

Сторінка з історії української духовної поезії — почаївський *Богогласник*

Почаївський *Богогласник* — це антологія анонімної бароккової поезії, яку надруковано в Почаєві 1790 року в друкарні ОО. Василіян, і яка становить завершення чи не найцікавішого періоду в історії розвитку української релігійної поезії. Її початки зв'язані з приходом християнства на українські землі; разом з релігією перейнято також візантійську літургійну традицію. У Візантії, на відміну від Риму, початково бурхливий розвиток гімнології¹ припинився з огляду на раніше ніж на Заході впорядкування літургії² Іоанном Золотоустим і Василем Великим (IV ст.). У той час на Заході поставали і безперешкод розповсюджувались гімни, інколи їх вводили навіть у літургію³.

Пізнє середньовіччя принесло суттєву зміну в гімнології, поруч з латинськими творами з'являються пісні іншими мовами — французькою і німецькою. У Польщі до XVI ст. включно панувала латинська гімнологія⁴. Тільки барокко змінило цю ситуацію в користь польської мови. Для української поезії XVI ст. — це немовби зламний етап. Берестейська унія мала значний вплив на розвиток української літератури, що було зв'язане з релігійною полемікою. Найвидатніші полемісти зайняли тривале місце в історії літератури. Значення творчості найбільш знаного з них — Івана Вишенського порівнюється з рангом гомілетики Піотра Скарги у польській літературі. У той час розповсюджується на Україні силабічна поезія, з'являються відомі поети, що вживають української (книжної або наближеної до народної) мови: Олександр Митура, Андрій Римша, Касіян Сакович, Кирило Транквіліон-Ставровцький, Лаврентій Зизаній, Віталій, Дам'ян Наливайко, Мелетій Смотрицький, Тарасій Земка, Іоаникій Волкович, Сильвестер Косів та ін. Слід підкреслити, що не можна ототожнювати появи силабічної поезії після Берестейської унії з початком української поезії взагалі. Цю тезу прийнято *a priori* під кінець XIX ст.; вона закріпилася в суспільній свідомості, попри протести деяких учених⁵. Сучасні дослідження по-новому висвітлюють літературний процес до Берестейської унії. Нові знахідки дозволили показати зв'язки бароккової поезії XVI-XVIII століть з письменством Київської Русі⁶.

У творчості більшості поетів XVII-XVIII століть переважають духовні вірші (інші популярні жанри — це елегія, тренос та панегірик). Постають оригі-

¹ *Dzieje literatur europejskich*, t. 1, cz. 1, Warszawa, 1979, s. 143, 146, 150, 159 i in.

² І. Франко, *Духовна і церковна поезія на Сході і Заході. Вступ до студій над Богогласником: Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 39, Київ, 1984, с. 132.

³ Там же, с. 131.

⁴ Пор.: J. Krzyzanowski, *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa, 1979, s. 19-23; *Kolędy polskie*. Pod redakcją J. Nowak-Dłużniewskiego, Warszawa, 1966, s. IX; *Polskie pieśni pasyjne*. Pod redakcją J. Nowak-Dłużniewskiego, Warszawa, 1977, s. 7.

⁵ Пор.: В. Колосова, *Традиції літератури Київської Русі і українська поезія XVI-XVIII ст.*; *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст.*, Київ, 1982, с. 89.

⁶ Прикладом може бути вищезгадана стаття, а також дослідження М. Сулими, *Теорія віршування на Україні в XVI-XVII ст.: Літературна спадщина...*, с. 101-117.

нальні твори та парафрази, а також віршовані переклади *Євангелій*⁷. Перекладаються також з латині і польської мови найпопулярніші пісні⁸. В українській літературознавчій традиції прийнялось вважати духовний вірш окремим жанром, що охоплює силабічні та парасилабічні вірші з сюжетом, якого джерелом є *Святе Письмо*, писання Отців Церкви, життя святих тощо. Залежно від наміру автора — це твори з перевагою елементу ліричного (напр., покаянні пісні), епічного (приміром, пісні в честь святих) чи драматичного (пісні, в яких появляється діалог, як наприклад діалог душі і тіла). Можливі й інші визначення цього жанру. Ганна Ковальська, наприклад, окреслює духовний вірш як спеціальний поетичний жанр з культовим призначенням⁹. Але дослідниця працювала на іншому матеріалі (духовні вірші старовірів) і відокремила ці твори, що культового призначення не мали. Для українського матеріалу це означає відкинути велике число творів чільних представників духовної поезії. До них, передовсім, належать поети, зв'язані з Києво-Могилянською академією, яку заснував 1632 року Петро Могила. Один з них — це Лазар Баранович, професор і ректор Академії (1650–1651), духовний і проповідник, автор кількох польськомовних збірок духовної поезії, між іншим *Аполлоново лютні, Стовпа віри, Книги смерті* та ін.¹⁰ Інший, Дмитро Туптало, православний святий, творець київських *Четій-міней*, був також автором духовної поезії, що знаходиться, м.ін., у збірці *Руно орошеное* (Чернігів, 1680) та в кількох вінках¹¹. Імовірно, він автор кантів (у XVI–XVIII ст. це дуже популярний жанр): *О, горе мні грішнику суццю, Ісусе мой прелюбезний, Пробудись от сна, Надежду мою в Бозі полагаю, Вопію к Богу в біді моеї*. Перші два твори знайшлися в *Богогласнику*. Менш вартісними здаються вірші Іоанна Максимовича, чернігівського єпископа, також професора Академії. Він видав том *Богородице Діво, Осмь блаженств євангельськія, Размишляніє о молитві «Отче наш»*. Михайло Возняк, видатний дослідник цього періоду, вважає, що Максимович також автор *Синаксарі о побіді под Полтавою*, за що одержав пост тобольського митрополита¹².

