

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ГУДЗЬ ЛІЛЯ АНАТОЛІВНА

УДК 821.161.2:82-1 Максимович:7.034.7(477)

**ПОЕМА АРХІЄПІСКОПА ІОАНА МАКСИМОВИЧА
«БОГОРОДИЦЕ ДЬВО, РАДУЙСЯ»
ЯК ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Гудзь Л. А.

Науковий керівник –

Сулима Микола Матвійович, доктор
філологічних наук, професор,
академік НАН України

Київ – 2020

АНОТАЦІЯ

Гудзь Л. А. Поема архієпископа Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся» як явище української барокової літератури. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2019.

Дисертація присвячена дослідженню літературної спадщини, зокрема поеми «Богородице Дѣво книга нареченна, от Троицы Пресвятыя пред вѣки сложенна» (1707) свт. Іоана Максимовича – барокового письменника, проповідника, культурно-освітнього діяча кін. XVII – поч. XVIII ст.

Художня цінність та оригінальність поеми протягом століть ставилися під сумнів. В історії української літератури склався своєрідний канон прочитання поеми «Богородице Дѣво, радуйся» як маловартісного творіння, завіршованого звернення до Матері Божої, до того ж, наповненого запозиченнями із творчості попередників.

Аналіз поеми, здійснений у дисертаційному дослідженні, покликаний спростувати негативні оцінки попередників, дати об'єктивну оцінку твору та повернути йому належне місце в історії української літератури.

Для аналізу поеми як додатковий матеріал використано Біблію, твори отців церкви, апокрифічні оповідання, проповіді з «Ключа разумѣнія», збірку оповідань «Небо новое» Іоанікія Галятовського, збірку проповідей «Огородок Маріи Богородицы» Антонія Радивиловського, оповідання зі збірки «Руно орошенное» свт. Димитрія Туптала, збірку «Перло многоцѣнное» Кирила Транквіліона Ставровецького та вірші Іоана Величковського.

Свт. Іоан Максимович був знаний своєю культурно-освітньою діяльністю, насамперед, як засновник Чернігівського колегіуму та автор чудових зразків віршів-притч, дидактичної і духовної поезії, філософських віршів, поетичних епіграм, агіографічної, емблематичної та маріологічної поезії.

Твір «Богородице Дѣво, радуйся» – найбільша поема метафізичного змісту, обсягом 24 000 римованих рядків, написаних силабічним віршем. Поема має компілятивний характер: автор зібрав і віршотворно осмислив сотні сюжетів і чудесних подій з життя християнської церкви як східної так і західної гілки, знамення від ікон Богородиці, настанови християнських сподвижників та аскетів, біблійні історії, апокрифічні легенди, християнські оповідання й перекази, котрі розкривають читачам доктрини християнства, прокладаючи шлях до Бога, Божої Матері.

У дисертаційному дослідженні встановлено джерела та імена авторів, чий літературно-художній праці, духовно-аскетичні настанови та філософські ідеї слугували взірцями для свт. Іоана Максимовича і могли надихнути на написання поеми «Богородице Дѣво, радуйся». Поема містить посилання на творчі здобутки та аскетичні програми Амвросія Медіоланського, Василя Великого, Григорія Назіянського, Іоана Дамаскіна, Єфрема Сирійського, Іоана Золотоустого, святого Бонавентури, Оригена, Григорія Ніського, Андрія Критського, Томи Аквінського, Алонсо Картахени, Діонісія Ареопагіта та ін. Автор з однаковою повагою ставився як до праць подвижників православної церкви, так і до католицьких авторів, для яких культ Богородиці був визначальний і незаперечний. Ведучи полеміку з представниками Реформації, котрі не визнавали Богоматеринство Діви Марії, поет посилається на книги Святого Письма, даючи власне розуміння Божої Істини як єдиноправильної.

У роботі розглядаються також художні особливості авторської молитви, її класифікація, характеристики, традиції побутування та функції в поезії бароко. Багатство молитви свт. Іоана Максимовича відзначається повнотою художніх

засобів, завдяки яким поет намагається не лише привернути увагу читача до загальних християнських догматів і цінностей, але й поділитися особливостями молитовної практики в особистому житті. Поетична творчість для свт. Іоана – це особлива форма духовного відродження, у якій авторська молитва – єдина справжня сутність людського буття, пізнання Божої правди та істини, шанс на покаєння та спасіння.

Поєднавши в поемі кращі зразки східного і західного молитвослів'я, свт. Іоану Максимовичу вдалося створити один із кращих зразків авторської молитви в історії української літератури загалом та епохи Бароко зокрема.

Структура поеми, що складається з дев'яти частин канонічної молитви, поділеної на сегменти-слова та сегменти-словосполучення, не є авторським винаходом. Твір є своєрідною ампліфікацією канонічного тексту, майстерно оздоблений фігурами та тропами. Відтак автор, не шукаючи новаторства у плані змісту, стає блискучим майстром фабульної побудови твору. Кожний сегмент молитви для свт. Іоана вже є окремою молитвою, коротким славослів'ям, що прославляє Богоматеринство Марії, Її непорочність, чистоту, смирення та велике покликання заради спасіння людства. За допомогою нагнітання, автор поглиблює смисл молитви, що робить поему емоційнішою, барвистішою, що цілком відповідає стилю і смакам епохи Бароко.

За допомогою прописного шрифту поет візуалізує літературну формулу сегмента, що встановлює семантичний зв'язок авторського тексту з текстом канонічної молитви. В такий спосіб автор розкриває таємницю народження нового твору – метамолитви, що є, по суті, своєрідною авторською художньою рефлексією.

У дослідженні велика увага приділяється системі образів та символіці поеми «Богородице Дїво, радуйся», що відзначається особливою багатогранністю та має глибоку християнську традицію. Твір наповнений євангельськими символічними знаками, прообразами та кодами, за якими Матір

Божа постає перед читачем красним раєм, ясним місяцем, легкою хмариною, родючим деревом, жезлом Аарона, Даниловим ровом, запашною лілеєю, зрошеним руном, Носвим ковчегом, ліствицею, новою книгою тощо. За допомогою контрасту та зворотного прочитання літер, автор протиставляє два жіночі образи – праматері Єви та Діви Марії, що є втіленнями старозавітного гріха і новозавітної надії на спасіння.

У роботі висвітлено також основні особливості мотиву чуда, його естетичні та художні способи моделювання, що розкриваються через алегоричні та символічні образи та впливають на загальну поетику твору. Чудесні оповідання розглянуто крізь призму їхньої символіки, метафоричності та алегорії. Чудесні знамення в поемі свт. Іоана Максимовича найчастіше виконують функцію попередження, перетворення, оновлення, духовного і фізичного відродження, і є знаком Божої любові та милосердя.

Творча спадщина свт. Іоана Максимовича цілком відповідає потребам барокового періоду розвитку української літератури кін. XVII – поч. XVIII ст. і демонструє незаперечний талант письменника, його працелюбність на літературній ниві, розкриває морально-естетичні цінності поета, що відображають складний процес пошуку світоглядного ідеалу, проблеми та завдання поетичної творчості загалом. Свт. Іоану Максимовичу вдалося розширити жанровий канон культової молитви до Пресвятої Діви. Автор став першим, хто заклав підвалини літературної молитви, що набрала поширення в XIX і XX століттях.

Відтак поема «Богородице Дѣво, радуйся» – це взірцевий бароковий текст, перлина духовної літератури, покликаний збагатити культурну та літературну скарбницю українського письменства.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено спробу комплексного вивчення поеми «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича як явища української

барокової поезії. Образ Богородиці, представлений в поемі свт. Іоана Максимовича, та авторську молитву поета розглянуто як складові барокового вчення про світ, людину і Божественне начало, що є головними орієнтирами на шляху до віри і спасіння. В дисертації проаналізовано поетику й жанрово-тематичну специфіку книги «Богородице Дѣво, радуйся», уперше детально проаналізовано авторський стиль письма, що цілком відповідає смакам і потребам барокового читача. Досліджено особливості творення образу Богородиці у творі та систему християнських символів на його позначення. Розкрито особливості структури тексту, окреслено особливості мотиву чуда як відображення авторської інтенції, з'ясовано ознаки оригінальності поеми «Богородице Дѣво, радуйся» та визначено її місце в історії української літератури.

Отримані висновки дадуть змогу привернути увагу читачів до глибинних етико-естетичних настанов поета та їх впливу на розвиток національної літератури в конкретний період її існування. Дисертаційне дослідження спонукатиме до перегляду негативних оцінок його творчості, зокрема поеми «Богородице Дѣво, радуйся», до усвідомлення її цінності як важливої складової української літератури кін. XVII – поч. XVIII ст.

Практичне значення дисертації: матеріали дослідження можуть бути використані у викладанні нормативних і спеціальних вузівських курсів, а також спецсеминарів з історії та теорії літератури. Результати роботи стануть у нагоді при написанні курсових і магістерських робіт, а також для подальшого вивчення творчості письменника та його культурної діяльності. Основні положення й висновки дослідження збагатять уявлення про вагомість поезії свт. Іоана Максимовича, допоможуть збагнути її актуальність для сьогодення.

Ключові слова: свт. Іоан Максимович, Чернігівський колегіум, давня українська література, історія української культури, літературне віршування, Бароко, поема, чудо, канон, молитва, символіка Богородиці.

SUMMARY

L. A. Hudz. Poem *Hail Mary* by Archbishop John Maksymovych as a Ukrainian Baroque Literature Item. – Qualification thesis, not for publication.

Thesis in Support of Candidature of Philological Sciences at 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2020.

The thesis presents a study of literary heritage, specifically, a poem entitled *Virgin Mary Composed for the Holy Trinity* (1707) by John Maksymovych, a baroque writer, preacher and educational figure of the end of the 17th century – beginning of the 18th century.

For ages, artistic value and genuineness of the poem has been questioned. History of Ukrainian literature formed a certain canon approaching *Hail Mary* poem as an insignificant work, appeal to Mother of God in verse borrowed by the author from the predecessors.

The poem analysis in the thesis is aimed at rebutting negative assessment of the predecessors, unbiased investigation of the work and returning it the role in Ukrainian literature held by merit.

To analyze the poem, the following additional materials were used: Bible, works by church fathers, apocryphous stories, sermons from *Key to Understanding*, story collection by Ionykii Haluatovskyi entitled *New Heaven*, sermons collection *City of Virgin Mary* by Antonii Radyvylovskyi, stories from the collection *Washed Fleece* by St. Dmytrii Tuptalo, collection *Valuable Pearl* by Kyryl Trankvilion Starovetskyi and poems by John Velychkovskyi.

John Maksymovych was renowned for his cultural and educational activities, particularly, as a founder of Chernihiv Collegium and author of wonderful versed

parables, didactic and spiritual poems, philosophical poems, poetic epigrams, hagiographical, emblem and Mariology verses.

Hail Mary is the largest metaphysical poem written in syllabic verse and totaling 24,000 versed lines. It has a compiled structure and contains details from different sources. The author collected and provided a poetical rendering of hundreds of plots and events of wonder of the Christian Church, both Orthodox and Catholic, signs of Holy Mary icons, guidances by Christian followers and ascetic practitioners, Biblical stories, apocryphous legends, and Christian stories and retellings describing Christian doctrines and helping people find Lord and Mother of God.

The thesis defines the sources and names of authors whose literary works, spiritual guidance of ascetism and philosophical outlook were used by St. John Maksymovych as life patterns and could inspire him to compose *Hail Mary*. The poem refers to literary works and ascetic practices of Aurelius Ambrosius, Saint Basil the Great, Hryhorii Nariianskyi, John of Damascus, Ephrem of Syria, John Chrysostom, Saint Bonaventure, Origen of Alexandria, Gregory of Nyssa, Andrew of Crete, Thomas Aquinas, Alfonso de Cartagena, Dionysius the Areopagite, etc. The author gives equal merit both to Orthodox zealots and Catholic authors which are distinguished by a dominant and unquestionable cult of Holy Mary. Disputing with representatives of the Reformation who disclaimed Holy Mary as Mother of God, the poet refers to Holy Scripture stating his own understanding of God's Truth as the only true.

The work also analyzes literary peculiarities of author prayer, its classification, characteristics, use traditions and functions in baroque poetry. The richness of prayer by St. John Maksymovych is demonstrated in the abundance of art devices which not only draw the reader's attention to general Christian dogmas and values but also allow the author to share the peculiarities of praying in everyday life. For St. John Maksymovych, poetic work was a special form of spiritual rebirth where author

prayer was the only true essence of human life, understanding the God's Truth and a chance for penance and salvation.

Combining the best examples of Eastern and Western praying, St. John Maksymovych managed to create one of the best author prayer works in the history of Ukrainian literature in general and the Baroque epoch in particular.

Structurally, the poem is comprised of nine chapters of canonical prayer divided into word segments and phrase segments, which was not invented by the author. The work in a certain way amplifies the canonical text with skillfully added figures of style and tropes. Hence, the author does not strive for innovative content but becomes an unsurpassed master of plot structure. For St. John, each element of a prayer is a separate prayer, a short glorification praising Holy Mary as Mother of God, Her virginity, purity, humility, and a great calling for saving the humanity. By building-up the author makes the prayer deeper, which turns the poem emotional, brighter and fully compliant to the style and tastes of the Baroque epoch.

Using uppercase alphabet, the poet visualizes a literary formula of the segment establishing a semantic relation between the author's text and the text of the canonical prayer. Thus, the poet reveals a mystery of creating a new work – a metaprayer which, in its essence, is a kind of author's artistic reflection.

In the study, I paid a lot of attention to the system of images and symbolism of *Hail Mary* and found it complex and deeply rooted into the Christian tradition. The work is full of Evangelic symbolical signs, prototypes and codes depicting Mother of God as lively heaven, bright moon, a light cloud, a fertile tree, Aaron's rod, Daniel's ditch, a fragrant lily, a washed fleece, Noah's arch, stairs, a new book, etc. With a contrast and reversed letter order, the author opposes two female images – those of foremother Eve and Virgin Mary representing Old Testament sin and New Testament hope for salvation.

The work also explains the main features of a motive of wonder, its aesthetic and artistic modeling means shown through allegorical and symbolical images and

impacting the general poetic content of the verse. Stories of wonder are analyzed by their symbolism, metaphorism and allegorism. In the poem by St. John Maksymovych, signs of wonder are usually used for warning, transformation, renewal, spiritual and physical rebirth, representing Lord's love and mercy.

Literary heritage of St. John Maksymovych fully complies with the requirements of the baroque period of Ukrainian literature of the end of the 17th century – beginning of the 18th century and shows his undeniable talent as a writer and his diligence in literature, reveals the moral and aesthetic values of the author reflecting a complex process of searching for an outlook ideal, challenges and tasks of literary work as a whole. St. John Maksymovych managed to expand the genre canon of a cult prayer to Holy Mary. The author was the pioneer of a literary prayer genre which became popular in the 19th and 20th century.

Thus, Hail Mary is an exemplary baroque text, a pearl of ecclesiastical literature aimed at enriching the cultural and literary heritage of Ukrainian writing.

Academic novelty of the work implies the first attempt in Ukrainian literary studies to conduct a comprehensive study of Hail Mary poem by St. John Maksymovych as a phenomenon of Ukrainian baroque poetry. The image of Mother of God as presented in the poem by John Maksymovych and author prayer of the poet are analyzed within the context of baroque view of the world, the human and the Divine which are the main lighthouses on the path to faith and salvation. The thesis provides the analysis of poetry and genre of *Hail Mary* and the first detailed examination of author's literary style fully compliant to the tastes and demands of a baroque epoch reader. I researched the peculiarities of composing the image of Mother of God in the work and the system of Christian symbols depicting it. I revealed the specifics of text structure, outlined the peculiarities of a motive of wonder as a reflection of the author's intention, identified the original features of *Hail Mary* poem, and defined its role in the history of Ukrainian literature.

The conclusions drawn will allow inviting readers' attention to deep ethical and aesthetical guidance of the poet and its impact on the development of national literature in a certain period. The thesis study will facilitate reconsideration of negative view of the writer's work, specifically, that of *Hail Mary*, understanding its value as an important part of Ukrainian literature of the end of the 17th century – beginning of the 18th century.

Practical value of the thesis: study materials can be used in curricula of standard and special college courses as well as special seminars on the History of Literature and Theory of Literature. The results of work will be useful in preparing courseworks and Master's theses, as well as further studying of the writer's works and his cultural activities. The main provisions and conclusions of the study will improve the value of poetry by John Maksymovych and help realize its topicality nowadays.

Key words: John Maksymovych, Chernihiv Collegium, old Ukrainian literature, history of Ukrainian literature, literary verses, Baroque, poem, wonder, canon, prayer, Mother of God symbolism.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Гудзь Л. Авторська молитва та її роль в поезії Бароко (на прикладі поеми Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся»). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ: Інститут літератури НАН України, 2012. Вип. 21. С. 157–161 (0,3 др. арк.).
2. Гудзь Л. Постать Іоана Максимовича в культурі українського бароко. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. ст.* / відп. ред. О. В. Наумовська. Київ, 2012. Випуск 37. Ч. 1. С. 76–80 (0,3 др. арк.).
3. Гудзь Л. Мотив чуда в художньому вимірі українського Бароко (на прикладі поеми «Богородице Дѣво, радуйся» Іоана Максимовича). *Літературознавчі студії*. 2017. Випуск 1(48). С. 155–164 (0,4 др. арк.).
4. Гудзь Л. Образ Богородиці у творчій спадщині Іоана Максимовича і Тараса Шевченка (на прикладі поем «Богородице Дѣво, радуйся» та «Марія»). *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2017. Випуск 12. С. 201–208 (0,4 др. арк.).
5. Гудзь Л. Про деякі особливості поетичної майстерності архієпископа Іоана Максимовича в поемі «Богородице Дѣво, радуйся»: *Волинь філологічна: текст і контекст. Полоністичні студії: зб. наук. пр.* / упоряд. Т. П. Левчук. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2019. Випуск 27. С. 42–55 (0,6 др. арк.).

Стаття у періодичному іноземному виданні:

6. Гудзь Л. Світоглядні коди та естетичні пріоритети письменника крізь призму поеми Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся». *Spheres of Culture*. Lublin, Maria Curie-Sklodowska University, Poland, 2016. Vol. XIV. P. 48–56 (0,5 др. арк.).

Додаткова публікація:

7. Гудзь Л. Канонічна молитва «Богородице Дѣво, радуйся» в художній інтерпретації Іоана Максимовича. *Літературний процес: структурно-семіотичні площини: матер. Всеукр. наук. конф. (6–7 квітня 2012 р., м. Київ) / МОНмолодьспорт України; Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка: ред. колегія: Бондарева О. Є., Єременко О.В., Буніятова І.Р.[та ін.]. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. С. 56–59 (0,3 др. арк.).*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	15
РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНА РЕЦЕПЦІЯ ПОЕМИ «БОГОРОДИЦЕ ДЬВО, РАДУЙСЯ» СВТ. ІОАНА МАКСИМОВИЧА.....	23
РОЗДІЛ 2.АВТОРСЬКА МОЛИТВА В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	39
РОЗДІЛ 3. СТРУКТУРА ПОЕМИ. СВІТОГЛЯДНІ КОДИ ПИСЬМЕННИКА.....	71
РОЗДІЛ 4. СИСТЕМА ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ І БІБЛІЙНА СИМВОЛІКА В ПОЕМІ СВТ. ІОАНА МАКСИМОВИЧА «БОГОРОДИЦЕ ДЬВО, РАДУЙСЯ».....	104
РОЗДІЛ 5. МОТИВ ЧУДА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕНЦІЇ.....	137
ВИСНОВКИ.....	167
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	175
ДОДАТОК А.....	206
ДОДАТОК Б.....	208

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Літературні варіанти біблійних сюжетів, мотивів і образів завжди були високими зразками духовного життя, а сакральні тексти Біблії і Псалтиря ставали духовними орієнтирами у бурхливих подіях кожної епохи. І це не дивно, адже «народ завжди прагне від свого митця Слова, гідного Святого Письма, і митець знаходить це Слово передусім у Святому Письмі, пропустивши його через власний внутрішній світ» [28, с. 144].

У суперечливу добу Бароко, ознаменовану соціальними кризами, буржуазними революціями та національно-визвольними рухами, майстрів слова цікавили не стільки зовнішні події, скільки їх духовна сутність. «Прагнення перетворити кожний предмет на джерело повчання, видобути мораль з кожного явища навколишнього світу, всеохоплюючий дидактизм, – все це виражається в ускладнених, вишуканих формах-параболах, гіперболах, парадоксах, антитезах, різних видах притч, незвичайному зіставленні образів, напруженому метафоризмові» [106, с. 7].

Поети вбачали своє покликання у прославленні вищих духовних сил, у наверненні людини до божественної істини й набутті духовного досвіду, і «Біблія була головним помічником; з цим мечем духовним ставали в оборону національно-конфесійних інтересів і письменники в рясах, і світські мужі» [259, с. 5]. Мистецтво бароко відкрило нову ієрархію цінностей, розкривши в людині «низьке» й «високе», прагнення до вічного й безмежного, попереджаючи про забуття й падіння. Істина і сенс буття полягали в служінні Богу, до якого слід було піднятися, осягнути всіма чуттями людської душі. Щоб відобразити непросте та двозначне людське буття, мислителі доби Бароко сформували універсальні образи, завдяки яким світ сприймався крізь призму символів,

алегорій, емблем та метафор і являв собою уже «“інший” світ – світ символічних значень» [314, с. 371].

Барокова людина завжди знаходить своє справжнє призначення в духовному світі і, долаючи всі труднощі та випробування, все одно «приходить завше до того самого – до Бога» [314, с. 371], бо «хто задовго залишився у світі, той лише заблукав у ньому» [314, с. 371]. Саме в подібному богошуканні було закладено основи пізнання і трактування сакральних текстів, які, на думку В. Топорова, «визнаються першими, або найбільш авторитетними» [277, с. 99].

Одним зі способів єднання людини з Богом була і залишається молитва.

Особливе місце з-поміж канонічних християнських молитов належить молитвам «Отче наш», «Вірую» та «Богородице Діво, радуйся». Поставши і за змістом, і за композицією ідеальними зразками християнського звернення до Творця та Богородиці, вони з ранніх часів християнства і донині мають виняткову вагу, тому найчастіше привертають увагу письменників і поетів, які намагаються їх переспівати, наслідувати, тлумачити, розпізнати смислове та семантичне навантаження.

Образи Діви Марії та Ісуса – одні з провідних у релігійній культурі Бароко, стали джерелом натхнення і для майстрів слова XVII – XVIII ст., з-поміж яких вирізняються Іван Величковський («Зегар з полузегарком»), Кирило Транквіліон Ставровецький («Перло многоцѣнное»), Антоній Радивиловський («Огородок Маріи Богородицы»), Іоанікій Галятовський («Ключ разумѣнія священником законным и свѣцким належачий», «Скарбница потребная и пожитечная всему свѣту», «Небо новое, з новими звѣздами сотворенное»), свт. Димитрій Туптало («Руно орошенное, пречистая и преблагословеная Дѣва Марія»), свт. Іоан Максимович («Богородице Дѣво, радуйся») та багато інших.

Попри велику кількість вітчизняних і зарубіжних студій, присвячених творам українського літературного бароко, більшість текстів досі не отримали ґрунтовного аналізу та вивчення. Не стала предметом літературного

дослідження і велика поема українського проповідника, культурно-освітнього діяча кінця XVII – початку XVIII ст., представника Чернігівського літературно-філософського кола архієпископа Іоана Максимовича (1651–1715) «Богородице Дѣво книга нареченна, от Троицы Пресвятыя пред вѣки сложенна» (1707), в основі якої – звернення архангела Гавриїла до Пресвятої Діви.

Варто зазначити, що тривалий час маріологічні тексти взагалі відносили до поняття «духовної лірики» й розглядалися переважно як вірші-звернення до небесних сил. Крім того, письменницький хист свт. Іоана Максимовича протягом століть ставився під сумнів. Твори письменника жодного разу не перевидавалися, декілька перевидань у Росії витримав лише «Іліотропїон». Сучасники картали його твори через великий обсяг та звинувачували у графоманстві, нащадки ж, довірившись сучасникам, не обтяжували себе бодай спробами перевірити це звинувачення й спростувати.

Вперше критично висловився щодо творчості архієпископа Іоана Максимовича, зокрема поеми «Богородице Дѣво, радуйся», свт. Димитрій Туптало у листі до Стефана Яворського (1708): «Книгу друкованих віршів мені надіслали. Бог дав тим віршоробам і друкарню, і бажання, і гроші, і вільне життя. Речі, мало кому потрібні, у світ з'являються...» [217, с. 120]. Суб'єктивна оцінка митрополита Ростовського стала підґрунтям для подальшого негативного ставлення до творчості письменника протягом кількох століть.

Із часом зазнало змін негативне ставлення і до бароко, і до творчості свт. Іоана Максимовича, проте й досі маємо чимало не вирішених проблем і спрощених поглядів на літературні пам'ятки, з-поміж яких і поема свт. Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся».

Із біографії поета відомо, що він був знаний своєю культурно-освітньою діяльністю, засновником Чернігівського колегіуму та творцем чудових зразків віршів-притч, дидактичної і духовної поезії, філософських віршів, поетичних

епіграм, агіографічної, емблематичної та маріологічної поезії. Прикладом останньої є велика поема письменника на честь Діви Марії, яка побачила світ 1707 року та понад три століття чекала на свого читача. Склався своєрідний літературний канон сприйняття книги «Богородице Дѣво, радуйся» як завіршованого звернення до Матері Божої, запозиченого поетом із творчості попередників.

Із огляду на це доцільно об'єктивно й ґрунтовно дослідити поему письменника й повернути їй належне місце в історії української літератури. Отож **актуальність роботи** зумовлюється такими чинниками: відсутністю детального літературного аналізу поеми «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича; недостатнім вивченням творчості письменника та його ролі в літературному поступі; важливістю об'єктивної оцінки твору та зростанням уваги до творчості свт. Іоана Максимовича як представника чернігівської літературної школи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана у відділі історії української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України в рамках наукової теми «Українська література: теоретичний, історико-літературний та герменевтичний дискурс» (номер держреєстрації 0112U001725). Тема й план-проспект дослідження затверджені на засіданні Вченої ради Інституту літератури (протокол № 3 від 10 лютого 2011 року) та на засіданні Бюро наукової ради Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 1 від 10 березня 2011 року).

Мета дослідження – визначити джерела, художню своєрідність поеми «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича та окреслити її особливе місце в українській літературі XVIII століття.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

– проаналізувати наукові розвідки, присвячені творчості свт. Іоана Максимовича, зокрема поємі «Богородице Дѣво, радуйся»;

– простежити традицію побутування Богородичної молитви в історії християнства та її інтерпретацію у творчості свт. Іоана Максимовича;

– охарактеризувати структуру тексту та світоглядні коди письменника;

– дослідити систему образів та біблійних символів, що знайшли своє оригінальне втілення та інтерпретацію в поємі «Богородице Дѣво, радуйся»;

– з’ясувати особливості мотиву чуда як відображення авторської інтенції.

Об’єктом дослідження обрано книгу «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича. Як додатковий матеріал використано Біблію, твори отців церкви, проповіді з «Ключа разумѣнія», збірку оповідань «Небо новое» Іоанікія Галятовського, збірку проповідей «Огородок Маріи Богородицы» Антонія Радивиловського, оповідання зі збірки «Руно орошенное» свт. Димитрія Туптала, збірку «Перло многоцѣнное» Кирила Транквіліона Ставровецького та вірші Іоана Величковського.

Предметом дослідження є книга «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича та її художні особливості на тлі української барокової віршованої творчості.

Методи дослідження. Теоретико-методологічну базу роботи складають дослідження з історії української та інших слов’янських літератур барокової доби М. Возняка, О. Гнатюк, архієпископа Ігоря Ісіченка, В. Колосової, В. Кречотня, Б. Криси, О. Мишанича, Д. Наливайка, Ю. Пелешенка, В. Перетца, Р. Радишевського, Т. Рязанцевої, Л. Сазонової, Л. Софронової, М. Сулими, І. Франка, Д. Чижевського та ін. розвідки про життя і творчість свт. Іоана Максимовича – В. Аскоченського, К. Борисенко, С. Фоміна, С. Демченко, О. Засько, О. Зосимової, Т. Каменєвої, В. Колосової, С. Маслової, О. Матушек, О. Максимчук, С. Мащенко, В. Модзалевського, Г. Самойленка, М. Сумцова, О. Травкіної, Л. Ушкалова,

В. Шевчука, С. Журавльової, О. Морозова та ін.; праці з богослов'я та історії Церкви С. Булгакова, архієп. Філарета (Гумилевського), єп. Калліста (Уера), архим. Кипріяна (Керна), о. Василя Лаби, прот. Іоана Мейєндорфа, прот. Стефана Остроумова, прот. Георгія Флоровського, прот. Олександра Шмемана, о. Томаша Шпідліка та ін.

Дослідження ґрунтується на використанні порівняльно-історичного, культурно-історичного, описового, контекстуального методів, а також текстологічного і типологічного аналізу.

За допомогою *описового* методу у поєднанні з типологічним аналізом розглянуто ознаки маріанської поезії та її побутування в літературі українського бароко, *культурно-історичний і порівняльно-історичний методи* з елементами текстологічного аналізу розкривають семантику образів та світоглядні коди, зашифровані в поемі «Богородице Дѣво, радуйся», даючи змогу простежити специфіку впливу Святого Письма на формування індивідуального стилю письменника, виявити особливості авторського мислення та розкрити основні принципи творення образів, *контекстуальний метод* дозволяє оцінити поему свт. Іоана як явище барокової літератури в цілому – з одного боку, та як віршовану авторську молитву, яка розкриває світогляд письменника і його дидактичні настанови, – з іншого.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено спробу комплексного вивчення поеми «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича як явища української барокової поезії; зіставлено поему із першоджерелами (Біблією, Псалтирем, повчаннями отців церкви, апокрифічними легендами) та творами інших барокових поетів (свт. Димитрія Туптала, Кирила Транквіліона Ставровецького, Івана Величковського, Антонія Радивиловського, Іоанікія Галятовського); досліджено особливості творення образу Богородиці та розкрито систему християнських символів на його позначення; окреслено

ознаки оригінальності поеми «Богородице Дѣво, радуйся» та визначено її місце в історії української літератури.

Отримані висновки дадуть змогу переглянути негативні оцінки щодо творчості свт. Іоана Максимовича, зокрема поеми «Богородице Дѣво, радуйся», та привернути увагу читачів до глибинних етико-естетичних настанов поета, їх впливу на розвиток національної літератури в конкретний період її існування.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані у викладанні нормативних і спеціальних вузівських курсів, а також спецсеминарів з історії та теорії літератури. З огляду на те, що в українській літературі бракує студій, присвячених вивченню творчості свт. Іоана Максимовича, результати роботи стануть у нагоді при написанні курсових і магістерських робіт, а також для подальшого вивчення творчості письменника та його культурної діяльності. Основні положення й висновки дослідження збагатять уявлення про вагомість поезії свт. Іоана Максимовича, допоможуть усвідомити її актуальність для сьогодення.

Особистий внесок дисертантки полягає в дослідженні структури тексту, виявленні джерел твору, розкритті семантики образів, узагальненні світоглядних кодів письменника, виявленні головної моделі сюжетотворення, обґрунтуванні художньої, морально-естетичної, дидактичної та пізнавальної основи книги. Враховані наукові праці українських і зарубіжних дослідників дозволили зробити власні висновки й оцінки щодо творчості свт. Іоана Максимовича та художньої вартості його книги «Богородице Дѣво, радуйся» в контексті літератури бароко. Цитати та посилання на інші джерела оформлено відповідно до вимог, які ставляться до наукових розвідок.

Апробація результатів дослідження здійснена на засіданнях відділу історії української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, а також на наукових конференціях, серед яких: XI Міжнародна наукова конференція молодих учених (Київ, 15–17 червня 2011 р.),

Всеукраїнська наукова конференція, присвячена 360-річчю від дня народження святителя Іоана Максимовича, митрополита Тобольського і всього Сибіру (Чернігів, 9 грудня 2011 р.), Всеукраїнська наукова конференція «Літературний процес: Структурно-семіотичні площини» (Київ, 6–7 квітня 2012 р.), Всеукраїнські наукові читання за участі молодих учених «Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» (Київ, 5–6 квітня 2016 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Всесвіт Тараса Шевченка» (Київ, 10 березня 2016 р.); XV Міжнародна наукова конференція молодих учених «Літературознавство XXI століття: Сучасні виклики та перспективи» (Київ, 19–21 червня 2019 р.).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 7 статей, з яких 5 – у фахових наукових виданнях за переліком ДАК МОН України, 1 – в закордонному фаховому виданні, 1 – додаткова публікація.

Структура та обсяг дисертації зумовлені її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел (340 позицій) та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 208 сторінок, із них 174 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ЛІТЕРАТУРНА РЕЦЕПЦІЯ ПОЕМИ «БОГОРОДИЦЕ ДЬВО, РАДУЙСЯ» СВТ. ІОАНА МАКСИМОВИЧА

Майже кожна непересічна постать в історії чи культурі людства проходить кола випробувань та суду сучасниками чи нащадками. І майже всі геніальні думки, твори, відкриття та звершення часто дістаються з попелу часу і забуття, аби в очах нащадків, озброєних новими знаннями, засяяти новими гранями, поглиблюючи наші уявлення про складні й суперечливі часи.

Не минула така доля і барокового письменника, українського проповідника, культурно-освітнього діяча початку XVIII ст. свт. Іоана Максимовича, котрий залишив величезний поетичний спадок, що у свій час не знайшов поцінування сучасників. Нині твори свт. Іоана Максимовича свідчать про нього як про одного з найвидатніших письменників епохи Бароко, чий талант, мудрість і глибока духовність заслуговують визнання та нового, поглибленого прочитання.

Переважно всі літературні надбання письменника вийшли в проміжку між 1703 – 1710 роками. З-поміж них – «Алфавит собранный, рифмами сложенный...» (1705), «Зерцало от Писанія Божественнаго...» (1705), «Богородице Дѣво, радуйся» (1707), «Псалом пятидесятый» (1707), «Феатрон нравоучительный» (1708), «Молитва Отче наш» (1709), «Осьм блаженств евангельских» (1709), «Царский путь Креста Господня» (1709), «Синаксарь о побѣдѣ под Полтавою» (1710), «Богомыслие в пользу правовѣрным» (1710) та «Илиотропион, или соображеніе челоуѣка с волею Божією...» (1714).

Зазначені твори свідчать про незаперечний талант і глибоку мудрість письменника, про актуальні проблеми і потреби доби, котрі митець

переосмислював і подавав в оригінальних поетичних формах, що, однак, не знайшли поцінування серед сучасників святителя.

Першопричиною того, що творчість свт. Іоана Максимовича (зокрема поема «Богородице Дѣво, радуйся») була забута понад три століття, стала негативна оцінка свт. Дмитрія Туптала. У листі до Стефана Яворського, датованому 1708 р., свт. Дмитрій писав: «Книгу друкованих віршів мені надіслали. Бог дав тим віршоробам і друкарню, і бажання, і гроші, і вільготне життя. Речі, мало кому потрібні, у світ з'являються...» [217, с. 120].

Що мав на увазі опонент письменника, говорячи про його «вільготне життя»? Відповідь можна знайти в його біографії. 1700 року свт. Іоаном Максимовичем було засновано в Чернігові колегіум, освітній заклад за зразком Києво-Могилянської академії. Фактично це була перша духовно-світська семінарія, при якій відкрилася друкарня. Бібліотека цього навчального закладу нараховувала понад тисячу томів цінних книг і рукописів, серед яких були праці відомих філософів та письменників, у тому числі й твори самого святителя, які вражають не лише поетичною майстерністю, але й обсягом.

Відтак письменницький хист свт. Іоана Максимовича часто піддавався сумніву саме через великий обсяг творів та надмірну схильність автора до віршування. Проте в історії української культури архієпископ залишався продовжувачем видавничої справи Лазаря Барановича, автором притчових віршів, дидактичної та духовної поезії, філософських віршів, поетичних епіграм, емблематичних поезій, був одним із фундаторів української агіографічної поезії доби Бароко.

Аналізуючи історичні та літературні джерела про творчість свт. Іоана, перш за все варто згадати про козацького літописця Самійла Величка, який пише про свт. Іоана Максимовича як про талановитого і працьовитого поета, який «випустив у світ великою своєю працею всілякі користі людському життю книги, одні сам склавши, а інші з латинської на руську мову переклавши (як

«Театрум Політикум», «Гелітропіон», «Царський путь хреста Господнього», «Алфавіт віршовий», «Богородице Діво» теж віршами, «Паракліс» віршами тощо) і велівши надрукувати їх в чернігівській друкарні» [48, с. 540].

Свт. Іоан Максимович був людиною високоосвіченою й набожною, про що свідчить також і документ «Ход дѣла о поставленіи в архієпископы Черниговские Иоанна Максимовича...», в якому засвідчено: «...избраша мужа благочестна, из юностных лет монашествующего, во искусстве добродетели и проповеданіи слова Божія извѣстнаго и тамо суцем людям он на пользу благонравіем своим...» [307, с. 436–437].

Можна приєднатися до думки С. Журавльової про те, що сучасники святителя не оцінили належно його творчі здобутки через політичну ситуацію в Україні кінця XVII – початку XVIII ст. Дослідниця зауважує, що «покровителем роду Максимовичів виступав Іван Мазепа. Проте після поразки гетьмана свт. Іоан Максимович був серед тих, хто виголосив йому анафему. Ці події негативно позначилися як на ставленні до чернігівського архієпископа, так і на об'єктивному поцінуванні його творчого набутку...» [86, с. 8]. Ця трагічна сторінка в житті чернігівського архієпископа не лише заплямувала його чесне ім'я, але й стала причиною цькування з боку царської Росії та назавжди розлучила з батьківщиною.

Оцінка митрополита Ростовського для дослідників XIX століття також стала своєрідним фундаментом, на якому формувалися негативні твердження та суб'єктивні судження. Відтак про життя і творчість письменника не зустрічаємо в літературі про цю епоху жодної ґрунтовної праці, окрім коротких біографічних даних та загального переліку творів.

Стислий огляд творчої діяльності свт. Іоана здійснив архієпископ Філарет Гумілевський у працях «История русской церкви» (1848) та «Обзор русской духовной литературы» (1859). Тут письменника зараховано до представників Києво-Могилянської академії (Тарасій Земка, Інокентій Гізель, Антоній

Радивиловський) і схарактеризовано як «пристрасно охочого до віршів» [296, с. 144].

Критично про творчість свт. Іоана Максимовича висловився й П. Пекарський у розвідці «Наука и литература в России при Петре Великом» (1862). Критик аналізує два твори – «Алфавит собранный, рифмами сложенный...» та «Богородице Дѣво, радуйся». Щодо останньої автор також звертається до вислову свт. Димитрія Туптала та іронізує: «Ця величезна книга цікава тим, що у ній, крім 6 рядків заголовного аркуша (останніх), усе інше: частина заголовку, передмова, присвята, текст і післямова, написані силабічними віршами. Г. Строев нараховує в передмові і присвяті 1094 вірша, а в тексті 23,166!» [211, с. 149]. Дослідник припускає, що, очевидно, свт. Іоан Максимович таки користувався книгою свт. Димитрія Туптала: він переспівав його твір, що й стало причиною негативної оцінки сучасника: «Димитрію Ростовському, очевидно, не надто лестило те, що його твором частково надихався чернігівський віршолобець, в усякому разі в листі до Стефана Яворського збереглися не надто прихильні відгуки про його віршовані друковані книги» [211, с. 149].

І. Шляпкін у праці «Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709 г.)» (1891) характеризує свт. Іоана Максимовича як «відомого віршороба, людину, до якої Димитрій ставився не надто співчутливо...» [327, с. 256–257]. Як бачимо, свої висновки дослідник також аргументує листом свт. Димитрія Туптала до Стефана Яворського.

М. Максимович згадує про архієпископа, як «человѣка духовного» (1876). На думку вченого в історії просвіти свт. Іоан Максимович відомий перш за все як засновник Чернігівського колегіуму, а в історії словесності як «сочинитель 9 книг» у яких, не зважаючи на велику кількість римованих рядків, простежується «духовное глубокомыслие, столь редкое у современных ему писателей» [165, с. 804–805].

У розвідках М. Сумцова «К истории южно-русской литературы XVII столетия» (1884) та «Характеристика южно-русской литературы XVII века» (1885) також простежується негативне ставлення до спадщини свт. Іоана, який «зовсім було завалив друкарню своїми віршами» [266, с. 29].

Інший дослідник із роду Максимовичів – І. Максимович – у передмові до перевидання книги «Иліотропiон» 1888 р., не засуджує автора за великий обсяг творів, а навпаки, називає їх «душоцілющими, повчальними та розумними» [161, с. VII], які «дихають щирим благочестям, із думками настановчими й розумними», чудово відображають літературний смак і світогляд епохи [161, с. VII]. Ів. Максимович слушно зауважує, що поет писав такі твори, які «могли сподобатися у його час» [161, с. VII], на його думку, надмірне віршування не є чимось ганебним або недоречним.

І. Франко у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» характеризує творчість архієпископа вкрай різко й категорично, не приховуючи негативних висновків і суджень. Критик називає свт. Іоана Максимовича разом із Лазарем Барановичем «многопишущими слабодухами», які «тратили доходи своїх єпархій і вижебрані у московських царів суми на друкування величезних томів пустих проповідей або віршів» [303, с. 241].

На початку ХХ ст. також панує цілковита негація щодо творчості свт. Іоана Максимовича. Автори розвідок продовжують посилатися на лист свт. Димитрія Туптала і розвивати думку про схильність письменника до віршоробства, графоманії та латинізації.

Так, С. Єфремов у праці «Історія українського письменства» згадує святителя Іоана як «автора одного літературного страховища» – твору «Богородице Дѣво, радуйся», що складався не більше й не менше, як з 25 000 силабічних віршів і навіть для спантеличених на віршовництві сучасників був посміховиськом, як ознака дивовижної графоманії» [84, с. 191]. Далі дослідник

посилається на слова свт. Димитрія Туптала, «лагідну людину», яку «занудило від того питва, що бралися готувати тодішні непомірковані піїти» [84, с. 191].

Як «віршороба» та «автора пустих віршів» характеризує свт. Іоана Максимовича і М. Возняк в «Історії української літератури». Автор зазначає, що «наприкінці XVII століття віршоробство перетворилося в манію» [51, с. 570], а «безвартісність писань» архієпископа відзначив ще митрополит Ростовський. Отже, як бачимо, авторитет свт. Димитрія Туптала і тут став першопричиною критики дослідника. С. Маслов у розвідці «Друкарство в Україні XVI–XVIII ст.» звинувачує митця в експлуатації чернігівської друкарні лише на власні потреби [168, с. 62]. В. Коряк перераховує твори, «написані силабічними віршами», які видав свт. Іоан Максимович у чернігівській типографії, «за що зробився тобольським митрополитом» [132, с. 164].

Уперше на захист свт. Іоана Максимовича виступив В. Модзалевський у статті «Короткий нарис життя св. Іоанна Максимовича». Автор називає твори святителя «звичайними зразками тодішньої літератури» і наголошує, що «стосунки між двома ієрархами були взагалі погані...», а тому спиратися на суб'єктивні судження митрополита Ростовського щонайменше несправедливо. І в тому, що поет часто дарував власні книги знатним особам, а тим паче царській родині, В. Модзалевський вбачає позитивне значення: «за слабого розвитку книжкової торгівлі, південноросійська книга шляхом підношень усе ж отримувала розповсюдження у Великоросії й тим підсилювала у ній культурні впливи, що йшли з України» [189, с. 141].

