

ОЛЕНА ЮРІЇВНА МАТУШЕК

Харківський національний університет імені В. Каразіна

Литовські святині у літературній творчості Іоанікія Галятовського та Лазаря Барановича

Образ Божої Матері у світовій культурі має сталі літературні джерела: канонічні й апокрифічні євангелія. Вчення православної церкви про Богородицю включає чотири головні моменти: по-перше, Діва Марія — Богородиця, мати Господа Ісуса Христа; по-друге, вона — Пріснодіва (до Різдва, під час Різдва, і по Різдві — Діва); по-третє, — у небесній ієрархії вона — *чесніша від херувимів і незрівнянно славніша від серафимів*, тобто вища від усіх небесних сил і святих; по-четверте, — перша після Бога і перед Богом заступниця і помічниця людей.

В українську літературу цей образ прийшов разом з прийняттям християнства. Спочатку він з'явився у перекладній літературі (служби, канони, апокрифічний твір “Ходіння Богородиці по муках” та інше), а потім — і в оригінальній (проповіді Кирила Турівського, “Слово про Закон і Благодать” Іларіона, “Слово о полку Ігоревім”).

Особливо часто до образу Богородиці зверталися українські автори XVII ст. Найбільш популярним жанром у цей час стало оповідання-міраклє. У ньому працювали Петро Могила, Афанасій Кальнофойський, Іларіон Денисович, Іоанікій Галятовський, Димитрій Туптало, Іоанн Максимович, монастирські літописці.

Ікона Куп'ятицької Божої Матері стала літературним образом 1638 р., коли у Києво-Печерській лаврі Іларіоном Денисовичем було видно польською мовою збірочку “*Parergon*”, яка й оповідала про чудесні події. Увага до образу з далекого села князівства Литовського була пов'язана з тим, що монастир, де знаходилася чудотворна ікона, був у підпорядковувася Печерській лаврі. Відповідно, прославлення цієї ікони підсилювало центр. У лютому 1656 р. Лазар Баранович привіз чудотворний образ до Києва, де його розмістили у Софійському соборі, тодішній митрополичій резиденції [Страдомский 1852, 13]. Іншими словами, саме ця святиня

була духовною опікункою Київської митрополії, а Лазар Баранович прилучився до поширення її культу. Ця ікона стала одним з художніх образів його польськомовної поезії з книги “*Żywoty świętych*” (1670). Ключові образи поезії — хреста та Діви Марії. Використавши євангельські сюжети, Лазар Баранович вибудовує образ Богородиці-захисниці й заступниці людства перед гнівом Божим на страшному суді [Baranowicz 1670, 120–121]. Закінчується поезія закликком до всіх шанувати Куп'ятицьку ікону, до священників — поширювати її культ у парафіях і носити куп'ятицький хрест. У такий спосіб Лазар Баранович вписує образ Куп'ятицької Божої Матері у загальнохристиянський богородичний текст, акцентуючи на її функції заступниці людства.

До ікони Куп'ятицької Богородиці Іоаникія Галятовський звертається у розділі “Чуда Пресвятої Богородици Купятицкой” книги “Небо новое” (1665, 1666, 1677, 1699). Книгу вивчали М. Сумцов [Сумцов 1884], І. Огієнко [Перетц 1913а, 37–39], В. Перетц [Перетц 1913б, 10–13], С. Шевченко [Шевченко 1909], І. Чепіга [Чепіга 1985] та ін. Незважаючи на численні наукові роботи, присвячені творчості Іоаникія Галятовського, бракує дослідження образності, художніх особливостей книги, а також сучасного її прочитання з використанням нових методологічних підходів.

Дещо іншою постає ікона у Іоаникія Галятовського [1985]. Як видно вже з назв розділів – “Чуда Пресвятої Богородици між сибілами, пророцтвами поганськими”, “Чуда Пресвятої Богородици по дорозі до Єгипту” –, описувані події світової історії мають виразне богородичне забарвлення. У передмові до читача автор інтенцію книги визначає словами: “для науки людем и на похвалу Пресвятої Богородици, на праздник Богородичен” [ibid., 245]. На функціях оповідань-міраклів автор застановляється й далі: “тими чудами могут всі християне православнии віру свою спирати всім людем невірним геретиком, жидом і поганом отпор давати” Такий вислів у передмові надає книзі апологетичного забарвлення, що, зважаючи на тривалу релігійну полеміку, цілком вмотивовано.

