

Машкара співця Пісні вдячної при банькетах панських

Назар ФЕДОРАК

На основі аналізу композиції віршової частини збірки Кирила Транквіліона Ставровецького *Перло многоцінне*, а також тексту вірша «*Лѣкарство... роскошникомъ тогѡ свѣта... правдѣвое*» («*Пѣснь вдѣчнаа при банькетах панскихъ*») у статті зроблено висновок про те, що умовним виконавцем цього вірша, за задумом автора, ймовірно, варто вважати узагальнену постать блазня. Лише при такому прочитанні можна пояснити логічний зв'язок між назвою вірша та його умовним підзаголовком.

Ключові слова: композиція, тіло, душа, смерть, наратор, маска, блазень.

Вірш Кирила Транквіліона Ставровецького з умовною назвою «*Лѣкарство... роскошникомъ тогѡ свѣта... правдѣвое*» та з умовним підзаголовком «*Пѣснь вдѣчнаа при банькетах панскихъ*»¹, який завершує поетичну частину збірки *Перло многоцінне* (1646), є найвідомішим і найпопулярнішим у творчій спадщині «проповідника Слова Божого» як поета. На цей вірш неодмінно звертали і звертають особливу увагу автори монографій та історій української літератури, присвячених її давньому періоду, наводячи саме цей текст як приклад поетичного хисту Кирила Ставровецького. Михайло Возняк ствердив, що це «його найкращий вірш»²; Дмитра Чижевського захопила виразність картини «в славетному вірші К[ирила] Тр[анквіліона] Ставровецького з *Перла многоцінного*³; Богдана Криса пише про «справжню перлину *Перла многоцінного*⁴ та про «визнаний

¹ Назви подаю за: Cyrillus Tranquillus Stavroveckij. *Perlo Mnohocĕnnoje* (Černěhov 1646). Köln – Wien – Böhlau [= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, т. 22], т. 1: *Text* / упоряд. і комент. Н. Trunte. 1984, с. 189.

² М. Возняк. *Історія української літератури*: У 2 кн., кн. 1. Львів 1992, с. 452.

³ Д. Чижевський. *Філософія Г. С. Сковороди // його ж. Філософські твори*: У 4-х т., т. 1. Київ 2005, с. 364.

⁴ Б. Криса. *Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть*. Львів 1997, с. 119.

багатьма вірш-шедевр»⁵; Валерій Шевчук переконаний, що *Ліки розкішникам цього світу* – один із кращих віршів на смерть, таких численних у бароковій літературі⁶, та що саме тут «поет здобувається на справжнє поетичне почуття»⁷; архієпископ Ігор Ісіченко наголошує, що це «найчастіше цитований вірш *Перла многоцінного*»⁸.

Аналіз *Пісні вдячної* в літературознавчому й у філософському аспектах (Дмитро Чижевський, Богдана Криса, Леонід Ушкалов, Роман Голик) традиційно зосереджено на обставинах і на змісті умовного риторичного монологу померлого молодого шляхтича, на своєрідному розкритті традиційних барокових антитектичних тем: смерті і життя, тілесного і душевного, марнотного і цінного, оманливого і справжнього, гріховного і святого, теперішнього і майбутнього, минушого і вічного тощо.

Низка дослідників (Б. Криса, В. Шевчук, архієп. І. Ісіченко) акцентувала на композиційній продуманості *Перла многоцінного* (як, зрештою, і двох інших праць Кирила Транквіліона Ставровецького: *Зерцала богословії* та *Євангелія учительного*) і на особливому – завершальному – місці в цій системі збірки такого особливого вірша.

Мені видається, що автор *Перла многоцінного* побудував поетичну частину своєї збірки за своєрідним «геліоцентричним» принципом із поступовим ерархічним віддаленням від «Сонця» – себто від Бога-Отця. Нагадаю, що після низки вступних і геральдичних вербалізацій перший текст основної частини книги (за визначенням архієп. І. Ісіченка, «справжню поему за мотивами Господньої молитви «Отче наш»⁹) якраз і присвячено «*пренаітїйшеи персонѣ ѿцѣвскои*»¹⁰; відтак другий і третій – «персонам» «*сїновскои*»¹¹ і «*дѣхъ престога и животворящаго*»¹². Далі – вірш на честь Богородиці; потому – ангелів, апостолів, мучеників, святих, «*дѣвственникми правдивими*»¹³; тоді – тексти на честь шести Господніх празників; відтак «*Похваля ѿ премудрости ѡ тролкон, въ вѣцѣ сімъ, іавленнѡй...*

⁵ Б. Криса. Проповідник Слова Божого. Вступне слово // Кирило Транквіліон Ставровецький. *Учительне Євангеліє*. Львів 2014, с. 18.