Подібні судження зустрічаємо й у Д. Чижевського, де вчений, досліджуючи культуру українського бароко, наголошує: «...теми мають універсальний характер: митець ніби прагне одним твором охопити всесвіт. Цим саме (а зовсім не “графоманією”) з'ясовується обширність багатьох творів української барокової літератури, напр., маріанської поеми “Богородице Діво” І. Максимовича...» [316, с. 121]. Останній твір схарактеризовано дослідником

як «вчений» або «дидактичний епос», негативне ставлення до якого поки-що нічим не обґрунтоване [312, с. 301].

У «Хрестоматії давньої української літератури (до кінця XVIII ст.)» (1967), упорядкованій О. Білецьким, свт. Іоан згадується як проповідник, «який з особливою пристрасстю віддавався писанню віршів, уже з сучасників набувши собі репутації типового метромана» [308, 259]. Дослідник називає твори поета «типовими зразками шкільного віршописання», які «є і наочним доказом розкладу й кінця даного жанру в літературі» [308, с. 259]. Незважаючи на це, на думку дослідника, творчість письменника заслуговує на гідне місце в історії літератури, оскільки «Максимович переповідає прочитані ним книги, наводячи для ілюстрації абстрактного міркування «приклады» – легенди й оповідання повчального змісту, що являють певний інтерес для історії повістєвої літератури» [308, с. 259].

Літературознавство середини ХХ століття дещо спростовує усталені погляди щодо творчості чернігівського поета і презентує більш ґрунтовні дослідження його творчої спадщини. Так, у розвідці Т. Каменевої «Черниговская типография, ее деятельность и издания» (1959) наведено перелік творів архієпископа, які, на думку дослідниці, були найцікавішими виданнями за період існування Чернігівської типографії 1700–1721 років. Це – «Алфавит собранный, рифмами сложенный...», два видання збірника «Зерцало от Писания Божественнаго...», «Богородице Дѣво, радуйся», «Театрон, или позор нравоучительный», «Молитва Отче наш от Христа Господа сложенна...», «Царскій путь Креста Господня», «Осмь блаженства евангелскіе» та «Богомысліє в пользу правоверным». Дослідниця згадує про іронічний відгук Антіоха Кантеміра, коротко розкриває зміст кожної книги, проте утримується від суб'єктивних оцінок і висновків [116, с. 283]. Поема «Богородице Дѣво, радуйся» цікава, на думку Т. Каменевої, тим, що «православний архієпископ поневолі піддається впливу Заходу, який на той час був ще доволі сильним на

теренах України» [116, с. 283], і намагається поповнити скарбницю вітчизняної літератури новими поглядами та іменами. Як людина широкого світогляду, святий інок виголошує погляди, які перегукуються з маріологією західних отців Церкви, що, до речі, не дуже подобалося ревним представникам православної церкви. Дослідниця солідарна з думкою попередників і виголошує припущення, що поема архієпископа була написана на основі «Руна орошеного» свт. Димитрія Туптала [115, 1959].

Творчість автора та зокрема поема «Богородице Дѣво, радуйся» стала об'єктом полеміки і наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. У цей час відбувається певне переосмислення художніх пам'яток представників Чернігівського літературно-філософського кола (архієпископ Лазар Баранович, Антоній Стаховський, Іоанікій Галятовський, свт. Димитрій Туптало та ін.), а відтак – і літературної спадщини свт. Іоана Максимовича, яка все більше почала привертати увагу критиків і дослідників. Наукові розвідки про твори свт. Іоана Максимовича можна розділити на дві групи: до однієї належать праці, які підтримують думку про «графоманство» поета, до іншої – розвідки О. Мишанича, С. Демченко, О. Зосимової, О. Матушек, С. Журавльової, О. Максимчук, Л. Ушкалова, В. Шевчука, М. Сулими та ін., в яких творчий доробок чернігівського поета дістає схвальну оцінку, яка допомагає повернути його на своє місце в історії української літератури.

Так, в академічному восьмитомному виданні «Історії української літератури» (1967) поетичні твори свт. Іоана Максимовича схарактеризовані В. Колосовою як «довжелазні віршові «опуси» [125, с. 434]. Із книг письменника згадуються лише «Алфавит собранный, рифмами сложенный...» та «Богородице Дѣво, радуйся». Щодо останньої дослідниця, за традицією, цитує висловлювання свт. Димитрія Туптала і характеризує поему як розширену загальновідому молитву до Богородиці [125, с. 434].

Побіжно згадав свт. Іоана Максимовича В. Яременко у передмові до збірки «Аполлонова лютня: поети XVII–XVIII ст.» як одного з митців, що «писав дидактичні й духовні твори, лишивши велику поетичну спадщину» [333, с. 131]. Дослідник наголошує, що разом із іншими «поетами-олімпійцями» – Лазарем Барановичем, Стефаном Яворським, Іваном Величковським та Феофаном Прокоповичем поет збагатив «нашу культуру творами нового змісту і нової форми» [333, с. 13]. Літературознавець слушно зауважує, що ці автори писали актуальні для свого часу твори й служили своєму народові, проте для нас вони «цікаві не як митрополити, єпископи, архієпископи, а як класики рідного письменства» [333, с. 14].

М. Шевчук в оглядовій розвідці, вміщеній у посібнику «Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.», вважає архієпископа одним із «найплідніших поетів», який «сконцентрував у своїй творчості всі особливості тогочасної поезії киево-чернігівської школи, зокрема чернігівського різновиду...» [326, с. 187].

Про поетичну майстерність свт. Іоана Максимовича написано в енциклопедичному виданні «Киево-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст.», упорядкованому В. Жук та З. Хижняк. Автори статті про архієпископа і поета пишуть: свт. Іоан Максимович «досконало розробив вірш-притчу, вище нього в цьому жанрі ніхто з тогочасних поетів не піднімався. Був майстром епіграмного вірша. У низці його віршів – філософські роздуми про світобудову, сутність життя, його цінності, загадковість навколишніх явищ» [124, с. 347].

Узагальнені відомості про поета можна також знайти в «Короткому біографічному словнику», доданому до монографії М. Андрущенко «Парнас віршотворний: Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст.» [12, с. 189–190].

«Русский биографический словарь», упорядкований П. Каллініковим та І. Корнеєвою, упевнено стверджує, що свт. Іоан, попри негативні відгуки літературознавців ХІХ і ХХ ст., «належав до числа прогресивних і освічених ієрархів... був плідним богословським письменником...» [231, с. 494–495].

В ювілейній публікації «Святитель народився в Ніжині» прот. Олександр Морозов подає детальну біографію архієпископа та аналізує його здобутки на чернігівській кафедрі. Свт. Іоан Максимович згадується як «відомий просвітитель, місіонер, талановитий проповідник, духовний письменник, поет та церковний адміністратор» [242, с. 15]. Аналізуючи книговидавничу діяльність письменника, автор називає найвідоміші його твори, серед яких: «Феатрон, или Позор нравоучительный» (1703–1708 рр.), «Алфавит собранный, рифмами сложенный от Священного Писания» (1705 р.), «Богородице Дѣво, радуйся» (1707 р.), «Отче наш» (1709 р.), «Толкованіе на 50-й псалом» (1707 р.), «Осмы евангельских блаженств» (1709 р.), «Царскій путь Креста Господня, вводящій в живот вѣчный, или нравоученіе, как должно носить Крест Христов» (1709 р.), «Богомыслие в пользу правовірних» (1711 р.), «Иліотропіон, сообразованіе человеческой воли с Божественной изображающей» (1714 р.). Укладач відзначає, що більшість книг свт. Іоана Максимовича – «це перекладені у прозово-віршовану форму біблійні та повчальні тексти, богословсько-філософські приповіді та компіляції» [242, с. 18], призначені як для студентів Чернігівського колегіуму, так і для широкого кола читачів. Упорядник видання наголошує на західних впливах на творчість свт. Іоана Максимовича і загалом позитивно оцінює його поетичну спадщину: «...автор наповнив новим філософським змістом архаїчні форми шкільного віршописання...» [242, с. 19]. На думку прот. Олександра Морозова, всі твори письменника дають змогу краще пізнати і збагнути філософські та етичні проблеми, які хвилювали представників української еліти того часу.

О. Чорний в дисертаційній роботі «Вчення про людину Чернігівського літературно-філософського кола (друга половина XVII – перша половина XVIII ст.)» (1998) згадує свт. Іоана Максимовича як представника Чернігівського літературно-філософського кола і зосереджує увагу на гуманістичних ідеях у творах святителя, заснованих на законах християнської етики [318].

У наш час художня спадщина архієпископа свт. Іоана Максимовича все частіше привертає увагу сучасних медієвістів. Зокрема, О. Матушек, аналізуючи форми інтерпретації образу Божої Матері в українській літературі XVII–XVIII ст., торкається й поеми «Богородице Дѣво, радуйся». Застосувавши прийом бінарних опозицій та модель дзеркального відображення, дослідниця аналізує винахідливість поета, який «шукає аналогії у плані вираження, а не у плані змісту» і в цьому, за її спостереженнями, досягає неабиякої майстерності [172, с. 65].

О. Засько, намагаючись спростувати критичні судження І. Франка про літературну спадщину свт. Іоана Максимовича, наголошує, що «обсяг прозових чи поетичних духовних творів уже не є вичерпною характеристикою для цього “многопишущого” автора, а найширше охоплення ним практично всіх можливих тем духовної літератури, так само, як і сумлінність у їх розкритті, давно змушують сумніватися у “слабодухості” автора» [91, с. 24].

Як про «поета вічних тем» про свт. Іоана Максимовича пише В. Шевчук в авторській історії давньої української літератури «Муза Роксоланська: Розвинене бароко. Пізнє бароко» (2005). Дослідник вважає святителя «одним із найплодовитіших поетів початку XVIII ст., творчість якого дійшла до нашого часу цілими поетичними томами» [323, с. 295]. Спростовуючи наукові гіпотези попередників, зокрема М. Возняка та В. Аскоченського, В. Шевчук наголошує, що «І. Максимович натурально вписувався в тодішній, досить багатий інтелектуально, літературний контекст» [323, с. 295], і у своїх поезіях піднявся «до тієї високої учительності, яка є не елементарним дидактизмом, а мудрістю,

тобто глибоким мислительним пізнанням світу» [323, с. 298]. Щодо сибірської митрополії, яку свт. Іоан Максимович отримав ніби-то за уславлення царської родини, В. Шевчук спростовує ці твердження й говорить про «антимазепинство» архієпископа як про вимушене, позаяк усі його родичі були «серед завзятих мазепинців і він мав кончу потребу заявити про свою лояльність до царя-деспота, за що дочекався, як іронізував С. Величко, заплати: заслання в Сибір, правда, почесного» [323, с. 304]. Далі автор згадує кілька передмов, які приписують свт. Іоану Максимовичу: до книги Т. Лопатинського «Служба подячня» (Чернігів 1710), «Синаксар» (про перемогу під Полтавою; Чернігів, 1710) та вірш-присвяту до книги Й. Гергарда «Богомисельність» (Чернігів, 1710). В цих текстах святитель не раз відступав від православних догматів і проявив себе «як людина великорозумна та освічена» [323, с. 304], що, звісно, не могло сподобатися сучасникам-ортодоксам. На цій підставі, на думку В. Шевчука, і виникла негативна оцінка свт. Димитрія Туптала щодо поеми «Богородице Дѣво, радуйся», оскільки «не про рівень поетичного таланту йшлося, а про те, що такий спосіб викладу суперечив церковній традиції» [323, с. 303]. Свт. Іоан Максимович канонічні тексти «осмислював віршотворно», за що, можливо, його «однокашник за академією та Чернігівським культурним осередком» свт. Димитрій Туптало оцінив так «ревно» [323, 297]. «Його мистецтво при цьому було не у вигадуванні фавул, а в їхньому опрацюванні, поет тут ішов за тими приписами київських поетик, за якими вони визнавали принцип поетичного творчого наслідування» [323, с. 297], – вважає В. Шевчук. Особливість поезії свт. Іоана Максимовича полягала в тому, що «обробляючи сюжети, поет не раз подавав до них філософські рефлексії, водночас виявляючи себе і як неабиякого майстра фавульної поезії – його оповіді часом розроблено по-мистецькому блискуче» [323, с. 297]. Саму ж поему «Богородице Дѣво, радуйся» дослідник вважає однією зі «своєрідних барокових структур» [323, с. 302] і зараховує її до

кращих поетових творінь, де в серії розмислів та фабул мудрість і талант святителя безсумнівні.

Позитивно оцінює творчість архієпископа Л. Ушкалов, зараховуючи святителя до когорти «блискучих письменників та інтелектуалістів» [290, с. 3], «найповажніших українських авторів XVII–XVIII століть» [290, с. 249]. Літературознавець вважає, що компіляція і наслідування цілком характерні для епохи бароко і поема «Богородице Дѣво, радуйся» – «ясна річ, це радикальний прояв “наслідувальності”, але втілена в ньому логіка творчого акту на ґрунті риторичного слова залишається тією самою також і в цілком поміркованих її інтерпретаціях» [291, с. 72].

На захист творчості свт. Іоана Максимовича спрямовані й наукові розвідки М. Сулими. У статті про особливості віршованих варіацій молитов, дослідник згадує й поему «Богородице Дѣво, радуйся», яку вважає «зразковим літературним твором із ознаками барокової каталогізації та всеохопності» [260, с. 131]. Розглядаючи структуру твору, літературознавець звертає увагу на сегментний поділ молитви, порівнює поему з твором «Имнологія», авторами якої були Памво Беринда, Тарасій Земка, Нафан Зінкович та ін., з книгою «Перло многоцѣнное» Кирила Транквіліона Ставровецького, і припускає, що остання могла надихнути архієпископа на книги «Богородице Дѣво, радуйся» та на книгу «Молитва «Отче наш от Христа Господа сложенна...» [260, с. 131].

Побіжні згадки про творчість свт. Іоана Максимовича зустрічаємо у монографії А. Макарова «Світло українського бароко», [159, с. 46–48, 148–150], у розвідці Л. Сазонової «Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – нач. XVIII в.)» [235, с. 158], у праці М. Наєнка «Художня література України: Програма-мінімум» [197, с. 201, 203], у статті О. Гнатюк «До переоцінки українського літературного процесу XVI–XVIII ст.» [56, с. 256], у розвідці О. Травкіної [278], у працях С. Павленка [210], О. Зосимової [92, 93, 94].

Ґрунтовна праця російського дослідника С. Фоміна «Последний царский святой. Иоанн (Максимович): митрополит Тобольский, Сибирский чудотворец» (2003) містить, крім детальної біографії, акафіста, повного зібрання документів і свідчень про діяльність святителя в Тобольську, чимало фактів про чернігівський період творчості, здобутки святителя на літературній ниві та його внесок у культурну спадщину українського народу. Зібравши в єдиному виданні всі свідчення плідної праці чернігівського святителя, автор доходить висновку: «Сучасники не вели записів про його життя, нащадки задовольнялися розповідями батьків і дідів. А тим часом епохи одна за одною покривали пеленою невідомості багато гідних і почесних його справ. Утім, треба радіти тому, що маємо, аби зберегти небагаті, проте цінні відомості, вплести їх у вінок пам'яті святителя, щоб передати як приклад життєвого подвигу наступним поколінням» [300, с. 1]. Поему «Богородице Дѣво, радуйся» автор вважає першим самостійним твором святителя, не враховуючи проповідей. Доповнює книжку уривок із листа свт. Димитрія Туптала.

Діяльність і творчість свт. Іоана Максимовича знайшла гідне поцінування в «Історії православної церкви» прот. О. Кислашко: «Він відправляв у церквах служби Божі, щедро виголошував свої проповіді, завжди вникав у релігійно-моральні потреби пастви, навчав її віри та побожності, оздоблював монастирі та церкви. Будучи сам видатним богословом та письменником, святитель Іоан клопотався про розповсюдження духовної освіти в єпархії і з цією метою заснував у Чернігові колегіум, який згодом став зразком для духовних семінарій. Чимало він тут, у Чернігові, написав духовно-моральних творів, які стали джерелом правдивої мудрості та навчання» [112, с. 106].

Побіжно згадує про поему «Богородице Дѣво, радуйся» і С. Журавльова в монографії «Алфавит собранный, рифмами сложенный...» святителя Іоана Максимовича як явище агіографічної культури українського бароко» (2012). Дослідниця аналізує наукові розвідки літературознавців про поему святителя й

зазначає, що, попри невеликі наукові зауваги, твір не має цілісного аналізу. Увагу дослідниці привертає агіографічна поезія архієпископа в контексті розвитку літератури XVII – XVIII ст [86, с. 23]: образ святого [86, с. 115], феномени мучеництва і чуда у поетичному вимірі барокової агіографії [86, с. 43] та генеза аскетичної програми Іоана Максимовича [86, с. 78].

Пасійні мотиви в поемі письменника «Богородице Дѣво, радуйся» розглядає О. Максимчук у дисертації «Пісня пісень у літературі українського бароко» (2015). На прикладі творів «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича, проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького та Антонія Радивиловського дисертантка розкриває мотив народження Боголюдини, аналізує інтерпретацію долинної лілеї та польового цвіту в поемі архієпископа, з'ясовує концепт загального спасіння, розкриває полісемантичність образу саду – сад Марії та Христа в поемі «Богородице Дѣво, радуйся», простежує алюзії на Пісню пісень в поемі святителя та мотив богородичних плачів у творах «Богородице Дѣво, радуйся» та «Осм блаженств євангельских». О. Максимчук припускає, що при написанні поеми свт. Іоан Максимович орієнтувався на творчість Амвросія Медіоланського, свт. Димитрія Туптала, Кирила Транквіліона Ставровецького та ін., вказуючи на те, що в традиційні барокові теми він вносить оригінальні ноти. Головною книгою, на думку дослідниці, якою автор надихався при написанні поеми, була Біблія, зокрема Пісня пісень, фрагменти якої митець «адаптує під віршовану мову свого тексту, доповнюючи піснєписенні порівняння і метафори власними коментарями» [166, с. 131]. В такий спосіб автор «на відміну від багатьох сучасників, наводить не цитату і не парафраз цитати зі Святого Письма, а своєрідний переспів піснєписенних стихів» [166, с. 131] і намагається «адаптувати біблійний текст до необхідного одинадцятискладового віршового розміру» [166, с. 131].

Висновки до розділу 1. Як бачимо, розвідок про творчість свт. Іоана Максимовича, зокрема про поему «Богородице Дѣво, радуйся», вкрай небагато.

Проте завдяки навіть цим небагатьом студіям українських та російських дослідників, творчість барокового митця не загубилася в часі і має всі підстави посісти належне місце в історії вітчизняної літератури. Літературознавці торкалися переважно тих тем і творів, які протягом століть викликали сумнів щодо художньої вартості та оригінальності. Не винятково, що певні богословські тези й поетичні «формули» свт. Іоан Максимович міг перейняти у попередників – авторів «Имнології», Кирила Транквіліона Ставровецького чи свт. Димитрія Туптала. Проте поет зумів створити власну самобутню художню систему, символічні конструкції та способи їхнього впорядкування так, аби вони цілком відповідали потребам і тенденціям барокової доби.

«Богородице Дѣво, радуйся» – книга, яка варта нового прочитання і переосмислення. Детальний аналіз поеми, здійснений у дисертаційному дослідженні, покликаний розглянути текст у світлі новітньої епохи, окреслити її цінність у відродженні та популяризації духовної і культурної спадщини українського народу.

РОЗДІЛ 2

АВТОРСЬКА МОЛИТВА В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Від часів прийняття християнства в Україні-Русі і до нашого часу жанр молитви в літературі зазнавав чимало трансформацій. Відомо, що для авторів літературної молитви та авторів в усі часи найпершим джерелом були книги Святого Письма, написані ритмічною мовою, наповнені сакральними символами та вічними цінностями.

Християнська молитва як жанр стала невід'ємною частиною світової літератури та культури загалом. Літературна молитва безперечно зародилася з молитви канонічної, з текстів Святого Письма, біблійної фразеології та висловів Псалтиря. Не можемо не погодитися з науковими твердженнями Г. Баран про те, що «жанр літературної молитви пройшов такий же історичний шлях розвитку, як і релігійний стиль: у часи, коли релігійний стиль розвивався в українській мові, зазнавав розквіту й жанр літературної молитви» [22, с. 71]. Відтак, мабуть, немає жодного поета чи письменника у світовій літературі та українській зокрема, котрий би не звертався бодай одноразово до цього вічного і невичерпного жанру.

За дослідженнями І. Даниленко, «традиція літературної інтерпретації канонічних молитов у східнослов'янському культурному просторі сягає часів другого південнословянського впливу» [73, с. 17]. Із давніх церковних текстів поети запозичили зміст, форму звертання, адресата, поділ на жанри і види, художні засоби і навіть структуру. Літературна молитва інколи позбавлена чітких богословських канонів, проте на ній також позначається «поважне ставлення до Бога, духовна й душевна піднесеність автора під час творення

молитви, прохання за всякі потреби: від просьби за долю рідного краю – до благання про дощ чи гарну погоду» [22, с. 6].

За спостереженнями І. Бетко, «біблійна поетика справила значний вплив на українську поезію в плані її жанрового, образного і стильового збагачення. Цікаво, що підвищена увага до формальної досконалості мистецьких інтерпретацій Книги Книг простежується саме в тих творах, в яких автори максимально заглиблювалися у зміст першоджерела» [28, с. 74].

Подібні зауваження зустрічаємо і в Г. Баран, на думку якої «внаслідок філософсько-естетичного освоєння українськими митцями християнського віровчення була створена духовна поезія, особливий з погляду змісту і форми жанр, що є одним із найдавніших в українській літературі» [22, с. 69]. Проте, як наголошує літературознавиця, церковна молитва і молитва літературна, безперечно, різняться за багатьма ознаками: стилем, мовою, емоційністю, спрямуванням, наповненням, тобто «не лише ступенем канонічності, але й ступенем художності та індивідуальності» [22, с. 14].

Утім, цілком очевидно, що обидва типи молитви мають і спільні властивості, до яких «належать також діалогічність та інтертекстуальність, оскільки автори молитов звертаються до Бога, Богородиці, святих, а в літературній молитві – ще й до читача, а також тексти молитов спираються на тексти Святого Письма, а літературна молитва – на молитву канонічну» [22, с. 78].

Мовознавці, літературознавці та представники духовенства поняття молитви, звісно, трактують по різному: для одних молитва – об'єкт лінгвістичних студій, для других – жанр літератури, котрий сформувався на основі релігійного стилю письма, для третіх – це сакральне слово, священний текст, основа духовного життя, споконвічний діалог між людиною і Творцем.

За лексикографічними джерелами, молитва – «дія, за значенням молитися»; «усталений текст, який промовляється, виголошується віруючими

при зверненні до Бога, до святих» [250, с. 783]. За словами святих отців церкви, молитва – це природний стан людини, це, як вважав Іван Ліствичник, «спілкування та єднання людини з Богом», вона «своєю дією підтримує світ і поєднує його з Творцем» [119, с. 147]. За словами Івана Золотоустого, «молитва – священний посланець. Вона веселить серце, заспокоює душу, збуджує страх перед карою, дає бажання небесного царства, вчить покори, дає пізнання гріха, словом – прикрашає людину всім добром, наділяючи душу різними чеснотами» [119, с. 149], «через молитву наша душа, піднявшись на небо, обіймає Господа невисловленими обіймами, немов дитина свою матір; зі сльозами благає, просячи божественної поживи; висловлює свої бажання і дістає дари, що перевищують усю видиму природу» [119, с.149].

Св. Єфрем Сирійський переконував, що молитва – це «розмова з Богом, зрівняння з ангелами, успіх у доброму, відвернення лиха, навернення грішних» [119, с. 151 – 152]. Для св. Ніла Синайського, молитва – «це розмова душі з Богом, гілка з дерева покори й лагідності, вияв радості й подяки, лік на журбу й оспалість, піднесення розуму до Бога. Як хліб служить на поживу для тіла, а чеснота – для душі, так молитва – це пожива розуму» [119, с. 147].

Митр. Андрей Шептицький наголошував: «молитва – найважливіша з усіх Божих справ життя... Це найважливіша і найголовніша умова благодаті... Кожне слово молитви – це двері чи віконце в небо... Поза святими Тайнами і добрими ділами немає іншої дороги до Божої благодаті, крім молитви» [119, с. 152–153].

Як бачимо, у християнській традиції молитва – це особлива форма буття людини, звернення до вищих сил, смирення, визнання людиною Божественного начала. Цілком очевидно, що святі отці Церкви, практикуючи молитовний подвиг, залишили в повчаннях чимало настанов щодо того, як правильно звертатися до Господа, чого просити і які плоди й милості дарує людині Всевишній за її віру. «Моліться безперестанку, за все дякуйте. Така бо воля

Божа щодо вас у Христі Ісусі», – одним із перших повчає апостол Павло у 1-му посланні до солунян (1 Сл. 5:17). Як слушно стверджує Г. Баран, «практично всі богослови називають молитву дорогою до Бога (іноді мостом між людиною й Богом), тобто засобом єднання людського (фізичного) з Божественним (духовним)» [22, с. 5]. Основою щирої і справжньої молитви є істинна віра, «яка дає крила молитві, і без неї ми не можемо підноситися до неба...» [119, 147].

Визначення молитви, яке подають християнські сподвижники, має для нашої роботи суттєве значення, оскільки відомо, що «переважну більшість молитов уклали в період Вселенських Соборів такі великі Отці Церкви, як свт. Іоан Золотоустий, свт. Василій Великий, свт. Григорій Богослов, преп. Антоній Великий, преп. Макарій Великий, преп. Єфрем Сирієць, преп. Іоан Дамаскин, преп. Симеон Новий Богослов та інші» [146, с. 156]. Як слушно зазначає В. Лепакін, «нагромадивши досвід старозавітної молитви, використавши конкретні молитвослов'я Старого Завіту, увібравши в себе деякі молитви з Євангелія та з Апостольських Послань, Церква сформувала стійкий, але, водночас, гнучкий, динамічний змістовний канон, який вона дбайливо підтримує впродовж багатьох століть» [146, с. 156].

Відтак тексти великих сподвижників увійшли до збірників церковних богослужінь, а «ранішнє та вечірнє домашні правила не змінюються протягом багатьох століть і утворюють ту основу, те ядро, навколо якого можливе народження нових молитов» [146, с. 156].

Свт. Іоан Максимович відомий не лише як талановитий поет і мислитель епохи Бароко, але й великий проповідник насамперед, канонізований святий, якого шанують християни в усьому світі. У своїй поемі «Богородице Дѣво, радуйся» святитель не раз згадує імена духовних сподвижників, чії духовні настанови та літературні праці стали орієнтиром у написанні цього твору. Варто зазначити, що «збирання зі святих» джерел, посилення на книги святих

отців, історичні книги та безпосередньо на авторитет Книги Книг є цілком типовим для барокового письменства. Не завжди автори подавали відомості щодо першоджерел, оскільки поняття наслідування в ту літературну епоху було типовим виявом літературної практики. Першочергове завдання поетичного твору – вразити читача формою, обізнаністю з історичними, теологічними та літературними надбаннями попередніх епох, синтезом східних і західних традицій. Часто, писав Ф. Буслаєв, «у витворах митців цінувалося не те, до чого дійшли вони самостійно і в чому виявили свої особисті здібності, своє мистецьке вміння і свої ідеї, а те, в чому вони наблизилися до старовини, жертвуючи власною особистістю заради вірності традиції» [43, с. 354]. Такої форми поетичного мистецтва дотримувався і свят. Іоан, компілюючи здобутки східного і західного християнського вчення:

Призрѣ на мя нища, честь дарова високу,

Безчестію моєму не внимай глибоку.

Незри приносимаго, но приносимое,

Не от своїх бо даю, з святых пишемое.

Єже собра, як пчела, от премногих древес

От Богоносных отець нѣколико словес [163, вступ, арк. 30].

Оны мя поучают, оны наставляют,

Оны всѣ Духом святым Дѣву прославляют [163, арк. 293 зв.].

Слід зазначити, що усі молитовні тексти, як церковно-канонічні, так і індивідуально-авторські, мають певну класифікацію, за якою вирізняють молитви покайні, прохальні та подячні. Про такий поділ говорить І. Бетко, зазначаючи, що «прагматичне прохання являє собою найпростіший тип молитви. До іншого типу належать молитви про допомогу в моральних та інтелектуальних ускладненнях, а також у духовному зростанні. Третій тип становлять молитви без прохань, суть яких у роздумах про Божественну

досконалість, у благоговінні перед Богом, а також у прагненні злитися з Ним» [28, с. 117], як ось в одному зі фрагментів:

О Пресвятая Дѣво! Мати, ми явися,
 Возстави мя, падшего, в грѣшном прославися.
 Сподоби мя достойнѣ причаститись ТАЙН,
 Да не буду изгнанный, як убійца Каин:
 Со страхом и трепетом, грѣшний, приступаю,
 К Святым ТАЙНАМ, тобою Небо пріят чаю.
 Сподоби мя достойнѣ ТАЙН причаститись,
 Сподоби, Пресвятая, в Небо вселитись [163, арк. 200].

В. Лєпахін, розглядаючи молитву як словесну ікону, виділяє шість основних її характеристик: онтологічність, антиномічність, канонічність, символічність, синтетичність і синергійність. Онтологічність для дослідника проявляється насамперед у тому, що молитва – це сфера буття, а не психології, і є «реальним спілкуванням і єднанням з Богом» [146, с. 155]. «Головна антиномія молитви полягає в тому, що молитва – це єднання і розмова, тобто не односторонній монолог, не звертання людини до Бога без відповіді, а реальне єднання у богоспілкуванні» [146, с. 155]. Канонічність, за словами дослідника, це досвід Церкви та святих отців, на які повинна спиратися людина, звертаючись до Господа з молитвою. «Молитва, – переконує В. Лєпахін, – як і будь-який інший труд та відповідальна справа, потребує навчання, і кращі вчителі на цьому шляху – молитви святих» [146, с. 156]. При цьому він наголошує, що Молитва Господня є найпершим і найкращим зразком у плані композиції, структури, а також сили та благодаті. Отче наш – то «“дорогоцінне скорочення”» усього Євангелія» [146, с. 151].

Синтетичність молитви вчений розглядає як сукупність, синтез «усіх молитов, заповідей, богослов'я, віри та морально-практичного вчення Христа» [146, с. 158]. Подібну функцію передбачає і синергійність молитви, в основі

якої «людина здійснює та активізує себе як частину містичного Христового Тіла – Церкви», а відтак – «у літургії “омолене” Писання, Передання та богослов’я “оживають”, перетворюються в особистий досвід кожного молільника, стають самим життям» [146, с. 158].

Особливу цінність для нашої роботи має символічність молитви, про яку В. Лепакін також згадує у своїй науковій розвідці. Для дослідника вся молитва – «і за формою і за змістом – іконічна», тобто наповнена символами і смислами. Людина не може осягнути до кінця величі і вічності свого Творця, а відтак лише завдяки слову та окремим молитовним символам намагається збагнути і наблизитися до свого істинного місця, стану і сутності. Символи розкривають молільнику світ Божественного буття, де «ім’я Боже (у молитві) – це лиш ікона істинного і неприступного для людини Божого Імені; “небеса” – лише словесна ікона місцеперебування Бога, оскільки Він не має конкретного обмеженого місця у просторі. Те ж саме можна сказати і про “царство”, “хліб”, “довги”, “спокусу” та ін.» [146, с. 159].

«Найголовніша справа в житті – молитва, а всі інші справи – другорядні», – ці слова святого Григорія Богослова можуть стати епіграфом не лише до поеми «Богородице Дѣво, радуйся», але й до всієї творчості святителя Іоана Максимовича, оскільки «літературна (віршована) молитва, як і канонічна, якщо її створив автор, що досягнув високого духовного розвитку, заснована на релігійних догматах і має на меті зближення з Богом» [22, с. 77]:

Мы єсмы рабы твои, и овца пажити
 Твоея, даждь со Христом и с тобою жити,
 Да всесвятую Троицу во вѣки прославим,
 Твоею помощію Неба не оставим.
 Исправи наша пути в честь святая Троица,
 Яви нас во житіи, яко богоносца.
 Желаєм істинно быть твоими сынами,

Приими вѣрных, упавших тебѣ пред ногами [163, арк. 98].

У сучасних наукових працях у край мало говориться про роль і місце авторської молитви чернігівського святителя для історії української та світової молитвотворчості. Більшість літературознавців, зосередившись на історичних аспектах творчості поета та особливостях релігійного стилю, не спрямовують своїх наукових інтересів до мовного багатства молитви поета та повноти художніх засобів у його поемі.

Окрім того в літературній та християнській традиції ми не зустріли жодної наукової розвідки, в якій би молитва до Діви Марії розглядалася ґрунтовно і детально, як, наприклад, Молитва Господня «Отче наш», над якою зосереджували свої наукові зусилля К. Тарановський, В. Лєпахін, О. Ткаченко, І. Даниленко, Б. Криса та багато інших літературознавців, котрі, членуючи головну молитву на слова і сегменти, розглядали її семантику та структуру в цілому. Так, за словами І. Даниленко, Господь залишив людству зразкову молитву, яка записана в Євангелії від Матвія і є основою християнського вчення ось уже понад два тисячоліття. «“Отче наш” – найдосконаліша з молитов, бо дана людству самим Господом» і «дає вичерпне розуміння про форму й зміст християнської молитви, оскільки містить усі можливі в ній структурні складові, а саме: прикликання Творця, адресоване Йому славослів'я і сім прохань, зосереджених переважно на духовному вдосконаленні людини» [73, с. 8].

Як бачимо, святі отці, богослови, історики літератури та літературні критики сходяться в єдиній думці: молитва «Отче наш» є найпершим взірцем істинної молитви, оскільки вона дана самим Господом і містить в основі всю істину Євангелії та дарує все необхідне людині для спасіння і діалогу з Творцем.

Поряд із молитвою «Отче наш» цілком справедливо Церква шанує і молитву «Богородице Діво, радуйся». Хвалебна пісня до Пресвятої Діви,

подібно до Молитви Господньої, зійшла на землю з небес, із вуст посланця Божого, а, отже, кожне слово у ній і навіть кожен звук містить глибоку Божественну мудрість і сакральне наповнення. Саме на цьому зосереджує увагу читача Іоан Максимович уже в перших рядках поеми на славу Божої Матері:

Ангел Гавриіл Дѣвѣ РАДУЙСЯ вѣщаєт,

Со Небес Дух Святый Дѣву просвѣщаєт.

З радостію Марія словеса приємлет,

Предвѣчно СЛОВО Бога в утробѣ обѣмлет [163, арк. 43 зв.].

Так Лука Євангелист всім свѣдителствуєт,

РАДУЙСЯ благодатна, всяку извѣствуєт.

Принесе се от Троици, Ангел нареченный,

Рече Дѣвѣ: РАДУЙСЯ Богом наставленный [163, арк. 45 зв.].

Увібравши кращі зразки східного і західного молитвослів'я, поема «Богородице Дѣво, радуйся» засвідчує один із кращих зразків авторської молитви в історії української літератури загалом та епохи Бароко зокрема.

Як і Символ віри, Пісня до Пресвятої Діви з'явилася на світанку зародження християнства, проте якщо перша не є славослів'ям вищих сил, а лише увібрала в себе 12 основ християнського віровчення, що були утверджені на перших Вселенських соборах, то Архангельське привітання – це слово самого Господа, це небесна пісня, котра славить Діву Марію – «чеснішу від херувимів і незрівнянно славнішу від серафимів». В поемі свт. Іоан подає надзвичайно цінні відомості щодо авторства молитви, котре, за словами поета, належить першому єпископу Єрусалимської церкви – апостолу Якову, брату Ісуса Христа, покликаному на служіння самим Господом. Саме апостол Яків заклав основи Божественної літургії, яка була покладена в основу літургій Василя Великого та Іоана Золотоустого:

Слово ИЗБАВИТЕЛЬ писать приступаю,

От свята Іакова слово начинаю.

Святы́й Апостол Іаков Іерусалимскій,

Первы́й прія́ть жребі́ем Престол Єпископскій.

Духом Святым водимый, пѣснь Маріи сложи,

Божественная Церков се слово приложи [163, арк. 226].

Так, хвалебна пісня до Матері Божої тісно увійшла в християнську традицію і стала першоджерелом для поетичних інновацій в українській та світовій літературі. За словами Г. Баран, «українська церква прагнула до створення молитовних художніх текстів, які були близькими до народної пісні й народного розуміння. Серед мирян і священників молитовна пісня завжди посідала особливе місце. За час існування української церкви в її лоні та поза церковними межами створені сотні молитов, здебільшого віршованих або ритмізованих, оскільки такі молитовні тексти можна класти на музику й виконувати в храмі» [22, с. 6].

Однією з перших і чи не єдиних поетичних інтерпретацій Богородичної молитви стала велика метафізична поема Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся», що покликана не лише возвеличити Ім'я Пречистої Діви, але й розширити значення кожного сегмента молитви, розкрити його зміст і глибину крізь призму біблійних першоджерел та християнського вчення. Це – своєрідна ампліфікація канонічного тексту, авторська пісня до Пресвятої Діви, майстерно обрамлена бароковими фігурами й тропами. У світлі морально-дидактичних настанов автор намагається привернути увагу читача до загальних християнських догматів і цінностей, а заодно розкрити значення молитовної практики в особистому житті:

Вси любящии Дѣву будите надежны

Прія́т спасеніє, то́чію прилежны...

Поможет немедленно, и от бѣд избавит,

От всяких зол сохранитъ, в путь правый наставитъ...

Настави мя, О Дѣво, погибельна рова

Избави, со слезами умножаю слова.

О сем прошу, и молю всегда воздыхаю,

Непрезри, чиста Дѣво, к тебѣ припадаю [163, арк. 41 зв].

Після свт. Іоана Максимовича в історії української літератури ХІХ, ХХ і навіть ХХІ ст. зустрічаємо чимало переспівів та стилізацій Богородичної пісні: «Пречиста Діво, радуйся, Маріє!» Юрія Федьковича, «Молитвою тебе вітаєм, Мати!» Романа Завадовича, «Ave Maria!» Василя Лімниченка (Мельника), «Ave Maria! / Господь с тобою!...» Петра Карманського, «Ave Maria / Радуйся, Маріє!» Богдана-Ігоря Антонича, «Аве, Марія» Леоніда Отрюха, «Молебен до Богородиці» Віри Вовк, «Аве, Маріє!» Надії Кметюк, «Богородице Діво, радуйся» о. І. Дуцько, «О Маріє Діво, радуйся» Олесі Костецької, «О Богородице Діво Маріє» о. В. Матюка та багато інших.

Поклавши в основу канонічний текст пісні до Діви Марії, свт. Іоан Максимович не порушує його цілісності та первісної композиції, вдаючись натомість до прийому ампліфікації та експресії. Кожну частину поеми поет будує на основі окремого сегмента молитви – з метою прославити чистоту Діви Марії, захистити Її непорочність, розкрити семантику Імені, оживити євангельські сказання і возвеличити силу Божого промислу в історії спасіння людства. Відтак свою поему Іоан Максимович присвячує, насамперед, Спасителю і Його Матері, і лише потім – благочестивим християнам. Важлива місія належить і автору твору, котрий позиціонує себе як вірного служителя і мудрого пастиря, яким керує Господь заради благих цілей. Крізь усю поему проходить мотив служіння – Всевишньому, Церкві, ближньому, що є для автора одним із головних умов спасіння:

Извѣстен, яко умру, неизвѣстен – како?

Или когда, или гдѣ, обаче ми всяко

Подобаєт умрѣти, смерть бо ожидаєт,

На всяк час, и на всяк день сети простираєт...

Тѣм к тебе, о Госпоже, всеусердно теку,
 В твою славу вся творю, и аще что реку.
 О преблагословенна пречистая Дѣво!
 Небесна Царице, молю тя тщаливо.
 Прійми от мене, грѣшна, се приношеніє,
 Услыши окаянна мое моленіє [163, вступ, арк. 6].

Перша частина поеми – це молитва-хвала, молитва-визнання, що Діва Марія є істинною Матір'ю Господа. Поет апелює до Святого Письма і не шкодує виразних епітетів та порівнянь для образу Богородиці, асоціюючи Її з легкою хмариною, незгораючою свічкою, чистим повітрям, «спасительним» кораблем, ясним місяцем тощо. Автор оспівує красу і обраність Пречистої Диви і уповає на Її заступництво за всіх християн:

Даруй, смиренно молю, грѣшным прощеніє,
 Болѣзнями одержимым всѣм исцѣленіє,
 Малодушным сердцем мужество и крѣпость,
 В подвигах дневных, нощных всегдашнюю бодрость.
 Утѣшеніє скорбным, печальным отраду,
 В путех, на морю сушим полезну прохладу.
 Помози бѣдствующим, страждущим в темници,
 Не удали помощи, от своєї десници...
 Да зовем ти: радуйся, Обрадованная,
 БОГОРОДИЦЕ ДѢВО, над всѣх избранная [163, арк. 16, вступ].

Молитовне послання свт. Іоана Максимовича має в основі не лише духовний вектор, але й відображає проблеми та завдання поетичної творчості загалом. В поемі «Богородице Дѣво, радуйся» це питання є одним із основних, над яким автор розмірковує і шукає своє місце і роль на сторінках епохи. Морально-естетичні пошуки поет реалізує у двох аспектах: з одного боку, творчий процес – це власне пошук Божої правди та істини, з іншого – це

можливість звернутися до Всевишнього з покаянням і мати шанс на спасіння. Поетична творчість для свт. Іоана – це особлива форма духовного відродження, де авторська молитва – єдина справжня сутність людського буття, найважливіше слово автора перед лицем Творця. Поет усвідомлює, що «ідеологічний заряд будь-якого мистецького твору може ефективно впливати на слухачів, читачів і глядачів тільки за умови належного художнього втілення» [264, с. 4], тож просить Творця про велику милість у даруванні натхнення і «правильних» рим, які б засвідчили для світу велику таємницю Божого Слова і обраність Богоматері у справі спасіння людства:

Дѣво, ты преисполнен благодати сосуд,
 О Дѣво, помози ми, да пріят будет труд.

Дѣво, даждь совершити начатое дѣло,
 Да реку ти: радуйся, желаю всецѣло.
 Радуйся, слово грѣшный писать начинаю,
 О тебе, Дѣво, помощь пріять ожидаю.

Ты глубина мудрости Божія разума,
 Твоя, Дѣво, честь, слава выше всяка ума [163, арк. 42].

На думку архієпископа, саме духовна праця очищає і загартовує душу людини та наповнює сенсом її земне буття. Пресвята Богородиця при цьому виступає посередницею між Небом і землею, в Її участі – наше помилування і шлях до вічного життя:

Презри на многогрѣшна Святая, Девѣце,
 Прости, Небесный Царю, помилуй, Царице.
 Вышняя Бога плотію Дѣво породшая,
 З гноя мя возстав, страстей падких воздвигшая.
 Помощію твоею, чиста Дѣво Мати,
 О всепречистом дѣвствѣ дерзнух написати.
 Не менѣ, но Имени даждь твоему славу,

Помози більш трудитись, преклоняю главу [163, арк. 39 зв.].