Домінантним образом збірки Іоаникія Галятовського є образ Божої Матері, він є інтегруючим елементом книги. Події життя головного образу структурують текст на початку (пророцтва, зачаття, мешкання в Соломоновому храмі, Різдво Христове, дорога до Єгипту, події протягом життя, час Успіння), а далі об'єктом відображення стають богородичні реліквії, відпустові місця, святині. Дива, описані в оповіданнях, поділяються на прижиттєві й ті, що відбулися після Успіння. Цей принцип зберігається й при тематичній класифікації оповідань. Особливої уваги автор надає оповіданням про дива від богородичних ікон, акцентуючи, з його точки зору, на найбільших православних святинях — Іверській, Печерській та Куп'ятицькій іконах.

Розділ “Чуда Пресвятої Богородиці Куп’ятицької” складається з 16 оповідань. Головною подією в кожному з них є богородичне чудо, що відбулося в фіксований час і так чи інакше пов’язане з монастирем. Оповідання сюжетні, у них діє обмежена кількість персонажів, богородичне диво тут є ключовою подією. Усе це дозволяє проаналізувати їх як оповідні тексти. Розділ про дива від Куп’ятицької ікони Божої Матері починається з оповідання про з’явлення ікони. Його сюжет побудований на основі хронологічного плину подій. Початок традиційний для текстів подібного змісту. Автор визначається з часо-просторовими параметрами оповіді: *“Куп’ятичи село єст в князівстві Литовском в повіті Пінском”* [ibid., 327], віком та родом занять візіонера: *“Дівица в молодых літах на имя Анна, пасучи быдло отца своего”* [ibid., 327]. Саме знайдення ікони можна схарактеризувати як видіння, чудесність якого передана через символічний образ світла, яке й притягло увагу головної героїні. Текст містить скупий, але чіткий опис ікони: *“Крестик, висячий на дереві, на котром крестику нарысованый єсть образ Пречистой Діви Богородици”* [ibid., 327]. Оповідання про знайдення ікони побудоване за принципом ретардації: хрестик чудесним чином тричі повертається на місце, де двічі його знаходить сама Анна і один раз з батьком Василем. Оповідання має причинно-наслідкову структуру: на місці з’явлення ікони побудовано церкву.

Друге оповідання тематично пов’язане з першим. Часовий показник, який водночас є вказівкою на причину (*“Гди татарє спалили церков Куп’ятицькую”*), вказує на давність і першої, і другої подій. Очевидцем з’явлення є плігрим Іоаким, який *“идучи дорогою мимо тоє місце, обачил там світлость великую на земли”* [ibid., 328].

Дослідник Т. Павел відзначив, що в основі повіствування лежить рівновага, котру треба встановити, необхідність, що потребує свого задоволення. У більшості оповідань станом речей, що мобілізує енергію героїв, є хвороба (оповідання 9, 10, 11) або одержимість бісом (13, 15). Вказівка на подібну причину в кожному окремому випадку надає реалістичності оповіданням. В оповіданні 7 це не індивідуальний, а колективний образ і загальна проблема: “духовнии” носили образ пресвятої Богородиці по Куп’ятичах, що позбавило село від морового повітря [ibid., 329].

Герої досить схожі між собою. Основні їх дії можна представити за такою моделлю: хвора людина дає обітницю після оздоровлення прийти до ікони (або монастиря) і згодом виконує її (оповідання 9, 10, 11). В основному в оповіданнях є інформанти — реалістичні деталі, якими характеризуються образи, а саме — вказівка на вік, місце мешкання, рід занять. Місце, де відбулося диво, — переважно Куп’ятицька