Кирило Транквіліон-Ставровецький, знаменитий проповідник¹³, як уніатський чернігівський архімандрит видав 1646 року (дата його смерті) збірку *Перло многоцінное*. Історики літератури звертають увагу передовсім на *Лікарство розкошникам* — типовий бароковий вірш, темою якого — смерть¹⁴. Формою (монолог, плач) він пов'язується з похоронним голосінням, одним з найдавніших жанрів народної поезії.

Усі вищезгадані автори, крім Кирила Транквіліона-Ставровецького, якоюсь мірою зв'язані з Академією власними студіями чи професурою. Кожен з них багато значив у церковній ієрархії. Відрізнялися вони поглядами; серед православних поляризаційним елементом було ставлення до Московського

⁷ Один з видатних таких творців — це Самуїл Мокрієвич, автор віршованих парафраз *П'ятикнижжя* та *Євангелія від св. Матєя*.

⁸ Добрим прикладом буде коляда *Angellus pastoribus dicit vigilantibus, Anioł pasterzom towoi, Ангел пастирям мовив*, поміщені в багатьох рукописних збірках цього періоду.

⁹ Hanna Kowalska, *Rosyjski wiersz duchowny i kultura religijna staroobrzędowców pomorskich*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1987, s. 5–21.

¹⁰ Багатомовність — це явище характерне для тогочасної української літератури. Українські автори писали книжною українською мовою, латинню, польською мовою, найрідше українською народною мовою.

¹¹ *Вінець Ісусу Христу, Вінець Богородиці, Вінець мучениці Варварі, Вінець Миколаю Чудотворцю* та ін.

¹² М. Возняк, *Історія української літератури*, т. 2, Львів, 1921, с. 319.

¹³ Він автор повчань *Євангеліє Учительное* і *Зерцало Богословія*, за М. Возняком — першою українською системою догм.

¹⁴ M. Iwanek, *Motyw śmierci w ukraińskiej poezji barokowej*, [w:] «Przegląd Humanisty-czny», 1984, nr 2, s. 105–107.

патріархату. По-різному також склалася їхня доля, деякі, напр. Касіян Сакович, стали прихильниками унії.

Неабияку роль у розповсюдженні духовної поезії відіграли школи, в яких навчали, м.ін., практичних способів складання віршів. Учнів орієнтували на західні (здебільшого на польські) взірці, а пізніше й на рідні (Симеона Полоцького, Феофана Прокоповича та ін.)¹⁵. Мирослав Сулима, сучасний дослідник українського барокко, звертає увагу на цікавий факт, а саме, що тогочасні українські латиномовні поетики покликувалися на польську і латинську творчість, немовби ігнорували значні вже в той час українські надбання¹⁶.

Досі мова йшла про бароккових поетів зі Східної України, головним чином зв'язаних з Києво-Могилянською академією. На Західній Україні аналогічне явище не існувало. Історики літератури часто пишуть про застій мистецтва слова на цій території. Тим паче дивує факт появи у 1790 році *Богогласника*, цієї, на думку багатьох дослідників, капітальної антології українського духовного вірша. Генезис *Богогласника* слід пов'язувати з анонімною релігійною поезією. Вона розповсюджувалась у рукописних збірниках протягом XVII і XVIII ст. Зацікавлення викликає і такий факт: найбільше число цих збірників походить з Західної України. Популярність духовного вірша на цій території засвідчує існування багатьох варіантів творів.

Редактори *Богогласника* вийшли, отже, назустріч очікуванням вірних. Протягом 30 років *Богогласник* видавався у Почаєві три рази: 1790, 1805, 1825 року. Надруковано також: *Малий Богогласник*, *Гласопіснець*, *Набожні пісні*. Після ліквідування друкарні Василіян (касата чину під російським пануванням 1831 року), *Богогласник* видавався ще двічі у Львові 1850 і 1886 року, однак з некорисними змінами¹⁷. На зламі XIX і XX ст. православна Церква також рішилася видати *Богогласник*: видання київські (1884, 1885), холмські (1894, 1900, 1903), почаївські (1900, 1902, 1908), петербурзькі (1900, 1902, 1905) і варшавські (1934, 1935, 1969).

Попри свою велику популярність українська духовна поезія не діждалася ґрунтовніших досліджень, хоч існує багато публікацій анонімних творів. На зламі століть постали дві монографії: Мировича і Щеглової¹⁸, проте, як писав уже в двадцятих роках Михайло Возняк, вони міцно перестарілі. Детальним питанням авторства, генезису та часу постановня творів було присвячено багато праць¹⁹. Восьмитомна *Історія української літератури*, видана в Києві двадцять років тому, присвячує *Богогласникові* дві (!) сторінки. Подібно потрактована там тема релігійної поезії. Це віддзеркалення загального стану досліджень періоду барокко в українській літературі. Радянські вчені після реактивування Відділу Давньоукраїнської літератури при Інституті літератури Академії наук УРСР, видали кілька праць про українське барокко²⁰, проте це

¹⁵ *Історія української літератури у восьми томах*, Київ, 1967, т. 1, с. 495.

¹⁶ Ширше про це: М. Сулима, *Теорія віршування на Україні*, Київ, 1985, с. 110-111.

¹⁷ Пише про це І. Франко в статті *Наші коляди*: *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, Київ, 1980, т. 28, с. 37-40.

¹⁸ Н. Мирович, *Библиографическое и историко-литературное исследование о «Богогласнике»*, Вильна, 1876; С. Щеглова, «Богогласник». *Историко-литературное исследование*, Киев, 1918.

