідність покаятися виступає не головною, а швидше як постійний підтекст, або ж як висновок, який завершує роздуми ліричного героя. Усе це наводить на роздуми про свого роду «інтимність» покаючого жанру, його особистісність у тому плані, що коли пісні попередніх частин прославляють Христа, Богородицю і святих, розгортаються як міркування над євангельськими подіями та подіями із християнської містерії спасіння та переживання їх «народом Божим» (тобто спільна молитва церковної спільноти мирян), то в центрі уваги пісень із четвертої частини Почаївської антології — духовний вимір буття окремого християнина, екзистенційні проблеми людини, якою вона є, тобто грішної, такої, що потребує духовного зцілення.

Тема індивідуального покаяння займає центральне місце у християнській доктрині спасіння. Людині призначено по смерті досягнути життя вічне — його можна здобути через Божу благодать і праведне життя, і саме цього (і лише цього) варто домагатися протягом земного існування. Але людина слабка, її зманює гріховне, що означає духовну смерть і втрату вічного життя, спасіння, тобто нехтування Христовою відкупною жертвою. Вона була принесена задля кожного, але її не можна нав'язати, так само як і спасти людину, проти її волі. Спасіння — це справа індивідуального вибору людини. Гріх віддаляє людину від Бога, але через індивідуальний акт покаяння людина може подолати цей розрив, цю віддаленість і наблизитися до Творця. Бог зійшов до людини і був розпіятий задля неї на хресті. Тепер настав час людини — зробити свій вибір і розкаятись у гріхах.

За структурою тексти покаючих духовних пісень умовно можна поділити на дві групи: у першій домінує риторичний принцип *persuasio* (умовляння) — текст звучить, як звертання до грішника (напр. пісня «Взираи з прилѣжаніем, тлѣнный человекъ», або ж 234-а пісня про смерть із почаївського Богогласника «Востани душе! Востани, что спиши?», звідти ж пісня 232-а «Помысли, человекъ, прегоркій час смерти»), нагадування про минушість життя, про те, що треба бути готовим до смерті, адже ніхто не знає, скільки земного часу йому відведено, а відповідь за свої земні вчинки доведеться давати кожному. Для таких риторичних текстів характерне вмовляння грішника задуматися над своїм життям, і, поки ще є час, покаятися у гріхах. Духовні пісні такого типу рясніють описами страшних мук, яких зазнає нерозкаяна душа по смерті (численні пісні про Страшний Суд), доріканнями та застереженнями грішникові: «Кривавыми слезами ридати будеши/, Сднакъ ни от кого помощи приимеши» [Див.: 14], тут віднаходимо також, окрім закликів до покаювання, ще й практичні напучення та настанови, яким має бути праведне життя, що робити, щоб надалі йти праведним шляхом і врятуватися. Приклад цього бачимо у 236-й пісні про смерть із Богогласника: «Перед часомъ все житіє на смерть готовися,/ Бѣгаи грѣховъ, сповѣдайся, и Богу молися» і далі: «Приміриися з ближнимъ твоимъ, отпусти обѣды,/ Да и тебѣ Богъ отпуститъ всяки грѣховъ виды».

Тут є ще один важливий аспект — онтологічна цінність добра, яке триває завжди і не зникає, а веде людину до утвердження в істинному бутті, тоді коли зло, гріх відкриває перед нею небуття, ніщо, у християнській онтології — це смерть. Такий мотив звучить у першому псалмі «Блажен муж», що закінчується словами «бо знає Господь путь праведних, а путь нечестивих погибнет». Простежуємо його і в уже цитованій 236-й пісні: «И старайся притяжати оучинки ласкави/ Бо на той свѣтъ пойдут тилко добръ твои sprawy» [Див.: 15].