місцевість (усі оповідання) [ibid., 327–331]. Інколи подається детальніша інформація, місце дії конкретизується: Куп'ятицька церква (оповідання 5, 8, 13, 14) [ibid., 328–331], Пінський повіт (оповідання 1, 6, 9, 16) [ibid., 327–331], село Гордшта (оповідання 10) [ibid., 330], місто Влоске (оповідання 11) [ibid., 330], село Ставок (оповідання 16) [ibid., 331]. Характеристика персонажів дається або тільки за іменем або іменем та прізвищем головного персонажа: Ганна (оповідання 1) [ibid., 327], Іоаким (оповідання 2, 3, 4) [ibid., 328], Веніамін (оповідання 6) [ibid., 329], Григорій (оповідання 8) [ibid., 329], Сава Козлаковський (оповідання 9) [ibid., 329–330], Тимофій Неліпович (оповідання 10) [ibid., 330], Марія Мігаїлова (оповідання 11) [ibid., 330], Павло (оповідання 12) [ibid., 330], Марина Токаревская-Петровская (оповідання 13) [ibid., 330], Павел Дзевалтовський (оповідання 14) [ibid., 330–331], Пелагія Трушкова (оповідання 15) [ibid., 331]. Не називається по імені лише злодій (оповідання 5) [ibid., 328–329], хвора людина (“єдин чоловік”) (оповідання 16) [ibid., 331]. Дуже рідко вказується вік персонажа: в оповіданні 1 зазначено, що дівиця була молода [ibid., 327]. Ці герої характеризуються за професією чи родом діяльності: пілігрим (оповідання 2, 3, 4), пономар (оповідання 3, 4) [ibid., 328], ченець (оповідання 6, 12) [ibid., 329–330], служник при монастирі (оповідання 8) [ibid., 329]. Конче автор описує хворобу, на яку страждає людина, або вказує на тяжкий стан персонажа (оповідання 9, 10, 11, 13, 14, 16) [ibid., 329–331]. Якщо схарактеризувати героїв з моральної точки зору, то це — або праведники, або нерозкаяні грішники, або ті, хто покаявся. Кожен отримує винагороду (чи покарання) за своїми справами.

Виклад подій в оповіданнях відтворений у своїй фабульній послідовності. Часові прив'язки винесені автором на маргінес (це — роки з 1607 по 1634), окрім перших чотирьох оповідань.

Простір у розділі організований доцентрово. Найсакральніше його місце — храм, де перебуває чудотворна ікона. Зміни у стані людини можуть бути пов'язані з переміщенням з маргінесу до центру. Часом відмова від нього — причина смерті персонажа (чудо 16). Ю. Лотман, аналізуючи середньовічні тексти, зазначав, що будь-яке пересування в географічному просторі є відзначеним в релігійно-моральному плані [2000, 298]. У Галятовського будь-яка подорож до ікони пов'язується з мотивом покаяння, а зміни фізичного стану людини настають після сповіді, молитви, щирого каяття і причастя, тобто суто церковних форм спілкування з Богом.

Образ Діви Марії в цих оповіданнях виконує функції суб'єкта дії. Богородиця передає та спрямовує свою силу через Куп'ятицьку ікону на людей, які потребують її допомоги. В залежності від дій цей образ може

бути активним і пасивним. Активний образ приходиться сам до хворої людини. Він з'являється їй у снах у візуальному вигляді. Практично це – візії (або видіння). Візуальні зображення Богородиці за ознаками відповідають типу тексту діалогічної екфрази. Термін розуміється нами за визначенням дослідниці Н.В. Брагінської як бесіда, пов'язана з зображенням, що має його опис [1994, 275]. Дослідниця вказує на структурну подібність конструкції діалогічної екфрази і жанру одкровень, де на місці картини або статуї — видіння, пророцтва релігійна або епіфанія божества [ibid., 275]. Досліджувані тексти, за Н.В. Брагінською, мають набір сталих ознак: зображення сакральні, мають прихований сенс, по ходу розповіді вони витлумачуються, співрозмовники виконують певні партії — екзегета і глядача, екзегет витлумачує зображення, глядач демонструє незнання, нерозуміння, допитливість та ін. [ibid., 282]. У шести оповіданнях з шістнадцяти про Куп'ятицьку ікону є з'явлення Богородиці. В усіх випадках оповідання позбавлені візуальних імперативів і візуальної лексики. У всіх випадках один з учасників бесіди (Богородиця) і є екзегетом. Сенс появи зрозумілий зі слів, промовлених Богородицею, оскільки сказане має ознаки перформативу, а однією з його сталих ознак є “самореференціальність”. Тобто вони інтерпретуються у самому акті висловлювання. Іншими ознаками перформативу є “часова невизначеність” та “компетенція суб'єкта висловлювання” [Мейзерський 1994, 108].

У Галатовського часто діалог редукується до вказівки на бесіду, що відбулася (оповідання 5, 10), або ж він представлений монологічним зверненням від святої до простої людини. Наприклад, в оповіданні 9 Саві Козлаковському з'являється Пресвята Богородиця. Образ виявляє себе через монолог, звернений до хворого: “Чому лежиш, розпочаючи, встань, вислухана єсть молитва твоя” [Галатовський 1985, 329]. Фраза, вкладена в уста Божої Матері, її перформативні параметри, тобто співпадіння слова і дії, функція образу Богородиці як цілительки викликає виразну алюзію євангельських зіцільень Ісуса. Ця дія вписана в діалогічну ситуацію: спочатку поранена людина молиться до Пресвятої і отримує словесну й дієву відповідь.