¹⁹ Перечислю лише найосновніші: М. Возняк, *Матеріали до історії української пісні і вірші*; В. Шурат, *Із студій над почаївським «Богогласником»*, В. Вітковський, *Зауваження про релігійну поезію українців-уніатів і про «Богогласник 1790 р.»* Основним джерелом інформації на цю тему лишаються підручники історії літератури М. Возняка та Д. Чижевського.

²⁰ *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст.* — це перша публікація відновленого Відділу. Останнім часом появились цінні видання: *Українська література XVI-XVIII ст. та інші слов'янські літератури* (Київ, 1984), *Українська поезія XVI ст.* з вступною статтею В. Яременка (Київ, 1986), *Українське літературне барокко* (Київ, 1987).

ційно початок. Почався також процес наближення бароккових поетів сучасному українському читачеві ²¹.

Проте нині про український духовний вірш не пишеться. Останні українські публікації, що торкаються цього питання, надруковані у 1918-1925 рр. (видані на Західній Україні). Ініціатором цих досліджень був Михайло Грушевський, який під кінець минулого століття ²² закликав публікувати і описувати рукописні збірки псалмів і кантів. Багато у цій ділянці зробили: сам Михайло Грушевський, Іван Франко, Володимир Гнатюк, Володимир Перетц, Василь Щурат та ін. Ця велика підготовча робота цілої когорти українських учених не знайшла послідовників серед радянських дослідників. Постає парадокс — доступне значне число анонімних творів із рукописних збірок, виданих вищезгаданими дослідниками, натомість авторські вірші (напр. Лазаря Барановича, Дмитра Туптала) лишаються недоступними через нестачу сучасних видань. Слід підкреслити, що саме ці вірші переважають у поетичній спадщині тогочасних авторів, але для них не знайшлося місця у виданнях, здійснених останнім часом ²³. Тому сьогодні важко говорити про українську духовну поезію. Цю тему, надзвичайно цікаву, необхідно обмежити аналізом *Богогласника* — видання репрезентативного для анонімної релігійної поезії XVIII ст.

Про редакційну роботу над *Богогласником* писалося вже не один раз ²⁴. Підкреслюється велику роль Василіян у тому підборі текстів ²⁵ і реконструкції правильного силабічного вірша та правленні мови (в основному приверталося словам їхню церковнослов'янську постать) ²⁶. Ось як про редакційну роботу говориться в передмові:

«Многія в честь Всемогущаго Бога, Пречистія Богоматері і святих его угодников от различных стихотворцев і піснопівцев іскони сочиненія в мир издаша пісні та інія, в правду худо і неіскусно составленнія биша, того ради весма отринувенія і непотребнія явишася, інія аще іскусні і мудрі составишася, но не бі мощно увідати приличного їм гласа, убо і тия к почтенію токмо, не к пінію послужища, інія в конец добрі сочиненія і по своему гласованію увідання бяху, обаче егда писменам от єдинаго другому півцу предаватися начаша, чрез ненаказанія пісцев тако повредишася, яко не токмо стихи іх слогов, но ниже удобна разумінія своего возіймиша. За любовь труда тшчалівійших оних ізобратателей пісней требі бяше творенія іх ізобрати, розсмотривати художество, достигати наміренія мислей, елико можна ісправляти, слоги стіхом ізобратати, многая нова ветхим прилагати...» ²⁷.

Практичні редакторські зміни полягали в тому, що залишилися початкові строфи пісні (відкликання до пам'яті співця), інші часто перероблювалися, скорочувався текст, додавалися нові строфи ²⁸.

²¹ Йдеться тут про ініціативу Валерія Шевчука, письменника, дослідника і популяризатора давньої української літератури — видання поетичної серії *Аполлонова люття* (Київ, 1984), *Пісні Купідона* (Київ, 1984), *Пісні про кохання* (Київ, 1986).

²² Записки Наукового Товариства ім. Шевченка, Львів, 1896, т. 15, с. 6.

²³ Найкращим прикладом є збірка *Аполлонова люття*.

²⁴ Найдетальніше описав це В. Перетц в *Историко-литературных исследованиях и материалах*, Санкт-Петербург, 1900, т. 3, ч. 2, с. 335-393.

²⁵ М. Возняк в *Исторії української літератури*, т. 3, с. 330 подає ось які дані: співаник з першої пол. XVIII ст. має на 33 тексти лише один, що увійшов у *Богогласник*, співаник з-перед 1718 р. 15 на 58, співаник з Кам'яної з 1734 р. 19 на 129, співаник Івана Пашковського з пол. XVIII ст. вже 37 на 70.

²⁶ Редактори, користуючись рукописними збірками, примушені були критично ставитися до текстів, у яких часто траплялися перекручення слів і переінакшення змісту.

²⁷ *Богогласник...*, Почаїв, 1805, с. 3-5.

²⁸ Пор.: М. Возняк, *Исторія української літератури*, т. 3, с. 331, В. Щурат, *Из студій над почаївським «Богогласником»*, Львів, 1908, с. 3.

Богогласник з 1790 року вміщує 249 пісень — духовних віршів, у тому 213 українсько-церковнослов'янських, 33 польських і 3 латинських²⁹. Видання з 1790, 1805, 1825 рр. в основному не відрізняються. Перша помітна, невеличка різниця — це черговість друку двох польських коляд. Друга — це зміна в тексті пісні *Пресвятій Діві Богородиці Марії на пренесенія чудотворниа народновінчання Єя ікони до притвора в нову церков...*, що полягає у заміні імені польського короля Станіслава Августа (Понятовського) згадкою про російського царя у панегіричній п'ятій строфі польсько-української пісні:

1790 р.:

*Даруй Станіславу
Мирную державу...*

*Day Stanisławowi
Szczęsny rząd Krolowi...*

1805 і 1825 рр.:

*Даруй цару славу
І мирну державу...*

*Imperatorowi
I jego Rządowi...*

Ця зміна зв'язана з політичними обставинами (останній поділ Польщі — 1795 р., перше видання — 1790 р.)³⁰. Крім цього, окремі видання відрізняються орфографією (м.ін., незгідним з етимологією написанням *и-ы* та *ы-е-і*, але згідним з українською вимовою) та змінами в наголосах.