⁶ В. Шевчук. *Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн., кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко*. Київ 2004, с. 353.

⁷ Там само, с. 352.

⁸ І. Ісіченко, архієп. *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*. Львів 2011, с. 411.

⁹ Там само, с. 410.

¹⁰ Cyrillus Tranquillus Stavroveckij. *Perlo Mnohocěnnoje*, с. 27.

¹¹ Там само, с. 45.

¹² Там само, с. 54.

¹³ Там само, с. 90.

»¹⁴, після чого починається «часть вторая книги престоупни, и душепителнон, нарицаемо Перло многоцѣнное»¹⁵, провідною темою якої є «омытѣ грѣхѡвъ твоихъ. Ѡ чловѣчѣ правѡвѣрнѣи; и... спїніе вѣчное душѣ твоѣ...»¹⁶. І в заключному поетичному «блоці» автор переходить до трьох своїх «лѣкарств...». Перше з них – для душі, «в' покѣтѣ вѣвшой»¹⁷, себто для праведної душі, яка, хоч і виконує «Пѣснь плачливѣи», проте сама залишається цілісною та спрямованою до Бога. Друге «лѣкарство» – «пѣснь инновѣщанимъ; и чїстн инновѣщанимъ, на помысли грѣхѡвнїи»¹⁸, де проявляється внутрішня боротьба, яку ведуть між собою «вжделѣнїе тѣла», «разѣмъ», «вжделѣнїе грѣхѡвнїи» та «душѣ разѣмнѣи и хрїстѡлюбнїи»¹⁹, – тобто з віддаленням від першого вірша немовби відбувається розчленування колишнього душевного моноліту. Ну, а третє «лѣкарство» – «рокошникомъ тогѡ свѣта ... правдївое» – присвячене вже тим, хто не тільки програв внутрішню боротьбу між душею і тілом, але й, імовірно, навіть не замислювався про те, що такий двобій узагалі потрібно провадити. Принцип зображення цього поступового – антипоступального – руху від вершин святости до низин гріховности тут відповідає традиційним композиційним засадам теми «Страшного суду» в українській іконографії. Ось один із прикладів – темпорально і територіально суголосна Кирилові Ставровецькому ікона «Страшний суд», яку датовано XVII ст. і яка походить зі Західної України (рис. 1).

Тож можна припустити, що продумана композиція поетичної частини *Перла многоцѣнного* сама може відігравати роль однієї з підказок до «правильного» (чи навіть «істинного») прочитування сенсів кожного з творів у її складі. То більше, що така послідовність і саме така градація на лінії святости – гріховности якраз і відповідають уявленню самого Кирила Ставровецького про «чотирирякий світ», викладеному ще в його *Зерцалі богословії*. Ще тоді, в 1618 році, проповідник Кирило наголошував на ступеневості світів: «невидимого світу ангелів, видимого світу з його чотирма елементами (повітрям, вогнем, водою і землею), малого світу – людини і світу злосливого, що тримається на порозумінні недобрих людей і злих демонів»²⁰. Очевидно, зі зниженням-віддаленням від першого зі світів і з наближенням до світу останнього відбувається

¹⁴ Cyrillus Tranquillus Stavroveckij. *Perlo Mnohocѣнноje*, с. 127.

¹⁵ Там само, с. 138.

¹⁶ Там само, с. 138.

¹⁷ Там само, с. 174.

¹⁸ Там само, с. 181.

¹⁹ Там само, с. 181–188.

²⁰ Див.: Б. Криса. Проповідник Слова Божого, с. 11.

й поступове перелицювання добра і зла, їхнє взаємозаміщення, кінцевим наслідком чого стає витворення тієї барокової дворівневості, яку візуально найкраще репрезентує «двоповерхова» ідея, втілена в конструкції української вертепної скриньки.



Рис. 1. Ікона «Страшний суд»

Власне, картина, зображена у вірші «Лікарство... розкошником тогó свѣта... правдивоє», і постає немовби різдвяною містерією навиворіт: замість тріумфального народження – ганебна смерть; замість Боговтілення – людинознищення; замість колядки-прославлення величної події – плач-завивання над нікчемною «антиподією» і так далі. «Співець»-наратор тут, безумовно, свідомий того, що «видимий світ – недосконалий»²¹, і наголошує на цьому. Та він також свідомий, що існує світ не просто недосконалий, але взагалі інакший, протилежний у своїй ворожості до решти трьох. Це, за висловом Р. Голика, «ще один вимір дійсності – “сатанинський” світ, “світ навиворіт”. Він – усередині людського тіла»²².