Як можна побачити із цитованих фрагментів, усі вони подані у формі звертання, у другій особі. Текст є діалогічним, і в принципі учасником діалогу може стати будь-який слухач, адже поставлені питання адресуються кожному. Проте виникає запитання: чий це голос? Хто говорить? Адже дуже часто фінал

таких «персвазійних» текстів — це голос грішника, що звертається до Бога зі словами покаювання, щось на зразок останнього двовірша 234-ї пісні: «Боже, каютися во исправленіи/ Тыже сохрани мя во исхожденіи»; іноді — це навіть «голоси» грішників, що розкаюлися, коротенька спільна молитва, як, скажімо, у 232-й пісні:

Пресладкій Ісусе, молимъ, призри на ны
Да наглою смертию не будемъ караны
Соблюди вся люди со мною посполу
Изыдемъ, да придемъ к твоему престолу.

Іноді «голос», що переконує, умовляє — це голос совісті, що звертається до нерозкаяної людини, іноді — голос ангела-хранителя, який напучує грішника (у пісні «Взираи с прилѣжаніем, тлѣнный человекъ» ангел нагадує про минушість життя «Ангел же твой хранитель тебѣ известует/ Краткость жизни твоей перстом показует: / Текут времена лѣта во мгновеніи ока./ Солнце скоро шествует к западу с востока...»). Також Голос, що умовляє, може бути й голосом Церкви, яка зобов'язана наставляти грішників на праведний шлях.

Серед покаючих духовних пісень віднаходимо тексти, яким притаманне театральне розігрування діалогу між грішною душею і грішним тілом, що звинувачують одне одного у гріховності та підбуренні до гріха іншого, врешті-решт визнають, що винні обоє і каються. Ці менш численні тексти створені за тим же риторичним принципом — це словесне змагання, пошук аргументів та звинувачень, що врешті таки призводить до бажаного результату: підкреслення гріховності кожної людини, що грішить «тілом і душею», і переконання у необхідності покаювання.

До другої групи духовних покаючих пісень належать тексти, в яких домінують є *молитовність*. Це, власне, покаюнні молитви, з якими людина — грішник, що кається, звертається безпосередньо до Бога. Саме серед цих текстів зустрічаємо справжні поетичні шедеври, зокрема, пісні Димитрія Туптала.

Тексти покаючих пісень також дуже подібні між собою, та незважаючи на це, ми розуміємо, що за зовнішньою подібністю словесних формулювань міститься щось значно більше. Це здійснення надзвичайно нелегкого особистісного вольового акту, що відбувається через сповідальне слово — акту покаювання і молитви. Зовсім не важить, що у тексті ми не

бачимо конкретної людини, індивідуалізованого ліричного героя з конкретною біографією, якого дає вже поезія романтиків. Тексти покаянних пісень тяжіють до універсальності та загальності, тут має відбутися — і відбувається — злиття почуттів автора і виконавця/слухача. Реципієнт легко може поставити себе на місце автора і сказати слова покаяння від себе, так що «коли автор говорить «я» страждаю, «я» винен і картаю себе, — його «я» має явити себе таким, щоб будь-який читач або слухач — одновірець автора — міг висловитися... уже від свого імені, ототожнивши своє «я» з авторським «я» — цілковито і беззастережно» [16, 105]. І попри таку всезагальність покаянних пісень, їх здатність звучати як «колективний» текст, вони є здійсненням індивідуального покаяння, вчинком, у якому людина переступає через себе, здобуваючись на визнання своєї гріховності, власне, маючи відвагу ототожнити гріх і своє «я», відмовитись від свого «я» теперішнього, щоб через очищення в покаянні знову здобути його — уже оновленим.