Молитва про дар слова властива багатьом бароковим поетам. Однак у свт. Іоана вона набуває особливого значення, бо автор зрікається власних творчих інтенцій і робить Діву Марію співавторкою свого твору, акцентуючи увагу читача на божественному походженні поеми, а відтак – і її сакральному значенні. Власне, усю творчість поет інтерпретує як процес, який Бог здійснює через людину, де митець – лише інструмент у руках Всевишнього і Його Матері:

Но без твоєя помощи нелѣт сотворити,

О Пречистая Дѣво! Изволь пособити.

Єже Іоан святыи во честь успенія

Написа, созывая Ангел на пѣнія.

Прилично той помянуть стих на все житіє

Препрославленно твоє. Ты моє Бытіє

Исправи, и помози пріятно писати,

Управи слух и сердце полезно читати [163, арк. 21].

Виявляючи благочестиве ставлення до Творця і Божої Матері, автор, приступаючи до написання кожного розділу, «як правило, просить у Бога благословення на свій труд; потім прохає прощення у читача за те, що береться писати про святого, сам будучи грішною людиною; тоді говорить про відсутність у нього дару красномовства» [146, с. 139]. Усі ці правила «літературного етикету» або «літературного загравання», за спостереженнями В. Лепакіна, в жодному разі не є виявом авторського лицемірства чи зневіри, а навпаки – «віруючий знає, що Бог бачить серце людини... і без Божої допомоги його труд марний і безплідний» [146, с. 139]. Свт. Іоан Максимович з глибоким душевним трепетом звертається до Діви Марії та Її святого образу, і визнає, що «навіть найкращий літературний дар не може у всій повноті і силі передати саява святості» [146, с. 140] і його любові до Божої Матері:

Кто в началѣ своего дѣла полагает

Дѣву, безпрепятія добрѣ совершает.

Настави мя, о Дѣво, что имам писати?

Не лиши многогрѣшна своєї благодати.

Недостоин есмь угля Ісаїи дана,

Помози ми, Маріє Мати, преизбранна.

Очисти мя от скверны, к тебѣ припадаю,

В Твое святое Имя дѣло начинаю [163, арк. 26].

У дусі східнослов'янської молитовної поезії, яка покликана була насамперед популяризувати християнське віровчення, а не розкривати суто побутові чи морально-етичні проблеми суб'єкта, Господню волю свт. Іоан Максимович ставить понад усе, протиставляючи власній духовній немочі, а відтак свою працю і натхнення ввіряє Діві Марії, прохаючи про захист від ворогів і суперників. Авторська молитва про поміч у написанні поеми просякнута почуттями любові і беззаперечної віри в те, що праця на пошану Богоматері стане духовним світильником для Божої пастви і найвищим служінням святителя, його істинним покликанням на землі:

Много может молитва о мнѣ, окаянном,

Спасенія своего грѣшном отчаянном.

Єдно упованіє, Пречистая Дѣво,

Ты начало, будь конєць, молю всетщаливо.

Тщаніє аз имѣю усердно готово,

Дѣво Богородице, вложи в уста слово [163, арк. 18].

Як бачимо, процес творення для святителя – це також і дивовижний спосіб самореалізації у світі, служіння Богу і людям, виняткова можливість поета стати співавтором Господа у творенні сакрального Слова. За бароковою літературною традицією автор неодноразово висловлює подяку Діві Марії як

першопричині всіх людських благ за дарування благодаті і натхнення у написанні книги:

Не ищю чести, славы, хощу угодити
 Тебѣ, Сыну твоему, до смерти служить.
 Тѣм, о Благая Мати, надеждо єдина,
 В начинаемом трудѣ моли Бога Сына.
 Да мя свышше осѣнить, укрѣпить немощна,
 Буди твоя молитва о мнѣ грѣшном тошна.
 На помощь уповаю, начинаю дѣло,
 Укрѣпи, Богомати, немощное тѣло.
 Вразуми невѣжество, даруй ми благодать,
 В начатом моем трудѣ не престай помогать [163, арк. 30, вступ].

На особливу увагу заслуговує молитва-благання до Бога та Богородиці за ворогів православної церкви та особистих недругів. Як мудрий пастор, за зразком євангельських настанов, поет не просить про справедливість, а лише про милість до своїх неприятелів і напоумлення їх заради миру і злагоди:

Сповѣдуем, готовы за честь твою вмерти,
 Помози еретиков хулных язык стерти...
 Непопусти им, скверным, о Божая Мати!
 Хулнаго злословія на тя простирати.
 Сокруши их, ими же ты вѣси судьбами,
 Да будут они с нами, твоими сынами [163, арк. 42].

Нам відомо, що творчість свт. Іоана Максимовича, а особливо поема «Богородице Дѣво, радуйся» не знайшла шанувальників за життя поета. Власне, не лише творчість, але й духовно-просвітницька діяльність святителя інколи ставала причиною для конфліктних ситуацій з представниками московського духовенства. Пояснення цьому дають деякі важливі історичні факти та біографічні відомості з життя святителя. З досліджень О. Морозова та В.

Модзалевського ми дізнаємося, що свт. Іоан Максимович за дорученням царя Федора Олексійовича 1681 року стає намісником Свенського монастиря, яким керував протягом 15 років. «Під час його перебування у цій обителі поміж намісником та московською братією відбувся дуже характерний конфлікт, що виник на ґрунті національно-культурних відмінностей в українській та російській православних традиціях. Як відомо, відокремлення Московської митрополії (Російської Православної Церкви) від Київської митрополичої кафедри розпочалося ще у XIII–XIV ст. і завершилось утворенням у 1589 р. Московської патріархії. Майже 140-літнє ізольоване існування Російської Православної Церкви, яку не визнавало Вселенське Православ'я, призвело до появи численних відмінностей як в культово-обрядовій практиці, так і в організації внутрішньо-церковного життя. Як справедливо відзначив В. Модзалевський, наприкінці XVII ст. різниця у культурі “Великоросії” та “Малоросії” (тобто Росії та України) була надзвичайно великою, і, зрозуміло, що молодий намісник Свенського монастиря, як вихованець і яскравий представник саме української православної традиції, ревно насаджував її в своєму монастирі» [242, с. 21].

Саме ця проукраїнська позиція свт. Іоана стала причиною багатьох скарг і наклепів на молодого і талановитого проповідника. Опоненти звинувачували святителя в «порушенні правил монастирського життя», що «отець-намісник, “забувши страх Божий”, наповнив монастир “поляками і черкасами” (тобто вихідцями з України)» [242, с. 21]. Насправді ж, як доводить О. Морозов, така «кадрова політика Іоана Максимовича під час управління Свенським монастирем пояснювалася не лише його бажанням оточити себе рідними по духу людьми – своїми земляками, але може бути пояснена й низьким освітнім та морально-етичним рівнем московського духовенства і чернецтва у той час, масовим поширенням невігластва, забобонів та інших негараздів» [242, с. 22].

Фатальна подія для Української Православної Церкви сталася 1686 року, коли «всупереч церковним канонам Київську митрополію силоміць було приєднано до Московської патріархії... Тоді ніхто не міг і подумати, що мине кілька років, і братня Москва з її споконвічною самодержавницько-теократичною традицією, повністю зруйнує соборноправний устрій Української Церкви, перетворивши найдавнішу на східно-слов'янських землях Київську митрополію на звичайнісіньку єпархію у складі Російської православної Церкви...» [242, с. 24].

У цей час свт. Іоан, як людина широкого світогляду, часто звертається до духовних і літературних надбань західних держав, перекладає праці представників католицької та Реформаторської церков, намагаючись розширити інтелектуальні горизонти читача в плані естетичних і духовних досвідів. Проте з боку російського духовенства праці свт. Іоана Максимовича піддавалися гострій критиці через «наявність прямих запозичень з творів західних авторів, зокрема ієзуїта Дрекселія, протестанта Гергарда та інших християнських авторів», які розцінювалися як «єресь та відхилення від православ'я» [242, с. 32]. Цікаво, за розвідками О. Морозова, що подібній критиці піддавалися і праці інших авторів – Петра Могили, Інокентія Гізеля, Іоанікія Галятовського, Стефана Яворського та інших. Проте творчість Іоана Максимовича, мабуть, була особливо небезпечною для царської Росії, найпаче після втечі І. Мазепи – близького друга і покровителя родини Максимовичів. Тож за нищівною критикою, очевидно, ховалося не що інше, як звичайна «недовіра з боку московської богословської школи до всієї Української Православної традиції. Відкритість останньої до діалогу та полеміки із католицько-протестантським Заходом, у Москві завжди розцінювали як “таємне уніатство”, “єресь”, “західництво”, наражалася на звинувачення українців у “штучності” богословської системи тощо, попри те, що своєї теологічної школи у цей час в Росії зовсім не було і що вона склалася лише у

XIX ст. на ґрунті тієї ж таки “Київської вченості”, занесеної вихованцями Києво-Могилянської Колегії» [242, с. 32].

Відтак маємо сміливість зауважити, що використання свт. Іоаном Максимовичем латинських книг і посилення на західних авторів у поемі аж ніяк не суперечило православним доктринам, не руйнувало загальні православні засади та не суперечило християнській духовності загалом. Поет не мав на меті відірвати людину від віри, а всіма шляхами проводив читачів до Бога і Його Пречистої Матері, намагався зміцнити культ релігійності серед українського народу, розкриваючи глибинний сенс Святого Письма та проповідуючи ідею Бога, єдиної віри та єдиної Церкви:

Не отрини, Маріє, наше моленіє,

Сотвори в Церкві святої соединеніє.

О сем усердно обще всегда воздыхаем,

Безперестанно в молитвах тебе припадаєм.

Простри от Неба помощь, Госпоже Маріє,

Да нас от всѣх вражіих прилогов покриє [163, арк. 4 зв.].

Отже, з культурно-просвітницькою метою святитель звертає увагу читача не лише на джерела мудрості співвітчизників, але й на творчість західних богословів, оскільки саме світова скарбниця загалом – «новолатинська поезія, поезія, писана польською, старослов'янською і давньоукраїнською мовами, формували не тільки нову поетичну естетику, утворювану на досвіді старих середньовічних традицій та новітніх ренесансних досягнень, але формували також, сказати б, тематичну ідеологію» [237, с. 12]. Така поезія «породила естетичну “конституцію” бароко», а відтак «активніше осягала світ, людину, роздвоєну особу, яка не визнає компромісу» [237, с. 12].

Святитель Іоан був освіченим проповідником свого часу, людиною духовною і побожною, ревним захисником української Православної Церкви, власне, її фундатором і творцем. Із рядків поеми ми можемо зрозуміти, як

важко і боляче переживав святий усі міжусобиці та негаразди в лоні Церкви, суспільному та особистому житті. Проте як мудрий пастор він уповає на захист Богородиці і навчає свою паству шукати порятунку лише у смиренній молитві до Богородиці, оскільки лише вона «може затамувати людські страждання... хай вони навіть і найтяжчі» [237, с. 22]. Темою материнського заступництва і її чудотворної молитви просякнута вся поема свт. Іоана Максимовича, оскільки «мотив Богородиці – Пречистої Діви – Матері Божої – Цариці Небесної – Мадонни в українській поезії надзвичайно розлогий. Він часто переходить у мотив Христа і хреста» [237, с. 25], котрий був призначений не лише для Сина, але і Його Пречистої Матері:

О Всесвятая Дѣво! Сын твой, кров зліявий

За спасеніє міра, вся сія собравый.

Турков, жидов в єдино собрати ко вѣри

Можеш, елика хочеш, дерзаю выш мѣри.

Услыши, и не презри, открый покрывало,

В зложеноє на сердце, давно подобало.

Загради хулни уста, а с нами славити

Тебе чисту Матер, и пѣснь приносити.

Заблудших обращати твоє, Дѣво, дѣло,

Представляти ко Богу спасенных всецѣло [163, арк.28 зв.].

За словами святителя, в імені Богородиці прихована велика таємниця євхаристії. Відтак, приймаючи Тіло Христове, ми воз'єднуємося не лише з Господом, але й із Його Пречистою Матір'ю:

Єлижде Пречистое Христово приємлют

ТѣЛО святоє, слова прилежнѣе внемлют.

Дивно се, но праведно, то причащаємся,

Тѣлу Пречистой Дѣвы, тѣм наслаждаємся.

Истинно Бог пріять плоть з Дѣвы воплотися,

В ей плоти пребывая, на земли явися.

Яко по вся дни Тѣла Христова желаєм,

Так Марію поминать всегда воздыхаєм [163, арк. 15 зв.].

Свт. Іоан Максимович, членуючи молитву на сегменти-слова та сегменти-словосполучення, намагається розкрити велику силу кожного окремо і молитовної пісні загалом. Відтак кожне слово молитви уже є повноцінною молитвою, коротким славослів'ям Пречистої Діви, сакральним кодом. Наприклад, сегмент «Дѣво» – це молитва-хвала непорочному зачаттю і чистоті Богородиці, смиренню перед волею Творця. Автор використовує в тексті прийом прописного шрифту і за допомогою великих літер – на початку рядка, в середині чи кінці – візуалізує літературну формулу: «ДѢВО МАТИ», що безумовно еквівалентне поняттю «чиста і непорочна»:

Неотмерзи творимо наше моленіє,

Прійми, ДѢВО МАТИ, даждь грѣхов прощеніє.

Церков тебе вѣдуше, Чисту Богомати,

Не престаєт усердно к тебѣ припадати.

Облегченіє всѣх бѣд твоя єсть молитва,

Сокрушаєтся бѣсов тобою ловитва.

В Пречистом Зачатїї глава их сотренна,

Прожени от нас врагов, будеш прославленна [163, арк. 25].

У поемі святитель Іоан неодноразово підкреслює: сила материнської моливи – наймогутніша, після молитов Богородиці Господь прощає грішників, зважає на смирення і покаєння:

Премного матерная молитва возможет,

Аще и недостойну грѣшну допоможет.

Услышит тя Бог Сын твой для чести матерней,

И презрит Бог Отець для славы сыновней [163, арк. 106].

Таїнство материнства, за поемою святителя, освячене Господом, адже:

Материнство в нѣкоемъ есть равное Богу,
Бога бо породити, творит честь премногу.

Дать Богу жить на земли, и свое естество,
Плотію си одѣять и покрыть Божество.

Крови своей удилить дѣло си ужасно,
Писати, глаголати должно есть опасно.

Материнство есть то власть имѣти над Богом.
Як над своим рожденным времени предолгом [163, арк. 175 зв.].

Істинна молитва для свт. Іоана Максимовича – це молитва, наповнена радістю, яка йде від чистого покаянного серця і світлої душі. Поет звертається до євангельського благовісту, який є справжнім виявом любові і радості, дарованої Всевишнім, а заодно – втіленням благочестя і духовної краси:

Як прияхом исперва того и держимся,
Ангела поминать слова не стидимся.
Так рек Архангел: РАДУЙСЯ, Обрадованная,
Тѣм РАДУЙСЯ, Маріє, злость се явственная.
Мы по Ангельску слову усерднѣ вѣщаймо,
Благодать от Маріи пріять ожидаймо [163, арк. 46].

Молитва для архієпископа – це також таємниця, яка існує між людиною і Господом, «прохання про дар, що його вірний засилає до Бога» [119, с. 146].

Третя частина поеми «Радуйся» наскрізь просякнута ідеєю покаяння, навернення людини на шлях праведного життя, на стежку добра і милосердя:

Что ползует Ангельско РАДУЙСЯ приносятъ,
Но сами скотски живут, милости не просят.
Аки безсловесная всегда пребывают,
Неразумно РАДУЙСЯ Маріи глашают.
Аще хочеш да будет се благопріятно,
Архангела РАДУЙСЯ все Пречистой внятнo.

Ветхаго человека весьма совлечися,

В добронравно житіє облещись, потщися [163, арк. 52 зв.].

Євангельську притчу про старі міхи і молоде вино свт. Іоан Максимович майстерно завуальовує в чуді про вишукані страви на брудних тарілках, котрі Діва Марія уві сні запропонувала грішнику, палкі молитви якого покривали несправедне життя. Так, за допомогою біблійної притчі поет засвідчує читачеві, що молитва має бути чиста не лише на устах, але й у серці. Богородиця постає перед читачами не лише як Цариця, Вседіва, а насамперед, як «Mater Dolorosa» («Страждальна Мати»), Котра молиться за всіх, прагне захистити і вберегти земних дітей від падіння і загибелі. Діва Марія в поемі виступає і як мудра Наставниця, уособлення смирення і покірності Небесному Отцю, Заступниця і Молільниця, для якої важлива і цінна кожна людська душа. Завдяки цьому Вона возвеличена над усіма небесними силами й перебуває в глибокій пошані Свого Божественного Сина. В уста Богородиці поет вкладає основи богошукання і богопізнання, настанови сучасникам, що є доцільними і виправданими в умовах державної розрухи та морального зuboжіння тодішньої епохи:

Рече: не хочеш ясти, гладом изморенный,

З сих нечистых сосудов, и мразом сотренных.

Як воспріму з твоих уст мольбы Акафиста,

РАДУЙСЯ глаголеши, держиш скверны уста...

Мимоседших дѣл твоих весьма отвержися,

На добродѣтельные дѣла подвигнися.

Возлюби смиріє, содержи чистоту,

Отложивши гордыню, мѣй сердца простоту.

Изобращеш благодать у моего Сына,

Во всем успѣеш, дастся, добрая кончина [163, арк. 56 зв.].

Крізь усю поему свт. Іона Максимовича проходить уловимий мотив смирення перед образом Богородиці, надія на її заступництво і молитви перед Всевишнім:

Моє дѣло – хотіти, твоє – дѣйствовати,
Сама мнѣ благоволи поспѣшествувати.

Твоєю помістю преїду неудобства,
Розширеніє узрю, не лишуся Царства [163, арк. 81 зв.].

Поет благоговіє перед Матір'ю Спасителя й наставляє шанувати Її ім'я в горі і радості:

Совѣтую и молю, Дѣву призывайте,
Во всяких нуждах МАРІЮ всегда поминайте.

Поминаніє єдно печаль проганяєт,
От всяких бѣд, и страхов МАРІЯ збавляєт [163, арк. 96 зв.].

Любезны читатели прилежно судѣте,
Колико милостива Пречистая, зрѣте.

Єдно Богородице, тако ей пріятно,
По вся дни читаємо усердно и внятно.

Кую дасть благодатна мзду работающим,
День и ночь к ней молитвы многи приносящим.

Не оставит никогда в нуждѣ пребывать,
Не лишит всѣх служащих своей благодати [163, арк. 80 зв.].

Образ священика в поемі – це образ вірного служителя Божого, проповідника, мудрого наставника, молитвенника, раба, на плечі котрого «тяжко иго возложено» «от Отец преданных»:

Архіерей во Церкви есть яко источник,
Премудрости исполнен, и всякаго должник

Напаяет разумы, праведным нелестным,
Ниже гиблющим брашном, но в пользу словесным.

Блюститель совершенный умнѣ подаяти,
 Требующим ущедрить, прочих наставляти,
 Сам чрез них ученіє Господь представляет,
 Яко обрѣсти царствіє горне исправляет [163, арк. 81].

Послуговуючись традиційними формами та канонічними звертаннями до Матері Божої, свт. Іоан Максимович трансформує, видозмінює біблійні сентенції, надаючи тексту піднесеності та урочистості. Епітети, метафори, порівняння, риторичні запитання та оклики слугують увиразненням художнього стилю автора, а використання перифраз та сакральних лексем підкреслюють його богословське спрямування. Як і більшість поетів свого часу, свт. Іоан Максимович задля просвітницької мети прагне відтворити першочергово всі моральні і духовні аспекти богородичної молитви, привернути увагу читача до християнського вчення, увиразнити ключову ідею твору: оживити молитву до Діви Марії, прославити Її Ім'я і дивовижний промисел Божий у спасінні людства. Водночас, поряд із духовно-ліричними міркуваннями автора, простежуються негативні інтенції молільника щодо Божого антагоніста та головного ворога людства – «змія лукаваго». Негативне ставлення поета передається за допомогою емоційно-експресивної лексики, яка відображає глибоке чуттєве начало поета, його почуття, розуміння першооснови та духовну єдність з Абсолютом:

В мѣсто падших ангелов ты – исполненіє
 Неба, сподоби грѣшных там мѣть селеніє.
 Покори злохитрнаго врага супостата,
 Да не вредит злокозны нища, ни богата –
 Твое имя страшное, избави ношнаго
 Страха, и люта бѣса, от полуденного.
 Вкорени страх Божій в сердца, наша Мати,
 Можеш згибших обрѣсти, и грѣшных спасати [163, арк. 97 зв.].

Молитва свт. Іоана Максимовича є вираженням не лише світовідчуття поета, але є ознакою духовного піднесення всієї доби святителя, коли Господь і вищі сили були центром світобудови і основою всього суцього. Молитва до Бога, Божої Матері була тим єдиним мостом, який звільняв від рабства гріха і вів до Божественної досконалості і життя вічного:

Восхотѣ нам, Господь, дати чрез Марію

Яже полезна к плоти, и ко спасенію.

Кто отриновен будет от Богородицы,

Не сподобится стати при Божой десниці.

Тѣм рѣх и реку: держимся Маріи

Звѣзды морской, пецѣмся в своем пожитіи [163, арк. 105].

У поемі «Богородице Дѣво, радуйся» ми зустрічаємо й елементи медитативної молитви, де «медитація безпосередньо вкраплена в молитву, а джерелом віри виступає сама здатність ліричного героя до філософсько-світоглядних узагальнень» [28, с. 122]. Поет розмірковує над сенсом людського буття, призначенням людини у світі, над промислом Божим, розглядає «межі пізнання і шляхи їх розширення, превалювання активних, гуманістичних начал людського духу над егоїстично-пасивними» [28, с. 122]:

Удержѣм язык от зла, хранѣмся от лести,

Сподобит нас Марія превысокой чести...

Никогда не восмѣясь, никого не суди,

В честь и славу Божію приношаше труди [163, арк. 114].

За словами І. Бетко «біблійні мотиви, їх символіка і образність виступали потужним джерелом філософічності в контексті тієї конкретної проблеми, яка ставала об'єктом медитативного осмислення і художнього зображення» [28, с.124], відтак святитель Іоан проблеми падіння і спасіння, жертвовності, мучеництва і подвижництва аналізує через вічні образи-символи Христа й Адама, Марії і Єви, дерева життя і смерті, плоду гріха і чаші спасіння. Прийом

наскрізного паралелізму в поемі посилює емоційне навантаження тексту та окреслює духовні пошуки ліричного героя. Автор зосереджує увагу читача на вічних цінностях у просторі й часі, на істинній радості, що виразно дисонує з марнотою буття:

Добрѣ рек Амвросій: кто міру послѣдует,
 И благополучія от него пріимует.
 Зрится внѣ красен, ясен, внутр бѣди сполненный,
 Во малѣ веселія всякаго лишенный.
 Внѣ зѣло веселится, радость изявляет,
 Внутр бѣдами, печалми, совѣсть подавляет...
 Радость временная вся бѣды покрывает,
 Неисповѣдиму скорб по смерти раждает...
 Временными радостми себе не прельщайте,
 Вѣчно пребывающа, всегда поминайте.
 Радость пребывающа во Бозѣ едином,
 И в Пречистой Матери, радость в Ней со Сыном [163, арк. 60].

Дві основні функції християнської молитви – прохання і покаєння – тісно пов'язані в свт. Іоана Максимовича з мотивом гріховності людини і втратою первісного раю. Святитель акцентує свою увагу на тому, що лише сама людина відповідальна за свої гріхи і каяття перед Богом, а духовне падіння, як і духовна свобода цілком залежать лише від вибору християнина. Від своїх прабатьків людина успадкувала схильність до гріха, якою протягом життя користується лукавий, аби відвести від Божої правди. Перебороти себе, на думку поета, найважча і найважливіша справа людини на землі:

Суетная ложная в мірѣ поперѣте,
 Та да не поперут вас, усердно блюдѣте.
 Да избавимся от бѣд ко Маріи тецѣм,
 В всѣх бѣдах прилучшихся РАДУЙСЯ взовѣм [163, арк. 60].

Гріх для свт. Іоана Максимовича – це хвороба, якою Господь випробовує своє творіння, очищує від зла, шліфує, немов коштовний камінь для царського вінця. В силу своєї немочі, переконує автор, людина безсила подолати ці випробування самотійно. Лише заступництво й молитва до Діви Марії здатні захистити грішника на шляху до каяття і спасіння. Мотив внутрішньої боротьби окреслює межі добра і зла у серці людини, а відтак надає поемі динамізму та виразності. Свт. Іоан Максимович ніколи не забуває свого істинного служіння Богу, а відтак навіть у поетичних рядках він звертається до читача як служитель церкви і проповідник. Архієпископ переконує: молитва – це найперша боротьба зі злом – зовнішнім і внутрішнім, оскільки саме молитва «відіграє важливу роль в духовному зростанні людини, впливає на почуття й моральні чесноти, підносить духовний рівень того, хто молиться» [22, с. 61].

Свт. Іоан наголошує, що молитовний подвиг не буває легким, проте це – єдиний шлях християнина, і всі сили людини мають бути спрямовані на те, щоб стати на крок ближче до небесного раю. Духовному зростанню, на думку поета, найперше сприяє читання духовних книг і настанови святих отців, слова котрих святитель збирає «як пчела от многих цвѣт в єдно» [163, арк. 175]:

Прости мя, возлюбленный честный читателю,

Не вомѣни ми в грѣх, мудрый слышателю.

Малоумный из книги в книгу преходжу,

От различных писаній чудна ти привожду...

Молю, друже, приємли, рассуждай смиренно,

Воспріймеш спасеніє себѣ совершенно.

Мною ничтоже писах, вся от учителей,

Искусных правителей, честных обителей [163, арк. 277 зв.].

Майстерність молитви свт. Іоана Максимовича проявляється в тому, що в ній оживають усі сакральні біблійні сюжети й постаті, а образи, рефлексуючи крізь призму творчих ідей автора, набувають нового значення. Поруч із тим

автор, посилаючись на першоджерела, творить формулу молитви, яка чітко окреслює і його власну концепцію світу та людини в ньому:

Подвизающіися, усердно тецѣте,

Лѣность вредительную весма отвержѣте.

В потех и молитвах не изнемагайте,

Друг со другом согласно в любви пребывайте.

Дадѣм всѣ Маріи обще Христу славу,

Да воспріимем по трудах злат вѣнецъ на главу [163, арк. 285 зв.].

Церковні канонічні тексти – Євангелія, Псалтир, молитви святих отців – в поемі свт. Іоана Максимовича представлені на рівні ремінісценції. Автор подає власну інтерпретацію всіх образів і слів Святого Письма, пропускаючи його крізь власне життя і покаяння. Велика кількість історичних імен, образів та подій свідчать про чудове знання святителем Святого Письма, а глибокі роздуми над кожним рядком засвідчують прагнення автора гармонійно увести їх у канву сучасної йому епохи.

Святитель понад усе прагне спасіння своїй пастві, а заодно – і свій шлях усвідомлює як одного з тих, хто не кращий за «митаря, фарисея та блудного сина». З іншого боку автор згадує в поемі велику кількість праведників – від праотців до сучасників-аскетів, чиї молитви і вірність Всевишньому служать для читачів взірцями. У поемі ми зустрічаємо посилення на творчість та аскетичні настанови Амвросія Медіоланського, Василя Великого, Григорія Назіянського, Іоана Дамаскіна, Єфрема Сирійського, Іоана Золотоустого, святого Бонавентури, Оригена, Григорія Ніського, Андрія Критського, Томи Аквінського, Алонсо Картахени, Діонісія Ареопагіта та багатьох інших. Всі вони зверталися з молитвою до Богородиці, і по Її материнській милості – зростали в аскетичному подвигу:

Больш простирати словес до вас не дерзаем,

Премудрых учителей zde вам полагаем.

Что оны Духом святым мудръ написали

Церкви святой, всѣм вѣрным вселенной предали [163, арк. 221].

Самоусвідомлення свт. Іоана прозирає крізь призму глибокого каяття і щирого бажання перерости духовно першородний гріх праотців і наблизитися до Господа, подолавши гріховну дистанцію. Мотив гріха в поемі святителя суголосний мотиву смертельної хвороби. Гріх людини, за словами поета, то рана на тілі Христа і Богородиці. Гріх має онтологічну природу і завдає болю не лише самій людині, руйнуючи її духовну міць і віддаляючи від Бога, але й стаючи причиною страждання Божої Матері. Любов і муку Діви Марії автор засвідчує в останньому розділі поеми апокрифічною легендою про богородичні чудеса, де гріх людини автор уподібнює кровоточивій рані на тілі Христа:

Нѣкогда мимо церков ити прилучися

Воину, зря Икону Дѣвы, поклонися.

Узрѣ на обятіях предвѣчна Младенца,

Кров из себе точаша, Пречистой Первенца.

Возгласи: о Госпоже, кто ти язвы Сина?

Толика тече кров от всѣх Господина.

Рече ему Марія: «Ты еси виновен

Изліяннїя, крове творит неотмовен.

Всякій грѣшник з тобою Христа распинает,

Як прежде іудеє кров и изливает [163, арк. 278].

Динаміка молитовного каяття зумовлена великим подивом перед чистотою «другої Єви», яка народила світові «нового Адама» – Сина і Бога в єдиній іпостасі. Любов до Творця поет висловлює через вдячність Спасителю, покаяння перед ним, шанування Його заповідей і віру у спасіння через молитву. Таким чином християнські концепти «молитва-спасіння» посилює мотив проминальності світу й важливості того, який слід залишить людина після смерті. Відтак молитва, за святителем Іоаном, це найцінніша жертва Богові,

злет, ліствиця до небес, бесіда з Отцем, яка має стати основою, єдиним сенсом земного життя:

Она есть извѣстная до Неба Лѣствица,
 Немоцным, беспомощным, силна Заступница,
 Госпожа всего міра, всѣм заступленіє,
 Божія Мати чиста, от бѣд збавленіє [163, арк. 217].

Она Лѣствица, Бога въ мір вводяща,
 Ради падша челоуѣка с Неба приходяща [163, арк 223 зв.].

Як бачимо, віршована молитва свт. Іоана Максимовича спрямована насамперед на внутрішнє життя людини, самопізнання і самоусвідомлення, завдяки яким кожен, хто вірує, знайде своє призначення у житті та істинне покликання від Господа. Поет крізь призму власного каяття і чудесних подій зі Святого Письма «прагне емоційного впливу на адресата, причому цей емоційний вплив пов'язаний з певною подією біблійної історії, життя апостолів, святих, діячів Церкви т. ін., згадуючи яку, автор прагне до релігійної просвіти аудиторії», наголошуючи водночас на «позитивній ролі Церкви в житті суспільства» [22, с. 51]. Свт. Іоан Максимович розкриває для читача велику таємницю спілкування з Творцем, силу молитви, наповнену почуттям любові та віри в Бога. При цьому емоційно-експресивному забарвленню поеми «служує використання синонімів і антонімів, сакральних висловів, що набули сакрального забарвлення й мають специфічну релігійну конотацію, широке цитування церковних книг, використання тропів і стилістичних фігур (найтиповішими між якими є метафори, епітети, повтори, градації, антитеза, інверсія та ін.)» [22, с. 57].

Висновки до розділу 2. Літературна молитва, що зародилася з молитви канонічної, стала улюбленим жанром барокових авторів. На відміну від церковних текстів, авторська молитва позбавлена чітких богословських канонів, проте саме з неї поети і письменники запозичили зміст, форму

звертання, адресата, художні засоби і навіть структуру. Поема «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича стала першою художньою інтерпретацією Архангельської пісні в історії української літератури, в якій поет, синтезувавши традиції східної і західної церков, возвеличує ім'я Божої Матері, тлумачить Її божественну місію у спасінні людства та розглядає кожний молитовний сегмент як важливу складову християнського вчення. Для свт. Іоана кожне слово Архангельської пісні, і навіть кожен звук містить глибоку Божественну мудрість і має сакральне наповнення, адже пісня до Діви Марії, як і Молитва Господня, зійшла на землю з небес, із вуст посланця Господнього. З огляду на це, поет також зрікається власних творчих інтенцій, роблячи Діву Марію співавторкою свого твору, Котра надихає і благословляє працю, в якій автор – лише інструмент в руках Всевишнього.

Свою поему свт. Іоан вважає головною справою свого життя, Божим покликанням, особливою формою духовного відродження, сповіддю перед Творцем, духовним світильником для всіх християн, мета якого – популяризувати догмати християнського вчення, окресливши морально-етичні проблеми епохи. Заради культурно-просвітницької мети святитель Іоан звертав увагу читачів не лише на молитовні практики православних подвижників, але й вводив у поему свідчення та настанови західних богословів, збагативши в такий спосіб вітчизняну літературу новими концепціями, формами та образами.

Власна формула молитви свт. Іоана Максимовича базується на інтерпретації біблійних сюжетів і законів, які, трансформуючись у художній свідомості автора, окреслюють концепцію барокового світу і головні доміанти в ньому, аби шляхом молитовного подвигу досягнути вершини божественного пізнання.

РОЗДІЛ 3

СТРУКТУРА ПОЕМИ. СВІТОГЛЯДНІ КОДИ ПИСЬМЕННИКА

«Спочатку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово. Воно в Бога було споконвіку. Усе через Нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без Нього» (Ів.1:3). Славетні перші рядки Євангелії від Івана добре засвоїли й поклали в основу своїх творів барокові поети й філософи. Звідси, очевидно, і «топос скромності», самоприниження митця, який почувається малим перед Творцем світу і Його волею, а тому свій твір вважає молитвою перед Всевишнім, яка зменшить гріх і дарує шанс на спасіння.

Бог став джерелом натхнення. Написане й промовлене в ім'я Бога не лише мало право на існування, а й «набувало значення виконаного обов'язку, кінцевої потреби» [138, 83]. Поети розуміли своє покликання у прославленні Бога, у єднанні людини й Божественного Начала, у науці співстраждання і духовного досвіду. Саме тому твори епохи Бароко тісно пов'язані з тлумаченнями Святого Письма. «Читання, розуміння, інтерпретація стає шляхом появи нового твору. Історія писаного українського слова постає цілісною через спільність свого найбільшого джерела, яким є для неї Святе Письмо, і зміни в прочитанні та інтерпретації прочитаного дають уявлення про розвиток поетичного мислення» [138, с. 100].

За спостереженнями І. Бетко «до рецепції біблійних сюжетів і мотивів українські поети вдавалися переважно у жанрах ліро-епосу, філософської поеми і медитативної лірики. Образно-стильова система, що відповідала цим жанрам, виявляла дві протилежні тенденції: стилізаторську, спрямовану до імітації різноманітних особливостей оригіналу, а також індивідуально-авторську, з якою пов'язане виникнення нових мистецьких якостей не лише в плані форми, але й змісту» [28, с.74].

Поема свт. Іоана Максимовича – це майстерне поєднання форми і змісту, яке розкриває цілісність творчого задуму, довершеність поетичної майстерності автора і дає змогу збагнути основи сакрального. «Богородице Дѣво, радуйся» – це ціла барокова система, що «існує у великому поетичному контексті, акцентуючи й відкриваючи його найважливіші смислові ознаки» [138, 142]. Композиційна організованість тексту – з одного боку – покликана «дати читачеві тексти на всі випадки духовного й релігійного життя», а з другого – це «система філософських і релігійних поглядів самого автора: від загальної світобудови до окремого людського світу» [138, 119].

Інтерпретуючи Святе Письмо, свт. Іоан Максимович розкриває перед читачем його буквальний сенс і через структуру тексту намагається пояснити головні засади християнства, де частина – це суть цілого, а ціле – безмежність сенсу. Духовна поезія для автора – це поезія сакральна, а отже, вона покликана наблизити читача до Бога, дати можливість зрозуміти Його волю і мудрість. Виступаючи в ролі проповідника, поет у кожному розділі звертається до Господа і Діви Марії з проханням благословити його працю і дарувати Божественне натхнення, без якого твір не матиме життя і краси:

Паки молю, помози, о Богородице,

Пѣснь совершить сложенну от святых, Царице.

Тобою укрѣпляем, Дѣво, начинаю.

Стократнѣ возивая, лицем припадаю.

Востави мя, припадша, помощь пошли свыше,

Да прочая словеса изобразу лучше [163, арк. 18].

Автор усвідомлює користь і важливість прочитання першоджерела, без якого не може бути авторської інтерпретації. Поет демонструє читачеві народження нового твору, що є по суті ампліфікацією канонічного тексту, розширенням кожного рядка відомої молитви, в основі якого – цілі розділи повторень і градацій.

Уже сама назва твору вказує на прославлення і возвеличення Божої Матері, розкриває творчий задум автора, вказує на витоки, що можуть мати безліч інтерпретацій та бути основою для багатьох мистецьких творів. Зрештою, поет розкриває призначення книги, яка має стати зразком молитви і пошани до Діви Марії:

Всякому в пользу чтущу извѣстно се буди,

Откуда суть в сей книзѣ и возданны труди.

Вѣстно, яко от многих писаній собранны,

Святых древных и новых в пользу написанны... [163, арк. 298 зв.].

Так от цвѣтов нетлѣнных райска Вертограда,

От зодчих премудрѣйших небесного Града.

Учителей церковных добрых дѣлателей,

В полезном собранію бодрых стяжателей.

На похвалу Маріи книга содѣланна,

В честь и славу ея на свѣт есть поданна... [163, арк. 298 зв.]

Як відомо, Православна церква від самого початку славить і возвеличує Діву Марію як найбільшу хранительку Слова, Вона вірно служила своєму Божественному Сину на землі і стала одним із найважливіших образів Боговтілення. Відтак маріологічна тематика православної церкви базується на чотирьох православних доктринах: «по-перше, Діва Марія – Мати Господа Ісуса Христа, тобто Богородиця; по-друге – Пріснодіва, тобто до Різдва, під час Різдва і по Різдві – Діва; по-третє – вища за всі небесні сили і святих, чесніша від Херувимів і незрівнянно славніша від Серафимів; по-четверте – перша після Бога і перед Богом Заступниця і Помічниця людей» [246, с. 204].

Відповідно до усталених доктрин, свт. Іоан Максимович виділяє чотири чесноти Богородиці – чистоту, безгрішність, непорочність та благодать Святого Духа:

Первоє, освещенна прежде рождения,

Свята, Чиста, явися от исхожденія...
 Втора – Чистота Дѣви, житіє безгрѣшно,
 Богу благопріятно, Ангелам утѣшно...
 Третья – естъ Чистота дѣвическа дѣвства,
 Ангел бо и человекъ переходит естества [163, арк. 26, зв.].
 Четвертая святиня – наитіє Духа,
 И присутствіє Бога паче всяка слуха [163, арк. 27].

У поемі «Богородице Дѣво, радуйся» святий Іоан зосереджується на образі Богородиці в історії християнства та на семантиці кожного слова молитви Архангельської пісні. Цьому підпорядкована композиція твору, яка складається з дев'яти однаково структурованих частин, в результаті чого й народжується метамолитва, в жанровому плані – складна конструкція «духовного епосу» [311, с. 263]. Кожна частина твору «Богородице Дѣво, радуйся» розкриває новий зміст, похвалу і значення образу Богородиці, яка народила Вічне Життя і стала Заступницею всіх християн. Отож поет, «відштовхуючись від сегмента, творить власну молитву, багатослівнішу, наповнену подробицями та синонімами» [260, с. 131]. За допомогою нагнітання автор поглиблює смисл молитви, робить її емоційнішою, барвистішою, що цілком відповідає смакам епохи Бароко.

У вступній частині письменник звертається з молитвою до Діви Марії і просить благословити працю, «зібрану зі святих» заради Її імені й слави:

Укрѣпи мя в трудех, помощи не лиши,
 Просящаго не презри, моляща услыши,
 Слово убо в честь твою, Дѣво, простираю,
 Наченши малоумный, скончатъ уповаю [163, вступ, арк. 1].

Святий Іоан підкреслював особливості творчого підходу, спираючись на духовні потреби свого часу, коли письменник мав бути і філософом, і

оратором, і проповідником, аби оживити Слово Боже і донести його до читача у світлі правди та істини:

Дѣво, Имя велико, и до зѣла славно,
 От начала доселѣ всему міру явно.
 Не новое аз пишу, з святых собираю,
 Дѣво, слово многими рифмами расшираю.
 Дѣвѣ Маріи во честь всѣ прилежно чтѣте,
 Слово да свершу, Дѣву о мнѣ умолюте [163, арк. 18].

З огляду на це поему свт. Іоана Максимовича можна зарахувати до явища «поетичної філософії», де автор через молитву до Богородиці та чудесні знамення «наставляє людські душі на дорогу небесної благодаті» [138, с. 106–107], і через структуру тексту намагається розкрити глибину богородичної молитви, її сакральний зміст і небесне з'явлення. Культ Богородиці тут визначальний і незаперечний. Відтак головна мета поеми – «воскресіння тексту» великої молитви, її інтерпретація крізь незвичайну поетичну форму заради відкриття божественної Премудрості і Таємниці. Поет розкладає текст на сегменти, щоб розкрити сенс кожного рядка окремо, з'ясувати відношення частини до цілого, а відтак простежити єдність сенсу, що «в різному контексті проявляється по-різному» [138, с.108].

Тут насамперед ідеться про семантичний зв'язок авторського тексту з текстом канонічної молитви, де автор розкриває читачеві таємницю народження нового твору, що є нічим іншим, як ампліфікацією, розширенням канонічної молитви. Таким чином, «Богородице Дѣво, радуйся» – це текст, який майстерно скомпонований за задумом автора: не лише розкрити значення великої молитви, але й представити читачам вишукану поезію, що цілком відповідає потребам і смакам барокової епохи.

Розділивши поему-молитву на дев'ять частин, зміст яких корелює з їхніми заголовками, святитель Іоан, спираючись на вчення Григорія Богослова,

посилається на янгольську ієрархію та кожен із сегментів алегорично співвідносить із дев'ятьма янгольськими чинами:

Девяти ради Ликов Ангельских сложися,
 БОГОРОДИЦЕ, в девять частій положися.

Паки девяти ради Ангел поклоненій,

В девять частей положись Ангельских служеній [163, арк. 25, вступ].

«Богородице» – перший розділ поеми – це свого роду возвеличення культу Божої Матері, який, за словами о. Ю. Катрія, «виріс на основі культу Христа Господа і нерозривно пов'язаний з Його культом. Це почитання тягнеться золотою ниткою від апостольських часів аж до сьогодення» [118, с. 104], завдяки чому православна і католицька традиції шанують образ Богородиці не менше, ніж образ Спасителя.

За словами Ю. Катрія, уже «перші отці Східної Церкви були першими почитателями Божої Матері. Святий мученик Юстин (+ к. 165), св. Ірений (+ 202), Тертуліян (+ к. 210) називають Марію другою Своєю. Церковний письменник Оріген (+ 254) перший дав Їй титул «Богородиця». Св. Єфрем Сирин (+373) був першим поетом Божої Матері. Він склав на Її честь близько 50 гімнів. Св. Епіфан Кипрський (+ 403) називає Її «Вседівою» [118, с. 104]. Утім особливого шанування образ Пречистої Диви набув після Ефеського собору 431 року, коли Марію проголошено Богородицею, Котра народила у світ Сина і Бога в одному естві.