При такому підході та при неодмінному зважанні на таку теософську концепцію Кирила Ставровецького логічним своєрідним унаочненням цього контрасту між першим і четвертим транквіліонівськими світами виявляється видима суперечність між умовними заголовком і підзаголовком вірша: якщо цей текст – «Лікарство... розкошником тогó свѣта... правдивоє», тобто життєвий зразок-пересторога для тих, хто провадить таке саме життя, як нещасний померлий шляхтич, то кому і за що висловлює подяку ця «Піснь вдячна...» і чому саме «...при вил'єтєх панских?»

Так, із одного боку, «як і кожний твір Кирила-Транквіліона Ставровецького, цей вірш має свої джерела»²³, – слушно зазначає Б. Криса і наводить порівняння двох рядків із «Лікарства... розкошником тогó свѣта правдивого» та вірша 38, 12 із Книги Псалмів:

<i>«Приятель мой далеко от мене стали, И носы свои пред смрадом моим позатикали...»</i>	<i>«Друзі мої та приятелі далекі від моєї рани, і родичі мої стоять оподаль»²⁴.</i>
---	--

Але, з другого боку, цілу картину, яку змальовано в *Пісні вдячній*, немовби зумисно якнайбільше віддалено від психологічної ситуації цитованого псалма, в останніх віршах якого ліричний герой звертається по допомогу до Бога: «Не покидай мене, о Господи; / мій Боже, не віддаляйся від мене! / Поспіши мені на допомогу, / Господи, моє спасіння!» (Пс. 38, 22–23). Навіть натяку на схоже звернення немає у «співця» *Пісні вдячної*.

²¹ Р. Голик. Тіло, душа і поділений світ: стереотипи раннього бароко у творчості Мелетія Смотрицького та Кирила Транквіліона Ставровецького // *Біля джерел українського бароко: Збірник наукових праць* [= Львівська медієвістика, вип. 3]. Львів 2010, с. 142.

²² Там само.

²³ Б. Криса. *Пересотворення світу*, с. 119.

²⁴ Там само.

Цілком імовірно, що Кирило Ставровецький був обізнаний із якоюсь лектурою з галузі «ars moriendi» – спеціальних середньовічних праць про мистецтво сприймання смерті і поведження з умирущим. У цьому контексті як один зі зразків Валентина Соболя наводить трактат 1408 року тодішнього канцлера Празького університету Яна Герзона²⁵. Проте й у такому разі ідея вірша «*Лїккірство... рокобшникомъ тогѡ свѣта... правдивѡе*» не відповідає, а радше суперечить головним постулатам «мистецтва доброго вмирання», які акцентував автор згаданого трактату. Ян Герзон писав, що «належить піклуватися не тільки про тіло хворого, але насамперед про безсмертну душу.., застерігав, щоби присутні при вмираючому не згадували про найближчих йому осіб і про його маєток, який мусить залишити на цьому світі; навчав не обнадіювати одужанням, бо ж найважливішим є здоров'я душі, від якої, зрештою, залежить і здоров'я тіла»²⁶. У творі Кирила Ставровецького про душу не йдеться взагалі (детальніше про це – далі); присутні при мертвому тілі, яке виголошує цей умовний монолог, самі не промовляють ані слова; натомість воно безперестанку якраз і бідкається про те, які маєтки та розваги залишає на цьому світі, покидаючи його.

На мою думку, ключем до розв'язання суперечності між назвою та підзаголовком цього вірша є, власне, особа того, хто міг, імітуючи плачливий монолог померлого молодика, реально виголошувати його, – і саме за умовною машкарою такої особи й заховався автор цього вірша «мізантропічної тенденції» (за визначенням В. Шевчука)²⁷. Подавати **панам при бенкетах у вдячність**²⁸ за їхні хліб-сіль і притулок такий **лік**, **гіркий і правдивий**, міг у координатах середньовічної (рівно ж як і ранньомодерної) культури лише блазень. Бо, «маючи право все говорити і про все висловлювати свою думку, придворні блазні не тільки користувалися цим правом, але навіть ним зловживали, одягаючи правду в форму вимислу чи штудерної, грайливої притчі. І траплялося нерідко, що сильні світу лише в такий спосіб отримували змогу дізнатися правду, яка не зна-

²⁵ «Opusculum tripartitum de praeeptis decalogi, de confessione et de arte moriendi» (див.: В. Соболя. Спроба перекладу Кирила Транквіліона Ставровецького польською мовою // *Біля джерел українського бароко: Збірник наукових праць* [= Львівська медієвістика, вип. 3]. Львів 2010, с. 199; M. Włodarski. *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.* Kraków 1987, с. 22–23).