Богогласник розподілений на чотири глави: 1) *Пісні праздникам Господським*, 2) *Пісні праздникам Богородичним*, 3) *Пісні у честь святих*, 4) *Інші пісні (покаянні, про смерть, страшний суд)*. У цих главах поміщені пісні на всі важливіші церковні свята й пісні в честь деяких ікон — Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці, Миколая-Чудотворця³¹. Усі пісні мали культове призначення, деякі стисло пов'язані з літургією. Глави попереджені передмовою, про яку згадувалося вище³².

Автори *Богогласникових* пісень у переважній більшості анонімні. Тільки в деяких випадках їхні імена чи прізвища дійшли до нас в акровіршах³³. Василь Щурат віднайшов 33 акровіршових авторів (половина акровіршів ним реконструйована)³⁴. Під заголовками 23 пісень позначено, що вони є твором інока василіянина, у трьох піснях замітка ще загальніша — *інок* або *authori cuidam religioso*. Дві пісні склали ченці-езуїти. Тільки про небагатьох поетів маємо, крім імені, якісь інформації (Михайло Возняк подає біографічні дані про Дмитра Левковського, Василя Тарнавського, Івана Пашковського). У *Богогласнику* знайшовся також кант, який завершує I дію драми Георгія Кониського *Воскресеніє мертвих*. Вважається, що авторами пісень *О, горе мні грішнику суцу, Ісусе прелюбезний, сердцу сладосте* є Дмитро Туптало, а твору *Ах, ушли ж літа мої, як вихор з круга світа* — Григорій Сковорода³⁵. Дві

²⁹ Інші дані подає О. Горбач (стаття «Москаль-чарівник» Івана Котляревського і по-чайвський «Богогласник»: *Analecta Ordinis Basilii Magni v. VII fasc. 1-4, Romae, 1971, s. 260, 251* пісень; ще інші *Енциклопедія українознавства*, т. 2, с. 143 — говориться про 238 пісень, М. Возняк в *Історії української літератури*, т. 3, с. 327, подає число 249. Видання, яким користуюсь, має 249 пісень.

³⁰ Звернув на це увагу О. Горбач у згаданій статті.

³¹ Точний числовий перегляд подає М. Возняк у *Матеріалах до вивчення української пісні і вірші*: Українсько-руський архів, т. X, Львів, 1914, с. 367-368.

³² Про вірці передмови до *Богогласника* пор.: М. Возняк, *З культурного життя України, XVII-XVIII ст.*, ЗНТШ, 108, с. 60. Розподіл пісенного матеріалу зроблений також за візрцями рукописних збірок.

³³ Початкові букви строф дають інформацію про автора або про місце постання.

³⁴ В. Щурат, *Із студій...*, с. 4-11.

³⁵ *Історія української літератури у восьми томах*, т. 2, с. 34.

пісні — *На ріках сидіхом горна Вавилона та Хваліте Господа со небес* — це відповідно парафрази 136 і 148 псалмів.

З мовного погляду *Богогласникові* твори дуже різноманітні. Польським і латинським пісням присвячена цінна стаття Веслава Вітковського³⁶. Інші пісні можна розподілити — з огляду на їхню мову — на три групи: твори майже чисто церковнослов'янські, твори написані XVII-вічною українською книжною мовою та твори написані мовою, наближеною до народної. У кожній з цих груп можна віднайти елементи церковнослов'янські і полоніزم.

Серед *Богогласникових* творів найбільшою популярністю користувалися коляди, Богородичні пісні, особливо в честь її ікон, та покаятні пісні з есхатологічною вимовою. Ці останні стали предметом зацікавлення літературознавців³⁷ з огляду на їхню літературну вартість та приналежність стилеві барокко. Глибока релігійність, молитовний характер справили, що донині вони промовляють до слухачів і читачів. Анонімні автори покаятних пісень міцно зв'язані з літературною традицією зображування смерті, що оформилась на Україні вже на початку XVII ст.³⁸ Серед віршів про смерть більша частина — це твори есхатологічні, сповнені роздумів про земні й небесні справи. Джерелом філософської верстви цих пісень був *Новий Завіт* і учення Церкви. Показовою для цього русла вважаю згадану вже пісню *Два рази сліп, хто вперед на смерть не взираєт*. Можна тут віднайти зв'язки з віросповіданням, з євангельською притчею про зерно, що вклялися в поетичну картину:

*Изийди на поля, посмотри на ниви,
Испитай, що діється с твоїми засіви:
Гниют зимою, ростут весною.
Так і ти істлієш, посліжде імієш
Ожити по прежднему ціл.*

Згадується також про воскресіння Лазаря та Христове Воскресіння. Смерть є нещадною тільки до грішників («смерть грішников люта, всяк то винен знати»). Для християн — вона дороговказ у цьому житті:

*Помисли чоловіче прегорій час смерти:
Же не навіки жити, но треба умерти...*

У цих піснях підкреслюється самотність людини супроти Бога й смерті:

*Там приятель не заступить, ніже друг, ближній,
Каждий на себе виновен бить подвижний...*

або:

*Єгда душа с тілом разлучается,
Забивает родителі,
Жени, діти, приятелі,
Вся собранія.*

Часто у піснях чуємо прохання дарувати ще кілька хвилин життя для виправлення своїх вчинків:

*Но стой смерте, не разлучай тіла.
Каюся, приймуся стези покутнія,
Бо згину, не мину муки пекельнія...*

В іншому випадку вина буде невідкупленою:

³⁶ W. Witkowski, *Uwagi o poezji religijnej Ukraińców-unitów i o Bohohłasnyku z 1790 r.*, [w:] *Zeszyty naukowe KUL* 1982 nr 2-4.