Покаянні духовні пісні відзначаються тією внутрішньою напруженістю тексту, де кожне слово значуще й важливе, адже ці твори є, як уже згадувалося, молитовними текстами, де кожне слово (і в цьому бароковий виконавець, слухач/читач не мали ані найменшого сумніву) долинає до Бога. У покаянних піснях здійснюється спілкування людини-каянника з Богом. Спробуймо розглянути загальну схему, за якою komponуються такі твори. Поштовх до постання тексту — це відчуття «стояння» перед Богом таким, яким ти є, коли нічого не можна приховати чи прикрасити. Бог же відкривається перед людиною як ідеально довершене буття, і це лише посилює відчуття власної недосконалості та гріховності. Звідси характерний для більшості текстів початок — погляд на себе як на людину, загрузлу у гріхах, і через це віддалену від того, що є благим, і від Бога: «О горе мнѣ грѣшнику сушу, / Горе благих дѣл неимущу», або ж «Согрѣшихъ, о Боже мой, отнюдь не таяюся, / Согрѣшихъ, виновень есмь, того не запряюся». Іноді наступним структурним елементом покаянної молитви є визнання скоєних злих вчинків, а точніше — проговорення їх, нехай і в дуже абстрактних формулах (оскільки вони мають сприйматися як автентичні для кожного слухача/читача), і самоза-

судження: «Оуподобихся врагови ношному/ Плотояденіємъ ненасыщенному/ Навыкохъ на вся дѣла в міръ злая/ За то удалень есмь прекраснаго Рая». Ще одним цікавим прикладом тут може бути уривок із 213-ї покаянної пісні із Богогласника: «Согрѣшихъ... обая кающися, паки согрѣшаю/ Грѣхи ко грѣхомъ моимъ всегда прилагаю, / Согрѣшихъ, окаянніший, согрѣши до зѣла/ Согрѣшихъ всеми чувствами души же и гѣла,/ Всяя злая похоть во мнѣ содѣла». Як бачимо, жодний вчинок не називається конкретно, але постійний повтор дієслова «согрѣшихъ» і свідчить про усвідомлення своєї гріховності, численних неправедних діянь, які обтяжують людину; саме цей уривок є проговоренням того, що мучить, і в такий спосіб дає очищення.

Молитва — це діалог, спілкування людини з Богом, до якого кожен може приходити зі своїми бідами й турботами, перед Ним може розкритись і висловитися. Надзвичайно цікаво спостерігати це в текстах покаянних пісень, коли поняття страху перед пекельними муками, страх смерті і Страшного Суду, на якому доведеться давати звіт за ціле своє життя, відступає на задній план, або й стає зовсім несуттєвим. Значно важливішими постають інші аспекти, зокрема, відірваність людини від Бога, неможливість через гріх спілкування з Ним, втрата любові та Божої благодаті, отже, відірваність від блага. У цьому ракурсі гріхи, які коїть людина, сприймаються, як її біда, як горе, котрому можна зарадити, звернувшись до Бога в молитві про очищення. Так, одна з покаянних пісень Димитрія Туптала починається зі слів: «Воплю к Богу в бѣдѣ моей, да мя он услышит,/ И в величѣй скорби моей весело оутѣшит, / Обратит мой плач в веселье и в радость преложит...» [2, 115].

Обов'язковим структурним елементом покаянних пісень є момент усвідомлення грішником необхідності покаяння і шире бажання покаятись. Очищення-покаяння часто зображається через символ сліз: вони омивають душу грішника від провин, сльози-очищення — це дар, який грішна людина може випросити у Бога: «Изльй мнѣ, Боже, со небеси слезы, / Да восплачю моя пагубныя стези». З цим пов'язані дуже характерні для мистецтва бароко символи води та колодязя як знаки очищення. Вони цікаво обігруються у 219-й покаянній пісні: «Гдѣсь то суть, кажутъ, здравыя воды,/ В тяхъ то ся водахъ мыють всѣ