²⁶ В. Соболя. Спроба перекладу Кирила Транквіліона Ставровецького польською мовою, с. 199.

²⁷ В. Шевчук. *Муза Роксоланська*, с. 353.

²⁸ Цікаво, що таку саму «вдячність» – тобто щось протилежне до неї – висловлював «Зоилеви невдячному...» в останньому вірші свого «Євхаристеріона» Софроній Почаский – сучасник Кирила Ставровецького.

ходила собі до них жодного іншого доступу»²⁹. До того ж, за свідоцтвом автора, прихованого за криптонімом «П. П.», «блазні особливо любили потішати гостей своїми веселощами під час бенкетів»³⁰, а натрапити на цих блазнів у середньовічній Європі можна було всюди: «...і в баронських замках, і в монастирях, і в палатах єпископа, незважаючи на прокляття і заборони, що їх видавала церква, й усупереч усім зусиллям королівської влади та всіляким канонічним постановам»³¹. Отже, і з цього погляду – сказати б, офіційно забороненої спокуси – фігура блазня належала радше до останнього, четвертого, світу *Зерцала богословії* Кирила Ставровецького – до світу «недобрих людей і злих демонів» (як і померлий ліричний суб'єкт *Пісні вдячної*, від чийого імені виголошувано умовний монолог).

Імовірно, що певні натяки чи навіть і вказівки на поступове «світлове зниження» текстів *Перла многоцінного* з'являються вже на самому початку поетичної частини збірки. Принцип контрасту закладає «Похвала пренастїтїишии персонї ѿцѣвскон», означена в підзаголовку як «Гладка пѣснь; Гласъ радостный», – перший програмний вірш книги «ком'позитор»³² (так у другій, коротенькій, авторській передмові) Кирила Ставровецького. Цей текст відкривається похвалою Богові-Отцю («Глава твоѣ ѿ всѣхъ; / ѿ держава на всѣхъ. / ѿчѣ ншѣ Нбснїи Прстїишии, / Ты оу славѣ вѣчнои; над Глнцѣ іаснїишии. / Ты самъ свѣтъ славы своѣи, ѿ величествѣ державы твоѣи»³³), яка переходить у риторичне запитання про саму можливість словесної прослави, гідної Господа («ѿ превѣчныхъ чюдѣсъ Бжѣ, / Ктожъ та годне виславити може[?]»³⁴), й у риторичне ствердження ліричного співця про його особисту неспроможність здобути на належні слова («анѣ іазыкъ, анѣ оугта мой»³⁵). У такий спосіб автор наголошує на якнайвищій цінності слова, яка наближається до цінності самого Вседержителя (тема слова-Логосу), коли найвищим ступенем похвали Бога стає ступінь невимовності. Натомість остання «пѣснь» поетичної частини збірки – власне, «Дѣкарство... роскошникомъ тогѡ свѣта... правдївоє» – з першого ж рядка-звертання («Ѹ смѣрти несподѣвана...»³⁶)

²⁹ П. П. Шуты и скоморохи въ древности и в новѣйшее время // *Историческій вѣстникъ*, т. XXXI. 1888, с. 202 (№ 1).

³⁰ Там само, с. 204.

³¹ Там само, с. 209.

³² Cyrillus Tranquillus Stavroveckij. *Perlo Mnohocĕnnoje*, с. 13.

³³ Там само, с. 27.

³⁴ Там само.

³⁵ Там само.

³⁶ Cyrillus Tranquillus Stavroveckij. *Perlo Mnohocĕnnoje*, с. 189.

демонструє таку легкість вислову при перестрибуванні від зачудування силою смерти до нарікань-прокльонів на її адресу, яку слідом за Міланом Кундерою можна назвати просто-таки «нестерпною». Цінність слова тут виразно девальвується – пропорційно до девальвації самого життя «ліричного лементувальника» твору.