³⁷ Пор.: Д. Чижевський, *По за межами краси*, Нью-Йорк, 1952, с. 9-14; М. Iwanek, *Motywy śmierci w ukraińskiej poezji barokowej*, s. 95-111.

³⁸ Прикладом творчості авторів поч. XVII ст.: Климентія Зіновієва, Касіяна Саковича та ін.

*Но егда смерть замкнет очи, западут карби.
Искупити, іспросити
Не можеш ся з гроба,
Де враз вся оздоба
Согнієт, істлієт.*

Скороминущі блага у піснях називано суетою сует:

*О, сліпи любителі
Сего мира дітелі,
Творіте, прийміте,
Кипіте, держіте
Ту часть,
Которую мир вам предасть:
Да придут вашей міхи,
Сребра, снідей, риз утіхи,
Палата, в ній злата
Довольно і полно,
Но што?
Собраніє суетно то.*

Смерть рівняє всі суспільні верстви (це дуже популярний мотив у барокко-вій поезії):

*В жалобі, во гробі смерть всіх покладаєт,
А злато, як блато от нас отвергаєт.
Не прощаєт ні царем, ні славним гетманом,
Ні премудрим, ні простим, ні духовним станом.*

Ці пісні зв'язані зі *Святим Письмом* не лише філософською, але й поетичною верствою. Багато тропів, як, наприклад, порівняння життя людини до квітів: *Человік яко трава, дні его яко цвіти* або порівняння, що походить з коляди *Не плач, Разиле: Сельння цвіти, прежде світ зрїти, утро смертною сече косою*, чи цей же мотив у трохи іншому вигляді: *Бо в світі, як в цвіті, прекрасна, нещасна вся суть, Ніже многлїства імуть*. Цей мотив походить з псалмів (див., напр., Пс. 103).

Досі говорилося про рефлексійне русло духовного вірша, що уникає образності. Автори цих творів піддають філософському оглядові остаточні справи людини. Серед *Богогласникових* покаєнних пісень знаходяться й такі, що користуються барокковою поетикою, яка полюбляє образне, крайнє змальовування смерті чи Страшного суду. Багато з них черпає також з народних уявлень, що наближує це русло до народних пісень (тим паче, що за народним трактуванням йде також вільніша форма вірша, часто восьмискладового, що вживається в українських народних піснях.)

У цих піснях зустрічаємо антропоморфізований образ смерті: *всіх косить, голосить, що умерти треба*. Нерідко зображується її з мечем³⁹ (*смерть мечем прободєт; меч обоуду острый сердце прободает*). Натомість анімізацію подибуємо надзвичайно рідко. Анонімний автор для сильнішого ефекту використав ось який образ:

*Аж ту і смерть за мною,
Як ест страшна собою,
Єще гнівом розпаленна,
Аки львіца роздпаженна:
Лютю, звірско рикаєт,
В путь скоро понуждаєт...*

³⁹ Це вплив західної іконографії. Пор.: М. Iwanek, *Motyw śmierci...*, s. 106.

Прикладом вірша, що стоїть на межі поміж писаною та усною словесністю може бути пісня *Кажуть люде, же я умру, а я жити хочу*. Вже перші слова (відкликання до розповсюджені думки, яку так часто використовує народна творчість) пов'язує її з народною піснею. Також образи, що там зустрічаються, наявність постійних епітетів говорить, що постала вона в народному середовищі:

*Як ударят во вся дзвони о смертної годині,
Поклонися всему світу і своїй родині,
Дадут мені смутну трумну і твердое ложе [...]
Як опустят грішне тіло в глибокія доли
І засиплють піском очи, не глянут ніколи...*

Багато пісень, що трактують про смерть, користуються бароковою естетикою некрасивості для сильнішого ефекту. Надзвичайно популярні у бароковій поезії ось які натуралістичні картини:

*Ти пойдеш в огонь (душа),
Я в гробі буду
До часу лежати і покарем давати
робацтву...*

чи уявлень про пекло, сповнене нечистот:

*Тисяци тисящами
Ісполнь нечистотами
Во студі і труди
Во смради, шкаради і кал
Вомещутся, ах, жал немал⁴⁰.*

На думку Дмитра Чижевського саме у XVII ст. образи Христових страстей, мучеництва святих, пекла стають найбільш виразними і входять у літературну традицію (пор. напр. картини пекла в *Енеїді* Котляревського)⁴¹. Пісні про Страсті Христові більш помірковані у засобах вислову; серед них не знаходимо таких образів, як вищенаведений. Про літературну вартість часто тут рішають вдало вжиті антитези:

*Там з одежди совлеченний
І ко древу пригвожденний,
Нагий, смерть за нас поносить,
Отця за убійцев просить.*

*Жажду гди хтіл утолити,
Христос ко хресту прибитий,
Оцет со желчію даша,
Іже манну воспріяша...*

Деякі пісні використовують популярну у середньовічній літературі форму діалогу між душею і тілом, розумом і волею тощо: проте вони надто риторичні. Цікаві натомість пісні у формі монологу-сповіді. Її безпосередність рішаче про літературну вартість творів, робить достовірним переживання підмета:

*Согріших, о Боже мой,
Отнюдь не таюся...*

⁴⁰ У подібний спосіб в одній з пісень зображене чистилище та замучені там душі, але дидактична мета тут переважає: душа-оповідач звертається з проханням до своїх іще не померлих найближчих людей: «Жийте в мирі долго в тілі, // А не грішіт в жадном ділі, // Смерть, суд вас также чекает, // Грішник пекло пожирает». Принагідно слід звернути увагу що в *Богосланику* поміщено цю пісню не випадково: м.ін., у цьому питанні відрізняється католицизм від православ'я. Подібно з піснями про непорочне зачаття Анною Марією.