Як стверджує М. Малинка, «літературний образ Матері Божої ввійшов у світове мистецтво завдяки пам'ятці святого Єфрема Сирина (306 – 373 рр.): «“Дерево життя, сховане в центрі раю, виросло в Марії”», проте змістовна маріїнська література з'являється в європейському світі лише на початку VI століття низкою творів Романа Солодкоспівця та Германа Константинопольського» [167, с. 124]. Натомість укладачі біблійного словника «Святе письмо в європейській культурі» доводять, що культ Богоматері

найширше розвинувся лише в XII столітті, зокрема в латиномовних працях Бернара Клервоського та Адама Сен-Вікторвоського [141, с. 130]. На Україну «культ Богоматері прийшов разом із перекладними текстами і згодом трансформувався в потужну культурну традицію. Діва Марія, Богородиця, Мадонна закріпилася в свідомості українців і як мати Ісуса Христа, і як трансформований образ язичницької богині Лади, символ заступництва. У такому своєрідному синкретичному сприйнятті цей образ зміг глибоко проникнути в народну свідомість як оновлено-краще рідне, а не запозичене й насаджене з князівської ласки. Тому закономірним явищем є популярність у національній традиції культивування Богородиці як богорівної заступниці роду людського» [167, 124]. Зважаючи на це, автори всіх часів і народів оспівували Матір Божу як єдину і найпершу заступницю і покровительку. Єдиним і головним джерелом, звідки поети й прозаїки черпали образи й ідеї щодо Діви Марії стала Євангелія. Хоча відомостей про Богоматір Святе Письмо містить винятково мало. За біблійним довідником Г. Генрі Гіллея, на який посилається також і Н. Бабич, «про неї говориться у зв'язку з народженням Христа і з Його відвідуванням Єрусалима в 12-літньому віці. Згідно Євангелії від Матвія (13: 55-56), вона була матір'ю щонайменше шістьох дітей, крім Ісуса Христа. На Її прохання Христос перетворив воду у вино у Кані. Це було Його перше чудо (Ів. 2:1-11). Пізніше про неї згадується, що вона намагалася пробратися до нього через натовп (Матвія 12:46, Луки 8:19), коли слова, звернені до неї, вказували на те, що її родинне споріднення з ним не давало їй спеціальної духовної переваги над іншими людьми. Марія була присутня при розп'ятті Христа, і Він доручив Іванові піклуватися нею (Івана 19:25-27). Нічого не сказано про зустріч Христа з нею після воскресення, хоч сказано, що Він появився Марії Магдалині. Останній раз згадано про матір Христа в Діях 1:14, що вона молилась разом з апостолами. Це все, що сказано в Святому Письмі про Матір Христа» [20, с. 159].

На думку Н. Горбач, «така несправедливість пояснюється в першу чергу соціальним статусом жінки в ті часи. Жінка не могла бути в центрі уваги, навіть та, яка народила Спасителя людства, поклала своє життя на важелі суспільного добробуту. Зображуючи Богородицю як божественну особу, церква втілює в ній ідеал жінки, риси якої варті наслідування. Це образ ніжної скорботної матері, сповненої щедрістю людської доброти, повсякденною турботою про віруючих, надійним заступництвом перед Богом» [60, с. 1].

Дещо яскравіше передають нам образ Богородиці сказання та апокрифи, які, проте, не мають однозначного сприйняття з боку канонічної церкви.

Для свт. Іоана Максимовича, який добре знав не лише Святе Письмо, але й традицію шанування Пречистої Діви, Матір Божа – передусім обрана Господом Діва «чесніша від Херувимів і славніша Серафимів», у якій «Бог Сын воплотися, СЛОВО ПЛОТЬ БЫСТЬ, подобе Бог нам изявися» [163, арк. 8 зв.]. Богообраність Марії поет підкреслює промовистими епітетами, на зразок «Пречистая», «Госпожа», «Заступниця», «Прибъжище», «Покров» тощо, а також низкою порівнянь, асоціацій та символів, що мають глибоку християнську традицію і допомагають авторові відтворити велику таємницю Нового Заповіту.

Порівнюючи Богородицю з плодовим деревом, що дарує плід і не втрачає своєї первозданності, поет оспівує дивовижне народження у світ Спасителя, Котрий не порушив материнської чистоти й непорочності. В міфологічній традиції дерево завжди символізувало основу життя, центр світобудови, який з'єднує Небо і Землю. У християнстві символ плодового дерева – багатозначний і глибокий. Із райського дерева зійшов плід Гріха і Спокути, Смерті і Життя. Уподібнюючи Діву Марію плодовому дереву, свт. Іоан прагне розкрити читачеві глибину євангельського пророцтва, яке засвідчують рядки обох Завітів:

Подобієм як древа, плоды прозябают,

Невредны, неизмѣнны самы пребывают.
 Дѣва, породши Бога, пребысть неизмѣнна,
 По Рождествѣ в Чистотѣ явися нетлѣнна.
 Имуще же мы толик облак свѣдителей
 Учащих, Богу Матер Дѣву, учителей.
 Почто словеса многа всуе разширяем?
 Почто Богородици неисповѣдаем?
 Рѣх, и паки реку: той буди отверженный,
 Як Арій и Несторий Неба отчужденный [163, арк. 7].

Власне на основі порівняння побудованих увесь перший розділ поеми. Святитель Іоан, відстоюючи думку про непорочне зачаття Спасителя, розпочинає твір полемікою з учасниками Ефеського собору – Арієм і Несторієм, які не визнавали догмат про Богоматеринство, називаючи Марію Христородицею, тобто не Матір'ю Бога, а людини Ісуса. Сперечаючись із представниками Реформації, свт. Іоан Максимович посилається на книги Старого й Нового Завітів, вчення отців церкви та дає власне розуміння Божого Слова та Істини як єдиноправильної:

Не родила Марія самага Божества,
 Роди Бога челоуѣка, Божія естества.
 Тѣм сама истинная ест БОГОРОДИЦА,
 Купно Бога, челоуѣка породи Царица.
 Єдино лице в Христѣ, и то от Божества,
 Христу Богу прилична обоих суть свойства [163, арк. 2].

Письменник величає Марію «альфою» – початком нового часу й нового світу. Діва Марія постає Матір'ю Господа, яка «странствующим всѣм путь добр изявляет, на спасенный путь нас наставляет» [163, арк. 32, вступ]. На думку поета, звертання «Благодатная», яким архангел Гавриїл привітався до Діви Марії, уже пророчить Їй велику місію на землі. Про прихід Месії було сказано у

Святому Письмі ще задовго до народження Христа. Так, одним із перших про це велике диво сповістив пророк Ісаїя: «Тому Господь Сам дасть вам знака: Ось Діва в утробі зачне, і Сина породить, і назвеш ім'я Йому: Еммануїл» (Іс. 7:14), а згодом ці слова знайшли підтвердження у Євангелії від Матвія: «А все оце сталося, щоб збулося сказане пророком від Господа, який провіщає: Ось Діва в утробі зачне, і Сина породить, і назвуть Йому Ймення Еммануїл, що в перекладі є: З нами Бог» (Мт. 1:23).

Аргументуючи власну думку, барокові письменники часто зверталися до Святого Письма, цитуючи пророків і святих апостолів. Такі ж посилання ми зустрічаємо і в поемі святителя Іоана:

Рек Ісаїя: приймет Дѣва во чревѣ

Христа, иже за весь мір распнется на деревѣ.

По Рождествѣ явится Дѣвою нетлѣнна,

И Чистота ей дѣвства естъ запечатлѣнна [163, арк. 1 зв.].

Далі поет спирається на вчення святого Павла про те, що з Діви Марії заради нашого спасіння народився сам Господь Бог, і рядки зі Святого Письма мають стати головним свідченням для богоборців та іновірців:

Святыи Павел сих нас поучает,

Яко з Дѣвы родись Бог, яснѣ поучает.

Посла Бог Сына своего, от Жены Рожденна,

Нарече нам, чрез жену, тѣлом обложенна

От Жены, пріят Христос, истинно вѣруйте,

Злословным еретиком так исповѣдуйте [163, арк. 5 зв.].

Звертання «Богородице», за свт. Іоаном Максимовичем, уміщує всю красу і велич Діви Марії, Її скромність, чистоту, обраність та призначення. Розширення сенсу відбувається через Її возвеличення:

Да зовем ти: Радуйся Обрадованная,

Богородице Дѣво, над всѣх избранная [163, вступ, с. 16].

Алфа зяви в МАРІИ Отца совершенство,
 Єго же не сподобись имѣти сыновство.

Воистину от всюду Марія хвалима,
 В зачатій, Рождествѣ, в житіи славима [163, вступ, арк. 26].

Як бачимо, для свт. Іоана у сутності своїй Богородиця – Мати Господа, Цариця Небесна, а у величі і доброті – дивна і вічна. Її чистота предивна, зібрана і подарована янголами з небесних скарбниць. Відтак молитва до Пречистої породжує у серці радість і водночас пробуджує каяття перед Богом за несправедне життя:

Дѣвиць собор чистоту подали Маріи,
 Апостоли же ревность, при поклоненіи.

Мученици силнії многотерпеніє,
 Сповѣдници незмѣнно твердо моленіє.

Всѣ святіи Божіи дары принесоша,
 Богородиць Дѣвѣ по силѣ дадоша.

Непорочної Маріи во украшеніє,
 Чести єя и славы во прославленіє» [163, арк. 6 зв.].

Розділ «Дѣво» знаменує непорочне зачаття Господа Ісуса і також містить полемічні елементи, з поміччю яких автор намагається переконати читачів у повній безгрішності Діви Марії. Святитель Іоан різко засуджує тих, хто не визнає вседівство Богородиці, і аргументує власні міркування біблійними цитатами і глибокими старозавітними символами.

Для святителя Іоана в алегоричному плані Діва Марія – це чиста і незаймана земля, з якої Господь силою Свого слова зростив нового Адама – Ісуса Спасителя. Перший чоловік, піддавшись спокусі, згрішив і посіяв смерть для всіх нащадків. Син Божий, не зрадивши волю Отця Небесного, повертає для людей вічне життя і надію на спасіння. Адам, як улюблене творіння Господа, був створений з незайманого ґрунту, який не знав іще зерна гріха і

відступництва. Лоно Божої Матері – чистої і благочестивої Діви – стало для Бога новим заповітом, новою землею, з якої почалася епоха спокути. «Як на початку дівственна земля на слово Боже видала нам рай, не прийнявши в себе насіння, – повчає Іоанн Золотоуст, – так і Діва, не прийнявши чоловічого сімени, зродила нам Христа. І коли єврей запитає тебе: «Як родила Діва?», то скажи йому: «Як дівственна земля зродила ті чудесні дерева» [119, с. 129]. Слова відомого богослова знайшли поетичне втілення в поемі свт. Іоана, ними він захищає догмати православної церкви, гнівно полемізуючи з представниками Реформації:

Яко Адам от чистой земли неоранной,
 Сотворен новый Адам от Дѣвы избранной.
 Небѣ земля проклята, бысть благословенна,
 Пред Адама з шествиѣм нѣким неврежденна.
 Так второй Адам Христос от Дѣвы прекрасной
 Родися, ни единому грѣху не причастной [163, арк. 20 зв.].

Поет засвідчує непорочне зачаття Діви Марії з поміччю семантики біблійного слова «наїде», що означає благословить, осінить, звершиться чудесною волею. Дух Святий наїде на Діву і через архангела Гавриїла принесе «Адамові обітницю про поворот з неволі» та «всемірне спасення», щоб очистити гріх праотців, і «нечесть жіночої статі замінити на честь», і «створіння заручити зі Створителем» [120, с. 356]:

Довлѣет Гавриїла, слово изреченно,
 К явленію зачатой Дѣвѣ возлюбленно.
 Что Архангел Гавриїл Рече: всѣ слышѣте,
 Дух святой наїде на тя, прилежно внушѣте.
 В словах сих, первородну чисту изъявляет,
 Нас вѣровати учитъ, Дѣву прославляет.
 Не рек прійде, но наїде, прежде бо исполни,

В чревѣ зачату от грѣх праотчих уволни [163, арк. 22 зв.].

У розділі «Дѣво» свт. Іоан Максимович розвиває мотив особливого благочестя Божої Матері, яка, за словами поета, має «тричисленне освященіє», що уособлює благодать і дари Святої Трійці. Три етапи життя Богоматері – до різдва, у різдві і по різдві – поет прирівнює до трьох дарів Святого Духа, завдяки яким Діва Марія мала благочистиве життя, дала Господу смирену згоду, а відтак подарувала світові Спасителя. Ці три «освященія» підтверджують винятковість і обраність Марії та її незаперечну участь у спасінні людства:

Первым освященієм явися чистѣйша,
 От всѣх крещенных лучша, и дѣвством свѣтлѣйша.
 Вторым Адама юже он имѣ чистоту,
 Пред своим паденієм болшую красоту
 Приобрѣте ДѣВА всечиста нескверна,
 Незмѣнно, недвижимо в дѣвствѣ сохранена.
 Третим превзойде Ангел Чистотою Мати,
 Ангелом бо пріяти нелѣт благодати.
 Як Богом поставленны, тако пребывают,
 До скончанія вѣка дѣл не умножают [163, арк. 26].

Відповідно до Своєї обраності, чистота Діви Марії, за словами поета, «бѣ четверочастна» і відображається у родословному походженні, праведному житті, благочестивих трудах та сходжені Духа Святого, Котрий обрав Її з-поміж жінок за праведність і непорочність. За твердженням автора, завдяки Марії Бог возлюбив Ізраїль, адже з коліна Іудиного мав прийти у світ довгоочікуваний Месія:

Неизреченна любов Бога бѣ от вѣка
 К Дѣвѣ чистой, збавити хотя человекѣ.
 Єя ради наречесь Ізраиль избранный,

Паче инаго Рода Богу возлюбленный.

Ибо от евреи Дѣва имѣ родитися,

Чиста пребывши, Мати Богу явитися [163, акр. 28].

На підтвердження непорочного материнства Марії свт. Іоан Максимович вдається переважно до старозавітних образів, з поміж яких – неопалима купина, Ноїв ковчег, розквітлий посох Аарона тощо. Прикметно, що всі євангельські образи поет тлумачить у тісній залежності один від одного, проектуючи їх на образи Христа і Богоматері, котрі становлять єдність і спільне призначення. Детально й глибоко поет зосереджується на протиставленнях «Марія – рів», «Ісус – лев», апелюючи до біблійної історії про Даниїла у лев'ячій ямі. Поет трактує цю подію у світлі новозавітного аспекту: як, не зрушивши каменя і царської печатки, Бог через пророка Авакума нагодував вірного слугу, так, не порушивши цноти Діви Марії, Господь народився у світ як людина:

Обратѣм очи сердца ко Дѣвѣ Пречистой,

Христа Бога нашего Матери всеистой.

Возмогл к Пророку вніти в ров запечатлѣнный,

Почто незмогл Христос Бог от Дѣвы рожденный,

Сохранити невредно дѣвство по Рождествѣ?

Богом незмѣнно пребысть в человечом естествѣ...

Як печати царскіє бяху невредимы,

Цѣлы пребывающе, явишась входимы.

Так Пречистая Дѣва роди Бога Сына,

Обрѣтеть по Рождествѣ ДѣВА єдина [163, арк. 40].

За допомогою асоціації «Діва – рів», «лев – Христос» поет розкриває тему заступництва Богоматері, традиційно спираючись на рядки з Євангелії, зокрема одкровення пророка Ісаї: «І буде там дорога чиста; дорогу ту назвуть святою: не пройде нею ні один нечистий; вона лиш їм буде служити; навіть і недоумілі на ній не заблудять. Не буде більш там лева, та й звір ніякий хижий не ступить на

неї; викуплені будуть там ходити» (Іс. 35:8-9). Богородиця для поета – не лише Вседіва і Покровителька. Марія – перша Заступниця і Молільниця перед Своїм Сином, а також оберіг і прихисток для тих, чиє серце не має «зв’єринны нравы»:

Нарекох чисту Дѣву ров запечатлѣнный,

Обаче ни єдин Лев, ни звѣр обрѣтенный.

И Дѣва неприступна, кто звѣринны нравы

Имѣет в сердцу своем, а не пути правы.

Такова не пріємлет под кров пребывати,

Готова єсть служащих вѣрно заступати [163, арк. 40 зв.].

Показово, що для свт. Іоана Максимовича Діва Марія не є визначальною постаттю у справі спасіння людства. Образ Богоматері розкривається переважно через взаємозалежність із Сином, де «одно невіддільно від іншого» [317, с. 302]. Для свт. Іоана зрозуміло, що «почитання Божої Матері також зв’язано з нашою вірою в Бога та нашою вірою в Христа, який прийшов у цей світ. Але не просто зв’язано, воно не може бути жодним чином відірвано від нашої віри у Христа, воно невіддільне від цієї віри» [317, с. 302]. Відтак усю поему святителя пронизує новозавітна ідея: «Як немає Марії без Христа, так немає Христа без Марії. Де Ісус, там Марія і де Марія, там Ісус» [118, с. 104]. Відповідно до усталених християнських доктрин письменник використовує алегоричні образи, котрі доповнюють одне одного семантично й мають спільний християнський підтекст:

Дерзаю паки Дѣву рову соравнити,

Пророка Данїила в том возмог смирити.

Львов гладом изморенных, zde болей Пророка

Пречистая вмѣстити возможе Отрока.

Христа Бога нашего, не як в темном ровѣ,

В нескверной утробѣ, як в Небесном покровѣ [163, арк. 41].

В іншому фрагменті поет возвеличує милосердя Діви Марії і ставить Її вище за волю самого Спасителя, цим самим дещо порушуючи небесну ієрархію та християнські догмати. Поет підносить культ Богоматері до рівня Неба, яке, за словами Єфрема Сирійського, «Бога носило, бо в неї увійшло і замешкало в ній найвище Божество. В ній воно зробилося малим, щоб нас зробити великими. В ній Воно нам виткало одіж ласки і спасіння» [119, с. 129]. Цю думку продовжує свт. Іоан Максимович, порівнюючи Христа з левом, Котрий зріс у лоні Матері милостивим і смиренным:

Лев з колѣна Іуды, Христос нареченный,

В утробѣ Дѣвы явись Агнецъ всемирный.

Праведный гнѣвъ отложи, пріять благостиню,

Вмѣсто казни челоуѣком творить милостиню.

Лев ввійде ко Маріи, но Агнецъ исходить,

Милость милосердіє грѣшным Дѣва родить [163, арк. 41].

На думку поета, немає жодного сумніву, що саме Діва Марія стала початком благочестивої чернецької традиції – збереження дівства заради служіння Богу, і досягла такої чистоти і праведності, що стала Царицею Небесною, Покровителькою, Госпожею, Владичицею не лише для людей, але і янголів. Так збулося євангельське пророцтво: «серед скарбів Твоїх царські дочки, по правиці Твоїй стала цариця в офірському щирому золоті» (Пс. 44:10). Нова Єва прийшла у світ, а з нею – і нова радість, надія, віра та вічне життя.

«Радуйся» – слово, яке стало початком нового світу і лягло в основу радісної події Благовіщення, записаною євангелістом Лукою: «Шостого місяця ангел Гавриїл був посланий Богом у місто в Галилеї, якому ім'я Назарет, до Діви, зарученої чоловікові, на ім'я Йосиф, з Давидового дому; ім'я ж діви було Марія. Ввійшовши до неї, ангел сказав їй: «Радуйся, благодатна, Господь з тобою! Благословенна ти між жінками» (Лк.1:26-28).

День Благовіщення Церква вважає одним із найбільших свят, адже воно стало початком Нового завіту і примиренням між Богом і людиною, дало «початок цілому ряду великих таїнств із життя Ісуса Христа і Його Пресвятої Матері» [120, с. 354]. На цю радісну звістку чекали небо і земля, грішні і праведні, люди і янголи, бо цього дня збулася Господня обіцянка і «Слово стало тілом, і оселилося між нами» (Ів. 1, 14). Відтак «головне джерело цієї радості – це вочленення Божого Сина і наше спасення» [120, с. 360].

Святий Авраам з Ефесу у Проповіді на Благовіщення розмірковує: «Сьогодні сповнився від віків постановлений план на спасіння людського роду. Сьогодні являється з Отцем відвічне Слово як людина, плід тіла в дівичому лоні. Сьогодні той, хто нероздільно спочиває на серці Отця, замикається в лоні Дівичі. Сьогодні небесний стає також земним. Він не позбувається свого Божества, але залишається тим, ким був, і буде тим, ким не був. Той, що колись створив Адама з землі, одягається сьогодні своїм створінням... сьогодні земля, що через терня здичіла, через відвідини Слова ушляхетнилась. Сьогодні чоловік, що через плід був прогнаний з раю, через появу Господа назад покликаний і знову заведений у рай» [119, с. 132].

Привіт ангела – «Радуйся» – є головним символом цього свята, що знаменує «вочленення Божого сина, привілеї богоматеринства і дівичтва та спасення людського роду» [120, с. 359].

Глибинну семантику євангельського вітання простежує Г. Чистяков у праці «Над рядками Нового завіту». Автор аналізує старі й нові варіанти перекладу слова «радуйся» й робить надзвичайно цікаві відкриття: «Завжди в нашій молитві, зверненій до Матері Божої, є слово «радуйся», що грецькою звучить хайре. Хайре – це просто «здоров». І сьогодні грек, зустрівши іншого, звертається до нього із таким самим привітом. Лише замість дифтонга ай, у сучасній грецькій мові вживається «е»: херо, херето («здоров», «здорові були»). У наукових книжках, присвячених аналізу всіх цих текстів, часто доводиться

натрапляти на роздуми про те, що Церква використовувала дієслово «радуйся», зовсім не зрозумівши, що воно означає просто привітання. Як і все написане в наукових книжках, це, на перший погляд, звучить переконливо. Але тільки на перший погляд, тому що Біблія перекладалася з івриту на грецьку мову не за принципом аналогічних значень, а за принципом дослівності. Коли євреї зустрічаються один із одним, вони не кажуть нічого такого, що нагадує грецьке хайре або наше «здоров». Етикетне вітання в євреїв – шалом, «мир». Але не цим словом перекладено звертання ангела до Марії. Ангел їй не говорить: «Шалом», він говорить «Радуйся, благодатна!» (Лк. 1, 28). І за цим радуйся, хто хоч трохи знає Старий Завіт, впізнає не слово шалом в івриті, а слово ранні. А ранні – це саме «ликуй», «веселися» [317, с. 309].

Дослідник переконаний, що архангельське привітання: «Радуйся, Благодатная!» (Лк. 1:28) позначає не просто етикетну традицію, а наповнює радістю, як у Нагірній проповіді: «Радійте та веселіться, – нагорода бо ваша велика на небесах» (Мф 5:12), або як у книзі пророка Софонії: «Співай, дочко Сіону! Втішайся, Ізраїлю! Радій та втішайся всім серцем, дочко Єрусалиму! Відкинув Господь твої присуди, усунув у кут твого ворога! Серед тебе Господь, цар Ізраїлів, – уже ти не будеш боятися зла. Того дня буде сказане Єрусалимові: «Не бійся!» і Сіонові: «Нехай не опустяться руки твої!» (Соф 3: 14–16). Звертання зі Старого заповіту є немов передвісниками архангельського вітання: «Співай, дочко Сіону!», – пише пророк Софоній, «Радуйся, Благодатная!», – звіщає Марії Гавриїл. «Серед тебе Господь, цар Ізраїлів», – утішає пророк Софоній, «Господь з Тобою!», – заспокоює Божий посланець. Тут, в Євангелії від Луки, – за словами Г. Чистякова, – архангел звертається до Марії як «до дочки Сіону», як до уособлення народу Божого. І дуже часто богослови твердять, що Марія є «уособлення Церкви, іконою всієї Церкви» [317, с. 309].

Таке розуміння молитовного звернення подає і свт. Іоан у поемі «Богородице Дѣво, радуйся». Автор, посилаючись на сторінки з Євангелії,

розмірковує про те, що слово «радуйся» стало символом Нового завіту, а отже, містить у собі Господнє послання:

В писаніи РАДУЙСЯ отнюдь не слыхати,
 Єдин Ангел РАДУЙСЯ зволил глаголати
 Все пречистой Маріи, євреи пишуше,
 Друголюбное слово здравія ищуще.
 Имаху меж собою обыкновеніє,
 Сице писати: мир вам, то в них реченіє.
 Блага сотвори есть Бог всім прочіим многа,
 Но пречистой Маріи посланный от Бога.
 Ново рече: РАДУЙСЯ привѣтствованіє,
 Обрадованной Дѣвѣ се цѣлованіє.
 РАДУЙСЯ не бѣ слова прежде пришествія
 Ангела со Небеси, Дѣвѣ извѣстія [163, арк. 45].

Архангельським привітанням Господь благословив світ і дарував людству вічне життя. На думку поета, велика таємниця ховається в цьому слові, до часу нікому не відома:

К Дѣвѣ Слово РАДУЙСЯ Ангелом реченно,
 От начала никому, сицево не чтенно.
 Многи бяху привѣтства, РАДУЙСЯ не баше,
 Бог единой Маріи се Слово храняше [163, арк. 45].

Поет протиставляє два варіанти архангельського привітання – давньоєврейський і латинський, а відтак робить цікаві висновки щодо автентичності кожного з них:

АВЄ Латинській язык Єву знаменуєт,
 Но Гавриіл Єврейским Дѣву привѣтствуєт,
 Слову АВЄ, з радуйся нѣсть зде согласія,
 Неприлично полагають зде словеса сія [163, арк. 51 зв.].

Утім, уже в наступному фрагменті поет аналізує буквенну символіку латинського привітання, простежує прихований сенс кожної з літер, а відтак дає своє розуміння граматичної загадки, що знаменує спасіння першолюдей:

РАДУЙСЯ в латынников, [АВЄ] знаменуєт,
 Вспять читаємо Єву быти показуєт.
 Мнится прилично, пишут слово начальное,
 А, звѣствуєт Адама, Є, Євѣ данное.
 Тако прелагают, В, в средѣ положися,
 Си єсть Дѣва чистая оттоль умножися,
 Чести, славы Маріи благ разширеніє,
 Адаму бо и Євѣ бысть возведеніє [163, арк. 46].

Два протилежні образи «Єва – Марія» свт. Іоан розкриває не лише за допомогою антитези, але й «за допомогою барокового прийому прямого-зворотного читання слова «AVE» [172, с. 59]. На думку О. Матушек, «використавши модель дзеркала у якості засобу створення симетрії, Іоан Максимовчи розкриває місце Богородиці у справі спасіння через семіотичну опозицію “Єва – Марія”, диференціальні ознаки якої стали характеротворчими для обох образів» [172, с. 62]:

Єва послуша змія і вкуси от древа,
 Вземши даде и мужу в том прелстися Єва.
 Марія послѣдова словам Архангела,
 Породи Бога Сына, сотре діавола.
 Єва по плоти мати, живым нареченна,
 Сія отроди духом, грѣху не причтенна.
 Той речеса в болести породили чада,
 Сей рекоша, РАДУЙСЯ, Пастыріє стада.
 Первая наречеса всякой злости мати,
 Услышавшая радость, исполнь благодати.

Первая предадеся в женах проклятію,

Благословеніє дасть Дѣва в зачатію [163, арк. 47].

Протиставляючи два центральні образи «Єву – Марію» як втілення «гріха – святості», поет водночас розкриває ідею божественного дуалізму, яка покладена Господом в основу світобудови і відображає мудрість і гармонію Всесвіту:

Всемогуций Бог во всем двоє расположи,

Єдно с другим противно, так вездѣ возложи.

Повѣствуєт се Сирах, як противу злomu

Благоє, смерти живот, тако праведному.

Вездѣ противу грѣшним, сице зрѣ вся дѣла

Вышняго двоє, двоє обрящеш всецѣла [163, арк. 46 зв.].

За спостереженнями поета, Господнє провидіння стосується не лише людського серця, але й має свої незмінні закони у природі – між тваринами, рослинами та явищами природи:

Собитіє вещей всяк по вся дни взираєт,

Огнь теплый, вода хладна, егда разсуждаєт.

Противно в них обрящєт, земля суха, хладен

Воздух, и во животных не всякій угоден.

Волк агнца, а пес зайца, всегда преслѣдует,

В пернатих ястреб врабя з иним послѣдует [163, арк. 46 зв.].

Відтак семантичні опозиції «Єва – Марія», «Адам – Христос» свт. Іоан Максимович розкриває за допомогою тієї ж дуалістичної системи протиставлення, де Єва – мати «по плоті», Марія – мати «по духу», Адам – «начальник смерти», Христос – «живота»:

Сотре Христос Адамле рукописаніє,

Чрез Марію вѣрним спасеніє.

Єва живот умертви, смерть міру пренесе,

Дѣва живот возврати, всѣх погибших спасе [163, арк. 48].

Мотив непорочного зачаття, який покладений в основу третього розділу, акцентується за допомогою традиційного для поета прийому антитези двох протилежних образів жінки-матері – старо- і новозавітної: «через діву колись диявол умертвив Адама, через Діву Христос переміг диявола» [119, с. 132]:

Той речеса, в болести породиши чада,
 Сей рекоша, РАДУЙСЯ, Пастыріє стада.
 Первая наречеса всякой злости мати,
 Услышавшая радость, исполнь благодати.
 Первая предадеса в женах проклятію,
 Благословеніє даст Дѣва в зачатію [163, арк. 47].

За допомогою яскравих епітетів, автор моделює характери обох персонажів поеми, а відтак не приховує свого ставлення й оцінки щодо євангельських подій. Образ Єви має відверто негативне забарвлення, що викликає в читача почуття гіркоти, провини, сум'яття та жалю:

Єва яко враг чадом, аки люта змія,
 Безобразна и вредна мужу тога сія.
 Сама себе принесе мерзко безчестіє,
 Адаму во вся роды злоє проклятіє.
 Неприязна, гордостна, внутрь бо вознесенна,
 Враг зол мужу своєму, змієм єсть прелщенна [163, арк. 49].

На противагу праматері, Діва Марія – «красна голубица», «храм красный», непорочна земля, ранкова зоря, запашна лілея, «рай словесный», сонячне світло, «облак чистый»... Вона дарувала світу Спасителя, «якого всесвіт не може охопити» [119, с. 130]:

За премногую любов красна Голубица,
 Послушанія ради, достойна Царица.
 Чистоту невредиму, всегда сохрانشая,

От юности до смерти Богу предавшая [163, арк. 49].

Слово «Радуйся» для свт. Іоана містить усю янгольську чистоту і святість, це слово-молитва, котра має йти із чистих вуст і покаянного серця. Поет посилається на чудесну історію про юнака, який щодня ревно молився до Пречистої Діви, проте жив нечесливо, «возлюбивши неправду, держася злосливых» [163, арк. 56]. Матір Божа з'явилася грішнику уві сні й принесла їжу у «смадных сосудах», що символізувало гарні слова з нечистого серця. У цьому епізоді яскраво простежується алюзія на Євангелію від Матвія (9: 17): «І не вливають вина молодого в старі бурдюки, а то бурдюки розірвуться, і вино розіллється, і бурдюки пропадуть; а вливають вино молоде до нових бурдюків, і одне й друге збережено буде». Отже, молитва для свт. Іоана – це діалог між Творцем і творінням, і той, хто стає на молитву, перш за все має перевірити, чи «не держит ли в устах яда Аспідина? / И не оскорбляет ли паки господина» [163, арк. 57].

Ідейно-естетичне спрямування розділу поет розкриває у морально-дидактичних настановах і повчаннях «мудрому читачеві», які близькі самому автору й відображають вектор його життя і служіння Богу:

А хотяй всеусердно Дѣву величати,

И умиленным сердцем РАДУЙСЯ вѣщати.

Обычай свой злонравный воскорѣ премѣни,

Зло житіє на лучше немедленно змѣни.

Попери, возненавиждь грѣха орудія,

Воспрійми же щит вѣры и шлем спасенія [163, акр. 57 вз.]

Четвертий розділ поеми – «Обрадованная» – це логічне продовження архангельського «Радуйся», і є чи не найбільш полемічним словом в історії християнської церкви. Донині молитва «Богородице Дѣво, радуйся» звучить порізно не лише в католицьких храмах, а й має кілька версій у православних молитовниках – «радуйся благодная», «радуйся обрадованная». Проте, не

зважаючи на історію побутування та тонкощі перекладів, ці версії існують паралельно та використовуються вірянами від давніх часів і до сьогодні. На цьому власне і наголошує свт. Іоан Максимович, визначаючи формулу письменства:

Обаче учителя глаголют прекрасно,
 Восходни и заходни вѣщають согласно:
 В Церкви поют: РАДУЙСЯ Обрадованная,
 З Греческаго языка слова сложенная
 Тоежде знаменуєт благодати полна,
 Что Обрадованная, словы недоволна
 Скудость наша, еретик против отвѣщати,
 О Обрадованная! Изволь помагати [163, арк. 65].

Тут автор згадує імена діячів європейської Реформації (за його словами – еретиків) – Кальвіна Беза, Марбахія, Гемінгія, Сарчерія, котрі у своїх вченнях заперечували православні та католицькі догмати, називаючи Діву замість «обрадованная» – «препрославленною», «пріятною», «возлюбленною» тощо.

Поет спирається на вчення Василя Великого, Іоана Золотоустого, Іоана Дамаскина, а також заглиблюється у писання західних учителів – святого Бонавентури, Амвросія Медіоланського, Томи Аквінського, Томи Кемпійського, Бенедикта Хефтена, Амвросія Марліанського, Іоана Гергарда, Ієремії Дрекселя та ін.

Поетове посилення на католицьких авторів викликало агресію духовенства московської єпархії, які називали свт. Іоана Максимовича «латинником», а його твори піддавали нищівній критиці. Проте сьогодні ми можемо спростувати подібні твердження, оскільки свт. Іоан Максимович у вітчизняній духовній традиції був одним із небагатьох, хто широко й компетентно використовував ідеї мислителів як східної, так і західної церков. У його творчості виразно проступають риси барокової культури і прагнення об'єднати споріднені, але

водночас і принципово відмінні, духовні засади східної та західної християнських культур:

Всѣх латинских історій мы не отлагаем,
 Як из древле преданна РАДУЙСЯ вzywаєм.
 Прекрасны історіи во книгах латинских,
 Премного обрѣтаем и в книгах славенских.
 Написанным в обоих должно вѣровати,
 Яже zde положиcя, извольте читати [163, арк. 54 зв.].

Слово ОБРАДОВАННАЯ вжито поетом у четвертому розділі понад 80 разів. Така частотна повторюваність слугує своєрідною візуалізацією тексту, де текст – це ікона, завдяки якій читач може сконцентрувати увагу на головній ідеї розділу, уявити благовіщенську подію та образ Божої Матері – радісної і смиренної. З іншого боку, у такий спосіб автор намагається встановити семантичний зв'язок із заголовком розділу, що є своєрідною тезою структури тексту, виконує номінативну функцію та передає змістовно-фактуальну інформацію. Функціонально наповнений заголовок «ОБРАДОВАННАЯ», що проходить через увесь розділ поеми, виконує функцію обрамлення тексту, зв'язує таким чином початок і кінець розділу та, водночас, розкриває прихований смисл авторської молитви. Возвеличення «ОБРАДОВАННАЯ» в поемі свт. Іоана Максимовича корелює зі зверненням «БЛАГОДАТНАЯ», оскільки, за словами поета, несе однакове семантичне наповнення: Та, Котра дарує благодать, Та, Котра прийняла благодатну радість:

О словѣ благодатна много мудрѣ пишут,
 В твою похвалу, Дѣво, едним Духом дышут.
 ОБРАДОВАННА, си есть: благодати полна,
 Выше мѣри аз прочтох словеса довольна [163, арк. 72 зв.].
 Того бо ради Дѣва от Бога избранна,
 Наречен Гавриїлом ПРЕОБРАДОВАННА.

Да не токмо содержит благодать ей данну,

Но и всѣм требующим явит изліянну [163, арк. 79 зв.].

П'ятий розділ поеми – «МАРІЄ» – характеризує свт. Іоана Максимовича як талановитого майстра акровіршів. Поет добре знався на можливостях шрифту й охоче користувався ними не лише для «створення додаткових естетичних і смислових рівнів у тексті, а також для суто практичних цілей – наприклад, щоб “закодовувати” ім’я автора чи особи, якій присвячувався вірш» [275, с. 54]. Інколи автор використовував лише один вид зорової поезії, проте подекуди в поетичному розділі спостерігаємо весь «набір» водночас: акро-, мезо- й телевірш. Для прикладу розглянемо кілька фрагментів:

Услыши многогрѣшна, Мати	Моленіє,
Всегда ти приносимо,	А мнѣ прощеніє
Дажд, во всяко время	Радуйся взываю.
Тѣм прочии спаслися,	И Аз уповаю.
Упованіє наше	МАРІЄ причиста,
Воистынну спасется,	Аще з сердца чиста.
Призовет и прославит,	Радостнѣ скончает,
Житіє своє земно,	И Як себѣ чает [163, арк. 90 зв].

Мы благоутробіє твоє, Дѣво просиМ,

Поклоненіє к земли грѣшніи приносим.

Всѣх заступи, защиты, мене збави грѣшнА

Напастей, в писаніи сотвори послѣшна.

Тебе бо от юности избрах себѣ в МатеР

Кто погибает? Кто на тя надежду си простер.

Всѣ к тебѣ уповают праведны грѣшныИ,

Желают всѣ печалны бытіи утѣшніи.

Ты возводиш на Небо весма отчаяннаА

Прославляєш грѣшнаго всѣми окаянна [163, арк. 90].

Засобам увиразнення кожного сегмента молитви в свт. Іоана Максимовича слугує прописний шриффт у тексті, що виконує функцію акцентуації. Такий прийом дає змогу автору встановити зв'язок не лише з назвою розділу, а й з текстом канонічної молитви в цілому. Таким чином молитва, майстерно розділена й уведена в структуру поеми, наповнюється новими смислами і значеннями. Піднесені рядки поеми ще і ще раз засвідчують, що ім'я «Марія» має неземне походження, його обрав для Своєї Матері сам Господь – заради покликання і високої мети:

Откуда Бог собира се слово МАРИЯ?

От Небесных и земных всего писанія.

От Херувим, Серафим славна Міхаила,

И от благовѣстника чудна Гавріила.

От Михаила І, М, А, троє

Пріять, от Гавріила А, и Р, двоє [163, арк. 91].

Поет розглядає семантику кожної літери в імені Пресвятої Діви і стверджує, що вони мають божественне значення, сакральний зміст, своєрідний код до пізнання Богородичного Всесвіту. Так, «М» – уособлює святу Трійцю і три найбільші чесноти – віру, надію та любов. «А» розкриває благочестя Діви Марії. Літера «Р», вважає письменник, схожа на плодове дерево, якому уподібнюється Матір Божа. «І» – покірність Богу, терпіння, мужність біля Хреста й невичерпну любов до людства. Друга «А» – «сами вѣсте, начало и конец, / Алфа и Омега, як красний Царській Вѣнец» [163, арк. 92 зв.].

Свт. Іоан Максимович звертає увагу не лише на семантику літер, а й зосереджується на символіці чисел та фігур. Зокрема трикутник, як і число «3» символізують символ тріади, символ святої Трійці, триєдиної основи Всесвіту «Бог-Отець – Бог-Син – Бог-Дух Святий» і триєдиної основи людського буття –

«народження-життя-смерть». Сакральність несуть у собі, на думку поета, і коштовні камені, початкові літери яких складають ім'я «МАРІЯ». Вони наділені небесною благодаттю і як обереги захищають християнина від п'яти найважчих гріхів та п'яти найсильніших бісів:

В Богородичном Имени МАРІЯ

Пять лѣтер числю, камени пять сія:

Магнит, Адамант, Іакинд, Амедист, Рубин,

Кійждо же с ных в свойствѣ своем чист,

Тѣм МАРІИ добродѣтель нѣку

Изобразуют во временном вѣку [163, арк. 121 зв.].

Магнітом перемагається гординя, адамантом – страх, рубіном – блуд, яхонтом – пристрасть, аметистом – ненависть. Тому, хто збере у серці п'ять каменів Богородиці, на думку автора, нічого боятися, адже «сими каменми пять бѣсов силнѣйших / Побѣждаються, прелестми лютѣйших» [163, арк. 121 зв.].

Таким чином, «поєднавши в поемі історію і шрифтове мистецтво» [275, с. 55], свт. Іоан Максимович «відкрив не лише прихований потенціал писаного слова, а й окреслив нові естетичні обрії кожного з них» [275, с. 55].

Шостий розділ поеми починається зі слів, якими архангел Гавриїл благословив Діву Марію – «Господь с тобою!» Відповідно до принципів побудови тексту, ця частина також містить фрагменти зі Святого Письма, які демонструють особливу духовну спорідненість між Матір'ю та Сином. Свт. Іоан нагадує історію з Євангелії від Луки, у якій дванадцятирічний Ісус проповідує в храмі, а стурбовані батьки намагаються розшукати його в місті (Лк. 2:41–52). У поемі Марія хвилюється за Ісуса як за свого сина, і в поетичних рядках розділу відчутна речитативна форма голосіння, для якого характерні запитання, повтори, риторичні звертання, синтаксичний паралелізм, що виступають засобами емоційності та експресивності письма:

Возопи з воплем многим: о чадо сотвори

Что нам тако? Радост нам во слези претвори.
 Гдѣ обѣтаєшися? гдѣ перебуваєши?
 Кто тя питаєт, свѣте? як почиваєши?
 Во всем житіи моем єдина утѣха,
 Возываю, обходя стогны, без успѣха,
 Почто тебе пояхом во путь со собою?
 Почто не удержан бѣ за десницу мною? [163, арк. 136].
 Призри Небесный Отче на горкія слезы,
 Обходя стогны града, омакаю стезы [163, арк. 136 зв.].
 Не могу бо без него мало время жити,
 И збираю умрѣти, неже не видѣти
 Возлюбленна моего и твоего сына,
 Он ми в житіи моем надежда єдина [163, арк. 136 зв.]
 О прелюбезный Сыне! Вижд въздыханія.
 Оуслыши сердечная моя моленія.
 Изяви минѣ зрак свой, слышан сотвори глас,
 Да не буду сотерта, яко пшеничный клас [163, арк. 137].

Шостий розділ поеми – це свідчення постійного перебування Марії поруч із Христом. Божа Матір супроводжує Сина все Його земне життя аж до смерті на Голгофі. Автор глибоко співпереживає скорботам Діви Марії і закликає читачів завжди пам'ятати про Її біль, породжений спогляданням на розіп'ятого Сина. Водночас свт. Іоан Максимович возвеличує хресний подвиг Ісуса, і, звертаючись до біблійних прообразів, нагадує про дароване людству спасіння. Месія асоціюється з ковчегом, що рятує людство від потопу гріха, дверима у Життя Вічне, притулком для тих, хто тікає з Содому і Гоморри, стовпом Соломона, що увінчаний щитами для захисту. Поміж іншими метафорами автор згадує сад, який уособлює не лише Богородицю, а й Христа-Спасителя, Котрий прийшов на землю, аби відкрити для людей райські двері саду небесного:

О граде заключенный! Вонже возлюбленный
 Обручницу воведе, ничим не врежденный.
 Хотя божественною любве сладостию,
 Доволно напоити, вина милостию [163, арк. 158 зв.].