В. Мейзерський зазначає, що система міфічної комунікації організується навколо двох полюсів: “Бог — людина” (міф) і “людина — Бог” (ритуал) [1994, 105]. Зазначимо, що вектор комунікації в досліджуваних оповіданнях може бути різний, тобто і згори вниз і знизу вгору. Практично всі дії людей, які звертаються до Божої Матері, ритуалізовані. Поява Богородиці — відповідь на почуту молитву, участь персонажа у молебні та інше. В оповіданні 10 вказується на поглиблено ритуалізовану поведінку хворого чоловіка на ім'я Тимофей Неліпович, який не тільки

молився, а й постив десять п'ятниць. Посилює цей ритуальний ланцюжок і наказ Богородиці йти до Куп'ятич на сповідь. До речі, персонаж цього оповідання не тільки чує наказ святої, але й відчуває, *“же пресвятая Богородица доткнулася голови его”* [Галятовський 1985, 330].

Часто вона сама обирає візjonerів. В оповіданні 3 Божа Мати з'явилася уві сні пілігриму Йоакиму й наказала мешкати у монастирі.

Якщо характеризувати центральний образ через функції дійових осіб, запропоновані для казкових персонажів В. Проппом у роботі *“Морфологія чарівної казки”* [2005], то в основному Богородиця у текстах постає як цілителька, помічниця або дарителька. Скажімо, вона винагороджує персонажа на ім'я Григорій знанням про смертну годину. Причина цього, *“же он служил монастиреви Диви Богородици, до того еще не брал жадной заплати за свою працу”* [Галятовський 1985, 329].

Р. Барт зазначає: *“Безкінечна кількість персонажів, що зустрічається в розповідних творах, укладає парадигматичну структуру (Суб'єкт/Об'єкт, Адресант/Адресат, Помічник/Шкідник), яка реалізується протягом всієї розповіді; бо конкретний актант вбирає в себе цілий клас персонажів, може втілюватися в найрізноманітніші види — згідно з правилами мультиплікації, субституції чи опущення”* [2000, 217–218]. Нерідко Богородиця виступає у невластивій для себе ролі карательки. В усіх випадках покара настає внаслідок невиконання наказу або застереження святої. Причому іноді автор вдається до фольклорних мотивів. Наприклад, у оповіданні 4 є мотив викидання з землі померлої княгині, що була похована у церкві перед образом Куп'ятицької Божої Матері. Ця дія — відповідь на заборону з боку Богородиці робити тут поховання. До числа покараних потрапили всі, хто потребує допомоги, особливо акцентовано на ченцях монастиря, звернення до яких передане з виразною євангельською алюзією: *“Поневаж моего приказанья не заховуєте, одыйметься ласка моя уздоровеня в той церкви поти, поки тоє тіло внівеч ся обернет и з шумом згинет. Потим інакших работников (то ест законников) пошлю я до того винограду моего”* [Галятовський 1985, 328]. Така літературність взагалі-то не була характерна для подібних оповідань. Виразного усно-поетичного походження є й оповідання 6, де герой покараний у той же спосіб, яким він згрішив: ченець Веніамін шкріб ножем образ Богородиці Куп'ятицької, щоб дізнатися, з якого матеріалу він зроблений. Згодом він був замордований чоловіком за допомогою ножа.

Особливим драматизмом відрізняється п'яте оповідання, де Божа Мати захищає пономаря від злодія, карає останнього, вибачає йому, коли він кається, застерігає від повторення пограбування церкви, пригрожує покаранням і, коли той порушує обіцянку (обкрадає церкву в Молдові),

його було “*на спаленя проважено*” [ibid., 329]. Це єдине оповідання, де свята з’являється злодієві.

Найбільш повний текст за типом діалогічної екфрази маємо в оповіданні 16. Це — богородичне видіння жінці, у котрої був чоловік тяжко хворий. Місце видіння — комора, де жінка молилася. Наказ щодо чоловіка: “*Нехай офірується до образу мого Купятицького и там сповідь учинит*” [ibid., 331]. Жінка виступає у функції посередника, переказуючи чоловікові наказ Богородиці. Аналізуючи євангельські чуда, В. Мейзерський відзначив: “...оскільки диво реалізується як комунікативний акт, від його учасників вимагається компетенція, тобто віра як здатність до інтерпретації” [1994, 117]. Саме віри і забракло хворому чоловікові. Хибне (неадекватне) тлумачення почутого (“*не вірил тому и офукал си*” [Галятівський 1985, 331]) привело його до швидкої смерті.