⁴¹ Д. Чижевський, *Поza межами краси*, с. 9.

Ах, доколи окаянный на світі живи?
 Призри, Боже мой, со небесе, к Тебi вопiю.
 В день i в ноци без помощи
 Угiбох в морi, волни мя воскорi
 Окружат, погрузят.

Остання картина — метафора (самотність людини в світі, море), що походить зі *Святого Письма*, часто зустрічається у покаючих піснях і, загальніше, в барокковій поезії.

Присвячено тут пісням про остаточні справи людини так багато місця з огляду на їхні типово бароккові риси, які в інших творах (крім пісень страчних і цих фрагментів творів у честь святих, що говорять про їхню мученицьку смерть) не виступають так виразно. Попри ці безсумнівно літературні, тобто згідні з тогочасною конвенцією, риси, ці твори не стали предметом ґрунтовніших досліджень⁴². Більше уваги присвячено колядам⁴³, які знайшлися на перших сторінках *Богогласника* хіба не випадково⁴⁴. Вони саме користуються досі великим зацікавленням. Редактори *Богогласника* розподілили їх на дві групи: *Пісні на Рождество Христово* і *Інші пісні на Рождество Христово вмісто небогоугодних обичних коляд простим півцям служащим*. Завданням цих простіших коляд було замінити давні, ще язичницькі новорічні величальні пісні, що звалися за римською традицією колядами. Цього завдання нові коляди не здійснили; ще на зламі ХІХ і ХХ століть їх записували фольклористи у багатьох місцях України, що не означає, що церковні коляди не були популярні⁴⁵.

Можна розити про два русла українських церковних коляд. Перші — суворі, сповнені роздумів, згідні з духовним кліматом східної літургії⁴⁶, другі — свобідніші у відношенні до євангельських переказів, безсумнівно постали під польським впливом. Історики української літератури окреслюють першу групу званням догматичних коляд, другу — наївних і більш цінують ці останні. Наївні коляди — це твори епічного характеру, вони своєрідним способом перетворюють тексти *Євангелій*⁴⁷, зосереджуючись на головних подіях, описаних у *Новому Завіті*: Різдво — привітання — Богоявлення, цебто вефлеємський вертеп — пастирі — трьох царів⁴⁸. Саме ці коляди користуються найбільшою популярністю. Гарні мелодії, прості слова, що впливають на уяву справили, що їх співають і записують у різних куточках світу.

Друга група коляд, сьогодні вже призабута, має рефлексійний характер. Анонімні автори прагнули пояснити в них значення народження Христа, говорять про необхідність Відкуплення. Ці коляди набагато важчі у сприйманні, сповнені посилань на різні книги *Старого Завіту*. Труднощі створює також мова: автори немовби під впливом серйозної теми вживають переважно церковнослов'янської мови та ускладнюють синтаксис на барокковий лад. Однак не всі коляди з цієї групи забуто. Одна з найгарніших коляд і водночас

⁴² Не беру до уваги робіт, що загальніше трактують цю тему, тобто згадану роботу Д. Чижевського та статтю М. Іванека.

⁴³ Пор.: М. Возняк, *Історія української...*, т. 3, с. 313-319; І. Франко, *Наші коляди*, с. 7-41; О. Пчілка, *Українські колядки*, «Киевская Старина», 1903, № 3-6.

⁴⁴ В інших виданнях духовних віршів — інший порядок пісень.

⁴⁵ Пор.: цікаві спогади І. Франка про колядування та його роздуми про ставлення Шевченка до цих коляд: І. Франко, *Наші коляди*, с. 8-9.

⁴⁶ Там же, с. 19.

⁴⁷ *Євангелія*: Лука 2, 7-20, Мат. 2, 1-12.

⁴⁸ Дослідники польської літератури, м.ін. Марія Бокщанін, окреслюють ці події званням триптиху Різдвяного: М. Bokszczanin, *Kantyczka Chybinskiego. Z tradycji biblijnej i literackiej kolędy barokowej*, [w:] *Literatura, komparatystyka, folklor*, Warszawa, 1968, s. 718.

найважчих у сприйманні — це *Не плач, Рахиле*⁴⁹. Автор цієї пісні майже у кожному фрагменті звертається до *Святого Письма*, уводячи в текст метафори та натяки на події, описані в *Біблії*. Без знання *Старого Завіту* коляда стає незрозумілою. Навіть діалогічна форма цієї пісні (розмова Рахилі з утішачим її співцем) інспірована фрагментом *Старого Завіту* — пророцтвом Єремії (Єр. 31,15). Надзвичайно цікаво, майже полемічно, використана тут притча про купця і перлину у відношенні до дітей Рахилі:

*Перли драгія, згубилам тія,
Світ з надєждою згасє моєю.*

Співець, утішаючи матір у розпуці, порівнює її дітей до зірок і до перлин (тут уже згідно з притчею):

*Отвори зіницї, вижд твоя денницї,
Світяція нинї во вишней твердинї.
Бісєри драгія во вінці царствїя
Присно пребивають, во вікі сіяют.*

Ця коляда звертається також до літературних висловів зі *Святого Письма*, починаючи від згаданого вже порівняння життя людини до квітів (Пс. 103,15), далі цитування біблійних метафор: *ловець неситий, сіти ловящїї*⁵⁰, *путь тісний*⁵¹, *убо твої чада пребудут внутрь града*⁵².