Розділ поеми «Господь с тобою» поет майстерно наснажує і числовою символікою. Сакральність постаті Богородиці свт. Іоан Максимович розкриває за допомогою священної сімки. Розділи Святого Письма оповідають нам про сім тільців і овнів на семи жертovníках Варлаамових, сім ягниць від Авраама Авемелеху, семикратну жертву Богові від друзів Іова, сім днів сотворення світу, сім світильників перед віттарем, сім зірок у правиці Господа, сім печатей таємної книги в Одкровенні Івана Богослова, сім труб янгольських, сім смертних гріхів і сім Таїнств Церковних, зрештою, сім спасительних слів Ісусових на хресті.

Особливу увагу привертають бінарні опозиції в поемі при описі сімох радостей Богородиці та сімох скорбот, невіддільних від життєвого шляху Її божественного Сина. Автор апелює до чудесної події в житті єпископа Томи Кантуарійського, який щодня славив Богородицю, згадуючи сім євангельських чудес, і одного разу Матір Божа явилася щирому молільнику:

ПЕРВОЄ СЛОВО Ангела: се зачнеши Сына,
 И родиши, пребудеш Дѣвою едина.
 ВТОРОЄ, егда в Чревѣ девять мѣсяцев носи,
 А Єлисавети Духом вшедшу в дом ороси.
 Возыграся бо в чревѣ рожденный Младенець,
 Прешествієм Маріи радовась первенець.
 ТРЕТЄЄ ВЕСЕЛІЄ Пречистой в Рождествѣ,
 Родивши Бога, пребысть в неизмѣном Дѣвствѣ.
 ЧЕТВЕРТОЄ: трехъ царей в день поклоненія.
 Злата, смирна, ливана их приношенія.

ПЯТОЄ: по тридневном их обрѣтеніи,

От Єрусалима в дом возвращеніи.

ШЕСТОЄ: Бога Сына бѣ Воскресеніе,

Радость неизреченна в Вознесеніи.

СЕДЬМОЄ: Пречистая егда в небо възйде,

С многим веселіем к Святой Троици прииде [163, арк. 266].

Євангельські слова Єлизавети лягли в основу сьомого і восьмого розділів поеми: «Благословенна ти між жонами, і благословен Плід утроби твоєї! І звідкіля мені це, що до мене прийшла мати мого Господа?» (Лк. 1:42–43). Письменник розкриває незаперечну велич Діви Марії в небесній ієрархії і пояснює приналежність Богородиці до Господа, засвідчуючи волю Отця Небесного. Не Богородиця з Богом, а Бог із Богородицею, наголошує автор, оскільки «Господь, имѣ с тебе родитися / Хоцет дѣйствіем Духа, человек явитися. / БОГ С ТОБОЮ Маріє, в утробу вмѣстися / В сердце, разум и душу твою вселитися» [163, арк. 123]. Це світлий і радісний, наповнений євангельським благочестям розділ, у якому відкрито звучить хвала справжній жінці, обраній Богом серед усіх жінок для народження Спасителя людства. З іншого боку – це слава святій Євхаристії, великій таємниці, жертві, принесеній Господом для очищення гріхів:

БЛАГОСЛОВЕННА ЧРЕВА ПЛОД благословенный,

Всѣх довле услаждает, всѣм естъ возлюбленный.

Хлѣб сей в пречистой Дѣвы утробѣ спечесея,

В извѣстно спаленіє всѣм вѣрным дадеся [163, арк.196].

В останньому розділі поеми – «Яко родила еси Христа Спаса Избавителя душам нашим» – поет намагається розкрити чудесну таємницю народження Ісуса Христа через «образи, що інформують про присутність Бога в освяченій речовині» [172, с. 108]. Повтор, як головна фігура експресії у творі, слугує для поета засобом вираження головної думки про те, що цю таємницю неможливо

виразити жодними словами. Автор шукає свідчення у Старому Завіті, спираючись, насамперед, на пророцтво Ісаї, який вістував: «Ось дівиця зачала, і породить сина і дасть йому ім'я Еммануїл» (Іс. 7:14, також Мт. 1:23), а ще – на глибокі євангельські символи – дерева, саду, квітів, землі тощо, які наближали людину до розуміння Божого задуму і промислу. За допомогою прописного шрифту автор акцентує увагу читача на головній ідеї молитовного сегмента, а за допомогою євангельських символів розкриває у ньому «знак долі, перст Божий» [257, с. 70]:

Веліє, и преславноє и удивительно,
 Созданію полезно, и всѣм любительно;
 ЯКО РОДИЛА ХРИСТА? Никто не познает,
 Выше разума сія Тайна пребывает [163, арк. 211].

Народження Месії в цьому розділі асоціюється зі створенням світу Творцем без насіння і будь-якого знаряддя. Поет посилається на Євангелію від Матвія і проводить паралель між старо- і новозавітним ученням: як Слово сповнене Духом Святим стало Всесвітом, так Слово по благодаті Небесного Отця умістило в собі небо і землю, рай і пекло, гріх і спасіння:

Того ради в Матфея, пречудно речеса:
 Ісуса Христа рождество, сице бѣ, дадеса,
 Слово, Євангелисти, сіє написати
 Извольте сами, в главѣ первой прочитати.
 Нерече: сице есть; но сице бѣ являет
 Предвѣчно рожденіє, в Дѣвѣ прославляет.
 ВО НАЧАЛѢ бѣ СЛОВО, Іоан вѣщает,
 Так в рождествѣ о Дѣвѣ, бѣ, зрѣт полагает [163, арк 209 зв.].

Висновки до розділу 3. Істинна поезія для свт. Іоана Максимовича – це слово сакрального змісту, що возвеличує ім'я Творця і Богородиці, а заодно – розкриває читачеві основні закони духовного світу. Композиція поеми, що

складається з дев'яти частин – своєрідна ампліфікація кожного елемента канонічної молитви до Діви Марії, покликана наслідувати і досягнути одну із найбільших писемних пам'яток людства. Поема «Богородице Дѣво, радуйся» – це перша поетична інтерпретація Архангельської пісні і найбільша поема метафізичного змісту в українській літературі. 24 000 римованих рядків втілюють авторську ідею – відкрити читачам найважливіші ознаки барокового світу з усіма його цінностями і суперечностями. Завдяки майстерності поета біблійні та агіографічні тексти набули нового змісту і прочитання, а прадавня молитва, збагачена художніми фігурами і тропами, стала взірцевим бароковим текстом із типовою всеохопністю та універсальністю.

Ідейно-естетичне спрямування поеми свт. Іоан розкриває через морально-дидактичні настанови святих отців церкви – східної і західної гілки, з-поміж яких – Василій Великий, Іоан Золотоуст, Іоан Дамаскин, Амвросій Медіоланський, Тома Аквінський, Тома Кемпійський, Бенедикт Хефтен, Амвросій Марліанський, Іоан Гергард, Ієремія Дрексель та ін.

Мистецтво шрифту, в якому автор проявив себе блискучим майстром, візуалізує цілу систему сакральних кодів, через які імена, літери, цифри, геометричні візерунки, священні образи та предмети набувають нового значення, окреслюючи ідею божественного Абсолюту як ідеальної основи барокового світогляду. Прописний шрифт у поемі виконує і додаткову функцію акцентуації, де автор розкриває зв'язок між заголовками поеми та основною ідеєю твору, між авторським текстом і канонічною молитвою в цілому.

Структура поеми «Богородице Дѣво, радуйся» хоч і не є авторським винаходом, однак характеризує свт. Іоана Максимовича як талановитого майстра фабульної побудови твору, котрий по-новому розкрив потенціал молитовного тексту, представив читачам вишукану духовну поезію, покликану досягнути основи біблійних образів і начал.

РОЗДІЛ 4
СИСТЕМА ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ І БІБЛІЙНА СИМВОЛІКА В
ПОЕМІ СВТ. ІОАНА МАКСИМОВИЧА «БОГОРОДИЦЕ ДЬВО,
РАДУЙСЯ»

Теорія символу бере свій початок ще з часів Платона та Аристотеля. Відтоді кожна епоха пропонувала все нові й нові тлумачення літературно-мистецьких символів. Вагомий внесок у теорію символу зробили С. Аверинцев, О. Веселовський, Г. Гадамер, К. Леві-Строс, О. Лосєв, Ю. Лотман, М. Сумцов, З. Фройд, В. Шеллінг, К. Г. Юнг та багато інших. До символу зверталися й українські вчені – М. Костомаров, П. Потебня, Г. Булашев, І. Франко.

Нині цьому питанню присвячують свої наукові розвідки Т. Бовсунівська, М. Дмитренко, В. Жайворонок, В. Кононенко, О. Матушек, В. Смілянська, М. Сорока, В. Сулима та ін. Що ж стосується символіки творів свт. Іоана Максимовича, зокрема його поеми «Богородице Дьво, радуйся», маємо лише принагідні зауваження у наукових розвідках Л. Ушкалова, М. Сулими, В. Шевчука, О. Максимчук, О. Матушек та С. Журавльової. Проте ґрунтовного аналізу християнської символіки в поемі чернігівського архієпископа ще немає.

Система художніх образів літератури бароко відзначається особливою вибагливістю й багатогранністю. Автори віршованих та прозових творів тяжіють до складної метафоричності, алегоризму, різкого контрасту, емблематичності, паралелізму. Джерелом ідей, сюжетів та художніх тропів, було, насамперед, Святе Письмо та його інтерпретації першими християнськими богословами. За словами В. Антофійчука, «християнство завжди було своєрідним каталізатором у розвитку української літератури. Воно виступало не тільки як невичерпний арсенал ідей, образів, мотивів, але й,

головне, слугувало еталоном тих морально-психологічних проблем і завдань, які ставилися перед соціумом та його духовною культурою» [15, с. 8].

Найуживанішим тропом доби бароко став символ. Очевидно, саме він, на думку авторів віршованих, прозових та драматичних творів XVII – XVIII ст., сприяв поглибленому розумінню Бога і Всесвіту. Звідси – дуалізм трактування біблійних та євангельських образів у буквальному розумінні та в символічно-знаковому, коли «поети, наділені високою християнською духовністю, іноді надавали символам особливого значення, бачили в них знак долі, перст Божий» [257, с. 70].

На думку В. Кононенка, епоха Бароко мала великий вплив на розвиток української словесної символіки. Цьому сприяло «органічне сполучення в бароковій літературі культурної спадщини середньовіччя й ренесансу, з одного боку, звернення до християнської символіки, оновленої новим баченням місця людини у Всесвіті, а тим самим нове осмислення образів-символів минулого; з другого боку, пошук пишномовних форм вираження, ускладненої образності зумовлював до звернення до образної символіки як виправданого засобу забезпечення урочистості, піднесеності, всеохопленості» [129, с. 58].

Перш ніж розпочати аналіз символів у творчості свт. Іоана Максимовича, слід дати чітке розмежування понять «символ» та «образ», що не є тотожними, проте тісно переплітаються і доповнюють один одного.

Цікаву диференціацію образів і символів подає В. Кононенко у ґрунтовній праці «Символи української мови». За дослідженнями науковця можна виділити кілька головних аспектів: «в основі словесного символу лежить образ» [129, с. 68]; «будь який символ є образ, однак не кожний образ, навіть породжений символом, зводиться до нього» [129, с. 68]; «символ є умовним найменуванням» [129, с. 67]; «символ, як і метафора, на відміну від знака не є засобом передачі інформації, він не еквівалентний висловлюванню» [129, с. 67]; «оскільки символ – завжди образ, остільки останній здатний подолати

обмеження фіксованого в первинній позиції слова і виявити своє живе, творче начало, знайти різноманітні форми художнього вираження» [129, с. 77]; «символ не відкривається безпосередньо, але людина постійно прагне до його пізнання, бо в ньому міститься істинна сутність явища» [129, с. 17].

Культ Божої Матері досяг у авторів барокових творів найвищих щаблів визнання і поклоніння, а євангельські прообрази та символи здобули неабияку популярність і наповнювали експресією церковні проповіді та поетичні твори. З-поміж таких – «Руно орошенное» свт. Димитрія Туптала, «Небо новое» Іоанікія Галятовського, «Огородок Маріи Богородицы» Антонія Радивиловського, «Перло многоцѣнное» Кирила Транквіліона Ставровецького, вірші Івана Величковського, та, безперечно, поема «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича, яка має оригінальну структуру та рясно наповнена євангельськими символічними знаками, образами та кодами, за якими Матір Божа постає перед нами красним раєм, ясним місяцем, легкою хмариною, родючим деревом, жезлом Аарона, Даниловим ровом, запашною лілеєю, зрошеним руном, Ноевим ковчегом, ліствицею, новою книгою тощо. Семантика кожного образу і символу поеми має глибоку традицію, а отже потребує детального розгляду й аналізу.

Варто зазначити, що в Святому Письмі про Діву Марію сказано зовсім небагато. Ми не знаходимо подробиць ні про її життя, ні про вподобання, ні про риси обличчя, немає яскравих описів материнських почуттів – від народження Сина до Його страсної смерті. Проте слово про Її дивовижний подвиг і місію на землі зустрічаємо вже на початку Євангелії: «Я покладу ворожнечу між тобою і жінкою і між твоїм потомством та її потомством. Воно розчавить тобі голову, а ти будеш намагатися ввіп'ястися йому в п'яту» (Бут: 3, 15). Отці церкви одноголосні у тлумаченні цього пророцтва: це перша блага вість про Діву Марію, Чиє покликання – спокутувати гріх праотців. Отже, в образі праматері Єви Святе Письмо розкриває для нас прообраз Діви Марії, Котра

протиставляється першій жінці у своїй непорочності і смиренні. Свт. Іоан Максимович, спираючись на вчення отців церкви, зокрема книги Іоана Дамаскина, також величає Діву Марію новою Євою, а Ісуса – новим Адамом:

Яко Адам от чистой земли неоранной,
 Сотворен новый Адам от Дѣвы избранной.
 Небѣ земля проклята, бысть благословенна,
 Пред Адама з шестієм нѣким неврежденна.
 Так второй Адам – Христос от Дѣвы прекрасной
 Родися, ни единому грѣху не причастной [163, арк. 20 зв.].

Звертаючись до контрасту, автор протиставляє Єву – Марії, Адама – Ісусу, гріхопадінню – спасіння, смерті – вічне життя. Єва стала матір'ю гріха, Діва Марія дарувала людству вічне життя і спасіння. За словами Іоана Дамаскина, Марія «послужила тому, щоб Творець став творінням і Сотворитель – сотворінням, і щоб Син Божий і Бог втілювався і став людиною від пречистих і непорочних її плоті і крові, виплачуючи (тим) праматеринський борг. Бо як та утворена з Адама без плотського єднання, так і ця породила нового Адама, Який народжується згідно з природним законом носіння в утробі і (в той же час) надприродним народженням. Бо без отця від жони народжується Той, Хто народився від Отця без матері; те, що Він народжується від жони, – згідне з природним законом, а те, що без отця, це вище за природні закони народження» [98]. Ці слова зі вчення богослова знайшли відображення в поетичних рядках свт. Іоана Максимовича:

Дамаскин первый: Євы есть исправленіє,
 Марія жен предивно всѣм прославленіє.
 Падшу Єву Марія славно возставила,
 Дѣвиц и жен собори зѣло украсила [163, арк. 46].

Символічним прообразом Діви Марії в Святому Письмі є образ раю, райського саду, в якому проростає дерево життя – Спаситель. Свт. Іоан

тлумачить цей образ як єдиний шлях до спасіння і вічного життя, розуміючи під райськими плодами дари Духа Святого – прощення і милосердя грішним.

У християнському розумінні рай – це та обіцяна Господом земля, де «не буде більш там лева, та й звір ніякий хижий не ступить на неї; викуплені будуть там ходити. Визволені Господом повернуться нею і прийдуть на Сіон з веселим співом; і вічна радість буде в них над головою. Веселощі й radoщі будуть з ними, а смуток і зітхання зникне» (Ісаї, 35: 9–10).

У творчій інтерпретації свт. Іоана рай асоціюється з чистим і непорочним лоном Діви Марії, в якому зростає плід спокою і гармонії – Син Божий. Автор підкреслює визначну роль Пречистої Діви у справі спасіння і помилування грішників, оскільки молитва Богородиці і її заступництво перед Всевишнім безмежні. Поет вдається до використання прийому антитези з метою окреслити в уяві читача семантичне наповнення двох протилежних образів:

Змій лукавий діявол приступи ко Євѣ,
 Да прелстит ю яблоком висячим на деревѣ.
 Ко пречистой Маріи добр Ангел приходит,
 Изгнанного Адама паки в Рай воводит.
 Бесѣда со Євою живота нас лиши,
 Дѣва пріят Ангела, сатану сокруши.
 БЛАГОСЛОВЕН ПЛОД ЧРЕВА, живот нам дарова,
 Єва печаль наведе, Дѣва возрадова.
 Немилостива Єва ко своєму плоду,
 Яд смертоносный даде чловѣчу роду.
 Благословенна Дѣва благодать умножи,
 Всѣх уврачева, пребысть красна паче рожи [163, арк. 195].

Поєднавши в поемі взаємозалежні біблійні символи «сад – яблуко», поет підкреслив божественне начало Діви Марії і Сина Божого, благословенне Духом Святим, спільне і нероздільне:

Достойно и праведно Раєм нарицати,
 Богородицу Дѣву в мольбах призивати:
 Радуйся, Раю Красный, Пресвятая Дѣво,
 Усердно припадаем к тебѣ и тщаливо.
 Подаждь нам, о, Маріє, с плодов райских снѣсти,
 Єгда изволит Сын твой в день остатный сѣсти [163, арк. 17 зв].

Автор алегорично оспівує силу і значення святої Євхаристії і головну аксіому християнства: «дай мені, Боже, раніше смерті покаяння». Райський плід – Христос, протиставляється старозавітному яблуку гріха, а Діва Марія «нарицається» новим раєм, новою Євою, покликаною дати вічне життя, надію на спасіння:

Плод бо древа райскаго обнажи вкусивших,
 К безчестію приведе змія послушавших.
 Нази несподобистась Господа взирати,
 Принуждена листвієм себе покривати.
 БЛАГОСЛОВЕН ПЛОД ЧРЕВА, внутрь всѣх украшает,
 Тѣм причащающим в славу одѣвает.
 Достойно пріємлющим в мірѣ хваленіє,
 Тѣлу здравіє, даст души спасеніє.
 О коль плод вредный Свѣ! Нѣкто возвѣщает,
 Коль полезный от Дѣвы! Всѣм нам предлагает.
 Внемльте, о, братіє: zde исцѣленіє,
 Божієй благодати, чудно знаменіє» [163, арк. 194 зв.].

У символічному плані для свт. Іоана Максимовича сад – це також людська душа, очищена від пристрастей, в якій на повну силу дихає Святий Дух та проростає Божа благодать. Проте лише та людина, яка дбає про свій рай, може сподіватися на поміч Всевишнього і гарні плоди. Вірною заступницею і

порадницею поет вважає Діву Марію, яка вмістила у собі Слово Боже, заповіт, істину і спасіння.

Ноїв ковчег, з якого почалося нове життя, також став прообразом Діви Марії, який поетично окреслив у своїй поемі свт. Іоан Максимович. Гілочка оливи, котру голуб приніс на корабель, свідчила про продовження життя на землі. Блага звістка від янгола Марії стала початком нової історії, нової ери у світі:

Яко з Ковчега Ноя, двѣ птици злетѣли,
 Разнствіє меж собою неравно имѣли,
 Оста врань, возвратися красна голубица
 До ковчега любима, як оку зѣница [163, арк. 207 зв.].

У християнській традиції *голуб* – це символ Святого Духа, Христа, церкви, цнотливості, духовної любові, невинності, беззахисності, милосердя, мучеництва, скорботи і відродження, це втілення святості, чистоти й ідеалу. Жоден інший птах не має такого значення у християнському вченні, як голуб. Він – символ хрещення і втілення Святого Духа, особливо в сценах Благовіщення. Свята Євангелія повіствує: «І охрестившись Ісус, зараз вийшов із води. І ось небо розкрилось, і побачив Іван Духа Божого, що спускався, як голуб, і сховався на нього» (Мт. 3:16) [2]. За християнською традицією, сім дарів Святого Духа, серед яких мудрість, розум, побожність, хороша порада, знання, сила і богобоязливість, втілені в семи голубах. Ноева голубка в поемі свт. Іоана стала прообразом Діви Марії, котра дарувала світові зелену гілочку надії на нове життя:

Оста врань внѣ ковчега, трупом упразнися,
 Вѣтв зелену принесе, голуб возвратися.
 Як с ковчега из твоєй Утробы пречистой,
 Бога и челоуѣка Матеры всеистой,
 Не два птенца с тебе, двѣ естество зыдоша

По девяти мѣсяцех, всѣ славу дадоша [163, арк. 207 зв.].

Аналогія допомагає поетові розкрити для читача еквівалентність двох євангельських подій, поет ніби накладає один образ на інший, в результаті чого відбувається цікава трансформація старих понять у світлі нової християнської філософії, доміантною на той час. Як Ной побудував корабель, аби врятувати життя на землі від потопу, так і Христос обрав Матір Свою, щоб врятувати людство від гріха. Як Ноїв корабель був зроблений з нетлінних дощок, так і Господь родився у світ з непорочного лона Діви Марії. Корабель Ноя врятував рід людський від бурхливої води, Діва Марія стала порятунком від безодні гріха старозавітних часів. Ной став праотцем людської історії, Ісус дарував світу вічне життя:

Ты еси Ковчег Ноев, Маріє, преславный,

Внѣ и внутрь украшенный, премудро созданный.

В тебе ввійде и зыйде Ной истеннѣшый,

Сохранит и пребудет в тебѣ блаженнѣшый [163, арк. 207 зв.].

Подібне тлумачення цієї символічної події зустрічаємо також в Іоана Дамаскина у «Слові на Різдво Пресвятої Богородиці»: «Радуйся, Ковчегу, боговлаштоване Житло, Управителько новоствореного світу, Котра народила Христа – нового Ноя, Який наповнює вищий світ нетлінням» [96, с. 405].

Інтерпретація флористичних образів у пишну добу Бароко надзвичайно широка. Рослинний світ допомагає авторам дати нове розуміння біблійних образів та мотивів і розкрити сенс сакрального Слова.

У поемі свт. Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся» образи Богородиці та Христа найчастіше уподібнюються до краси *лілеї* та ніжного *польового цвіту*. Образ лілеї зустрічається в багатьох книгах Святого Письма. Квіткові елементи збагачують храм Соломона: «*А маковиці, що на верху тих стовпів, були зроблені як лілеї, на чотири лікті у притворі*»; «*А на верху стовпів – зроблено як лілеї*» (1 (3) Цар. 7:19, 22). У книзі пророка Осії з лілеєю

порівнюється звільнений народ Ізраїлю: *«Я буду Ізраїлеві, як роса, розцвіте він, неначе лілея, і пустить коріння своє, мов Ліван»* (Ос. 14:6). Третя книга Ездри образ лілеї також співставляє з ізраїльтянами, наголошуючи на вибраності серед інших народів. За християнськими легендами та переказами, коли архангел Гавриїл з'явився до Діви Марії з благою звісткою, він тримав у руках лілею. Православна Церква в молитвах та акафістах називає Марію «Сладкоуханним Крином» та «Нев'янучим Цвітом», бо Вона «світиться чистотою і світлом дівоцтва». У Європі лілея стала символом цнотливості, її величали «лілеєю Мадонни». У святих місцях Палестини, пов'язаних з ім'ям Діви, традиційно ставлять вази з білими квітами, оскільки «білий колір асоціюється із святами і проявами радості. Цей колір символізує невинність, радість, чистоту, він викликає захоплення. Білина – колір світла і життя, протиставлена чорноті – кольорові темряви і трауру» [249, 65]. Гартполь Леккі має щодо цього твердження цікаве пояснення. Дослідник повідомляє, що лілею до зображення Діви Марії почали приєднувати ще за часів христових походів, а ваза з білими квітами має легендарне підґрунтя: вважалося, що жінка, яка з'їсть цвіт лілеї, неодмінно завагітніє [145,171].

Пророцтво, блага звістка про народження Пречистої Діви, як лілеї серед пустелі, зустрічається в книзі пророка Ісаї, на котру посилається свт. Іоан Максимович: *«Звеселиться пустиня та пуща, і радітиме степ, і зацвіте, мов троянда, розцвітаючи, буде цвісти та радіти, буде втіха також та співання, бо дана йому буде слава Лівану, пишнота Кармелу й Сарону, вони бачитимуть славу Господа, велич нашого Бога!»* (Іс.35: 1 – 3). Свт. Іоан, посилаючись на авторитет старозавітної книги, увиразнює це пророцтво засобами поетичної мови:

Презр'ївши Ісая чистое Рождество

В главѣ тридесять пятой, невидимо дѣвство.

Велегласно возгласи: Радуйся пустини,

И прочая словеса, многа благостини.
 Тогда процвѣтет яко цвѣтець и лилѣя,
 Радостнѣ возвеселит, свѣтло всѣм бѣлѣя.
 Дастся ей превисока слава Ливанова,
 Умножится до зѣла и честь Кармилова [163, арк. 134 зв.].

У поемі свт. Іоана лілея – символ ніжного і витонченого цвіту, її краса – тендітна, а щастя – тихе. Вона не знає пишноти, зате не розлучається з чистотою. У розділі «Господь с тобою» Діва Марія асоціюється з долинною квіткою, яка, даруючи людям чарівний аромат, залишається незмінною. Так і Марія, подарувавши світові Божого Сина, не втратила своєї чистоти і невинності, які є головними чеснотами Христової Матері:

Прекрасно подобає Лилѣя Рождеству
 Христову от Маріи, похвално естеству.
 Лилѣя неизмѣнна воню благовонну,
 Изнесши от себе, и послѣжде равну
 Имѣет, так Марія по Рождеству Дѣва,
 В блюденіи чистоты до зѣла тщалива.
 Благовоніє, чести премного придает
 Лилѣи, егда з себе всѣм сладость издает [163, арк. 135].

У розділі «Благословен плод чрева твоего» цвіт польовий уособлює Спасителя, Чий любов і милосердя зігрівають кожного, хто в Нього вірить. Поет наголошує на тому, що між Богом і людиною немає «оград», і обійми Христа розкриті для всіх однаково. На думку поета, польовий цвіт – то символ великої таємниці Різдва Христового. Без насіння і людської праці проростають польові квіти, не потребують ні «рала», ні поливу, налиті життям, дивують світ красою і дивним ароматом. Так і Христос прийшов у світ без земного батька, а лише по Слову Отця Небесного, аби дарувати велику радість і диво усьому світові:

Аз єсм в мірѣ цвѣт полный, сей земля израсти.

Цвѣт бѣлий, чистій, красний, на поли рожденный,
Цвѣт небесный, преславный, от тем преизбранный:

Цвѣт єго же вонею мертвы воскресают,
Цвѣт неоградный, сєго поля изращают.

Почто приложи полный? Остави ограду,
Понеже цвѣт оградный, не всѣм єст в прохладу.

Не без тайны цвѣт полный, поля не копают,
И прозябаній полных всѣ не поливают...

Без трудов и копанья туне плод приносят,
Без всѣянїя сѣмя плод з себе износят.

Не ожидают рала, сама земля родит,
В совершенїє плоды без влаги приводит.

Так плод Дѣвы процвѣте, без мужа изыйде,
Соблюде пред Рождеством чисту во мір прїйде [163, арк. 213].

У цьому фрагменті простежується дві алюзії на євангельські тексти, де Христос «бувши в Божій подобі, не вважав за захват бути Богові рівним, але Він умалив Самого Себе, прийнявши вигляд раба, ставши подібним до людини; і подобою ставши, як людина» (Флп. 2:7); і, проповідуючи Слово Боже, Христос заповідав людям бути подібними до польових лілей: «як зростають вони, не працюють, ані не прядуть. А Я вам кажу, що й сам Соломон у всій славі своїй не вдягався отак, як одна з них. І коли польову ту траву, що сьогодні ось є, а взавтра до печі вкидається, Бог отак зодягає, скільки ж краще зодягне Він вас, маловірні!» (Мт. 6: 28 – 30).

В іншому фрагменті поеми простежується виразна алюзія на піснєписенний стих «Як лілея між тереном, так подруга моя поміж дівами!» (Пісн. 2:2), що проєктується на життя праведних Йоакима і Анни, котрі довгих час не мали дітей і страждали від осуду, зневаги і безчестя іудеїв. Лілея серед терня –

символ надії всупереч злим словам і немилосердним законам. Ніжна квітка уособлює віру праведних батьків Богородиці і великий дар – Пречисту Доньку – за щирі молитви, відданість і смирення перед волею Всевишнього:

Аще с корене грѣшна Родитель, рожденна,
 Пред зачатієм чиста во мірѣ явленна,
 На подобіє кринов терный не приємлют,
 Благоуханны цвѣти всѣ от нея отемлют.

Тернієм зѣло острым ни мало бодимы,
 Явишась Родители Дѣвы невредимы.

Глаголющу премудру, Марія к нам прійде

З грѣшных отець, но яко Крин красный изыйде [163, арк. 213 зв.].

Ще одним улюбленим і промовистим символом в літературі бароко став символ дерева, що бере свій початок уже з перших сторінок Біблії. Дерево в Святому Письмі – це сакральний код буття, найбільша таємниця Божого промислу, Його закону і заповіту щодо людини та Всесвіту. Уперше неосяжна таїна дерева постає перед людиною в Едемському саду. З перших сторінок Біблії ми дізнаємося: «І зростив Господь Бог із землі кожне дерево, принадне на вигляд і на їжу смачне, і дерево життя посеред раю, і дерево Пізнання добра і зла» (Буття: 2,9). Далі Книга Книг оповідає про те, що Бог створив Адама і Єву за Своєю подобою, наділив їх серцем і розумом, дарував свободу і владу над усією землею, над усім Своїм творінням. Лише на єдину умову Господь вказав першолюдininі: не їсти плодів із дерева Пізнання добра і зла, бо «в день їди твоєї від нього ти напевно помреш» (Буття, 2, 15). Відтак дерево Пізнання стає першою і головною причиною людської трагедії, символом сваволі та гордині. Із дерева Пізнання упало на землю зерно смерті. Райське яблуко прирекло людину на життя у світі боротьби та протилежностей. Порушивши Божу заповідь, людина втрачає дорогу до дерева Життя. З великої любові Господь ставить на сторожі Херувима, щоб Адам не оступився вдруге, «не простяг він

свої руки, і не взяв з дерева життя, і щоб він не з'їв, – і не жив повік віку» (Буття, 3, 22), бо життя без Бога – то вічна мука, пекельний вогонь для душі. Дорогою до спасіння, до втраченого раю стає терпіння і смиренна праця. Проте і вони не були цілковитим примиренням із Отцем. Світ багато століть чекав на милість Господню, на прихід Месії і Спасителя.

У християнській літературі дерево Пізнання символізує образ праматері Єви, а дерево Життя – образ Діви Марії, життєдайний Плід Якої здатний повернути людству втрачений Едем і вічне життя поруч Бога Отця. У бінарній опозиції дерево постає символом життя і смерті, початку і кінця, неба і землі, пекла і раю. І дерево – не єдиний символічний концепт, котрий розкриває єдність протилежностей біблійного світу. Через символіку дерева розкривається і символіка плоду як вмістилища сакрального, основи світобудови, загадки життя і безсмертя. Образ райського яблука несе в собі те ідейне навантаження, котре є універсальним символом єдності життя і смерті, старого й нового, відкритого і потаємного. Ці два біблійні символи співіснують і доповнюють один одного, породжуючи, зрештою, третій – символ хреста, як втілення муки, страждання і відкуплення.

Дж. Купер тлумачить плід як символ безсмертя, сутність, кульмінацію і результат одного стану і зародження іншого. «Перші плоди уособлюють краще від пожертвованого. Христос – Перший Плід Діви. Плід від Дерева Пристрасті – прив'язаність до цього світу. Плід від Дерева Пізнання – Гріхопадіння, усвідомлення себе відокремленим від Бога. Плід від Дерева Життя – безсмертя» [81, с. 251].

В євангельських історіях благословенне те дерево, яке дає світу добрі плоди. Так, у першому псалмі цар Давид плодovому дереву уподібнює праведника, котрий «буде, як дерево, над водним потоком посаджене, що родить свій плід своєчасно, і що листя не в'яне його, – і все, що він чинить, – щаститься йому!» (Пс. 1, 3).

Ісус Христос, проповідуючи серед народу, навчав пізнавати людей за «плодами їхніми», бо «ото родить добрі плоди кожне дерево добре, а дерево зле плоди родить лихі. Не може родити добре дерево плоду лихого, ані дерево зле плодів добрих родити» (Мт. 7, 17–18). «Або виростіть дерево добре, то й плід його добрий, або виростіть дерево зле, то й плід його злий. Пізнається бо дерево з плоду!» (Мт. 12, 33). Уся історія людського гріхопадіння і визволення – це, певною мірою, векторна вісь між двома райськими деревами – пізнання і вічного життя. Ці двоє дерев – символи вільного вибору людини щодо гріха та Божої волі.

У поемі «Богородице Дѣво, радуйся» символіка дерева тісно переплітається з образом саду, художньо-ідейне наповнення якого співвідноситься з християнським уявленням про світобудову та етапи людського буття. З цього приводу імпонує думка Дж. Купера, який трактує образ саду як «рай, “Поля Блаженних”, “Кращу країну”, пристанище душ. Садівник – це Творець. У центрі саду росте дерево, що дає життя, а його плоди або квіти – нагорода тому, хто відшукає центр. Сад – символ душі і властивостей, що культивуються в ній, а також смиренної і впорядкованої природи. Огороджені сади містять в собі жіночий, захисний принцип і означають невинність. У християн огорожений сад – символ Діви Марії. У герметичній традиції Господь – Садівник Життя, який вирощує сад, аби розквітли плоди нового життя» [81, с. 285].

У бароковій літературній традиції є чимало прикладів з подібним трактуванням, про що засвідчують численні твори з функціонально місткими заголовками, з-поміж яких «Огородок Маріи Богородицы» Антонія Радивиловського, «Виноград Христов» Стефана Яворського, «Вертоград многоцвѣтный» Симеона Полоцького, «Вертоград духовный» Гавриїла Домецького, «Виноград домовитом благим насажденный» Самуїла Мокрієвича, «Вертоград» Тимофія Каменевича-Рвовського та інші. Як слушно зазначає Л.

Сазонова, «переходячи із твору у твір, цей символ створив такий собі семантичний ланцюжок: сад – церква, сад – Богородиця, сад – душа людини, святість і праведність її поведінки, сад – страждання і милосердя, сад – плоди благочестя, добродійності, мудрості і знання» [236, с. 76]. Символіку саду розкриває в поемі «Богородице Дѣво, радуйся» і свт. Іоан, для якого сад – це насамперед людська душа, очищена від пристрастей, в якій на повну силу дихає Святий Дух і проростає Божа благодать. Проте лише та людина, яка дбає про свій сад, може сподіватися на поміч Всевишнього і гарні плоди. Вірною заступницею і порадицею поет вважає Діву Марію, яка вмістила у собі Слово Боже і Його заповіт:

Будите извѣстны, як Рай чист єсть Марія,
 Уста святих согласно глаголяху сія.
 Се новый Рай – Марія, новасадження,
 Явишася преславны в ней прозябенія.
 Єдиный тойжде Бог єсть обох Насадитель,
 Глаголет о Маріи преславный учитель.
 Извѣстно єсть, Рай – первый ветх земный древесный,
 Новый же Рай – Марія, знаєм быть Небесный.
 Єго же созда сам, в нем сотвори челоуѣка,
 В новом Родись, иже бѣ от начала вѣка.
 От райской земли дивно древо произыйде,
 Красно во видѣніе в вкус пресладко прійде.
 Посредѣ Рая земна бѣ древо живота,
 Во утробѣ Дѣвія Божія Красота.
 Благослови Бог, землю райську, и Адама,
 В мысленном Раю почи, як посредѣ храма.
 Прорасти в земном Раю всяку траву в сладость,
 Родися от Маріи всему міру Радость [163, арк.17].

Подібне ідейне наповнення несуть у собі і два плоди – яблуко, як уособлення гріха, непослуху, і Христос, як головна умова спасіння і життя вічного. Порівняймо два біблійні застереження: «І наказав Господь Бог Адамові, кажучи: Із кожного дерева в Раю ти можеш їсти. Але з дерева знання добра й зла не їж від нього, бо в день їди твоєї від нього ти напевно помреш!» (Бт. 2: 16 – 17). На противагу цим рядкам зі Старого Заповіту, Христос заповідає, навчаючи в Капернаумі: «Істинно, істинно говорю вам: Якщо не споживатимете тіла Чоловічого Сина й не питимете його кров, не матимете життя в собі. Хто тіло моє їсть і кров мою п'є, той живе життям вічним, і я воскресу його останнього дня» (Ін, 53-54). Як бачимо, тут семантика плоду містить у собі яскраво виражену антитезу і поєднує абсолютно різні вектори значень. Таке ж символічне наповнення лексеми плоду бачимо і в поемі свт. Іоана:

БЛАГОСЛОВЕН ПЛОД ЧРЕВА Марія нам даде,

Во Бога претворится, кто достойнъ яде.

От пречистого плода Христа Дѣвы Сына,

Яко нам спасеніє, надежда єдина.

Общники нас творит своего Божества,

И не удаляется нашего естества.

Всяк ядый Христову Плоть, в Христѣ пребывает,

Христу самому себе присовокупляет [163, арк. 194 зв.].

В благословенном плодѣ всяку обрѣтаєм

Несповѣдиму сладость, в Дѣвѣ познаваем.

Сладчайшій Плод Маріи от Манны небесной,

Кто вкусит, свободен от похоти лестной [163, арк. 194 зв.].

Сакральною домінантою для пошуку духовного і морального сенсу буття в шостому розділі «Благословен плод чрева Твого» виступає символіка *Чаші*, що уособлює муки Христа, Який приніс себе в жертву за всіх, випив чашу

страждань, дарував спасіння кожному заради любові і волі Небесного Отця. Чаша для Спасителя стала символом гіркої долі, фатуму, неминучості, але водночас і смиренням, прийняттям найвищої волі Творця. Згадаємо слова Євангелії від Матвія, яке передає нам слова молитви Христа в Гетсиманському саду: «Отче мій, коли можна, нехай обмине ця чаша Мене... Та проте – не як Я хочу, а як Ти». «Знову, вдруге, відійшов Він і почав молитися: «Отче Мій, коли ця чаша не може минути, щоб Я її не пив, хай буде Твоя воля!» (Мт. 26: 39, 42).

За словами М. Реріха, «символ Чаші віддавна є ствердженням Служіння. У чашу збирають дари Вищих Сил. Символ чаші завжди означає самовідданість. Той, хто несе Чашу, є Подвиг. Кожне високе діяння може позначатися символом Чаші... Чаша Грааля або Чаша Серця, яке віддало себе для великого Служіння, є самим Космічним Магнітом. Серце Космосу віддзеркалюється в цьому великому символі. Увесь Всесвіт відбивається в Чаші духу вогняного. Адже Чаша містить у собі всі вікові накопичення, які збираються навколо зерна духу. Як великий символ потрібно прийняти утвердження Чаші в щоденному житті. І дітей, і молодих слід привчати думати про Чашу. Потрібно зрозуміти все різноманіття образів цього великого символу» [228, с. 521–522].

Як бачимо, Чаша поєднує в собі два протилежні полюси людського буття: страждання і визволення, гріх і очищення, кару і помилування, смерть і вічне життя. Чаша стала найсвятішим символом Нового Завіту, благословення, спасіння, примирення з Богом, вічного життя. Чаша стала живим Словом Божим на Таємній вечері: «Це чаша Нового Завіту в Моїй крові, що проливається заради прощення гріхів багатьох людей» (Лк. 22:20).

Чаша в поемі свт. Іоана Максимовича символізує невичерпне джерело благодаті та милості Діви Марії, що є вмістилищем Божих Таїнств і частиною Євхаристії:

Благодарствуй Маріи, хто Тайны приємлет,
Тѣло, Млеко, Кров Дѣвы се прилежно внемлет.

От плоти бо родися, млекою воспитася,
 В мѣру мужа возрасте, мѣру даровася.
 Ядим Тѣло Христово от Маріи Тѣла,
 Пріємши кров от Млека, всегда Дѣва цѣла.
 В сем нам Христос и Дѣва премного свойственны,
 Благодатию обох будем прославленны.
 Во Тайнах Божественных равнѣ нас питают,
 До кончины живота в бѣдах заступают [163, арк. 195].

Для барокової традиції важливим елементом символу було відтворити всю глибину євангельської історії та сакральність образів, наблизити їх до сучасного світу, а відтак розкрити всі суперечності перехідної доби. Оскільки «символ у художній мові доби бароко виступає не лише як характеротворчий засіб, а й як універсальний носій основних настанов поетики, ядро наративної моделі творів» [172, с. 94]. Саме тому засобом організації тексту та методом впливу на свідомість і сприйняття читача автори бароко використовують контраст. Напружене протистояння двох різних полюсів «рай – пекло», «Адам – Христос», «Єва – Марія» розкриває, на думку митців, божественний задум і дає змогу людині ступити на шлях примирення з Небесним Отцем. Так, komponуючи розділ «Благословен плод чрева Твого», свт. Іоан Максимович уподібнює Діву Марію дереву Життя, а Христа – едемському яблуку. Старозавітні образи Адама і Єви автор, дотримуючись християнської догматики, протиставляє Матері й Сину, через яких Господь дає можливість людству повернути втрачений рай:

Змій лукавый діявол приступи ко Євѣ,
 Да прелстит ю яблоком, висячим на деревѣ.
 Ко пречистой Маріи добр Ангел приходитъ,
 Изгнанного Адама паки в Рай вводитъ.
 Бесѣда со Своєю живота нас лиши,

Дѣва пріят Ангела, сатану сокруши.
 БЛАГОСЛОВЕН ПЛОД ЧРЕВА, живот нам дарова,
 Єва печаль наведе, Дѣва возрадова.
 Немилостива Єва ко своєму плоду,
 Яд смертоносный даде челоўчу роду.
 Благословенна Дѣва благодать умножи,
 Всѣх уврачева, пребысть красна паче рожи [163, арк. 195].

Три головні учасники старозавітної історії – змії – Єва – Адам стали початком смерті людського роду, непослух перших людей – її головною причиною. Опонентами у справі спасіння виступають Архангел – Марія – Христос, де єдність смирення і чистота Діви Марії – основа перемоги життя над смертю. Цікаво, що Творець в поетичних інтерпретаціях авторів бароко не є складником цих символічних конструкцій, а швидше виступає над ними, як регент, Начало, Перст, Десниця, вища міра добра, милосердя, втілення Любові і Правди.

Окрім символів природи на позначення образу Богородиці, в поемі архієпископа Іоана зустрічаємо чимало зооморфних символів, геометричних візерунків, числової символіки, семантики літер та імен. Кожен із них спирається на християнську традицію, має сакральне значення та пояснює історію формування цілого каталогу символів. Відтак, «утворюючи смислові грона, біблійна символіка пов'язує повноту значень біблійних образів у єдину аналогічну концепцію паралельності природного і апокаліптичного світів, даючи можливість для прочитання Біблії як екзистенційного коду буття» [142].

Зокрема символ *хреста* у догматах християнської віри є узагальненим образом оновлення і самопожертви. Він містить у собі виражену антитезу і відображає цілком протилежні значення: на хресті Господь прийняв мученицьку смерть і переміг її, дарувавши життя. Це – символ муки, терпіння, долі, призначення, важкої ноші, прокляття, неминучості, і разом з тим хрест –

це благословення, перемога ідеї над матерією, духу над тілом, небесного над земним, символ Нового Завіту з його «основними компонентами символічного смислу – “віра”, “надія”, “любов”, “страждання”, “випробування”, “спасіння”» [129, с. 129].