роды. / Ей, когда б душу тамъ очистити / З тини грѣховной весма обмыти». Наведена символіко-алегорична строфа може нагадати читачеві і про хрещення, під час якого людина очищається від гріхів, і про акти сповіді, в яких людина може очищатися. Ці рядки можуть мати багато прочитань, проте їх авторові залежить передовсім на тому, щоб пояснити, що він має на увазі, яку воду він хоче знайти (і яку має шукати кожний), адже це дуже важливо для спасіння: «Скруха, покута, горкихъ слезъ токи, / Исповедь свята суть ти глибокій/ Кладенець здоровый, и вода чиста/ Окропленная кровію Христа». Символіка води й колодязя дуже поширені у Євангелії. Читач/слухач може згадати тут про грішну жінку-самарянку, яка прийшла до криниці по воду, і між нею і Христом відбулася розмова, сенс якої залишився для жінки незрозумілим, адже Христос говорив до неї мовою символів, маючи на увазі себе і своє вчення. У поданому тексті символіка води поєднується із символікою Христової крові, що нагадає слухачеві про криваву жертву, яку приніс Христос за кожного і завдяки якій кожен має шанс на очищення.

Роздуми грішника над своєю гріховністю та усвідомлення потреби покаяння завершуються коротенькою молитвою, в якій людина благає Бога простити їй гріхи й не позбавляти благодаті, щоб надалі вона могла вести гідне життя («З глубины сердца глас мой возведшаго/ Помилуй мя, Боже, помилуй падшаго» (пісня 218) або: «Измы грѣховнаго Вавилона/ Вчини жителем святяга Сіона/ да бымъ в небесномъ пребываль лыку/ И вселюбезно зрѣль на Владыку»). Іноді увага грішника зосереджена не на собі, а на Богові: набагато більше значення має те, що своїми гріхами людина свідомо відвертається від Нього, руй-

нує можливість діалогу і нехтує Божественною любов'ю. У такому разі покаянна пісня містить мінімум саморефлексії і зводиться до молитви-звертання до Бога, в якій людина благає визволити її від тягаря гріхів і не полишати її. В одній із покайних пісень, складених Димитрієм Тупталом, читаємо: «Прости, Боже, грѣхи моя, что сотворишь пред Тобою, / не остави мене, Боже, но всегда буди со мною».

Надія на Бога і усвідомлення любові може тотально змінити покайну мову. Грішна людина може дозволити собі певну інтимність інтонацій, ігнорування дистанції, що існує між Творцем і творінням, знаючи, що не буде відкинута. Тому в деяких текстах звучать щирі, безпосередні слова, якими син міг би звертатися до батька, оповідаючи про свої слабості: «Исусе мой пресладкій, Творче свѣта/ еще хочъ молю моего пожди отвѣта/ Тмамы ти покаяннія обѣщахъ плоды/ Но дотоль есмь неплодное древо, Господи» (пісня 243). І саме через цю певність у Божому милосерді поруч із суто покайними піснями можуть фігурувати такі тексти, як відомий твір Туптала «Исусе мой прелюбезный» (у Богогласнику це 242-а пісня), у якому над темою покаяння і гріховності домінує діалог любові між Богом і людиною, через який і знищується гріх: «Исусе мой, рци души моей: твое есмь аз спасеніе./ Очишеніе грѣховъ і в рай вселеніе.... Хотеніе мнѣ с тобою быти/ Дажь ми тебе, Христа, в сердцу имѣти». Можливо, не є випадковістю те, що ця пісня вміщена майже наприкінці Богогласника — покайний дискурс завершується переходом на зовсім інший, інтимніший рівень діалогу, замість голосу каятника, що осуджує себе, починає звучати голос людини, що любить... Але це вже зовсім інша тема, що потребує особливого підходу.

1. Погляди дослідників на визначення жанру дуже різноманітні. Поруч із назвою «духовна пісня» використовуються також «кант» (що є суто музикознавчим поняттям і вживається на позначення як духовних, так і світських барокових пісень), «духовна вірша», «псальма» і т.п. Переконливо аргументує доцільність вживання назви «духовна пісня» О.Гнатюк. Див.: *Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня.* — Варшава; Київ, 1994.

2. Український кант XVII-XVIII століть / Упор. Л.В.Івченко. - К., 1990.