Звичайно, не лише в колядах використовувано поетичні образи зі *Святого Письма*, хоч саме там їхня «частотність» найвища. Подібні засоби вислову вживаються і в піснях про непорочне зачаття Марії, про Її народження, про народження Івана Хрестителя. Так у колядах, як і в цих піснях, часто зображується радість пророків і отців⁵³, (улюблена постать — це цар Давид) чи радість всієї землі (вселенної) — образ почерпнутий із *Книги Псалмів* (Пс. 44 і 49)⁵⁴: *Гори, холми от радости іграют* чи *Вселенная веселися, Єво, прамати от слєз отрися*.

Обговорені коляди, хоч сьогодні вже призабуті, здаються вартими уваги з огляду на їхню рефлексійність — це спроба розуміння таїнства Різдва Христового та цінна пам'ятка давньої рефлексійної лірики.

Чисельно значну групу являють собою пісні в честь Пресвятої Богородиці (62 на загальне число 249 *Богогласникових* пісень). Саме в них знаходимо найбільше відомостей про тогочасні події. Прикладом може бути знаний цикл пісень про Почаївську Божу Матір і чудесне врятування від турків монастиря 1675 року (м.ін. *Весело співайте, Пасли пастирі вівці на горі, Изійшла зоря вечеровая*). Цю подію описав також василіянин, автор відомої й популярної в Галичині пісні *Пречиста Діво, Мати Руського краю*⁵⁵:

*Второе виділи Тебе во время брани,
Єгда з потугою прїйде бісурман на ни.
Билась щитом над мурами,
Окруженна ангєлами
В світі денном.*

⁴⁹ Ця коляда — одна з найдавніших (М. Возняк, *Матеріали...*, с. 435).

⁵⁰ Пор.: Пс. 37,13, 91,13, 124,7. Таку біблійну метафорику використовують також пісні про Страшний суд, коли мова про сатану.

⁵¹ Лука 13,24.

⁵² Книга Ісуса Навина 20,1-8. Місто втечі, тут: Царство Небесне.

⁵³ М. Бокцанін вважає, що джерелом цієї картини — апокрифи (цит. праця с. 724).

⁵⁴ Згадують про царя Давида коляди *Стань Давиде з гуслями, Возсіявий над сонце, Ликующе возіграймо днесь* та багато пісень.

⁵⁵ У *Богогласнику* знаходяться дві пісні з цим же початком. Цитована пісня — це оригінальний український вірш, автором пісні в честь Богородиці Підкаменецької був волинський воевода Станіслав Ледоховскі.

*Во обсідині суцце Тебе молили
Да би мечной горкой смерти тогда позбили.
Вскори помощ Твоя дана
Пораженна і отгнана
Гордость турецка.*

Серед інших пісень про Почаївську Божу Матір можна згадати пісню з 1771 року *Нині прославися почаевская скала*, в якій описується пошесть у 1770 році:

*Єгда Бог за гріхи в мимошедшем літі
Казнил тяжким мором всюду,
І в здешнем повіті.
Подгіря, Покутя, Подольський Камянец
Тогда знаеміі от нас удалени
Отци, братія і други в мерзость положени.
Отец бояшеся сына в дом пріяти,
Не помогла бідной дщери сердобольная мати.
Бездомніі гладом себе помориша,
Многи церкви, монастири тогда пусти биша,
Напрасно умерших трупія лежаху
І не бяше погребаяй, звіріє снідаху...*

Подібні вістки можна віднайти і в інших піснях у честь різних ікон. Також серед молитовних пісень до Пресвятої Діви подибуємо натяки і безпосередні вістки про тогочасне становище України, винищуваної сусідами. Найчастіше пісні згадують про турків:

*Не дай бісурманом, татарским уланом
І поганим паном:
На христіана нех не наступают
Отчизну нашу нех не отімают.*

Значна частина молитовних пісень до Богородиці, поміщених у *Богогласнику*, має постать гімну в її честь. Однак у багатьох творах їхні автори звертаються до Неї як до заступниці:

*Во юностнем віку видиш мою сваволю,
Сею впадохся в люту гріхов неволю.
В небо очи мої поднести не смію,
Ти мое небо, в Тебї надажду імію.
Смілости не імам до судіі моего,
Єй причинися Мати до Сина своего.*

Пісні в честь Богородиці досить одноманітні з погляду художніх засобів: утерті звертання, прохання сканонізовані в одну форму, наприклад:

*Наглой смерти всіх нас сохрани,
Глада, труса, огня і брани...,
От еретиков хули нас ізбави
І всіх противних нам сокруши глави.*

Небагато авторів досягає тут художнього ефекту. Тому привертає увагу метафора в пісні *Грай, світе* (її автор — Іоанн Мастиборський, знаний з акровірша):

*Око серця к Тебї пуцаем,
На Твой образ, Діво взираем:
Радуйся, Царице,
Світлая деннице
Вічного соннца.*

Кінчаючи обговорення цієї групи пісень, слід підкреслити, що їхнє постання, популярність, нарешті різноманітність тем не випадкова. Основою для них було почитання Богородиці на Україні, перенесене з Візантії. Перекази про чудеса Пресвятої Діви та Її ікон записувались, м.ін., у патериках, а пізніше (XVII ст.) письменники присвячували цим легендам цілі твори.

Найчисленнішу групу серед пісень у честь святих представляють твори присвячені св. Миколаєві, що хіба зрозуміло, якщо візьмем до уваги його почитання на Україні, і, ширше, на цілій Східній Слов'янщині. Проте ця група нічим особливим не виділяється. При обговоренні творів про Страшний суд зверталось увагу на бароккові описи мученицької смерті святих. Подібно як в інших піснях, так і тут використовуються метафори (напр., *Георгій процвітає як фінік* — про св. Юрія чи *Праведній як фініки процвітають навіки* — з коляди; джерелом цієї метафори — псалом 91,13).