Дослідники припускають, що культ хреста зародився іще в дохристиянські часи і тоді ніс у собі вчення про чотири сторони світу, перехрестя життя і смерті, магичні властивості чотирьох стихій.

Після хресної смерті Спасителя символіка хреста набуває протилежно іншої контамінації, де «хрест моделює світове дерево, духовну сутність – сходження до Бога, вічності» [129, с. 129]. При цьому, скажімо, В. Кононенко не заперечує і початкової версії розуміння головного символу християн, переконуючи, що в «історико-культурній традиції простежено розуміння хреста як символу життя, духу і матерії, чоловічого і жіночого начала у їх єдності, неподільності. Горизонтальна лінія хреста уособлює жіноче єство, землю, матерію, вертикальна лінія – чоловіче єство, творчий аспект, небо і дух... Хрест може сприйматися і як єдність часу, символом якого є горизонталь, і вічності, репрезентованою вертикаллю, причому вічність може пересікати час у будь-якій точці» [129, с. 127].

На хресті і навколо хреста відбуваються найтрагічніші моменти біблійної історії, збуваються пророцтва і розкриваються таємниці віри. З символікою хреста пов'язана найзагадковіша символіка числа сім, що має особливе значення на сторінках Біблії, в історії християнського вчення зокрема і тим пояснюється високою частотністю вживання в християнських текстах. Нам відомі сім християнських таїнств, сім дарів Святого Духа, сім смертних гріхів, сім янголів, сім головних пророків, сім престолів, сім печатей, сім сакральних точок хреста, що перетинаються з сімома великими словами молитви Спасителя на хресті: 1. „Отче, прости їм, бо не знають, що роблять!” (Лк. 23,34); 2. «Істинно кажу тобі: сьогодні будеш зі Мною в раю» (Лк. 23,43); 3.

«Жінко, ось син твій. А тоді й до учня мовить: «Ось матір твоя» (Ів. 19, 26 - 27); 4. «Боже Мій, Боже Мій! Навіщо Ти Мене покинув?» (Мт. 27:46); 5. «Пити!» (Ін. 19:28); 6. «Отче, у Твої руки віддаю дух Мій!» (Лк. 23:46); 7. «Звершилось!» (Ін.19:30).

У поемі «Богородице Дѣво, радуйся» символ хреста – це насамперед кровна жертва Господа Спасителя, Його надлюдська ноша і Божественна місія Ісуса. Автор сімом смертним гріхам людства протиставляє невинну семикратну кровну жертву Спасителя:

Бог Сын с милосердія неизреченного
 Седмижди Кров излія с тѣла пресвятого.
 Седмію грѣхов плотских на очищеніє,
 Через страданіє даде всѣм избавленіє [163, арк. 237].
 Первое плоти своея в обрѣзаніи,
 Против грѣха плотска бысть в избавленіє.
 Паки в вертоградѣ, як бысть на молитвѣ,
 Желая гнѣвливыє сокрушить ловитвы.
 Гнѣв бо временем тяжкій пот нам изливает,
 О Христѣ писаніє пот кровавый поминает.
 Паки кров злія, егда по тѣли бяху,
 Против обяденія, его же творяху,
 Егда тернов на главу вѣнец возложися,
 Да скоренить гординю, яже умножися.
 Пятое гвоздов в Руках бѣ пригвожденіи,
 Лакомства нашего зла в искорененіи.
 Тогда бо имѣ Руцѣ свои протяженны,
 Гвоздми немилостиво тяжцѣ отверзенны.
 Шестое, егда Нозѣ к Кресту пригвоздиша,
 Многи се взырающи лѣность отложиша,

Того бо ради в ногах своїх пріять раны,
 Ибо в безмірну лѣность ноги наши даны.

Седмая Кров от боку святаго изтече,
 Против грѣха зависти, прочая сам рече [163, арк. 237].

Сакральний зв'язок Матері й Сина свт. Іоан актуалізує через сім скорбот Богородиці, описуючи які, він ніби проводить паралель із втіленням пророцтва Симеона, що на іконах передається сімома мечами, які пронизують груди Діви Марії чи увінчують голову [306, с.188]:

О старче Сімеоне! Добрѣ ты предрече:
 Аще бо много время по словах претече.
 Душу ти оружіє пройде, Дѣво Мати,
 Нынѣ ты изволила со Христом страдати.

Не єдин меч, о Дѣво, тебе уязвляєт,
 Не єдна болєсть сердце твоє ураняет.

Колико язв на тѣлѣ Христос Бог имѣет,
 Толико твоє сердце язвенно болѣет [163, арк. 150].

Сім скорбот Богородиці в поемі свт. Іоана запозичені з книги невідомого автора, котру «предже ста лѣт обрѣтох в Коліоніи, латинским языком изданну», суголосні сімом трагічним подіям страсного тижня: перша – відхід Сина до Єрусалима, друга – зрада Іудою, третя – засудження Христа до страти, четверта – розп'яття, п'ята – смерть, шоста – зняття Тіла з хреста, сьома – поховання. Одночасно у цьому фрагменті простежується натяк автора на апокрифічну легенду «Ходіння Богородиці по муках», що була широко відома бароковим авторам.

Цікавим художнім моментом у розділі «Господь с тобою» є діалог Христа з Богородицею, де автор, очевидно, також надихався апокрифічними переказами, намагаючись оживити й романтизувати картину Розп'яття, що

цілком характерно для літератури бароко. В уяві читача оживає образ Христа як чужого Сина, Котрий втирає сльози Матері зі словами надії і втіхи:

Не подобает плакать ради моеї смерти,
 Шести ради вин, должно слезы вам отерти,
Первая пришествія мого єсть вина,
 Воплощеніє с тебе, єго же кончина...
Вторая, писаніє хотѣх исполнити,
 Єже чрез всѣ Пророки зволил извѣстити...
По третє, смерть потребна на прославленіє,
 Да прославится Отец, бысть умерщвленіє...
Четверту предлагаю, моє страданіє
 Доброхотнѣ, за мір весь бо спасеніє.
Пяту вину слышѣте, почто смерть воспріях,
 Премнога руганія неотмовнѣ подѣях...
Шестая вина – ради моего Божества,
 Неизменна никогда [163, арк. 152 – 153, зв.].

Картина страждання Божої Матері – найемоційніший і найчуттєвіший фрагмент поеми «Богородице Дѣво, радуйся», наповнений глибоким ліризмом, проникливістю, співчуттям і трагізмом. Образ Богородиці, що стоїть під хрестом розп'ятого Сина, образ скорботної Матері, мотив плачу, особливий ліризм, ритміка голосінь, емоційні звертання та риторично-пафосне наповнення тексту засвідчують виразну алюзію автора на апокрифічні джерела – такі, як «Як Жидове зловѣрные Христа мучили» та «Слово о плачи Пресвятой Богородици под крѣстом Господним», що був відомий українським авторам ще з часів Київської Русі і, очевидно, ліг в основу і великого канону Симеона Метафраста «Плач Пресвятої Богородиці». Відтак ця частина поеми є майстерним поєднанням канонічного біблійного кодексу та художніх інтерпретацій попередніх епох. Як слушно зауважує О. Савенко, мабуть, «у

перші десятиліття впровадження християнства на Русі у місцевих проповідників не було певного упередження щодо апокрифів: вони покладалися на них у komponуванні своїх проповідей, знаходячи в апокрифах необхідний для них матеріал, зокрема такий, який би мав найбільший емоційний вплив на слухачів. Монолог Богородиці коло хреста якраз і володіє такою властивістю» [233, 230]. Для прикладу порівняймо два фрагменти: з апокрифів та поеми «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича.

«О сыну мой любый, чом ты мене, матки своєї, не слушаєш и той дороги не лишиши? Як ты сам приказал у законѣ, абы слухати родителей своих. Чому ж мя, сыну мой, не слушаєш? Смутна єсть моя душа, болит мя утроба, краєт ми ся моє серце и чуєт твою пригоду. Тоє говорыт пресвятая Богородица, облапивши сына своего с плачем» («Як Жидове зловѣрныє Христа мучили») [17, с. 224].

О Сыну! Познай Матер без мѣры плачевну,

Твоих ради страданий сердцем уязвленну.

Познай, молю, услыши плач неутолимый,

Явился ко Матери на глас умолимый.

Должен бо Сын Матери всегда послушати,

И четырех ради вин ей не отрицати [163, арк.150 зв.].

«И егда иже бысть затворен со Исусом гроб, тогда еще болший плач раствори преблагословенная Дѣва Марія, гроб любезно облобизаючи, и непрестанно ридаючи глаголяща: “Уви мнѣ! Свѣт и радость во гробѣ же затворися! О жени мироносици, соридайте ми и плачитесь горѣ, се бо свѣт мой, а ваш творець, убіен бысть и гробу предася, яко же зрите. Аз же болю сердцем и растерзаюся утробою. Увы мнѣ, Сыне и Боже мой, чему не глаголеши ни единого слова ко мнѣ рабѣ своєї? Уже бо зашел еси от очію мою, Сыне, свѣте мой! Аз же раба твоя ни от гроба твоего востану, ни слезы точити престану. Увы мнѣ, Сыну мой сладчайший Ісусе, почто мя єдину

оставил еси? Но снійду нынѣ с тобою во Ад. Сыну мой вселюбезній, воскресни тридневно, яко сам обѣща ми ся преставити болѣзнь смертную и печаль на радость» («Слово о плачи Пресвятой Богородици под крестом Господним») [17, с. 414].

О Сыну прелюбезней! Прийми мя з собою,
Избираю єдино себѣ от обою.

С тобою хощу умрит, неже без тя жити,
Не изволил тя от мене, себе удалити.

О всѣ предстоящіи! Болѣзнь мою зрѣте,
Оставленной от Сына, молю, помозѣте.

О предивный страдальче! Сыну возлюбленне,
От стопы ног до главы без мѣры язвенне.

Кто ми подасть? Да вмѣсто тебе смерть воспріиму,
Или пречисто Тѣло воскорѣ обійму [163, арк. 150 зв.].

Розповідь про «Плач Богородиці» зустрічається і в другому розділі збірки «Перло многоцѣнное» Кирила Транквіліона Ставровецького, що дає підстави говорити не про запозичення свт. Іоана Максимовича зі згаданого твору, а про спільне джерело творчості обох митців, котрі «стоячи на найвищих шаблях церковної ієрархії, щедро черпали сюжети для своїх текстів з апокрифічної криниці» [179, с. 107]. Для порівняння наведемо також фрагмент «Плачу...» і зі збірки «Перло многоцѣнное»:

«О Сыне мой прелюбезнѣйшій, сладкій мой свѣте, увы мнѣ; где нынѣ благовѣщенная ми Радость от Архангела: яко Царя ты проповѣда, и Сына Божія. А нынѣ ты вижду внезапу мертва и нага, зраненного без милости не на Престолѣ царском; Давида отца моего, но на Крестѣ сромотном висяща; посредѣ злодѣев, и с беззаконными вомѣненна, без славы и красоты. О Сыну мой возлюбленный, и Боже чудный, схранилесь Рождество мое кромѣ болезнѣй Матерних; но нынѣ душу мою плачливую, и сердце смутное, постигла болѣзнь

от вѣка неслыханная... Плачте со мною Матерю смутною и плачливою всѣ матери едиnorodных сынов, яко Сынъ мой едиnorodный Волею умре и свѣтъ сладкій от очій моих угасе нынѣ. Плачте со мною всѣ Дѣвы сіонскіи, яко Жених ваш Гробу предастся и солнце свѣта Божественного проникши ложесна мои; нынѣ от очій моих заходит под землю, освѣтити сущих в тѣмѣ смертной сѣдящих» [279, арк. 121 зв. – 122].

Наведені фрагменти засвідчують чудове знання авторами бароко не лише текстів Біблії, але й оповідок апокрифічних книг, що «дарували проповідникам безліч чудесних історій, зокрема тексти легендарного характеру» [179, с. 116], котрі мали неабиякий вплив на «побожних слухачів» [179, с. 116]. Імпонує думка Я. Мельник про те, що українські книжники XVII – XVIII ст. серед «джерел свого натхнення не називали “таємних книг”, посилаючись на імена та твори попередніх епох, які, у свою чергу, за дослідженнями І. Франка, “вміщували у своїх книгах багато апокрифічних оповідань... котрі приймалися як авторитетні і користувалися ними нарівні з канонічною традицією”» [179, с. 109]. Отож «згадані вище автори брали активну участь в інтертекстуальному діалозі Україна – Захід, користуючись не раз апокрифічними євангеліями і в західноєвропейських переробках, так само, як і укладачі апокрифічних легенд про святих, які послуговувалися не раз польськими взірцями» [179, с. 107].

Так, усупереч канонам Біблії і завдяки фольклорним та апокрифічним джерелам ми зустрічаємо в поемі свт. Іоана не лише промовисті символи на позначення Діви Марії, але й детальні описи зовнішності Христа, щедро пересипані метафорами та епітетами. Певним чином відбувається певне спрощення головних образів, котрі набувають в першу чергу загальнолюдських рис, душевних переживань і лише потім божественного призначення. Такий прийом сприяє експресивності твору, забезпечує опосередкований вплив на читача і посилює емоційний ефект від прочитаного тексту:

О дщеры возлюбленны! Что вопрошаєте?
 Что надолзѣ печальной не извѣщаете?
 Слышите и вѣруйте: возлюбленный Красен,
 Бѣ преизбранный о тем, всѣм врагом ужасен.
 Глава его вся злата, уснѣ як фиалы,
 Преславными чудесы вездѣ просіялы.
 Сила с него схождаше и вся исцѣляше,
 Бѣсов от многих людей словом прогоняше.
 Ланиты Его, яко крин, каплющий сладость,
 Руцѣ кругли, златію дающію радость.
 Очи Его прекрасны, яко голубинѣ,
 Никто от них не скрися и в темной глубинѣ.
 Власы Его широки, и черны, яко вранѣ,
 На радость премногую от Бога ми бѣ дань [163, арк. 148].

Цей фрагмент поеми є ремінісценцією на фольклорний текст із «Пісні пісень», де «красоту цвѣта Христа Соломон описа / От главы и до Ногу красные словеса». Наведемо уривок зі Святого Письма, який цілком міг надихнути свт. Іоана Максимовича на поетичні рядки:

Голова його щирее золото,
 його кучері пальмове віття, чорні, як ворон...
 Його очі немов голубки над джерелами водними,
 у молоці повимивані, що над повним струмком посідали!
 Його личка як грядка бальзаму, немов квітники запашні!
 Його губи лілеї, з яких капає мирра текуча!
 Його руки стовпці золоті, повисаджувані хризолітом,
 а лоно його твір мистецький
 з слонової кости, покритий сапфірами!
 Його стегна стовпи мармурові,

поставлені на золотії підстави!

Його вигляд немов той Ливан, він юнак як ті кедрі!

Уста його солодощі, і він увесь пожадання...

Оце мій коханий, й оце мій дружок,
дочки єрусалимські! (Пп, 5: 11 – 16).

На окрему увагу заслуговує і буквена символіка в поемі свт. Іоана Максимовича, що для митців слова завжди була «філігранною поетичною школою» [202, с. 61]. Слід пригадати, що майстри слова завжди намагалися віднайти потаємний зміст в образах літер і звуків і завдяки графіці та шрифту досягнути потаємний сенс буття. Як слушно зауважує А. Макаров, «якщо в природі ми скрізь знаходимо виразні знаки присутності живої думки творця світу, то цілком логічно припустити, що й зовнішня форма творів, які несуть у собі часточку Божої мудрості, мусить мати якісь особливі зовнішні прикмети» [159, с. 247]

Літери в поемі «Богородице Дѣво, радуйся» стали для автора різновидом «поетичного осягнення довкілля в його мовному вимірі, намаганні поета проникнути в сутність світу, виражену метафорою абетки» [202, с. 57]. Таким чином кожна окрема літера в імені Богородиці позначена для свт. Іоана певним сакральним кодом і виконує функцію пророцтва та поєднання обох Завітів. В мікрокосмосі слова, імені, звуку поет розкриває перед читачем всю глибину макросвіту поеми, стверджує «неподільність зовнішнього та внутрішнього, слова мовленого та слова мисленого» [202, 61] і проєктує на ім'я Пречистої Діви, що в християнській традиції стало втіленням материнства, чистоти, святості, мудрості, доброти й любові.

Так, кожна з п'яти літер імені Марії, за словами поета, «содержит в Дѣвѣ добродѣтель, / Обрящет удобнѣ, кто МАРИИ любитель» [163, арк. 92]. Перша літера М – це втілення Божого задуму, символ Святої Трійці, що візуалізується через триножну форму та виконує функцію прославлення і возвеличення

Господа. Літера М – широка і повновада, як «Чермное море», містить море ласки і щедрот Бога Отця. Літера М – це також і сакральний код материнства, і Діва Марія саме «ради слова М мати наречеся»:

М есть триножно, сіє изявляєт,
 Марія всесвятую Троицу прославляєт,
 Марія над всѣх святых Богом прославися,
 Треми добродѣтелми преславна явися.
 Вѣрою, любовію, зѣло исполненна,
 Надеждою от Бога не бысть отлученна [163, арк. 92].

Літера А, хоча стоїть на другому місці, має, на думку поета, більше значення, оскільки сповнена глибокого смирення, віри і довіри до Небесного Отця, це символ розуму і досконалості – з одного боку. З іншого – у ній чистота і непорочність Божої Матері, за що Богом Їй «честь больша дадеся». А ще – це трикутний символ святої Трійці, яку вмістила в собі Пречиста Діва Марія:

А слово, полагаєм во удивленіє,
 Тоже во время приводит, на поклоненіє
 МАРИИ, егда Ангел предста, та смятеся,
 Что лобзаніє будет, матер отречеся
 Чести, донелѣ пріять свыше извѣстіє,
 яко грѣха не имѣ, так покаянія,
 Покаявшихся бѣдных, грѣшных спасеніє
 Сподобляєт, и молит да не согрѣшают
 Но и в покаяніи чисты пребывают [163, арк. 92].

Літера Р – символ райського дерева, дерева життя, що уособлює Богородицю, її праведні діла і Корінь безсмертя. Дерево – це символ надії і мужності, сили й відваги, символ роду й постійного оновлення, це символ Божого заповіту, покладений іще в уста праведного Іова: «дерево має надію:

якщо буде стяте, то силу отримає знову, і парость його не загине; якщо постаріє в землі його корінь і в поросі вмре його пень, то від водного запаху знов зацвіте, і пустить галуззя, немов саджанець! А помре чоловік і зникає, а сконає людина, то де ж вона є? Як вода витікає із озера, а річка спадає та сохне, так і та людина покладеться й не встане, аж до закінчення неба не збудяться люди та не прокинуться зо сну свого» (Іов, 14: 7 – 13). В тлумаченні свт. Іоана Максимовича, Марія – це те саме дерево життя, гілки якого – пагони древніх родів, а плід – символ Божого Слова:

Р многіє витвы в себѣ имѣет

Яко лиственно древо, прекрасно бѣлѣет,

МАРІЯ в образ древа, зѣло многоплодна,

Красотою над Отец честна и подобна.

Яко древа имѣют на земли плодскіє,

И сами израцают вѣтвы высокіє.

Марія красно древо возрастом високо,

Плодов ея предивних не достигнет око.

Плод от нея прозябе неисповѣдимый,

Христос Господь родися з нея невридимый.

Вѣтвіє слова чисты, всѣм в исцѣленіє,

Вѣтвы добродѣтели во наставленіє [163, арк. 92].

Літера І схожа на «столп крѣпкий» і на «крепкое Копіє», котре «врагом нашим сотворит искорененіє». Автор відсилає читача до сторінок Святої Євангелії, де символіка списа зустрічається понад тридцять разів. Утім, спис у Біблії – не завжди знаменує стоїцизм і перемогу. В історії Розп'яття Христового спис постає знаряддям тортур Ісуса, котрим Йому подавали губку з оцтом і пронизали ребро. В християнській іконографічній традиції зі списом в руці зображають архистратига Михаїла, котрий перемагає володаря пекла, в іншій руці тримаючи гілочку пальмового дерева. Аналогічне символічне значення

списа превалує у творі свт. Іоана, де спис Богородиці – то перемога над смертю, гріхом, зняряддя справедливого суду. «Столп крѣпкий» – це алюзія автора на Соломонові стовпи, які слугують прообразами Діви Марії, Котра *«паче всѣх твердый єсть столп МАРІЯ крѣпости, / Заступаєт скорбящих в юности, в старости» [163, вступ, арк.33]:*

І слово смиренно и уединенно,
От себѣ пребывает, прочим несравненно.

В МАРІИ знаменуєт дивно смиреніє,
Нищету многу, скудость, долготерпеніє.

Любов несповѣдиму сію ко всѣм равну,
От начала житія неизмѣнну, явну,
До самой смерти Сына, бѣ неподвижима,
Єдина предста Кресту непоколѣбима.

Як столп крѣпкій стояще, зря умирающа,
Послѣднє слово к Отцу з уст испущающа [163, арк. 92 зв.].

В іншому фрагменті літера І уподібнюється стрілам супроти ворогів та дороговказу на шляху до віри і благочестивого життя:

І, стріла на враги, будите надежны,
Сокрушит стрѣлы бѣсов, возстанут падежны.

І, странствующим всѣм путь добр изявляет,
МАРІЯ на спасенный путь нас наставляет [163, вступ, арк. 33].

Друга літера А розкриває приналежність Богородиці до царського роду Давида, символізує обраність Діви Марії і початок спасіння людства:

Второе А имѣет в пречистом имени,
Всесвятая МАРІЯ, Царского племени.

Что єсть А, сами вѣсте, начало и конецъ,
Алфа и Омега, як красной Царской Вѣнецъ [163, арк. 92 зв.].

На позначення чистоти і обраності Діви Марії автор використав сотні біблійних символів і прообразів, для дослідження та аналізу кожного з яких може слугувати ще не одна розвідка. Так, Діва Марія постає перед нами **ясним місяцем** (*В ноц сяюща Луна Росы исполненна, / Дѣва дары Святаго Духа умноженна* [163, вступ, с. 2]), **новою книгою** (*Мудрѣ о сем Дамаскин предаст в писаннях, / Марія нова Книга, рече в преданіях. / В ней же недовѣдомо Слово написая, / Чиста в Рождествѣ зшедши Дѣва радоваяся* [163, арк. 11]), **жезлом Аарона** (*Согласно отцы Дѣву жезлом именуют, / Изшедшу из кореня Давида, умствуют. / Дѣва изображенна в жезлѣ Аарона, / Купно цвѣт и плод даде во своя дни она* [163, арк. 33]), **Даниловим ровом** (*Дерзаю паки Дѣву рову соравнити, / Пророка Данила в том возмог смирити, / Львов гладом изморенных здѣ болій Пророка, / Пречистая вмѣстити возможно Отрока* [163, арк. 41]), **зрошеним руном** (*Снійде як на руно дождь, благодать Святого Духа, / Преисполни ю милость всещедраго. / Дождь небесный в утробу сам Христос вселися, / На прошеніє древних отець преклонися* [163, арк. 179 зв.], **Льствицею Якова** (*Она есть извѣстная до Неба Льствица, / Немоцным, беспомоцным, силна Заступница, / Госпожа всего міра, всѣм заступленіє, / Божія Мати чиста, от бѣд збавленіє* [163, арк. 217]), **Провідною Зіркою** (*Непреткновенно ведет к добру пристанищу, / Свѣтла Звѣзда МАРІЯ к райскому жилищу. / В міра корабль сущих всѣх покаянія, / Ведет и наставляет в райска селенія*) [163, арк. 103 зв.] тощо.

Висновки до розділу 4. Символ став найуживанішим тропом літератури XVII–XVIII століття. Багата й урочиста християнська символіка надавала бароковим творам особливого пафосу та експресії, що найперше відповідало потребам і смакам тодішньої епохи. Свт. Іоан Максимович у поемі «Богородице Дѣво, радуйся» репрезентує цілу низку біблійних символів та прообразів на позначення Божої Матері, що розкривають цілісну картину світу, окреслюють світогляд і духовні пошуки поета. Образ Богородиці й таємницю Різдва

Христового свт. Іоан розкриває насамперед через символи Старого Завіту, серед яких – дерево життя, райський плід, Едемський сад, цвіт лілеї, ліствиця Якова, жезл Аарона, Ноїв ковчег, Данилів рlv, руно орошене, запечатана книга та багато інших. Окрім флористичних образів, для окреслення постаті Богоматері поет увів у твір чимало зооморфних символів, геометричних візерунків, числової символіки, семантики літер та імен, що мають не лише сакральне значення, але й пояснюють читачам історію формування цілого каталогу біблійних символів.

Метод контрасту, який автор застосував у поемі, слугує засобом організації тексту та способом впливу на свідомість і сприйняття читача. Так, два протилежні полюси людського буття: страждання і визволення, гріх і очищення, кара й помилування, смерть і вічне життя розкриваються через напружене протистояння двох різних полюсів «рай – пекло», «Адам – Христос», «Єва – Марія», що візуалізує божественний задум, розкриває ідейне наповнення образів, дає змогу людині примиритися з Творцем і зрозуміти сакральну домінанту духовного і морального сенсу буття.

Усі пророцтва старозавітної історії свт. Іоан майстерно вводить у текст поеми й увиразнює засобами поетичної мови – епітетами, метафорами, порівняннями, аналогіями, що надають художній мові твору виразності і яскравості, а заодно допомагають письменнику розкрити характери, настрої і переживання героїв, передати особисті духовні рефлексії та відтворити художні смаки барокової доби. Розширюючи рамки канонічної молитви на підґрунті барокового мислення, свт. Іоану Максимовичу вдалося створити свою світоглядно-поетичну систему, що жанрово і тематично збагатило вітчизняну літературу.

РОЗДІЛ 5

МОТИВ ЧУДА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕНЦІЇ

Чудо, мотив чудесного зустрічається майже в усіх художніх творах доби Бароко. Її митці прагнули закріпити віру християн у вищі сили, подати взірці для наслідування, відкрити шлях до усвідомлення істини. Відтак чудо набуває морально-дидактичної функції і кличе людей до віри, до Церкви, «як дзвін кличе богомольців до храму і замовкає, коли храм наповниться» [209].

Термін «чудо» науковці трактують по-різному, і найчастіше це поняття відображає світогляд і пізнання певної епохи. Проте в усі часи чудо було виявом божественної сили, надприродних явищ, які проявлялися в людському житті за особливих обставин.

За словником біблійного богослов'я, «чудо – це знак, пристосований до загальнолюдських можливостей пізнання» [249, с. 903], а чудесні знаки – «утвердження Слова Божого, оскільки в конкретній дії являють спасіння, звіщене Божими герольдами, з іншого боку, чуда викликають довіру до знаків як до правдивих посланців Бога» [249, с. 904].

О. Лосєв розглядав феномен чуда як зіткнення, взаємовідношення двох різних планів дійсності, у результаті чого народжується третій, що і є «першообразом». Філософ переконує, що «саме слово “чудо” всіма мовами світу звучить як момент подиву – грец. θαυματα, лат. miraculum-miror, нім. Wunder-bewundern, слов'янською чудо» [155]. Відтак «чудо в основі своїй має повідомлення, прояв, звістку, свідчення, дивне знамення, пророцтво, розкриття, а не буття самих фактів чи подій. Це – модифікація сенсу фактів і подій, а не самі факти і події. Це – певний метод інтерпретації історичних подій, а не пошук нових як таких. Чудо для віруючого – незаперечне! Навіть слово “віра” тут не підходить. Він бачить і знає чудо» [155].

О. Білоус у дисертаційному дослідженні «Художні функції чуда в літературних пам'ятках Київської Русі» (2010) говорить про те, що природа чуда пояснювалася і як вияв «первісного мислення, рецидиви якого трапляються й у сфері цивілізованої колективної свідомості», і «як результат навіювання, тобто намагання пояснити чудо тим чи іншим станом психіки» [38, с. 19]. Чудо саме по собі доводить тільки те, що світ – це не лише закони природи, але й надлюдська реальність. У духовному житті кожного християнина чудо є знаком, відповіддю Бога, що вказує на необхідні зміни внутрішнього світу.

Найбільша збірка чудес християнства – Біблія. Проте євангелісти запевняють, що Книга Книг – лише невелика частина чудес Ісусових. Якби розповісти про всі діяння і слова Господні, запевняють вони, їх не вмістила б жодна книга. Зі Старого Заповіту ми дізнаємося сотні чудес, які супроводжували людей від сотворення світу і до приходу Спасителя: серед таких – історія про Єноха, Іллю, Вавилонську вежу, Мойсея, терновий кущ і десять заповідей Божих, Даниїла у лев'ячій ямі, пророка Іону у череві кита, манну небесну, соляний стовп та багато інших.

У Новому Заповіті всі чудеса пов'язані переважно з народженням і життям Ісуса Христа. Чотири книги Євангелій засвідчують нам дивовижні історії про диво у Кані Галілейській, зцілення сина царедворця, вигнання нечистих духів, зцілення Петрової тещі, чудесну риболовлю на Галілейському морі і втихомирення бурі, оздоровлення від прокази і паралічу, зцілення кровоточивої, воскресіння дочки Яїра, воскресіння Лазаря, ходіння Ісуса по воді, насичення народу п'ятьма хлібами і багато інших.

Чудеса Христові – завжди поруч із образом Матері Божої. Усе життя Марії є свідченням Її віри в Сина й Отця і ця віра згодом стане головною умовою здійснення чудес Богородиці. У присутності Матері Ісус здійснив перше чудо, перетворивши воду на вино у Кані Галілейській. Що цікаво, саме Марія

спонукала Сина до здійснення цього чуда, повідомивши про відсутність напою. Як бачимо, Богородиця першою повірила у божественну сутність Христа, і була Тією, що повідомила Синові про потреби людей і завжди залишалася з віруючими під час здійснення чуда.

Образ Божої Матері для українського бароко – непересічний. Діва Марія постає як заступниця, захисниця, спасителька, остання надія грішників. Вона надихає, рятує, навертає на праведний шлях, слугує зразком благочестя, а отже, вказує шлях до вічного життя. Богородиця для поетів XVII – XVIII століття не просто муза, натхнення, а основа світогляду, стрижень, на якому тримається вся барокова метафізика.

Значне місце у літературі Бароко посідають переспіви біблійних сюжетів про життєвий шлях Діви Марії, який уже сам по собі став Божим знаменням, дивом, основою християнського вчення. Барокові поети ставили за мету не лише майстерно змалювати феномен чуда, а й розкрити силу Божого одкровення і вияв Його волі в життях православних подвижників, чудесних знаменнях святих місць і образів. Вірші на честь Різдва Діви Марії, Благовіщення, народження Сина Божого, Успіня і посмертні чудеса зустрічаємо в Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського, свт. Димитрія Туптала, Кирила Транквілона Ставровецького, Антонія Радивиловського та ін. Латиномовні тексти також містять чимало поетичних переспівів і повчань, які у перекладах збагатили українську літературну скарбницю.

Свт. Іоан Максимович, маючи на меті познайомити читача із текстами західних учителів церкви, часто апелює до чудес, настанов і листів Алонсо Картахени, Фоми Кантуарійського, Петра Ключіванського, Вікентія Бульвіненського, Бонавентури, Фоми Аквінського та інших. Таким чином завдяки поемі свт. Іоана Максимовича маємо не лише витончену барокову поезію, але й цінні зібрання богородичних чудес, засвідчені християнами

східної і західної церкви, які лягли в основу багатьох творів світової літератури та культури.

Для православної церкви особливою формою одкровення Божественної реальності є ікона, образ Божий в художній репрезентації. Для християн східного і західного обряду вона завжди мала велику силу благодатної дії, яка наповнювала душі молільників теплом і світлом, очищала від зла і гріхів. За давнім християнським ученням, будь-яка ікона – глибоко символічна реліквія. Це образ, який відображає Небесний Першообраз, і найважливішим доказом святості ікон є чудеса, що Господь дарує людям через них.

Християнська церква засвідчує великі чудеса від ікон в усі часи. Комусь Господь через молитву посилає дар прозорливості, іншому – дає силу над злими духами, хтось підкорює природні стихії, дехто уподібнюється святим угодникам. Утім найбільше чудес в історії християнства пов'язано зі зціленнями від важких хвороб і навернення людини від гріха.

Святі образи Богоматері та молитва до Неї надихнули свт. Іоана Максимовича на поетичний переспів чудес, які сталися зі звичайними людьми завдяки покаянню і вірі. Усі оповіді поета об'єднані спільною темою, де «Мати Божа з'являється на допомогу людям, що вдаються до Неї коло Її ікон, уже аж по Своїм Успінні, часом образно зіходячи зі Своїх зображень» [295, с. 87].

Головною подією в кожному з 31 чудес у поемі є Богородичне диво, що відбулося у певний час і так чи інакше пов'язане з храмом, у них бере участь обмежена кількість персонажів, а чудо виступає ключовою подією.

Чудесні знамення, які дає Господь завдяки молитві Матері, часто апелюють до біблійних сюжетів і постатей, життєвих шлях яких слугує взірцем покаяння і спасіння. Підтвердженням цьому є перша чудесна розповідь, якою автор розпочинає останній розділ поеми.

У славному місті Римі жив священик, «премудрий проповідник, изрядный церковник» [163, арк. 248 зв.]. На сповідь до духівника прийшов юнак,

«безаконій зѣло умноженный, / От юности во злѣхъ весма утвержденный» [163, арк. 247 зв.]. Священик радить юнакові молитися перед образом Божої Матері і тричі вдень читати «Богородице Дѣво, радуйся». За півроку хлопець стає на праведний шлях, і коли одного разу опиняється біля дверей блудниці, стається диво: Божа сила відштовхнула молитвеника за тисячу верст:

О чудо! Неслышанно, и удивленіе,
 Доселѣ невидано бысть там явленіе.
 Невидимая сила от дверей отторже
 Блудницы, паки к своим дверем и прибереже.
 Внезапу постави в растоянїи
 Далечайшом до зѣла в єдном мгновенїи [163, арк. 249].

Подвижники й аскети завжди звертали увагу на особливу руйнівну силу блуду. «Не чини перелюбу» (Вих. 20, 14) – застерігає одна із десяти заповідей. Причому вважається вона настільки важливою, що повторюється у Святому Письмі більш ніж 170 разів. В апостола Павла є також її роз'яснення: «Хіба ви не знаєте, що той, хто злучується з розпусницею, стає одним тілом із нею? Бо каже: Обидва ви будете тілом одним. Утікайте від розпусти. Усякий бо гріх, що його чинить людина, є поза тілом. А хто чинить розпусту, той грішить проти власного тіла» (1 Кор. 6, 16, 18).

Проте немає гріха, якого б не могло здолати Боже милосердя. Ця істина спонукає свт. Іоана Максимовича звернутися до біблійного сюжету про Марію Єгипетську, в образі якої ми бачимо не лише відчайдушну боротьбу, а й перемогу, яка дається Божою милістю:

Поручившись Дѣвѣ, и бывшей поспѣшной.
 Она єгда положи житїю начало,
 Обратившись от грѣхов яко подобало [163, арк. 250 зв].
 Слыша глас к себѣ: аще Іордан приїдеши,
 К спасенїю добрый покой обращеши,

И от того времени пріять Поручницу
Во всем житіи своѣм добру Наставницу [163, арк. 251].

У повчанні поет закликає не впадати у відчай, а безперервно молитися Діві Марії:

Потщѣмся и мы к Дѣвѣ молитву имѣти,
Аще хоцем в дѣлах добрых преуспѣти.
Обратѣм вся чувства си в послуженіе,
Воистину восприимем благ умноженіе [163, арк. 251 зв.].

Священне зображення має свій першообраз у духовному світі, і воно не відводить людину від Істинного Бога, а веде до Нього крізь чудеса, з-поміж яких найбільші – мироточення і кровоточення. У літературі бароко – це вияв Божого милосердя, «роса любові», символ заступництва. При цьому свт. Іоан Максимович застерігає: чудо може стати не лише спасінням, а й покаранням, як це сталося із героєм другої оповіді.

Якийсь безіменний чоловік (очевидно, автор свідомо не дає йому імені, узагальнюючи образ загарбників чи богоборців Церкви Христової) насмілився мечем ударити ікону Богородиці. Небачене диво вразило християн – із лику Діви Марії потекла кров, яка стала цілющою для багатьох хворих:

Изыде кров от язвы, яко от живаго
Лица, на децѣ изрядно там написаннаго.
Кровію истекшею мнози исцѣленны,
Больныи здравіи быша, слѣпы просвѣщенны [163, арк. 252].

Почувши про чудесні зцілення, злочинець не повірив і, насміхаючись, привів до ікони тварину «слѣпо, старо на исцѣленіе» [163, арк. 252]. На превеликий страх і подив, Діва Марія зцілила віслюка, натомість розбійник осліп.

Наведена оповідка є алюзіє євангельської історії про чудесні лікування Ісуса Христа, зокрема, про зцілення двох сліпців: «Коли ж Ісус звідти вертався,

ішли за ним два сліпці, що кричали й казали: “Змилуйся над нами, Сину Давидів!” І коли він додому прийшов, приступили до нього сліпці. А Ісус до них каже: “Чи ж вірите ви, що я можу вчинити оце?” Говорять до нього вони: “Так, Господи”. Тоді він доторкнувся до їхніх очей і сказав: “Нехай станеться вам згідно з вашою вірою!” І очі відкрилися їм» (Матвій 9: 27–30).

Цей фрагмент біблійської оповіді має глибокий символічний підтекст, який святий Іоан співставляє з Богородичним чудом. Втрата зору в святих Іона має глибоке смислове наповнення, адже в Євангелії від Матвія знаходимо повчання: «Око – то світильник для тіла. Тож як око твоє буде здорове, то й усе тіло твоє буде світле. А коли б твоє око лихе було, то й усе тіло твоє буде темне» (Мт. 6: 22–23). Біблійська істина відображається в образі злого чоловіка, чиї розум і душа «темні» без віри в Господа. У преамбулі до чуда прочитується апеляція до євангельської застороги: «А тому кажу вам: Усілякий гріх і хула простяться людям, а зневага (хула) на Духа не проститься людям» (Мт. 12:31). Відтак описане чудо має водночас і «візуальний, і семантичний підтекст, коли видиме трансформується у план знамення і набуває символічного значення» [38, с. 74].

Оспівуючи чудеса Богородиці, автор прагне не лише возвеличити Діву Марію, а й розширити міжнародні кордони, утвердити в людських серцях віру, а заодно розширити світогляд і знання православного читача. З цією метою свт. Іоан вдавався переважно до латинських джерел, збираючи для поеми найцікавіші свідчення і посилання. Непохитним авторитетом для поета був іспанський письменник, богослов, єпископ Бургоський – Алонсо Картахена, який вважався одним із найосвіченіших діячів західного християнства і культури свого часу. На жаль, поет не вказує, яким саме виданням він надихався при написанні поеми, проте зауважує, що книга та цінна і корисна:

В Картаенѣ обрѣтох сіє написанно,

В прославленіє Дѣвѣ прочести всѣм данно.

И инна преславная там обрѣтаюся,

Удивительна дѣла zde полагаются [163, арк. 255].

В усіх віршованих розповідях свт. Іоана Максимовича засвідчені реальні історії, наповнені історичними подіями та дивовижними свідченнями, що в результаті надає сюжету гостроти і виразності. Кожне чудо – це самобутня християнська легенда, що на прикладі історії однієї людини має відвернути читача від гріха, подавши зразок праведного християнського життя. У таких оповідях Божа Мати постає заступницею, цілителькою, рятівницею, найпершою молільницею перед Богом. Свідченням цьому є дев'яте чудо, де розповідається про юнака, якого мати виховала добрим і благочестивим, проте далеко від дому він забув материнські настанови і «всяку злу порабоще, / над инных сквернѣйшій» [163, 263 зв.]. Ставши ватажком розбійників, парубок невдовзі опинився у в'язниці і чекав на страту. У цей час йому з'явився біс, який обіцяв і волю, і всі блага світу, лишень би хлопець назавжди зрікся Христа і Богородиці. Юнак відмовився і натомість почав безперестанку читати молитву «Богородице Дѣво, радуйся», про силу і поміч якої завжди розповідала мати. Коли розбійника вели повз храм на страту, Діва Марія зійшла з образу на стіні і розв'язала грішнику руки:

Взять рукою своєю вервы разрѣшати,

И при себе юношу связанна держати.

Ведущіи к смерти всѣ удивишася,

Неслыханному чуду всѣ усумнѣшася [163, арк. 265].

У повчанні до чуда свт. Іоан Максимович виступає в ролі вчителя і проповідника і закликає читачів вірити написанному та завжди покладатися на поміч Богородиці:

Уготованна блага, Марію любящим,

Усердно и бодренно по вся дни к ней бдящим.

Молю чтущих, слышавших, бывшим подражайте,

Пріять избавленіє всѣх бѣд уповайте [163, арк. 265 зв.].

Усі віршовані розповіді поета мають спільну мету: засвідчити вияв любові Творця до людини – Його найціннішого творіння. Хто вірить у чудеса, той вірить у Божу силу. Проте, застерігає свт. Іоан, «людину повсюди підстерігають і диявольські спокуси, котрі можуть постати у формі незвичайного, себто також чуда, але такі чудеса слід визнати фальшивими» [38, с. 16]. У цій одвічній боротьбі, зауважує поет, молитва – наймогутніша зброя, бо лише вона прояснює розум і дає мудрість не збочити з вірного шляху. Про рятівну силу Богородичної пісні автор повідомляє у чуді тридцятому, героїнею якого є «нѣкая затворница великая постница, / Заклучи себе в кельѣ дивна подвижница. / Чрезь долгое же время демон ю прельщаше, / Яко истинный Ангел добрѣ ей служаше» [163, арк. 293 зв.]. Лукавий гість обіцяв черниці великі блага за вірне служіння і щаслива жінка розповіла про свою радість священику на сповіді. Уважний і проникливий отець порадив затворниці сумлінно молитися, і щойно «янгол» з'явиться знову, прочитати разом із ним молитву «Богородице Дѣво, радуйся»:

И ты убо отселѣ, егда враг явится

Пред тобою всезлобный, мрачный просвѣтитя,

Рци: аще еси Ангел, Дѣву мя представи

Пречистую Марію, так ерей настави.

Егда же ти изъявить, сотвори молитву:

Богородице Дѣво, познаеш ловитву [163, арк. 294].

Виконавши настанови духівника, затворниця викрила підступного ворога, який, лиш почувши ім'я Марії, утік геть. У цьому фрагменті відчутна біблейська аналогія того, що рід бісівський виганяється тільки молитвою й постом (Мк. 9, 29). Людина богопросвітлена відразу розгадає підступи злого духа і благодаттю Божою зруйнує їх. Втрачаючи духовну пильність, християнин легко потрапляє в тенета диявола і страждає від нього подібно до

біблейського сновиди. Ця віршована оповідка має двозначний художній аспект: з одного боку «змодельовано символічний образ спокуси, зітканий з уявлень про темні сили, про їх позірну звабливість та підступність, а з іншого боку – показано прозорливість ченця, просвітленого вірою, яка дала йому сили не тільки встояти перед бісом, а й викрити його» [38, с. 73].