3. *Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня.* — Варшава; Київ, 1994.

4. *Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході і на Заході. Вступ до студій над Богогласником // Зібрання творів: У 50 т. - К., 1983. - Т. 39.*

5. *Возняк М. Духовна та світська лірика // Історія Української літератури: У 2 книгах. — JL, 1994. — Кн. 2.*

6. Канон у 7 — 8 ст. був центральним жанром візантійської гімнографії. З цього питання див. ґрунтовніше: *Аверинцев С. Риторика как подход к обобщению действительности // Риторика и исток европейской литературной традиции.* — М., 1996.

7. Акафісну літературу започаткував константинопольський патріарх Сергій (VII ст.), що був автором першого акафісту до Богородиці.

8. Докладніше про ці збірники та їх опис можна прочитати у: *Возняк М.* Матеріали до історії української пісні та вірші // Україно-руський архів. Історико-філологічна секція НТШ. Тт. IX, X, XI. - JL, 1925.

9. *Сазонова Л.* Поэзия под сенью риторики // Поэзия русского барокко. — М., 1991.

10. *Довгалевський М.* Поетика. (Сад поетичний). — К., 1973.

11. Деякі з них співаються і тепер (напр. «Небо і земля нині торжествують»), щоправда ми називаємо їх не духовними піснями, а колядками (колядами).

12. Ці пісні до чудотворних ікон не властиві східній традиції. У православній Церкві практикувалися лише акафісти до чудотворних ікон. Польсько- та латиномовні пісні до чудотворних ікон Христа та Богородиці стали взірцем для написання відповідних творів староукраїнською мовою; вони мають здебільшого уніатське походження.

13. Тема покаяння має своє місце і в церковному літургічному році. Це, зокрема, увесь період Великого посту, коли людина, будучи свідком Христової смерті, має розкаятись у своїх провинах і разом із Христом пережити смерть, що є у християнській символіці, як середньовічній, так і бароковій, символом гріха. Темам вічного

життя і вічної загибелі, каяття і нерозкаяності присвячено принаймні три недільних богослужіння перед початком Великого посту. Сюди включені й покайні пісні. Так, скажімо, славнозвісний твір Димитрія Туптала «О горе, ми грѣшнику сущу» — один із шедеврів української барокової покайної поезії — упорядники почаївського Богогласника пропонують співати в неділю блудного сина, тобто в частині, де зібрані тексти власне покайних пісень, цей твір уже не фігурує.

14. Усі тексти цитуємо за почаївським Богогласником видання 1791 року, тому сторінки вказати неможливо, подаємо лише номери пісень.

15. Тут варто звернути увагу на те, що в тексті вжито вислів не «робити/чинити добрі справи», а «притяжати», тобто «стяжать» добрі вчинки, призибувати їх собі. Найкращим відповідником цього слова є сучасне російське «приобретать». Це слово із «купецкої» торговельної сфери має, проте, свій символічний зміст. У Євангелії Христос уподібнює людське життя «торжищу», а людські вчинки на землі — до «купівлі», говорячи: «Купуйте, поки не прийду». Очевидно, що йдеться про «купівлю» спасіння через добрі вчинки на землі.

16. *Аверинцев С.* Роскошь узора и глубины сердца: поэзия Григора Нарекаци // Поэты. — М., 1996.

Dzvenyslava Matiyash

UKRAINIAN BAROQUE SPIRITUAL SONGS: PECULARITIES OF A POETICS (BASED ON PENITENTIAL SONGS)

The article deals with the problems of Ukrainian metaphysical Baroque poetry, especially with the so called «spiritual songs». The author gives a short review of the history of the genre, of the types of the spiritual songs, of their structure (rhetorical and of prayer kind), of the «pragmatic» aspects of these songs, tightly connected with the everyday life of people. The focus of author's attention are penitential spiritual songs and peculiarities of their poetics, textual structure and the specific features of «confessionary» word as it is manifested in the texts.