Дослідники української релігійної поезії звертають увагу на апокрифічні мотиви, що часто виступають у піснях у честь святих ⁵⁶ (напр., мотив укинення Вельзевула в пекло за гордість — у пісні в честь св. Михайла, мотив антихриста в пісні до пророка Іллі: *І перед вторим пришествієм Христа Ти обличити лєсть прійдєш антихриста*).

У даних міркуваннях зверталось увагу на джерела поетичних образів, літературних висловів, *Святе Письмо* та літературну традицію. Іван Франко та Михайло Возняк писали також про літургічні книги, і справді, дуже багато висловів-звертань до Христа чи Пресвятої Діви походить саме звідси. Під цим впливом поставали також пісні в честь святих. Акафісти, притаманні східному обрядові, також міцно позначились на змісті цих пісень. Неабияку роль відіграли літургічні пісні, що прийшли з Візантії та *Житія святих* Дмитра Туптала.

Як вже згадувалось у початку статті, поштовхом, що спричинився до прискорення розвитку українського духовного вірша була гімнологія (польська або латинська), вплив якої безпосередньо після Берестейської унії безсумнівний. Проте не можна говорити про його виключність, як переконували дослідники ще на початку XX ст. Ця думка була настільки розповсюдженою, що позначилася на пізніших дослідженнях українського літературного барокко. Тільки у найновіших роботах ⁵⁷ по-іншому висвітлюється це питання, причому не заперечується зв'язків тогочасної літератури з західними надбаннями.

Богогласникові пісні переважно написані силабічним віршем, тільки в кількох випадках можна говорити про силаботонізм, можливо — несвідомий. Багатство і різноманітність строфіки (знайдено в *Богогласнику* навіть сапфічну строфу) свідчить про літературну виробленість та про сильну традицію. Не можна говорити про перевагу якого-небудь розміру серед *Богогласникових* віршів, проте найкращих ефектів досягають автори у восьмискладовому вірші (традиційний розмір народної поезії), за простою формою йде також мова наближена до народної. Всупереч твердженням давніх дослідників про поширення під польським впливом тринадцятискладового вірша, незгідного зі структурою української мови, що призводить до неприродності мови (перш за все синтаксису), такі твори у *Богогласнику* нічим не відрізняються. Набагато популярніший розмір — це дванадцятискладовий вірш з жіночою цезурою після шостого складу. Зустрічаємо також парасилабічні вірші — у строфах рядки мають різну кількість складів, проте завжди цю саму в відповідних

⁵⁶ На це звертає увагу Франко у передмовях до чергових томів видання: *Апокрифи і легенди*.

⁵⁷ Статті у збірнику *Літературна спадщина...*; М. Сулима, *Українське віршування*; W. Witkowski, *Uwagi o poezji religijnej...*, s. 201-207.

рядках поодиноких строф. Ритмічна організація тексту виражається стосуванням приспівів, повторів останніх рядків строфи або останніх слів, а також закінченням строфи рядком із помітно меншим числом складів. Видно, отже, що не можна говорити про якусь загальнішу залежність *Богогласникових* творів від польських взірців. Окремі пісні, особливо коляди, ясна річ, зазнали такого впливу (переклади, парафрази польських пісень, пісні друковані в оригіналі — польською мовою). Цьому питанню присвячено велику увагу (дослідження Возняка, Перетца та останньо — стаття Вітковського). У час постання *Богогласника* існувала вже на українському ґрунті жива власна традиція віршування, яка мала три століття історії за собою.

Богогласник завершує розвиток духовного вірша періоду барокко. Це важливе видання в історії української літератури і слід сподіватися, що воно в майбутньому діждеться ґрунтовніших досліджень, подібно як уся українська релігійна поезія.

Bohohlasnyk

The *Bohohlasnyk*, an anthology of Ukrainian religious lyrical poetry of the sixteenth and seventeenth centuries containing 249 religious songs, including 33 in Polish and three in Latin, was published in Pochaiv by the Basilian printers. It soon became popular among the faithful, as attested by subsequent editions in Pochaiv (1805 and 1825) and, following the annulment of legal restrictions, in Lviv (1850 and 1866). Smaller selections were also published: *Malyi Bohohlasnyk*, *Hlasopisnets*, *Nabozhni pisni*, etc. At the turn of the nineteenth century the Russian Orthodox Church also decided to publish a collection of religious songs (editions appeared in Kiev, Chelm, St. Petersburg and Warsaw) in order to meet the needs of the faithful in these lands. Numerous manuscript collections of religious songs (chants and psalms) had appeared earlier, and the editors of the *Bohohlasnyk* drew upon them both for material and for the arrangement of songs. The scholarly study of these songs was begun at the turn of the nineteenth century by Mykhailo Hrushevsky, Mykhailo Vozniak and Volodymyr Peretts, but their work was not continued (apart from minor studies by Oleksa Horbach and Wiesław Witkowski). The present article considers the problems associated with the *Bohohlasnyk* as a whole: questions of its origins, the influence of Polish and Latin religious lyrics, and authorship, with particular attention to the religious and artistic value of these works. Greatest attention is devoted to poems dealing with death and the last things (the baroque character of the songs is most apparent here), Christmas carols (attention is devoted to their philosophical aspects and the role of allusions to Holy Scripture), Marian songs (their considerable quantity in the *Bohohlasnyk* — 25% — testifies to their popularity; attention is also paid to the way in which these songs reflect contemporary events). Least attention is devoted to the artistic form of these songs and to their sources (the Bible, saints' lives, and liturgical songs), as this subject requires separate treatment.