Прикметно, що у вірші «*Лѣкарство... роскошникомъ тогѡ свѣта... правдѣвое*» жодного разу не вжито слова «душа». Монолог зі смертю веде лише тіло, причому, як показує автор, не просто розлучене з душею, а таке, що добровільно – ще за життя – розпрощалося з нею. Це тіло нарікає, що «*Вчера в домѣ моемъ былѡ гоине весело, / Изыкъвъ играя; / а спѣвакъвъ веселое спѣванѣ, / И на трѣвахъ мѣдальнихъ викрикѣнѣ, / Скѡки танцѣ; веселое плаканѣ / Ина наливѣи, / выпивѣи, проливѣи, / Стѡлы мѡи; коштовними сладкими пѡрми покрѣтѣи, / Гѡстѣ мѡи; и прѣителѣ персѡны знаменѣтѣи. / а ннѣ мене все добрѡе минѣло, / Глава и богѣтство навѣки ѡплывѣло, / Тѣлько ма ннѣ все злое; до себе пригорѣло / Страхъ болѣзнь стогнанѣ, / И плачливѡе нарѣканѣ*»³⁷. Картину зовсім іншого товариства зображено в тій-таки вже цитованій «*Похвалѣ пренастѣйшей персонѣ Шѣвскѡи*». Звертаючись до цієї «персони», ліричний герой «пісні», описує поведінку та гостину Бога: «*Ты самѣ над нами въ вѣки црѣтѣвѣешь, / И гоинѣи дарѣи намѣ дарѣешь. / Самѣ насѣ из грѣхѡвнѡи тѣмнѡсти вѣвѡдѣишь, / И до пресвѣтлого црѣтѣа своѣго привѡдишь. / Нежи пресвѣтлыи, и премѣрнѣи агглы свѣи, в товариствѡ любѣи и прекраснѣи дрѣзи мѡи. / И с тѣми намѣ дарѣешь; вѣчне в' любѣѣ жити, / И тебе тѡрѡца насѣгѡ, всегда тѣмо хвалѣти*»³⁸. Це теж контраст між першим і останнім, між верхнім і найнижчим – між вічним бенкетом душі та пропащим бенкетом тіла. І звучать тут уже не нарікання, але подяки.

На завершення зазначу, що до 1560 року дожив майже сучасник Кирила Ставровецького – найвідоміший блазень Великого князівства Литовського та Польської корони, відомий як Станьчик. Йому приписують чимало дотепних і гострих висловлювань, що їх популяризували, зокрема, такі польські письменники XVI ст., як Ян Кохановський і Миколай Рей, а на відомій картині Яна Матейка *Блазень Станьчик на балу в королеви Бони* (1862) веселуна зображено в той момент, коли під час радісного балу він єдиний сумує через поразку литовської армії та через утрату Смоленська. Тож блазень, безумовно, був утіленням не тільки сміхової та суто розважальної, але і сатиричної та по-своєму філософської стихії. У своєрідній видовищній концепції збірки *Перло многоцінне* Кирила Ставровецького, яка розгортає перед нами картину битви між душевним і тілесним, для нього також могла знайтись одна з ролей (от, наприклад,

³⁷ Cyrillus Tranquillus Stavroveckij. *Perlo Mnohocĕnnoje*, с. 189–190.

³⁸ Там само, с. 32.

коментатора-пересмішника), – бо «в таковой битві театрум, або відок, ест місто растоанія межі справедливими людьми а грішними. В той битві конь ест тіло, а душа – їздець и воевник, назиратели звітязства твоего, чоловіче, – бог и ангел его»³⁹. На жаль, в українській історіографії теми придворних блазнів (на відміну від ярмаркових скоморохів) практично не розкрито, хоча, як бачимо, на допомогу історикам певним чином може прийти, здавалося би, суто літературний матеріал.

A Mask of the Singer Performing *Song of Gratitude at the Seigniorial Banquets*

Nazar Fedorak

The article is based on the analysis of the compositional structure of Kyrylo Tranquillon Stavrovetsky's poetic collection *The Priceless Pearl* [Perlo Mnohotsinnoye], as well as of the text of the poem *A True Remedy... to Inhabitants of This World* [Lekarstvo... roskoshnykom toho sveta... pravdyvoye] (title *Song of Gratitude at the Seigniorial Banquets* [Pesn' vdiachnaya pry ban'ketakh panskykh]). The author of the article concludes that the conditional performer of the poem, according to the author's intention, is likely to be a generalized figure of a fool. Only such kind of a reading can explain the logical connection between the poem's name and its conditional subtitle.

Keywords: composition, body, soul, death, narrator, mask, fool.

³⁹ Цит. за: *Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI – початок XVII ст.)*. Київ 1988, с. 241.