Як мудрий і турботливий наставник свт. Іоан у повчанні традиційно закликає читача шанувати ім'я Богородиці, постійно молитися, бо «це божа воля в Ісусі Христі щодо вас» (1 Сол. 5:17):

Знайте, коли кой сили имя чистой Дѣвы,

На помяновеніє бѣсы пронорливны

Ищезают, и сами тако всѣ творѣте,

В искушеніях бѣсов Пречисту молѣте [163, арк. 294 зв.].

Барокові поети й письменники свідомо культивували чудо як один із видів зв'язку Бога й людини, оскільки були переконані: Бог через молитву відповідає молільнику своїм чудесним втручанням. У християнському вченні природа чудес однозначно пояснювалася і виводилася від Божої волі, адже вона була і залишається виявом всемогутності Творця, а чудеса лише підтверджували Його силу та існування. Часто чудо являється останнім поштовхом, який спонукає людину до віри, як це сталося з героєм із чуда 18-го, взятого у Вікентія (очевидно, йдеться про Вікентія Бульвінейського. – *Л. Гудзь*). Один єврей, вирушивши в мандрівку пустелею, потрапив до розбійників і зазнав від них усіляких знущань. Якось уночі полоненому з'явилася Діва Марія і Своїм небесним сяйвом огорнула всю темницю: «Исполнись бо храмина премногого свѣта, / Подобну невозможно быть по средѣ лѣта» [163, арк. 278]. На запитання єврея: «Кто еси? О Госпоже красна! / И почто сѣмо прійде душа ми ужасна?» [163, арк. 275], Матір Божа наvertsає невіруючого чоловіка до Христа, а потім показує рай і пекло – як вибір, перед яким стоїть кожна людина:

Отвѣща: есмь Марія юже з своїм родом,

С всѣми невѣрными беззаконным плодом.
 Ругательнѣ хулите, и укараете
 Рожденного от мене несповѣдасте
 Христа Бога Ісуса, прішедша мір спасти,
 По земном житіи всѣх на Небо возвести.
 Обаче прійдох к тебѣ, хощу ти воздати,
 Блага за зла, престани хулнѣ глаголати.
 От невѣрія к вѣрѣ тебе обращаю,
 На свободу от уз сих в дом твой отпускаю.
 Послѣдуй убо минѣ, вся явѣ укриши,
 Больш имени мого да не похулиши [163, арк. 275 зв.].

Як бачимо, благодать Богородиці охоплює не лише християн – бідних чи багатих, віруючих чи безбожників. Чудеса Пречистої Діви не мають жодної соціальної приналежності. Така позиція автора є також дієвою, адже він переконує, що від сили віри залежить спасіння кожного. Тут також відчутна біблейська інтертекстуальність: «Лікаря потребують не здорові, а слабі! Ідїть же, і навчїться, що то є: Милости хочу, а не жертви. Бо я не прийшов кликати праведних, але грішників до покаяння» (Мт: 9:12-13). Далі святий проводить паралель з історією про апостола Павла, який спершу був гонителем християн, грізним розбійником, але з милості Божої став одним із Його учнів і послідовників. Відтак, в основі всіх богородичних чудес у поемі лежить ідея спасіння, причому можливе воно лише там, де є віра.

Чудесним в свт. Іоана Максимовича стає і додатковий час, який Богородиця дарує віруючому на покаяння. Діва Марія інколи з'являється в останню мить, коли, здається, вже немає жодної надії на порятунок. Вона звільняє від сумнівів і страждань, щоб решту життя людина прожила праведно, в служінні Богові, в молитві, або ж устигла перед смертю долучитися Христових Тайнств і мати вічне життя. Божественний часопростір має свої

закони функціонування, які не підвладні людському розуму. Утім, барокова людина і не намагалася їх досягнути, чітко розподіляючи земний і небесний світи, посередником між якими і виступали чудеса після молитви, зверненої до вищих сил. Ідея часовічності простежується в чуді 15-му, за словами автора, також узятому зі збірника Алонсо Картахени. Головний герой оповідання – «в древнем градѣ римском єрей служитель / Богу, Богородицѣ усердный любитель» [163, арк. 271]. Якось «по случаю» він опинився в мусульманському полоні, де був «принуждаем многажды вѣры отрещися, / бієніи тяжкими в тѣлѣ уязвися» [163, арк. 271 зв.]. За християнську віру мусульманин розпорів ієрею живіт і звелів нести утробу «немедленно з собою к Маріи, / И Сыну еи Ісусу, да исцѣлят тыи». З розпоротим животом служитель дістався Риму і лише після Причастя «по земном житіи в Небо вселися». За вірне служіння Господь дарував римському святителю вічне життя, як і заповідав: «хто витримає до кінця, той спасеться» (Мт. 24:9–13):

Утроба єрея мечем испущенна,

В руках несенная с ним непогребенна.

При церкви оставиша на прославленіє,

Бывшего от Маріи чуда явленіє.

Чрез должайшее время бяху неистлѣнны,

Приходящи взираху весма неизмѣнны [163, арк. 272].

У зображенні мук полоненого простежуємо певну натуралістичність картини, що посилює виразність та експресивність фрагменту:

Ужасное бѣ чудо весма к зрѣнію,

От всѣх премногу бувшу там удивленію.

Вся внутрія из утробы быша испущены,

От язвенія меча внѣ уду звлеченны.

Без болѣзни держаше на руках всѣ уды,

Аки бы неязвенный подемяше труды [163, арк. 272].

Очевидно, такий підхід має певну мету: поет прагне вразити свідомість читача і переконати, що неймовірні чудеса відбуваються лише тоді, коли людина всім серцем увірувала в Бога й готова прийняти заради віри Його хресні муки. Відзначимо, що й свт. Іоан Максимович, звертаючись до читачів, наголошує на необхідності наслідувати життя праведників і подвижників, однак їхній християнський подвиг уже полягатиме не у прийнятті смерті за Христа, а в щирій молитві, яка творить дива, в утриманні від гріха та в любові до ближнього. Таким чином автор розкриває своє богословське світобачення і ненав'язливо акцентує увагу читача на вартості духовних цінностей, з поміж яких найперше – молитва та смирення:

Возвеличим грѣшніи и мы, преславне

Чистой Маріи дѣла, нынѣ и давныє.

Вездѣ бываемые в всяком градѣ, странѣ,

И всяком языку премного поданѣ.

Молим всѣ обще себѣ от неї призрѣнія,

Да общницы будем бѣд избавленія [163, арк. 272 зв.].

Чудеса, за свідченнями святителя Іоана, можуть мати не лише позитивний, а й негативний зміст, тобто виконувати функцію покарання і розплати. При чому вікова категорія тут зовсім не має значення: це може бути дитина п'яти років, молодий хлопець чи дівчина, люди похилого віку. В таких сюжетах Діва Марія постає в невластивому для Себе образі – карательки, проте Її воля покликана захистити скривджених і допомогти немічним. Розплата за скоєне приходить лише після порушення заповідей або внаслідок невиконання наказу. Наприклад, в чуді 31-му жадібний багач насмілився привласнити церковне майно. Святий отець просив не раз кривдника повернути святі речі, проте чоловік «не токмо не возврати села приналежна, / Но Владыку посрами прыяти надежна» [163, арк. 296]. Пригнічений священник звернувся слізною до Богородиці і за короткий час сталося диво:

Близ Бог призывающих волю их сотворит
 Мольбу услышит и печаль на радость претворит.
 Попусти на него Бог тяжку огневицу,
 Разгорѣсь во всем тѣлѣ не в едином лицу.
 Болестию по вся дни безмѣри мучимый,
 Трасавицею долго як огнем палимый [163, арк. 296].

Навіть важка недуга не впокорила жадібну душу грабіжника, і тоді однієї ночі грішнику явилася Діва Марія, важким молотком ударивши в чоло. Після цього багач покався і повернув священику всі речі, проте шрам на чолі «возложено от млата, и неизмазанно, / до исхода живота в ругательство дано» [163, арк. 296 зв.].

Як бачимо, чудо з'являється насамперед там, де назріває потреба духовного перетворення людини, що має в своїй основі глибоку мету. Саме на цьому й наголошують барокові автори, використовуючи у творах описи чудотворення як важливий засіб реалізації свого задуму.

Одним із таких є чудо 20-те, яке стало поштовхом до написання ікони Божої Матері «Несподівана Радість». Історія цього образу описана свт. Димитрієм Тупталом у книзі «Руно орошенное». Проте, що цікаво, вказуючи на першоджерело, автор не посилається на книгу митрополита Ростовського, а згадує іншого автора:

Нѣкто Іоан славный, Писатель предивный.
 От многих лѣт похвальный, житієм преславный,
 Извѣствует воина сѣлна грабителя,
 Всѣх грѣхов исполнена, силна мучителя,
 Бога не боящаяся, невинных біюща,
 В повседневной злобѣ злѣ пребывающа [163, арк. 278].

Дружина розбійника, натомість, була праведною і богобоязливою жінкою, навчила чоловіка щодня звертатися до Діви Марії і на всяку потребу читати

молитву «Богородице Діво, радуйся». Не полишаючи грішного життя, воїн щиро молився перед іконою Пречистої, з глибокою вірою вимовляючи слова, виголошені колись архангелом Гавриїлом: «Радуйся, Благодатная!». Одного разу цей чоловік зібрався йти на гріховну справу і спочатку завернув до храму, щоб помолитися перед іконою Божої Матері. Під час молитви його охопив страх від побаченого: образ ожив і в Немовляти Ісуса відкрилися рани на руках і ногах:

Возгласи: О Госпоже! Кто ти язви Сына?

Толикая тече кров от всѣх Господина.

Рече ему Марія: ты єси виновен

Изліяннїя крове творит не отмовен.

Всякій грѣшник з тобою Христа распинает,

Як прежде Іудее кров и изливает [163, арк. 278].

Грішник упав додолу, почав слізно каятися і просити Богородицю про прощення:

О Милосердна Мати! Презри в час сей на мя,

Прости о мнѣ молитву, и прослави имя

Свое, спроси в Христа грѣхов прощеніє,

Устави безмѣрноє Крове теченіє [163, арк. 278 зв.].

На що Діва Марія відповіла воїну: «вы зовете мя Мати милости, Исполняете же мя безмѣрной горести» [163, арк. 278 зв.].

Двічі повторювала Владичиця Свою молитву Ісусові, але він залишався непохитним. Зрештою, Мати стала навколішки перед Сином, аби врятувати грішника:

Мати убо и Дѣва на олтар возложи

Сына, снемши с Рук своих, молитвы умножи,

Хотѣ поклонитися пред Єго ногами,

Но Сын и Бог удержа своими Руками,

Не попусти поклону Матери творити,
 Но Пречиста Дѣва изволи гласити:
 Не востану от землі, дондеже простиши
 Грѣшнаго, прошеніє моє услышиши.
 Не буди тако, Мати, єсть бо взаконенно,
 Чтить родителей чадом, древле повеленно.
 Аз твой Сын єсмь по плоти, тебе почитаю,
 Тебе ради грѣшнаго святым причитаю.
 Повели єму ко мнѣ Мати приступити,
 Язвы моя лобызать от Таин вкусити [163, акр. 279].

У ту ж мить грішник піднявся від землі і з великою радістю поцілував рани Спасителя. Відтоді він почав жити добродібно і побожно. Про цю подію кожному християнину нагадує образ Пречистої Діви, на якому зображений чоловік навколішки у молитві. Під зображенням Богородиці написані перші слова чуда: «Чоловік якийсь беззаконник...».

Свт. Іоан Максимович в описі чудес Богородиці часто свідомо уникає вказівок на ім'я головного персонажа. Таким підходом поет спонукає читача не лише до узагальнення, але й до можливості ототожнення свого шляху із життєвим прикладом невідомого героя. Натомість час і місце мають незаперечну вагу – як правдиве свідчення про чудесну подію чи знамення.

Як бачимо, чудо в епоху Бароко невід'ємне від церковного життя та всіх подій, пов'язаних із життям служителів або благочестивих вірян. Як зазначав Й. Хейзинга, «трепетна віра цього часу постійно вимагала незвичайних, блискучих образів. Чудо усвідомлюється як таке лише тоді, коли воно відбувається прямо перед очима. Потреба молитовного звернення до невимовного через посередництво зримих означень неодмінно приводить до створення все нових і нових образів» [305, с. 221].

У ряді віршових оповідань свт. Іоана Максимовича чудо постає як спосіб оновлення або відродження «ветхого чоловіка». Подекуди це яскрава демонстрація зміни внутрішнього стану персонажа. Чудесне перетворення, наприклад, відбувається з Сикилією, блудницею з Венеції (чудо 16-те), котра «красотою своєю премнога богатства / Собра, но многих лиши Небеснаго Царства» [163, арк. 273]. Одного дня жінка покалася перед іконою Богоматері, дала обіцянку більше не грішити і вирішила залишити місто. Дорогою в лісі на неї напав грабіжник, обікрав і залишив ледь живу. Понівечена жінка подумки почала молитися до Пречистої Діви:

Воздохну к Пречистой, помощи просящи,

Оставленная от всѣх в крови кипящи.

Незаконни Марія, в свѣтлой одеждѣ

Явися, непогрѣши больная, в надеждѣ

Упованіє імѣть ей повелѣвает

Пречистыма руками язвы оmyвает,

Пресѣченныє уды весьма исцѣляет [163, арк. 273 зв.].

І тут сталося чудо: жінка вмить зцілилася, її рани загоїлися, і вона поквапилася до міста повідати про диво Богородиці. Милість Діви Марії справила таке сильне враження на жінку, що вона покалася і прийняла чернечий постриг:

Жена же язвенная поживе подвижно,

К Пречистой Иконѣ ходячи прилѣжно.

Добронравным житієм бысть в наставленіє,

Богоугодно живши, пріять спасеніє [163, арк. 273 зв.].

Використовуючи в описі чуда прийом паралелізму між гріхом і святістю, святитель Іоан переконує читача у тому, що ні тілесні рани, отримані у земному житті, ні тяжкість гріха не повинні бути предметом болю і переживань людини

– вони мають спонукати до молитви і щирого покаяння, нагородою за що буде сходження Божої благодаті:

Всѣм приходящим в Церквѣ возможно бѣ зрѣти,

Язвы завлеченныє, донелѣ умрѣти

Благоволи Бог женѣ, до разлученія

Душѣ, от страсна тѣла бяху знаменія [163, арк. 273 зв.].

Подібне перетворення з метою навернення до християнської віри відбулося і в чуді 14-му, де обмовлену єврейку розгніваний чоловік зіштовхнув у прірву. В останню мить жінка звернулася до Богородиці з обіцянкою прийняти хрещення, і Діва Марія не дала їй загинути:

Єгда ю жидовин воверже в пропасть,

Явися Пречистая, не попусти ей пасть.

Летящую поддержа, и живу постави,

Своім милосердім от смерти избави [163, арк. 270 зв.].

Свт. Іоан, розповідаючи читачам дивовижні історії звичайних людей, ніби ставить їх у приклад, аби ті зростали духовно не лише самі, а й вели до спасіння інших:

Славѣте, христіяне, Дѣву величайте,

Ко исповѣданію жидов поучайте.

Сама, Дѣво, помози, з сердец покривало

Отложи, дай им познать, давно подобало.

Да и тыи братія наши изявлятся,

Ко християнской вѣрѣ вскорѣ обратятся [163, арк. 271].

Мотив чудесного зцілення є досить поширеним в барокових легендах, оповіданнях, віршах і є художнім елементом низки чудес. Найчастіше зцілення подавалося вищою волею людині в обмін на добродійність і праведне життя. Таким чином зцілення відбувається за умовною схемою: хвороба – молитва – одужання. Важливим елементом у цій схемі є щире каяття і примирення

людини з Богом. Внутрішній стан героя та емоційна напруга у тексті часто передаються за рахунок риторичних повторів, які виконували важливу функцію: впливали на «уважного й допитливого читача, а поліваріантне і багатозначне використання числових символів у їх найтіснішому зв'язку з сюжетною будовою розповіді формувало текст-сповідь, збірку-порадник, у якому рецептами виступали свідчення очевидців, а самим лікарем – Богородиця» [292, с. 89]. Відтак авторський текст служив «формою очищення душі від гріховних помислів та пристрастей» [292, сс. 89]. Так, у чуді третьому, взятому зі збірника Алонсо Картахени, святитель Іоан знайомить читача з історією церковного служителя, благочестивого Вікентія Бульвиненського, який:

Єгда гдѣ прилучися узрѣти Икону,
 Поклоненієм низким почиташе ону,
 Припадая к земли, поклоны творяша,
 На пути, ли в Церкви, гдѣ когда обрѣташе [163, арк. 253 зв.].

Важко захворівши, священник, не втрачаючи надії, постійно благав Діву Марію про зцілення. Богородиця поспішає на молитву і своїм молоком рятує боголюбця від страждань і передчасної смерті:

Милосердія Мати всегда послушлива,
 На словеса ангела явись милостива.
 Приступи к больному аки посѣщая,
 Откривши сосца своя, явись не пущая
 Млеко в уста, язык согнилій имущу,
 От болезни презѣльной єгда живу сущу
 Млеко з сосец зліянно бысть врачеваніє
 Болну, от согнитія там уздравленіє [163, арк. 254 зв.]

В усі часи і у всіх народів молоко вважалося божественним напоєм, символом материнства, усиновлення, еліксиром життя, відродження і безсмертя

– метафорою доброти, турботи, співчуття, достатку і родючості. Свт. Іоан Максимович презентує читачеві образ Богородиці як Матері-годувальниці, «наголошуючи на символічності образу молока як уособленні зачатків християнського вчення, з одного боку, та акафістичний символ благословення, з іншого» [21, с. 56].

Образ матері-годувальниці Богородиці в поемі свт. Іона Максимовича втілює ідею Спасіння: її молоко знаменує священну благодать і майбутню хресну жертву Христа. Як материнське молоко щедро ллється в уста немовляти, так і благодатне милосердя Діви-Матері є невичерпним джерелом для всього людського роду – праведних і грішних, від початку і довіку:

Такова сила млека Пречистыя Дѣвы,
Испущена от сосець больному тщаливѣ,
Уврачеванный язык в устах явился,
И первая красота в лице обратися [163, арк. 254 зв.].

Така інтерпретація чудесного зцілення також апелює до біблійних історій, де всі чудеса «пов'язані із силою віри, духовним відродженням і спокутою, перемогою над гріхом та його наслідками» [298, с. 17]. Поет переконує, що чудо духовного і тілесного зцілення є нагородою за благочестиве життя і дарується Творцем заради оновлення і спасіння людської душі.

Як бачимо, окрім художньої ролі, заримовані чудеса свт. Іоана Максимовича виконували й дидактичну функцію – підказували читачам і слухачам, сказати б, моделі поведінки в кризових ситуаціях, тобто спонукали до духовного очищення й віри в небесні сили.

Вагоме значення святитель Іоан приділяв тим богородичним чудесам, що, за словами М. Фіолетова, «означають перетворення та відродження душевного і фізичного буття через зіткнення із джерелом життя духовного у Христі» [298, с. 17]. Так, у чуді 7-му, син угорського короля, спадкоємець престолу, отримавши чудесне зцілення після молитов до Діви Марії,

відмовляється від влади, слави та багатства і вирушає в пустелю для усамітнення і чернечого подвигу. Проте Матір Божа не залишає свого вірного служителя й дарує взамін славу вічну і безсмертну:

Вшед на камень высок и житіє пустинно,
 До смерти в трудех многих пребысть благостинно.
 Но не може свѣтильник под спудом стояти,
 Вѣсть пречистая Дѣва своих прославляти.
 В многих градех славен бѣ чудотвореніем,
 Поставлен бысть Патріарх общим избраніем.
 Не зможе град верх горы стояй укритися,
 Достойно рабу Дѣвы бѣ прославитися [163, арк. 261].

Отож поет переконує: чудо змінює людину, надихає на подвиг і спонукає до духовної праці, чудо дарує радість і наповнює серце вдячністю Богові. Водночас автор поеми засвідчує: пізнати чудо можна, лише розділивши подвиг Спасителя і прийнявши Його заповіді.

Ще одним проявом Божої благодаті – у відповідь на праведне життя і щирю молитву – стає мотив чудесного воскресіння як алюзія до євангельських історій про воскресіння, здійснене Ісусом. В основу трагічного сюжету про родину Мартина з міста Любліна, в якого загинули два малолітні сини і дружина, покладена ідея часовічності. Не пам'ятаючи себе від горя, чоловік повіз тіла до ікони Богородиці і «взирая трех мертвых печали сполнися, / Что имать сотворити? К Дѣвѣ обратися». Невдовзі прихожани церкви стали свідками неймовірного Божого чуда:

О чудо преславное! Мертвая тѣлеса
 К Пречистой Маріи в молебна словеса.
 Аки бы не страдали вскорѣ воскресоша,
 Собранныи з привезшим славу всѣ дадоша
 Богу, Богородици за содѣянное

Чудо, егда когда гдѣ от всѣх виданное
 И нечудно, возможна вся Дѣвѣ Маріи,
 Та роди Животдавца, в Воскресеніи [163, арк. 270].

Далі святитель Іоан наводить важливе тлумачення чудес Богородиці, яке аргументує Її силу і могутність: «Силна силою Сына, вся может як хоцет, Всяк притѣкаяй к ней благодать обряцет» [163, арк. 270]. В такий спосіб поет іще раз наголошує на божественній сутності материнської молитви, яка сильніша за будь-який гріх і навіть за смерть. Посередництво Діви Марії полягає в тому, що вона, як при першому Христовому чуді у Кані Галілейській, інформує Сина про біль і потреби людей, і Господь, як уперше, так і завжди, творить дива на прохання Своєї Матері. На думку І. Нагаєвського, те, що перше диво звершилося на прохання Матері Божої, символізує Її подальшу роль у Божому царстві [195, с. 82–85]. З погляду православного та католицького віровчення, це стало початком низки чудес, що їх здійснив Христос після молитов Своєї Матері – заступниці всіх людей. Про це говорить і сам Господь, помираючи на Голгофі: «Як побачив Ісус матір та учня, що стояв тут, якого любив, то каже до матері: Оце, жоно, твій син! Потім каже до учня: Оце мати твоя!» (Ів. 19: 25–27). Господь, заповівши Своєю Матір учневі, тим самим дав зрозуміти, що відтепер Богородиця – мати всіх християн, усіх земних синів і дочок. Вона спроможна створити будь-яке диво, адже, за словами митр. А. Шептицького, «Пречиста Діва Марія любить нас любов'ю рідної матері, бо в нас бачить справу Її Сина Ісуса Христа. Справа нашого спасіння, нашої святості – теж справа Христа Спасителя у нас» [119, с. 133].

Чудесний вияв Божої волі неодноразово передається в поемі за допомогою символіки вогню, що має подвійне значення – пекельного і божественного. Так, у чуді 22-му, що за словами свт. Іоана Максимовича, «повѣствує Григорій Туронскій Учитель», йдеться про маленького єврея, який ріс і бавився з дітьми-християнами. Якось хлопчик разом із друзями зайшов до християнського храму

і причастився. Батько, дізнавшись про вчинок сина, «з словом в печь раждженну воверже отрока, / Яко древній мучитель святого Пророка». На крик і плач матері зібралися односельці, які стали свідками «нового чуда преславного»:

Загражденно устає пеци обрѣтоша,
 Открыти подобает, согласно рекоша.
 Открывши же, отрока ходяща узрѣша
 В пламени огненном, меж собою рѣша:
 Что сіє есть чудо преславное?

И прежде и нынѣ нам исповѣданное [163, арк. 290].

Хлопчика врятувала Діва Марія, котра з'явилася відразу і перетворила вогонь на лагідне полум'я:

Сгда верже мя отець в печь сію горящу,
 Узрѣх красную Дѣву, къ мнѣ приходящу.
 Имѣющу младенца на своєю руку,
 Та ми облегчеваше огненную муку.
 Сгда бо приимах Тайны, та бѣ написанна,
 Таяжде ми в огни на зашит поданна:
 Простре бо надо мною та одѣяніє,
 Не вреди мя нимало огня паленіє [163, арк. 290 зв.].

За допомогою антитези автор розкриває символіку благодатного вогню, що є втіленням Світла і Божественного начала. Проте поет не забуває зауважити, що цей же вогонь може стати пекельним для грішників, як у чуді для невіруючого єврея, котрого громада засудила до спалення:

Беззаконный жидовин в мгновение ока
 Истребися в пепел, а душу глубока
 Пожре пекельна пропасть, погибе съ роды,
 Что уготова сыну, себѣ пріять плоды [163, арк. 290 зв.].

Далі автор закликає читачів бути уважними до свого внутрішнього світу, і просить Діву Марію допомогти подолати «плотска паленія», що символізують гріховну сутність людини і є перешкодою до Небесного Царства:

Не попусти вринути въ пещь огненную,

В преисподней согрѣшшим уготованную.

Излій на мя, о Дѣво, росу благодати,

Не престаи в дни, в ноци мене орошати [163, арк. 291].

Ще одним характерним символом барокової поезії є запалена свічка – як невід’ємний атрибут християнської віри. В алегоричній поезії свт. Іоана Максимовича запалена свічка має духовно-символічне значення і символізує Христа, образ Вічного Світла, Церкви, благодаті Божої, віри, духовної радості, благочестя і єдності з Господом. Для святителя Іоана палаюча свічка – видимий знак любові до Всевишнього, благоговіння перед ним і послух. Це видимий знак духовного горіння людини, полум’я любові, без якої молитва і жертва Всевишньому буде марною. Релігійно-світоглядні аспекти автора презентовано у чуді 22-му, де автор знайомить читача з аскетичним життям одного ченця, котрий «житієм преукрашен, искусній подвижник». З поетичних рядків святителя проступає неприхована симпатія автора до чернечого подвигу:

Муж преславній в имени, едва кто подобен,

От иных сопостников, як он преподобен.

Возлюби єдин жити, в пещеру вселися,

Внѣ дверей и внутрь дверей крѣпко заключися [163, арк. 283].

Келійне усамітнення, смиренність і постійна молитва до Діви Марії відкривають ченцеві шлях до Божої любові і стають головними атрибутами чудесного знамення:

Имѣ в своїй пещерѣ пречистой Икону,

Держашу Христа Бога, взырая на ону,

По вся дни молитвы к ней усердно творяше,

В чести пречисту Дѣву премногой имяше [163, арк. 283].

Вирушаючи в подорож до Святої Землі, чернець просить Матір Божу зберегти вогонь світильника в його келії і благословити паломницький путь:

Поручаю свѣщник сей, молю, негасимый

Соблюди, сохрани же путь мой невредимый.

О мнѣ и о свѣщнику прилежно тщаніе

Имѣй чистая Дѣво, даждь возвращеніе [163, арк. 283].

Образ палаючої свічки, котра горить і не згорає, символізує в поета і образ Діви Марії – як відображення Небесного Світла, який «освітлює сяйвом своїх променів усю сукупність видимого простору всесвіту» [172, с. 49]. Ідейно-естетична позиція автора відображається в молитві до Пречистої Діви, де святий прагне наслідувати ченця-подвижника на шляху аскези і благочестя, а відтак просить Богородицю про захист і допомогу:

Сохрани и мя, Дѣво, по своей милости,

Сосуд сердца моего елеом радости

Исполни, и сохрани вездѣ невредыма,

От вражих навѣтов непоколѣбима.

Сподоби с свѣтлою свѣщею устрѣсти,

И Чертозѣ Небесном с праведными снасти

Блаженный обѣд святым в вѣки зготованный,

Даждь ми, Дѣво, да буду грѣшный услышанный [163, арк. 284].

У цьому фрагменті звучить алюзія на євангельську історію про званих на вечерю (Лк. 14, 21), де автор, як мудрий пастор, наголошує на істинних цінностях в житті християнина й застерігає від речей гріховних і суєтних. Святий Іоан осмислює чудесні знамення у межах новозавітної традиції і переконує читача, що чудо – є суть віри людини, адже «Господь царює й у природі, і в історії людства, у духовному житті народів та окремих людей» [209]. Відтак мета поета – укріпити в читачеві віру, яку «Бог був засвідчив

ознаками й чудами, і різними силами та обдаровуваннями Духом Святим із волі Своєї» (Євр. 2:4), подати взірці для наслідування і спонукати до духовної праці та боротьби.

В епоху Бароко будь-яке знамення сприймалося як знак від Всевишнього, що мав попередити людство про наближення випробувань або вказати на правильний вибір. Одним із найчудесніших проявів Божої любові християнська церква вважає мироточення ікон і мощей святих, яке кладуть в основу своїх творів барокові поети і проповідники. Історія православної церкви засвідчує понад тисячу випадків плачучих ікон, більшість із яких – образи Божої Матері. Одне із таких чудесних знамень лягло в основу книги свт. Димитрія Туптала «Руно орошенное» про Іллінську ікону Божої Матері, яка плакала з 16 по 24 квітня 1662 року. Автор книги у повчанні тлумачить цю подію як прояв великої любові Діви Марії до всіх праведних і грішних. Сльози для святителя – це засіб очищення людської душі від гріхів, а милість Пречистої – це духовна розрада тим, хто у відчаї: *«Отсюду познай вину и Пречистыя Дѣвы слез: плачет над нами, любит бо нас, и видя струпами беззаконій согнивших, и в гробѣ злаго обычая лежащих, и всеконечнѣ душею умерших, соболѣзнует нам и состраждет. Слезы точит, яко же Исус над Лазарем, и яко трое друзи над Иовом. Ибо многое в истину злыми нашими дѣлы имами к Иову согноенну и к Лазару мертву подобіе: Иов на гноищи, Лазарь в Гробѣ лежаху, мы же в грѣсех»* [282, арк. 17].

Святитель Іоан Максимович розповідає про подібне чудо мироточення ікони Богородиці, що сталася в м. Сардель 870 року. Автор посилається на західних отців церкви, щоправда, не вказує використані джерела:

Нѣкто Арнольдѣй пишет в странствованій,

И святых палестинских мѣст в посѣщеніи.

За три милѣ есть мѣсто в горах устроено,

От тамошних жителей, Сардель нареченно [163, арк. 273 зв.].

Славу церкві принесла чудотворна ікона, з якої «течет миро безпрестанно, / Неисповѣдимой вонѣ есть благоуханно». Чудесне знамення автор сприймає не лише як вияв Божої любові до всіх, хто приходить за зціленням, але й перемогу християнської віри, яка, за переконаннями поета, є єдиною істинною для всіх народів:

Сарацины и жидаы, видѣти желают,
 В дни, в ноци, на всяк час томно притѣкают.
 Иудеи собранны, законна приносятъ,
 Як обычай имѣют, Махмета не просят.
 Всѣ же обще се творятъ съ умиленіем,
 К Пречистой Иконѣ слез излѣяніем [163, арк. 274 зв.].

Святитель Іоан як мудрий наставник радить постійно молитися до Діви Марії й берегти в серці Її чудесні знамення як «Неоскудный Источник даров божественных» [163, арк. 274 зв.].

У поемі свт. Іоана Максимовича чудо виконує і функцію застереження, надаючи змісту оповідання динамізму та психологічної напруги. Так, у чуді 5-му Діва Марія з'являється уві сні молодому чоловікові, аби вберегти від гріха – порушення обітниці стати ченцем. З цього приводу імпонує думка О. Білоус, яка робить висновки про те, що «чудо, як і сновидіння, експлікує бажання в конкретних образах, видає бажане за дійсне. Чудо і з'являється тоді, коли в дійсності щось насправді не може відбутися, але воно виражає свідомі чи несвідомі прагнення. Чудеса, як і сновидіння, можуть виражати психологічний стан (страх, сподівання, радість, тривогу, жаль та ін.), відображаючи бінарність у сприйнятті світу. Вони однаково здатні про щось сигналізувати, щось передвіщати, на щось вказувати – і це виражатиме очікуваний смисл: і чудо, і сновидіння доносить те, що ми свідомо чи несвідомо очікуємо» [38, с. 26].

Сон у поемі святителя – це своєрідний зв'язок між двома світами – земним і небесним, діалог між Богом і людиною, в результаті якого відкривається

завіса невідомості і з «небесного града» приходять чудесна поміч або засторога:

Вторим сим виденієм з'їло устрашися,
 В многом умиленіи тамо прослезися.
 Не коснуся, не вкуси, из чертога тече,
 Помози ми, к Дѣвѣ всепречистой рече.
 Оставлши тамо жену, и вся имѣнія,
 Потщася всеусердно сполнить желанія.
 Обѣщанная в Церкви, егда дає Дѣвѣ
 Перстень в обрученіє, изыйде тщаливѣ
 К пустинножителем, чистоту хранящим,
 В послуженіи Дѣвѣ всеусерднѣ бдящим.
 Иноческій пріять чин, житіє безмовно
 Возлюби, и послужи Маріи довольно [163, арк. 256 зв.].

Дидактичні настанови автора написані у формі парафразу частини Старого заповіту, а саме – п'ятикнижжя Мойсея, в якому прочитується насамперед моральний зміст: «Коли даєш обітницю Богові, то не зволікай її виконати, бо йому не подобаються безглузді. Що пообіцяв, те виконай» (Ек. 5:4):

В п'яток книгах Мойсея страшнѣ се состави,
 К исполненію всѣх обѣтов управи:
 Аще обѣщаєш, и не сотвориши,
 Будет Тебѣ грѣх, и мечь от Бога укриши.
 Лучше не обѣщати, неже обѣщанна
 Оставити забвенна и не исполненна [163, арк. 256 зв.].

Невід'ємним елементом барокових віршів є молитва автора до Всевишнього про заступництво і помилування як себе, так і своїх читачів, бо це головна потреба «не лише людей духовно слабких, які шукають заступництва для себе, але й людей духовно сильних, які відчувають непобориме прагнення

заступатися за інших» [209], за всіх людей, які становлять єдине «живе тіло, очолюване Богом» [209]:

Помозь ми, о Дѣво, в намѣреніи

Пребыти в обѣтах и в исполненіи.

Да не лишен чертога небесна явлюся,

Совершивши обѣты чрез тя прославлюся [163, арк. 257].

Висновки до розділу 5. Чудеса для свт. Іоана Максимовича – це Божі знаки, покликані укріпити віру християн, направити на шлях істини і спасіння. Завдяки поемі свт. Іоана Максимовича українська література поповнилася цінними зібраннями богородичних чудес, представленими у творах християнських авторів східної і західної гілки. Введені у контекст твору, ці свідчення розширюють міжнародні кордони, збагачують духовний світогляд читача, а найголовніше – утверджують віру в серцях людей, що актуально в усі часи.

В усіх чудесних оповіданнях свт. Іоан виступає в ролі вчителя і проповідника, він закликає читача в будь-яких життєвих випробуваннях покладатися на поміч Божої Матері, адже Вона перша і єдина Заступниця всіх християн, Котра сповістила про потреби людей Синові ще в Кані Галілейській, спонукаючи до першого чуда, і відтоді й донині молиться за вірян в усіх життєвих потребах.

Майже всі чудеса в поемі «Богородице Дѣво, радуйся» основані на біблійній символіці, що посилює емоційно-естетичне наповнення тексту, а водночас розкриває дидактичну мету барокової творчості загалом: привернути увагу читача до істинного вчення Книги Книг та підтвердити силу Божого промислу, спрямовану на спасіння людини. Відтак чудесні знамення в поемі розкриваються через символіку свічки, вогню, сльозі, крові, молока, природних явищ і стихій, які сприяють перетворенню, відродженню, оновленню «ветхого чоловіка» силою Божого Слова та Провидіння.

Майже всі чудесні історії поеми апелюють до біблійних історій, з якими автор проводить паралелі, аби переконати читача: чудо духовного перетворення або тілесного зцілення однаково можливе і дивовижне в усі часи, і дарується Творцем лише за благочестя і покаяння. Відтак у повчанні після кожного оповідання поет спонукає читачів до духовної чистоти і віри в небесні сили. Найважливіша функція чуда, за словами свт. Іоана Максимовича, – об'єднати всі народи навколо Христового вчення і Його заповідей. Ідейно-естетична позиція автора закріплюється посиланнями на книги святих отців, чиї аскетичні подвиги та духовні настанови стали найкращими взірцями втілення Живого Слова.

ВИСНОВКИ

У складну й суперечливу добу Бароко поети вбачали своє покликання у наверненні людини до Бога і духовних цінностей, у прославленні вищих сил і свідченні перемоги духу над тілом, небесного над земним. Біблія з її притчами й чудесами стала головною духовною зброєю для проповідників і письменників, котрі втілювали у творах нову ієрархію цінностей, нову істину й сенс, що полягали в ідеї Бога, сакральності світобудови й вічного життя.

Для відображення непростого людського буття мислителі доби Бароко використовували універсальні образи, символи, алегорії, емблеми та метафори, завдяки яким картина світу набувала нового виміру. Проте найголовнішим способом єднання людини з Богом залишалася молитва. Сакральні тексти «Отче наш», «Вірую» та «Богородице Діво, радуйся», що постали за змістом і композицією ідеальними зразками звернення до Творця і втіленням Його волі, привертати увагу поетів і письменників в усі часи.

Образи Богородиці та Ісуса – одні з провідних у християнській культурі Середньовіччя, стали джерелом натхнення і для барокових письменників XVII – XVIII ст., з-поміж яких – Іван Величковський («Зегар з полузегарком»), Кирило Транквіліон Ставровецький («Перло многоцѣнное»), Антоній Радивиловський («Огородок Маріи Богородицы»), Іоанікій Галятовський («Ключ разумѣнія, священником законным и свѣцким належачий», «Скарбница потребная и пожитечная всему свѣту», «Небо новое, з новими звѣздами сотворенное»), свт. Димитрій Туптало («Руно орошенное, пречистая и преблагословеная Дѣва Марія») та багато інших.

Твір «Богородице Дѣво книга нареченна, от Троицы Пресвятыя пред вѣки сложенна» свт. Іоана Максимовича також є взірцевим текстом барокової епохи, проте ні за життя поета, ні пізніше не був гідно поцінований, понад те –

окремими дослідниками літератури навіть зарахований до маловартісних творінь. Проте, написана й оприлюднена 1707 року, поема «Богородице Дѣво, радуйся» є найбільшою метафізичною поемою в українській літературі.

Перша негативна оцінка свт. Димитрія Туптала стала підґрунтям для подальшого критичного ставлення до творчості письменника впродовж кількох століть. У розвідках П. Пекарського, І. Шляпкіна, М. Сумцова, І. Франка, С. Єфремова, М. Возняка, В. Коряка та багатьох інших дослідників постать поета була асоційована з образом віршороба та графомана.

Схвальні відгуки про творчість свт. Іоана Максимовича репрезентовані в коротких розвідках М. Абрамова, М. Максимовича, І. Максимовича, В. Модзалевського, Д. Чижевського, Т. Камєнєвої, Л. Махновця, В. Шевчука, Л. Ушкалова, О. Матушек, С. Журавльової, О. Максимчук, О. Зосимової, М. Сулими та ін. Невеликі за обсягом, але об'єктивні й конструктивні праці цих учених стали вагомим внеском у дослідження творчості чернігівського поета, багата спадщина якого постає самобутнім надбанням в історії української літератури.

Відомо, що свт. Іоан Максимович був не лише продовжувачем видавничої справи Лазаря Барановича, але й автором притчових віршів, дидактичної, духовної, агіографічної, емблематичної поезії, філософських віршів, поетичних епіграм. Поема «Богородице Дѣво, радуйся» – це своєрідна ампліфікація канонічного тексту, авторська пісня до Пресвятої Діви, майстерно обрамлена бароковими фігурами й тропами. У світлі морально-дидактичних настанов автор намагається привернути увагу читача до загальних християнських догматів і цінностей, а водночас показати значення молитовної практики.

Автор не прагнув новаторства у царині змісту, а став блискучим майстром фабульної побудови твору. Кожну частину поеми поет будує на основі окремого сегмента молитви – з метою прославити чистоту Діви Марії, захистити Її непорочність, розкрити семантику Імені крізь призму біблійних

символів та християнського вчення. Відтак свою поему свт. Іоан Максимович присвячує, насамперед, Спасителю і Його Матері, і лише потім – благочестивим християнам. Роль автора у творі важлива і незаперечна. Поет позиціонує себе як вірного служителя і мудрого пастиря, яким керує Господь заради благих цілей. Крізь усю поему проходить мотив служіння – Всевишньому, Церкві, ближньому, що є для архієпископа одним із головних умов спасіння.

Молитовне послання свт. Іоана Максимовича має в основі не лише духовний вектор, але й відображає проблеми та завдання поетичної творчості загалом. В поемі «Богородице Дѣво, радуйся» це питання є одним із основних, над яким автор розмірковує, шукає своє місце і визначає свою роль в українській культурі. Морально-естетичні пошуки поет реалізує у двох аспектах: з одного боку, творчий процес – це власне пошук Божої правди та істини, з іншого – це можливість звернутися до Всевишнього з покайням і мати шанс на спасіння. Поетична творчість для свт. Іоана – це особлива форма духовного відродження, де авторська молитва – єдина справжня сутність людського буття, найважливіше слово автора перед лицем Всевишнього. І майстерна художня форма стає для письменника єдиним вірним ключем, за допомогою якого можна відкривати серця читачів і слухачів та доносити глибину Божого слова.

Свт. Іоан Максимович, членуючи молитву на сегменти-слова та сегменти-словосполучення, намагається розкрити велику силу як окремих художніх елементів, так і молитовної пісні загалом. Кожна частина поеми розкриває новий зміст молитви, похвали і значення образу Богородиці. За допомогою прийому нагнітання автор поглиблює смисл молитви, робить її емоційнішою, барвистішою, що цілком відповідає стилю епохи Бароко. Відтак кожне слово молитви для поета уже є повноцінною молитвою, коротким славослів'ям Пречистої Діви, своєрідним сакральним кодом. Наприклад, сегмент

«Богородице» – це визнання Богоматеринства Діви Марії, Її обраності, Божественного задуму у справі спасіння людства. «Дѣво» – це молитва-хвала непорочному зачаттю і чистоті Діви Марії, Її смиренню перед волею Творця.

Автор часто застосовує в тексті прийом прописного шрифту і за допомогою великих літер – на початку рядка, в середині чи кінці – візуалізує літературну формулу того чи того сегмента. «ДѢВО МАТИ» – еквівалентне поняттю «чиста і непорочна», «ОБРАДОВАННАЯ» – Та, що прийняла благодатну радість, або Та, Котрій була дарована небесна благодать, «ЯКО РОДИЛА ХРИСТА СПАСА» – є сповіщенням про зішестя самого Господа Бога в особі Сина Ісуса Христа. Тут насамперед ідеться про семантичний зв'язок авторського тексту з текстом канонічної молитви, де письменник розкриває читачеві таємницю народження нового твору, що є нічим іншим, як ампліфікацією, розширенням канонічної молитви. Отже, поема «Богородице Дѣво, радуйся» – це текст, який майстерно скомпонований за задумом автора. Намір поета – не лише розкрити значення великої молитви, але й представити читачам вишукану поезію, що цілком відповідає потребам і смакам барокової епохи. Композиція твору, яка складається з дев'яти однаково структурованих частин, в результаті породжує метамолитву, авторську молитовну художню рефлексію. Структура поеми «Богородице Дѣво, радуйся» не є винаходом свт. Іоана Максимовича, а радше продовженням, поглибленням барокової традиції, скерованої на те, щоб крізь частину пізнати ціле, а в цілому досягнути цінність кожного елемента.