Особливості пасивного образу: хворі (або посередники) приходять до нього і молитовно просять про допомогу. Дія відбувається за посередництвом ікони, при цьому вона не змальовується у тексті, а лише зазначається її назва і місце перебування. Так зцілює вивихнуту руку Павел Дзевалтовській [ibid., 331], ченці моляться біля образу за життя і заживлення ран Павла, що впав з риштовання [ibid., 330].

На особливу увагу заслуговують оповідання про біснுவатих. Як і в євангеліях, ці люди не просять про зцілення і не прагнуть його. Їх хтось приводить до монастиря, як-от Марину Токаревську-Петровську, яку “*поймано и до монастиря Купятицького звязану привезено и пред образом Пречистой Діви Богородиці поставлено*” [ibid., 330]. Пелагія Трушкова з оповідання 15 приводить сина до “*Купятицькою Пресвятою Богородиці*”, перед якою він і зцілювався.

Отже, мета ідеального нарративу — поінформувати про подію, а також спонукати реципієнтів пережити той же досвід. Логічно, що окрім художньої функції оповідання ректора Києво-Могилянської колегії, ігумена Братського монастиря Іоанікія Галятівського відігравали й дидактичну роль — підказували читачам і слухачам сценарій поведінки в кризовій ситуації.

ЛІТЕРАТУРА

- Varanowicz Lazar, 1670: *Żywoty świętych*. Kijow.
- Барт Р., 2000: Введение в структурный анализ повествовательных текстов, in *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Москва, 196–238.
- Брагинская Н.В., 1994: «Картины» Филострата Старшего: генезис и структура диалога перед изображением, in *Одиссей. Человек в истории. Картина мира в народном и ученом сознании*. Москва, 275–306.

- Галятівський Іоаннікій, 1985: Небо нове, in *Пам'ятки української мови XVII ст.: Іоаннікій Галятівський. Ключ розуміння*. Київ, 242–343.
- Лотман Ю.М., 2000: Символические пространства. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах, in Лотман Ю.М., *Семіосфера*. СПб., 297–303.
- Мейзерский В.М., 1994: Перформативные модели в системе библейского текста, in *Рациональность и семиотика дискурса*. Киев, 104–130.
- Перетц В.Н., 1913а: Отчет об экскурсии Семинария русской филологии в Москву 1–12 февраля 1912 года, *Университетские известия*, янв. 1–139.
- Перетц В.Н., 1913б: Отчет об экскурсии Семинария русской филологии в Санкт-Петербург 23 февраля–3 марта 1912 года, *Университетские известия*, нояб. 1–44.
- Пропп В., 2005: *Морфология волшебной сказки*. Москва.
- Страдомский А., 1852: История просвещения и гражданского образования в России. Лазарь Баранович, архиепископ Черниговский и Новгород-Северский, *Журнал Министерства народного просвещения*, LXXV. 1–104.
- Сумцов Н.Ф., 1884: Иоаннікій Галятівський: К истории южнорусской литературы XVII века, *Киевская старина*, VIII. 1–390.
- Чепіга І., 1985: Іоаннікій Галятівський, in *Галятівський Іоаннікій. Ключ розуміння*. Київ, 5–51.
- Шевченко С., 1909: К истории «Великого Зеркала» в Юго-Западной Руси. «Великое Зерцало» и сочинения Иоанникия Галятовского, *Русский филологический вестник*, LXII. 110–130.
- E-mail: olenam2002@mail.ru Лютый 2009 р.

OLENA JURIVNA MATUSHEK

**Lithuanian Relics in the Literary Work of Ioannikiy
Halatovskiy and Lazar Baranovich**

In this article, the Kupiatichi icon of the Virgin is considered a literary image in the work *Żywoty świętych* by the Chernigov and Novgorod-Severskiy Archbishop Lazar Baranovich and the work *New Heavens* by the Rector of Kyiv, Mohyla Collegium Ioannikiy Halatovskiy. The miracle stories are analysed as narrative texts in which miracles constitute the main events while the image of the Virgin is studied via the functions it performs as Helper, Protector, Presenter and others.