Поет висвітлює не лише семантику окремих слів молитви, але й кожну літеру в імені Пресвятої Діви, котра має, за словами митця, божественне значення, сакральний зміст, своєрідний код до пізнання Богородичного Всесвіту. Так, літера «М» – уособлює святу Трійцю і три найбільші чесноти – віру, надію та любов, «А» – розкриває благочестя Діви Марії, літера «Р», вважає письменник, схожа на плодове дерево, якому уподібнюється Матір

Божа, «І» – покірність Богу, терпіння, мужність біля Хреста й невичерпну любов до людства, друга «А» – символ царського роду, графічне зображення початку і кінця, втілене в образі Божої Матері.

Далі свт. Іоан Максимович зосереджується і на символіці чисел та фігур. Зокрема трикутник, як і число «3», символізує для поета тріаду, святу Трійцю, триєдину основу Всесвіту «Бог-Отець – Бог-Син – Бог-Дух Святий» і триєдину основу людського буття – «народження-життя-смерть». Поет переконаний, що семантикою сакральності марковані також і коштовні камені, початкові літери яких утворюють ім'я «МАРІЯ». Вони наділені небесною благодаттю і як обереги захищають християнина від п'яти найважчих гріхів та п'яти найсильніших бісів: магнітом перемагається гордия, адамантом (діамантом) – страх, рубіном – блуд, яхонтом – пристрасть, аметистом – ненависть.

Майстерність молитви свт. Іоана Максимовича полягає в тому, що в ній оживають усі сакральні біблійні сюжети й постаті, а образи, пройшовши через горнило творчих ідей автора, набувають нового значення. Водночас письменник, покликаючись на першоджерела, творить формулу молитви, яка чітко окреслює і його власне бачення світу та людини в ньому. Автор згадує в поемі чимало імен праведників – від праотців до сучасних його часу аскетів, чії молитви і вірність Всевишньому служать взірцями для наслідування. В поемі інтертекстуально репрезентовані концепції аскези Амвросія Медіоланського, Василя Великого, Григорія Назіянського, Іоана Дамаскіна, Єфрема Сирійського, Іоана Золотоустого, святого Бонавентури, Оригена, Григорія Ниського, Андрія Критського, Томи Аквінського, Алонсо Картахени, Діонісія Ареопагіта та багатьох інших. Всі вони зверталися з молитвою до Богородиці, і, досвідчивши Її материнську милість, спонукали до благочестя християн.

Варто зазначити, що звернення поета до католицьких авторів не раз викликало осуд серед представників московської ієрархії, які називали свт. Іоана Максимовича «латинником», а його твори піддавали остракізмові.

Проте сьогодні ми можемо спростувати таке ставлення до подібних літературних прийомів. Насправді, свт. Іоан Максимович був одним із небагатьох, хто, залишаючись вірним православ'ю, широко й компетентно використовував ідеї мислителів як східної, так і західної церков. У його творчості виразно простежуються риси культури бароко і прагнення об'єднати споріднені, але водночас і принципово відмінні, духовні засади східної та західної християнських культур. Тексти Євангелій, Псалтиря та молитви святих отців представлені в поемі свт. Іоана Максимовича на рівні ремінісценцій. Автор подає власну інтерпретацію усіх образів і слів Святого Письма, основу на особистому духовному досвіді.

Загалом, системі художніх образів літератури бароко притаманна особлива вибагливість і багатогранність. Автори віршованих та прозових творів тяжіють до використання складної метафоричності, алегоризму, антитетичності, емблематичності, паралелізму. Культ Божої Матері досяг у барокових письменників найвищих щаблів визнання і поклоніння, а євангельські прообрази та символи здобули неабияку популярність, наповнюючи експресією церковні проповіді та поетичні твори. Безперечно, поема «Богородице Дѣво, радуйся» свт. Іоана Максимовича переповнена євангельськими символічними знаками, образами та кодами, за якими Матір Божа постає перед нами красним раєм, ясним місяцем, легкою хмариною, родючим деревом, жезлом Аарона, Даниловим ровом, запашною лілеєю, зрошеним руном, Ноевим ковчегом, ліствицею, ключем до Царства Небесного, новою книгою тощо. Семантика кожного образу і символу поеми має глибоку традицію, яка актуалізує подієву канву біблійної історії, дає змогу встановити зв'язок із наступними епохами і відчитати найважливіші коди буття.

Окрім флористичних образів для окреслення постаті Богородиці в поемі архієпископа Іоана наведено чимало зооморфних символів, геометричних візерунків, числової символіки, семантики літер та імен. Кожен із них

ґрунтується на християнській традиції, має сакральне значення та доповнює історію формування каталогу символів.

Важливу морально-дидактичну функцію у творі виконують також розповіді про чудеса. Святі образи Богоматері та молитва до Неї надихнули свт. Іоана Максимовича на поетичний переспів чудес, які сталися зі звичайними людьми завдяки покаянню і вірі. Усі оповіді поета об'єднані спільною темою, де Пречиста Діва з'являється на поміч молільнику, рятує від небезпеки і наставляє людину на шлях істини і спасіння. У низці віршових оповідань свт. Іоана Максимовича чудо постає як спосіб оновлення або відродження «ветхого чоловіка». Подекуди це яскрава демонстрація зміни внутрішнього стану персонажа. Використовуючи в описі чуда прийом паралелізму між гріхом і святістю, свт. Іоан переконує читача у тому, що ні тілесні рани, отримані у земному житті, ні тяжкість гріха не повинні бути предметом болю і переживань людини, а мають спонукати до молитви і щирого покаяння, нагородою за що буде сходження Божої благодаті. Святитель переконує: чудо змінює людину, надихає на подвиг і спонукає до духовної праці, чудо дарує радість і наповнює серце вдячністю Богові. Проте пізнати чудо, наголошував автор, можна тоді, коли стати співучасником подвигу Спасителя і прийняти Його заповіді.

Чудесні знамення, які подає Господь за молитвою Божої Матері, часто апелюють до біблійних сюжетів і постатей, життєвих шлях яких слугує взірцем покаяння і благочестивого життя. Оспівуючи чудеса Богородиці, письменник прагне не лише возвеличити Діву Марію, а й утвердити в людських серцях віру, збагатити світогляд і знання православного читача. З цією метою свт. Іоан вдавався не лише до Святого Письма та вітчизняних джерел, але й використовував латиномовні видання, збираючи для поеми найцікавіші свідчення і джерела. Непохитним авторитетом для поета був іспанський письменник, богослов, єпископ Бургоський – Алонсо Картахена, який вважався одним із найосвіченіших діячів західного християнства і культури свого часу.

Кожне чудо в поемі свт. Іоана – це самобутня християнська легенда, що на прикладі історії однієї людини має відвернути читача від гріха, подавши зразок праведного християнського життя. У таких оповідях Божа Мати постає заступницею, цілителькою, рятівницею, найпершою молільницею перед Богом. Свт. Іоан Максимович, як і більшість барокових поетів і письменників, свідомо актуалізував у творі поетику чуда. Відзначимо, що поет, звертаючись до читачів, наголошує на необхідності наслідувати життя праведників і подвижників насамперед у щирій молитві, яка творить дива, в утриманні від гріха та в поглибленні любові до ближнього. Так автор розкриває своє богословське світобачення і ненав'язливо акцентує увагу читача на вартості духовних цінностей, з поміж яких найперше – молитва та смирення.

Часто в описі чудес Богородиці свт. Іоан Максимович свідомо уникає вказівок на ім'я головного персонажа. Показово й те, що героями чудесних історій часто стають не лише святі подвижники, але й звичайні люди, в житті яких молитва і віра творять неймовірні чудеса, котрі наближують до Бога і Його святих заповідей. Таким підходом поет спонукає читача не лише до узагальнення, але й до можливості ототожнення свого шляху із життєвим прикладом невідомого героя і до віри у власну перемогу над гріхом.

Отже, поема «Богородице Дѣво, радуйся» – це взірцевий бароковий твір, перлина духовної літератури, що постає як цілісний метатекст барокової епохи, покликаний зберегти і збагатити духовну та ідейно-естетичну скарбницю українського письменства. Поема автора репрезентує неповторність художнього світу свт. Іоана Максимовича, окреслює духовно-мистецькі шукання та філософські міркування митця. Літературно-духовна спадщина архієпископа посіла належне місце серед визначальних творів барокових письменників того часу і заслуговує на подальше вивчення та прочитання як важлива і цінна складова української літератури кінця XVII – початку XVIII ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамов Н. Иоанн Максимович, митрополит Тобольский и всея Сибири. Странник. 1863. Кн. 5. С. 71–87.
2. Абрамов Н. Иоанн Максимович, митрополит тобольский и сибирский. ЖМНП. 1850. №10. Ч. 5.
3. Абрамович С. Духовні вірші. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 164–165.
4. Аверенцев С. С. Мария. Мифы народов мира. Энциклопедия: 2-е изд. М.: Советская Энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 111–116.
5. Аверенцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1970. 320 с.
6. Аверенцев С. С. Символ. Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. С. 826–831.
7. Аверенцев С. С. Символика раннего средневековья (К постановке вопроса). Семиотика и художественное творчество. М., 1977. С. 308–337.
8. Аверинцев С. Западно-восточный генезис литературных канонов византийского средневековья. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974. С. 152–192.
9. Аверинцев С. Собрание сочинений. Переводы: Евангелия. Книга Иова. Псалмы / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. Киев: Дух і літера, 2004. 480 с.
10. Александров О. Старокиївська агіографічна проза XI – першої третини XIII ст.: монографія. Одеса: Астропринт, 1999. 271 с.
11. Александрович В. Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія. *Студії з історії українського мистецтва*. Львів, 2010. Т. 4. 468 с.

12. Андрущенко М. Парнас віршотворний: Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст.: монографія. Київ: Українська книга, 1999. 207 с.
13. Антофійчук В. «Молитва, як сонце вічна...» (жанр молитви в українській літературі). *Святі почуття, закладені в молитву: антологія української літературної молитви* / упоряд., автор вступ. ст. і приміток В. І. Антофійчук. Бухарест: Мустанг, 2004. С. 3–8.
14. Антофійчук В. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX–XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
15. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі XX століття. Чернівці: Рута, 2001. 335 с.
16. Антофійчук В. Своєрідність інтерпретації біблійного матеріалу в літературі Київської Русі. *Матеріали наукової конференції викладачів, співробітників та студентів, присвяченої 120-річчю заснуванню Чернівецького університету (4–6 травня 1995 р.)*. Т. 1: Гуманітарні науки. Кн. 1. Чернівці: Рута, 1995. С. 64.
17. Апокрифи і легенди з українських рукописів / зібрав, упоряд. і пояснив др. Іван Франко. *Т. II: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія*. Львів, 1899. 443 с.
18. Апокрифы древней Руси: Тексты и исследования. М., 1997. 256 с.
19. Аскоченский В. Киев с древнейшим его училищем академиею. К., 1856. Ч. 1. 370 с.
20. Бабич Н. Мовний образ Богородиці у фольклорних і молитвених текстах. *Магія слова для всього живого: мовно-народознавчі наукові студії*. Чернівці: Букрек, 2012. С. 159–171.
21. Бадрак Б. Творчість Івана Величковського. Тематика, барокова образність: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. / Бердянський держ. педагогічний ун-т. Бердянськ, 2004. 188 с.

22. Баран Г. Мова української християнської віршованої молитви ХІХ – поч. ХХІ ст.: монографія. Чернігів, 2015. 280 с.
23. Барт Ролан. Від твору до тексту. *Антологія світської літературнокритичної думки* / [За ред. М.Зубринської]. Львів: Літопис, 1996. С. 380–384.
24. Барт Ролан. Избранные работы: Семиотика. Поэтика.: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, Универс, 1994. 616 с.
25. Батрух С. Модель християнського життя у творах св. Василя Великого. Львів: Свічадо, 2007. 160 с.
26. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
27. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 424 с.
28. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ – початку ХХ століття. Zielona Góra-Kijów, 1999. 160 с.
29. Бетко І. Рецепція Псалтиря в українській поетичній традиції // *Другий Міжнародний конгрес україністів*. Львів, 1993. С. 122–124.
30. Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку. Katowice, 2003. 240 с.
31. Белоброва Т. Просторова організація ліричного переживання в молитовному тексті. *Слово і час*, 2005. № 11. С. 78–83.
32. Библиейская энциклопедия. М., 1990. С. 454–456.
33. Библиейская энциклопедия. М.: Локид-Пресс, 2002. 768 с.
34. Библиейская энциклопедия. М.: Первая образцовая типография, 1995. 352 с.
35. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. Українське Біблійне Товариство, б. р. 296, 959 с.
36. Біблія і культура. Чернівці, 2000. Вип. 1. 231 с.

37. Біблія і культура. Чернівці, 2000. Вип. 2. 229 с.
38. Білоус О. Художні функції чуда в літературних пам'ятках Київської Русі: дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Житомирський держ. ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2010. 172 с.
39. Бовсунівська Т. Молитва як літературний жанр: роль Шевченка в романтичному жанротворенні. *Дивослово*. 2003. № 7. С. 5–9.
40. Бондаренко Г. Богородице, Діво, радуйся. Культ Богородиці в Україні. *Людина і світ*. 1996. № 10. С. 25–27.
41. Булашев Г. О. Український народ: У своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космологічні українські народні погляди та вірування. Київ: Довіра, 1992. 414 с.
42. Булгаков С. Православие. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2001. 471 с.
43. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. [Русская народная поэзия]. СПб.: Издание Д. Е. Кожанчикова: Типогр. товарищества «Общественная польза», 1861. [8]. IV. 643 с.
44. Бухаркин П. Православная Церковь и русская литература в XVIII–XIX веках: Проблемы культурного диалога. СПб, 1996. 240с.
45. Бычков В. Образ как категория византийской эстетики. *Византийский временник*. Т. 34. М: Наука, 1973. С. 151–168.
46. Вайс М. Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации. М., 2001. 445 с.
47. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В.Т.Бусел. Київ; Ірпінь: ВТ «Перун», 2003. 1440 с.
48. Величко Самійло. Літопис: у 2 т. / Самійло Величко; пер. з книж. укр. мови, комент. В. Шевчука; відп. ред. О. Мишанич. Київ, 1991. Т. 2. 640 с.
49. Величковський І. Твори. Київ: Наукова думка, 1972. 191 с.
50. Возняк М. Історія української літератури. Львів: Просвіта, 1921. Т. 1. Ч. 1. 414 с.

51. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. 2-ге вид., перероб. Львів: Світ, 1992. Кн. 1. 694 с.
52. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. 2-ге вид., перероб. Львів: Світ, 1994. Кн. 2. 555 с.
53. Галятовській Іоаникій. Ключ разумѣнія. К., 1659. 255 л.
54. Галятовській Іоаникій. Небо новое, з новими звѣздами сотворенное. Могилев, 1699. 217 л.
55. Галятовській Іоаникій. Скарбница потребная и пожитечная всему свѣту. Новгород-Сѣверск. 1676. 28 л.
56. Гнатюк О. До переоцінки українського літературного процесу XVI–XVIII ст. *Європейське Відродження та українська література XVI–XVIII ст.* / відп. ред. О. Мишанич. К.: Наукова думка, 1993. С. 237–266.
57. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. Варшава; Київ, 1994. 188 с.
58. Голик Р. Риторика чи містика: середньовічні образи та ранньоновітні стереотипи в дискурсі Дмитра Туптала. *Дмитро Туптало у світі українського бароко: зб. наук. праць* / за ред. Б. С. Криси. Львів: Артос–Апріорі, 2007. С. 125–135.
59. Головащенко С. Історія християнства: [курс лекцій]. К.: Либідь, 1999. 352 с.
60. Горбач Н., Дорофєєва А. Образ Діви Марії в євангеліях і апокривах. URL http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/009.pdf (дата звернення: 7.03.2018)
61. Гриньон де Монфор, св. Тайна Пресвятої Богородиці: Пер. с франц. Брюссель: Жизнь с Богом, 1992. 48 с.
62. Грушевський М. С. З історії релігійної думки на Україні. К., 1992. 191 с.

63. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. К.: Либідь, 1993–1996. Т. 1.
64. Гудзь Л. Авторська молитва та її роль в поезії бароко (на прикладі поеми Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся»). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ: Інститут літератури НАН України, 2012. Вип. 21. С. 157–161.
65. Гудзь Л. Канонічна молитва «Богородице Дѣво, радуйся» в художній інтерпретації Іоана Максимовича. *Літературний процес: структурно-семіотичні площини: матер. Всеукр. наук. конф. (6–7 квітня 2012 р., м. Київ / МОНмолодьспорт України; Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка: ред. колегія: Бондарева О. Є., Єременко О.В., Буніятова І.Р. [та ін.]. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. С. 56–59.*
66. Гудзь Л. Мотив чуда в художньому вимірі українського Бароко (на прикладі поеми «Богородице Дѣво, радуйся» Іоана Максимовича). *Літературознавчі студії*. 2017. Вип. 1(48). С. 155–164.
67. Гудзь Л. Образ Богородиці у творчій спадщині Іоана Максимовича і Тараса Шевченка (на прикладі поем «Богородице Дѣво, радуйся» та «Марія»). *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2017. Вип. 12. С. 201–208.
68. Гудзь Л. Постать Іоана Максимовича в культурі українського бароко. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. ст. / відп. ред. О. В. Наумовська*. Київ, 2012. Вип. 37. Ч. 1. С. 76–80.
69. Гудзь Л. Про деякі особливості поетичної майстерності архієпископа Іоана Максимовича в поемі «Богородице Дѣво, радуйся». *Волинь філологічна: текст і контекст. Полоністичні студії: зб. наук. пр. / упоряд. Т. П. Левчук*. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2019. Вип. 27. С. 42–55.
70. Гудзь Л. Світоглядні коди та естетичні пріоритети письменника крізь призму поеми Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся». *Spheres of Culture. Maria Curie-Sklodovska University in Lublin*. 2016. Vol. XIV. P. 48–56.

71. Даниленко І. Віршована молитва як літературний жанр: постановка проблеми. *Вісник Київського славістичного університету*. Вип. 25: Серія: Філологія. К., 2005. С. 41–47.
72. Даниленко І. Жанрова модифікація канону молитви в ліриці XVII–XX століть: дис. ... доктора філол. наук / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2009. 390 с.
73. Даниленко І. Молитва Господня в художній рецепції українських поетів. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2016. Вип. 24. С. 7–24.
74. Даниленко І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: монографія. Миколаїв, 2008. 304 с.
75. Даниленко І. Церковна молитва в українському поетичному дискурсі. *Українська мова та література*. 2008. № 1. С. 4–7.
76. Дворкин А. Л. Очерки по истории Вселенской Православной Церкви: [курс лекций]. изд. 3-е, перераб. и доп. Нижний Новгород: Издательство Братства во имя св. князя Александра Невского, 2006. 936 с.
77. Денисов М., прот. Святитель Иоанн Тобольский и история его прославления. *Сибирь православная: Журнал*. 2007. № 1. С. 2–8.
78. Джирланда А. Ключ до Біблії: Старий Завіт / Пер. з італ. П. Смук. Львів: Свічадо, 2006. С. 243–254.
79. Довгалевський Митрофан. Сад поетичний [пер. В. Маслюк]. *Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) / упор. В. Шевчук, В. Яременко*. К.: Аконіт, 2006. Кн. 4: Література пізнього Бароко (1709–1798 рік). С. 226–529.

80. Дубініна К. Метафізика образу в поезії Дмитра Туптала й Івана Величковського. *Дмитро Туптало у світі українського бароко: зб. наук. праць* / за ред. Б. С. Криси. Львів: Артос–Апріорі, 2007. С. 147–152.
81. Энциклопедия символов / за ред. Дж. Купера. М.: Издательство Ассоциации Духовного Единения «Золотой век», 1995. 397 с.
82. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О. І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.
83. Єфрем Сирійський, св. Подвижницькі настанови. Львів: Місіонер, 2001. Т. 2. 238 с.
84. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 685 с.
85. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
86. Журавльова С. «Алфавит собранный, рифмами сложенный...» архієпископа Іоана Максимовича як явище агіографічної культури українського бароко: монографія. Бердянськ, 2012. 237 с.
87. Загребельна Н. Співвідношення категорія «стиль» та «автор» в бароковій поезії: на матеріалі збірки віршів Івана Величковського «Млеко». *Філологічні семінари: Література як стиль і спогад*. Вип. 6. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2003. С. 167–171.
88. Закон Божий: підручник для сім'ї та школи / за ред. прот. Серафима Слобідського. Київ: Вид. від. Укр. правосл. церкви КП, 2004. 654 с.
89. Засько О. До літературної біографії Іоанна Максимовича. *IV Міжнародний конгрес українців (Одеса, 26–29 серпня 1999 р.)*. *Літературознавство: доповіді та повідомлення: у 2 кн.* / упоряд. і відп. ред. О. В. Мишанич. Київ: Обереги, 2000. Кн. 1. С. 186–192.

90. Засько О. Мотив *vanitas* у творчості Іоанна Максимовича. *Медієвістика*. Вип. 2. Одеса: Астро Принт, 2000. С. 85–93.
91. Засько О. Творець і його творіння: пошуки гармонії «многопишущим слабодухом». *Літературознавчі обрії: праці молодих учених* / відп. ред. Я. Цимбал. К., 2001. Вип. 2. С. 23–28.
92. Зосимова О. Культ Марії в українській поезії барокової доби. *Українсько-польські літературні контексти доби бароко. Збірник наукових праць: Київські полоністичні студії*. К., 2004. том IV. С. 213–222.
93. Зосимова О. Мотив «марнота марнот» у поетичній спадщині Івана Максимовича. *Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія: Літературознавство*. Харків, 2003. Вип. 4 (36). С. 11–23.
94. Зосимова О. В. Мотив «марнота марнот» в українській поезії другої половини XVII – початку XVIII століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Харківський нац. пед. ун-т. ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2007. 19 с.
95. Иоанн (Максимович Иван). *Православная энциклопедия*. М., 2010. Т. 23. С. 219–230.
96. Иоанн Дамаскин. Слово на Рождество Пресвятой Богородицы. *Христианское Чтение*. Спб, 1841. Ч. 3. С. 405.
97. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. Спб., 1894. 272 с.
98. Иоан Дамаскин. Точний виклад православної віри. К, 2010. URL: <https://parafia.org.ua>. (дата звернення: 23.07.2018).
99. Иоанн Златоуст, св. Беседы на псалмы. Белгород: Луг Духовный, 2004. 634 с.
100. Иоанн Кассиан Римлянин. Писания. Мн.: Харвест, М: АСТ, 2000. 800 с.

101. Иоанн Кронштадтский. В мире молитвы. СПб.: ЧП «Базунов», 1991. 117 с.
102. Иоанн Кронштадтский. Чтобы молитва не была во грех. СПб.: Мир, 2004. 127 с.
103. Иоанн Лествичник. Слово о молитве с пояснениями ононого. *Отцы церкви о молитве и трезвении*. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. С. 119–155.
104. Исследования по структуре текста: Сборник статей. М.: Наука, 1987. 302 с.
105. Іванків Є. Український християнський схід. Чикаго, 1992. 245 с.
106. Іваньо І. В. Про українське літературне барокко. *Українське літературне барокко*. Київ: Наукова думка, 1987. С. 3–18.
107. Ісіченко Ігор, архієпископ. Аскетична література Київської Русі. Харків: Акта, 2007. 395 с.
108. Ісіченко Ігор, архієпископ. Східна аскеза і бароковий текст: досвід могилянського Києва. *Україна XVII століття: суспільство, філософія, культура: зб. наук. праць на пошану пам'яті проф. В. М. Нічик* / редкол.: М. Попович (голова); ред.-упоряд.: Л. Довга, Н. Яковенко. Київ: Критика, 2005. С. 196–206.
109. Ісіченко Ігор, архієп. Молитовний дискурс у літературі Київської Русі. *Слово і час*. 2005. № 1. С. 5–13.
110. Ісіченко Ігор, архієпископ. Загальна Церковна Історія. Харків: АКТА, 2008. 600 с.
111. Ісіченко Ю. У пошуках наративної програми барокового літературного твору. *Українське барокко. Матеріали першого конгресу міжнародної асоціації українців*. К., 1993. С. 37–46.
112. Історія православної церкви / уклад О. Кислашко. К., 1996. 167 с.
113. Історія української літератури: у 2 т. / АН України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Наукова думка, 1987. Т. 1. 629 с.

114. Калліст (Уер), єпископ. Внутрішнє Царство. Київ: Дух і літера, 2003. 224 с.
115. Каменєва Тамара. Книгопечатание в Чернигове (1646 — 1818). *Проблемы источниковедения*. Вып. VIII. М., 1959. С. 267–313.
116. Каменева Т. Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания. *Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина. Труды* / ред. кол.: Т. М. Богачев (гл. ред.) и др. М., 1959. Т. III. С. 224–384.
117. Катехизм Української Греко-Католицької Церкви: Христос – наша Пасха, Львів: «Свічадо», 2011, 336 с.
118. Катрій Ю. Божественна Літургія – джерело святости. Вид. 3-тє. Львів: Місіонер, 2007. 138 с.
119. Катрій Ю. Перлини східних отців. 2 вид., доп. Львів: Місіонер, 1998. 344 с.
120. Катрій Ю. Пізнай свій обряд. Нью-Йорк – Торонто, 1976. 471 с.
121. Качуровський І. Містична функція літератури та українська релігійна поезія. *Слово і час*. 1992. № 10. С. 33–45.
122. Качуровський І. Містична функція літератури. *Хрестоматія української релігійної літератури. Кн. I: Поезія* / упоряд. і вступн. есей І. Качуровського. Мюнхен; Лондон, 1988. С. 9–25.
123. Кенанов В. Симеон Метафраст и его славянские последователи. *ТОДРЛ*. СПб., 1997. Т. 50. С. 668–676.
124. Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст.: енцикл. вид. / упоряд. З. І. Хижняк; за ред. В. С. Брюховецького. Київ: Києво-Могилянська Академія, 2001. 734 с.
125. Колосова В. П. Віршова література. *Історія української літератури: у 8 т.* / ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1967. Т. 1. С. 425–462.

126. Колосова В. П. Традиції літератури Київської Русі і українська поезія XVI – XVIII ст. *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1981. С. 83–100.
127. Колосова В. П. Максимович Іоанн. *Українська літературна енциклопедія: у 5 т. / ред. кол. : І. О. Дзевєрін (відп. ред.) та ін.* Київ: Українська енциклопедія, 1995. Т. 3: К–Н. С. 268.
128. Колосова В. П. Максимович Іоанн. *Українська радянська енциклопедія / ред. кол.: М. П. Бажан (гол. ред.) та ін. вид. 2-ге.* К., 1981. Т. 6: Куликів–Мікроклімат. С. 321.
129. Кононенко В. Символи української мови. 2-ге вид., доповн. і перероб. К.; Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. 440 с.
130. Копыстенский Захария. Палинодия. *Русская историческая библиотека.* СПб., 1876. Т. 3. С. 313–1190.
131. Коротка історія Православної Церкви / уклад О. Кислашко; ред. Н. Грищенко. К., 1996. 167 с.
132. Коряк В. Нарис історії української літератури: I. література передбуржуазна. 2-е, змінене вид. Харків, 1927. Фотопередрук з післясловом Олекси Горбача. Мюнхен, 1994. С. 1–430.
133. Крєкотєнь В. Київська поетика 1637 року. *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1981. С. 135–136.
134. Крєкотєнь В. Оповідання Антонія Радивиловського: легенди, анекдоти, фацеції, міфи, казки, байки, диспути, параболи: (з історії укр. новелістики XVII ст.). Київ, 1983. 407 с.
135. Крєкотєнь В. Тема науки в барочной украинской поэзии 30-х годов XVII века. *Барокко в славянских культурах.* М., 1982. С. 255–275.

136. Кречотень В. І., Микитась В. Л., Мишанич О. В. Література другої половини XVII–XVIII ст. *Історія української літератури: у 2 т.* / ред. кол.: І. О. Дзеверін (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1987. Т. 1.: Дожовтнева література. С. 95–150.
137. Криси Б. С. Віршований текст Димитрія Туптала як перехрестя середньовічних і ранньоновітніх інтенцій. *Дмитро Туптало у світі українського бароко: зб. наук. праць* / за ред. Б. С. Криси. Львів: Артос–Апріорі, 2007. С. 117–124.
138. Криси Б. С. Пересотворення світу: Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів: Свічадо, 1997. 281 с.
139. Кунцлер М. Літургія Церкви. Львів: Свічадо, 2001. 614 с.
140. Лаба В. Біблійна герменевтика. Рим, 1990. 149 с.
141. Ланглуа А. Святе Письмо в європейській культурі. Біблійний словник. Київ: Дух і літера, 2004. 320 с.
142. Лановик З. Б. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символічно-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2006. URL: <http://www.lib.ua-ru.net> (дата звернення: 15.04.2018).
143. Лебедев А. П. История разделения церквей в IX, X и XI веках / под научн. ред. М. А. Морозова. СПб.: Алетейя, 1999. 304 с.
144. Лебедев А. Разности церквей восточной и западной в учении о Пресвятой Деве Марии Богородице: по поводу латинского догмата о непорочном зачатии. Варшава, 1881. 422 с.
145. Лекки Гартполь В. Э. История возникновения и влияния рационализма в Европе: пер. с англ.: в 2 т. СПб., 1871. Т. 1. 320 с.
146. Лепакін В. Ікона та іконічність. Львів: Свічадо, 2001. 288 с.
147. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М.: Наука, 1979. 357 с.

148. Лінч Джозеф. Середньовічна церква: Коротка історія. Київ: Основи, 1994. 492 с.
149. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: Академія, 2007. – Т. 2: М–Я. – 608 с.
150. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ, 2007. Т. 1: А–Л. 608 с.
151. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін. К.: Академія, 1997. 452 с.
152. Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 920 с.
153. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 959 с.
154. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
155. Лосев А. Ф. Миф есть чудо. Диалектика мифа. М: Правда, 1990. URL: [http : // www.psylib.org.ua/books/losew03/index.htm](http://www.psylib.org.ua/books/losew03/index.htm) (дата звернення 2. 11. 2018).
156. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. 288 с.
157. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста. *Избранные статьи: В 3-х томах*. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 129–132.
158. Любомудров А. М. О православии и церковности в художественной литературе. *Русская литература*. 2001. № 1. С. 107–124.
159. Макаров А. Світло українського Бароко. К., 1994. 288 с.
160. Макдоуел Д. Незаперечні свідчення: Історичні свідчення, факти, документи християнства. Мінськ: Пирикорп, 1994. 282 с.
161. Максимович Ив. Вместо предисловия. Максимович Иоан. Иліотропіонъ, или собразованіе челоуѣческой воли съ Божественною волею. – М.: Паломник, 1994. – С. V–X.

162. Максимович Іоанн, св. Українські письменники: біо-бібліографічний словник: у 5 т. / ред. кол.: О. І. Білецький (голова) та ін. Харків: Прапор, 2005. Т. 1: Давня українська література (XI–XVIII ст.) / укл. Л. Махновець; відп. ред. О. І. Білецький. С. 410–413.

163. Максимович Іоан. Богородице Дѣво, книга нареченна, от Троицы пресвятыя пред вѣки сложенна... Похвално от Писаній Святых разширися, ритмами з святых отец тщателно сложися... Іоанном Максимовичом, архієпископом Чернѣговским... Чернігів: Друкарня Свято-Троїцького монастиря, 1707. 300 арк.

164. Максимович Іоанн. *Українські письменники: біо-бібліографічний словник: у 5 т.* / ред. кол.: О. І. Білецький (голова) та ін. К., 1960. Т. 1: Давня українська література (XI–XVIII ст.) / укл. Л. Є. Махновець; відп. ред. О. І. Білецький. С. 406–409.

165. Максимович М. *Собрание сочинений: в 3 т.* К., 1876–1880. Т. 1: Отдел исторический. К., 1876. 847 с.

166. Максимчук О. *Пісня пісень у літературі українського бароко: дис. ... канд. філол. наук* / Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2015. 209 с.

167. Малинка М. *Образ Діви Марії в апокрифі «Ходіння Богородиці по муках» та в українському хронографі XVI століття. Ренесансні студії.* Запоріжжя: Вид-во КПУ, 2009. Вип. 12–13. С. 123–132.

168. Маслов С. *Друкарство в Україні XVI–XVIII ст. Бібліологічні вісті.* 1924. Ч.1–3. С. 31–67.

169. Маслов С. *Маловідомий український письменник кінця XVII – початку XVIII ст. Іван Величковський (До історії стилю бароко в давній українській літературі).* *Величковський І. Твори.* – Київ, 1972. С. 3–15.

170. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. К., 1983. С. 125–206.
171. Матушек О. «Скарбниця», «Руно» – художньо-образне втілення доби. *Вісник Харківського державного університету. Творчий доробок Юрія Тевельова та сучасні гуманітарні науки*. 1999. № 426. С. 35–41.
172. Матушек О. Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури: дис. ... канд. філол. наук / Харківський нац. ун-т. ім. В.Н. Каразіна. Харків, 1999. 170 с.
173. Матушек О. Церковна політика і конфесійні кордони в художній структурі оповідань-міраклів XVII століття. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2005. № 666, вип. 45. С. 59–62.
174. Махновець Л. Сатира і гумор української прози XVI–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1964. 479 с.
175. Мащенко С. Любов до мудрості і віра. Чернігів: Деснянська правда, 2006. 175 с.
176. Мащенко С. Світоглядно-освітнє вчення Іоанна Максимовича. *Сіверянський літопис*. 1999. № 4. С. 145–151.
177. Мейендорф И. Введение в святоотеческое богословие. 4-е изд., испр. и доп. Киев: Храм прп. Агапита Печерского, 2002. 256 с.
178. Мейер Г.А. Молитва, заклинание и поэзия. *Сборник литературных статей : (посмерт. изд.)* / Г.А. Мейер. Frankfurt / М.: Посев, 1968. С. 9–16.
179. Мельник Ярослава. Апокрифічний код українського письменства. Львів: Видавництво УКУ, 2017. 376 с.
180. Мень А. Библия и литература. М.: Центр «Путь, Истина и Жизнь», 2002. 339 с.

181. Мень А. История религии: в 2-х кн. М.: Издательская группа «ФОРУМ – ИНФРА-М», 1997. Кн. 2: «Пути христианства». 224 с.
182. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу: Історико-релігієзнавча монографія. Київ: Обереги, 1991. 424 с.
183. Мишанич О. Біблія і давня українська література. *Біблія і культура*. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 9–13.
184. Мишанич О. В. Українська література доби барокко: проблеми дослідження і видання. *Українське барокко. Матеріали першого конгресу Міжнародної асоціації українців*. К., 1993. С. 114–120.
185. Мишанич О. В. Українська література. *Історія української культури: у 5 т. / гол. редкол. : Б. Є. Патон (голова) та ін.* Київ: Наукова думка, 2003. Т. 3: *Українська культура другої половини XVII–XVIII століть*. С. 945–980.
186. Мишанич Я. Екзистенційні мотиви у драмах Дмитра Туптала. *Дмитро Туптало у світі українського бароко: зб. наук. праць / за ред. Б. С. Криси*. – Львів: Артос–Апріорі, 2007. С. 167–176.
187. Мовчанюк В. «Святті чуття, закладені в молитву...». *Слово і час*. 1998. № 12. С. 88.
188. Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. К., 1912. Т. 3: Л–О. 848 с.
189. Модзалевський В. Короткий нарис життя св. Іоанна Максимовича. *Сіверянський літопис*. 1998. № 5. С. 134–142.
190. Мокрий В. Українські поетичні молитви (Період Київської Русі). *Варшавські українознавчі записки*. Вип. 1. Варшава, 1989. С. 55–73.
191. Молитовник християнської родини, Львів–Київ 2011, 744 с.
192. Мороз Л. Погляд на історію української літератури в аспекті християнської духовності (філософсько-теологічному). *Біблія і культура*. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 6–8.

193. Морозов А. Метафора и аллегория у Стефана Яворского. *Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти академика Виноградова В. В.* Ленинград: Наука, 1971. С. 35–44.
194. Музичка І. Культ Богородиці в Україні. *Народна творчість та етнографія*. 1998. № 5–6. С. 92–95.
195. Нагаєвський І. На слідах Пресвятої Богородиці Цариці Руси-України. Львів: НВП «Трансінтех», 1984. 130 с.
196. Нагаєвський І. Рим і Візантія. Торонто: Укр. вид-во «Добра книжка», 1956. 154 випуск. 241 с.
197. Наєнко М. Художня література України: Програма-мінімум. Київ: Просвіта, 2005. Ч. I: Від міфів до реальності. 658 с.
198. Наливайко Д. Київські поетики XVII – початку XVIII ст. в контексті європейського літературного процесу. *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.* Київ: Наукова думка. 1981. 268 с.
199. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістики. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
200. Наливайко Д. Українське барокко: типологія і специфіка. *Компаративістика й історія літератури*. Харків: Акта, 2007. С. 116–126.
201. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ: Дніпро, 1988. 393 с.
202. Науменко Н. Навколо літер та їхньої символіки. *Слово і час*. 2007. №11. С. 56–61.
203. Николаева Т. М. Метатекст и его функции в тексте. *Исследования по структуре текста*. М.: Наука, 1987. С. 133–147.
204. Новицький О. Символічні образи на ритинах київських стародруків. *ЗНТШ : Праці історично-філософської секції*. 1926. Т. 144–145. С. 141–156.
205. Нога Г. Інтерпретація біблійних текстів і християнських канонів у поезії мандрівних дяків. *Біблія і культура*. Вип. 2. Чернівці, 2000. С. 13–18.

206. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови. К.: Либідь, 1995. 294 с.
207. Олесницький А. Ритм и метр ветхозаветной поэзии. *Труды Киевской духовной академии*. 1872. № 12. С. 501–592.
208. Острозька Біблія / опрацював та пригот. до друку єрмн. архимандрит др. Рафаїл (Роман Торконяк). Львів: ТзОВ «Мастіг», 2006. 1956 с.
209. Остроумов Стефан, прот. Мысли о чудесах. К.: Пролог, 2004. URL: <http://www.wco.ru/biblio/books/wonders/Main.htm> (дата звернення: 18. 06. 2019).
210. Павленко С. О. Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники. Київ: Києво-Могилянська академія, 2004. 601 с.
211. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. II: Описание славянорусских книг и типографий 1698–1725 годов. 694, XXV с.
212. Пелешенко Ю. В. Ісихазм та його відгомони в українській літературі. *Свята Гора Афон і українська культура* / упор.: архієпископ Ігор Ісіченко. Харків: Акта, 2004. С. 53–69.
213. Пелешенко Ю. В. Плач Богородиці в українській літературі. *Медієвістика*. Випуск 1. Одеса: Астропринт, 1998. С. 30–40.
214. Пелешенко Ю. В. Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XVI ст. Київ: Наукова думка, 1990. 144 с.
215. Пелешенко Ю. В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XIV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Київ: Фоліант, 2004. 422 с.
216. Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков / отв. ред. Д. С. Лихачев. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 252 с.

217. Письма к Преосвященному митрополиту Рязанскому Стефану Яворскому от Преосвященного Димитрия Ростовского. *Маяк*. 1842. Т. 2. Кн. 4. С. 114–120.
218. Полная популярная иллюстрированная библейская энциклопедия. М.: Астрель. 2000. 720 с.
219. Полный православный Богословский энциклопедический словарь: в 2 т. 2-е изд. Спб.: Тип. П.П. Сойкина, 1913. Репринт: Спб.: Воскресение, 1994. Т. 1. А–К. 569 с.
220. Полный православный Богословский энциклопедический словарь: в 2 т. 2-е изд. Спб.: Тип. П.П. Сойкина, 1913. Репринт: Спб.: Воскресение, 1994. Т. 2: Л–Я. 734 с.
221. Поснов М. Э. История Христианской Церкви (до разделения Церквей – 1054 г.). Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1964. 614 с.
222. Потеня А. А. Мысль и язык: собрание трудов. М.: Лабиринт, 1999. 300 с.
223. Прокопович Феофан. Сочинения / под ред. И. П. Еремина. М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1961. 501 с.
224. Пуряева Н. Словник церковно-обрядової термінології. Львів: Свічадо, 2001. 160 с.
225. «Путник» – автобиографическое сочинение святителя Иоанна (Максимовича) / подгот. к публикации А.Е. Жуков. Вестник церковной истории. 2012. № ½ (25/26). С. 5–115.
226. Радивилловский Антоний. Огородок Маріи Богородицы. К., 1676. 1125 л.
227. Радишевський Р. П. Давньоруські мотиви в поезії Лазаря Барановича. *Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур: зб. ст. Київські полоністичні студії. Т. XIV*. К.: МП Леся, 2009. С. 178–203.

228. Рерих Н. Шамбала Сияющая / *Энциклопедия. Символы, Знаки, Эмблемы*. М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2004. 556 с.

229. Рифма, обращенная к Богу: антология русской молитвенной поэзии. Обращение к Богу в народных стихах и песнях. Поэтические молитвы XVII–XVIII вв. / сост. и вступ. ст. В.Ш. Гороховского. СПб.: Алетейя, 2005. 304 с.

230. Рогачевская Е. Б. Цикл молитв Кирилла Туровского: тексты и исследования. М.: Языки русской культуры, 1999. 280 с.

231. Русский биографический словарь: в 20 т. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 1999. Т. 7: Евгений–Ищенко / сост.: П. Калинин, И. Корнеева. 542 с.

232. Сабол Севастіян, отець. Католицтво і православ'я. Нью-Йорк: «Слово доброго пастиря», 1955. 327 с.

233. Савенко О. Великодні алюзії у проповідях Кирила Туровського. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 227–233.

234. Савченко І. До питання про джерела «Четьїв-Міней» Димитрія Ростовського (Туптала). *Сучасний погляд на літературу : зб. наук. праць / редкол.: П. П. Хропко (відп. ред.) та ін. Київ: ІВЦ Держкомстату України, 2001. Вип. 6. С. 8–21.*

235. Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – нач. XVIII в.). М., 1991. 263 с.

236. Сазонова Л. И. Идеино-эстетическое значение «мысленного сада» в русском барокко. *Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в.* / ред. А. Н. Робинсон; Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1989. С. 71–103.

237. Салига Т. Молимоь, Боже єдиний...: Передмова. *Слово Благовісту: Антологія української релігійної поезії*. Львів: Світ, 1999. С. 7–40.

238. Сахаров В. Апокрифические и легендарные сказания о Пресвятой Деве Марии, особенно распространенные в древней Руси. *Христианское чтение*. 1888. Ч. 1. С. 281–331; Ч. 2. С. 63–99; 289–324; 640–662.
239. Свенцицкая И. Тайные писания первых христиан. М.: Политиздат, 1980. 198 с.
240. Свенціцький І. Архангелові віщання Марії і благовіщенська містерія (Проба історії літературної теми). *ЗНТШ*. Т. 76. Кн. 2. С. 1–38; Т. 77. Кн. 3. С. 35–76.
241. Святе Письмо в європейській культурі: біблійний словник. Київ: Дух і літера, 2004. 320 с.
242. Святитель народився в Ніжині. *Духовні повчання св. Іоанна Максимовича. Українська Православна Церква. Київський Патріархат; Духовно-просвітницький центр «Відродження» Грецько-Всіхсвятської парафії м. Ніжина / упор., біограф. нарис та прим. прот. Олександра Морозова. Ніжин, 2001. 56 с.*
243. Семенова Е. Система жанров русской духовной поэзии XVIII в. Москва, 2002. 370 с.
244. Сидоренко Г. К. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. Київ: Вид-во Київського ун-ту, 1972. 143 с.
245. Сидоренко Т. Іменем Марії: Образ Богородиці в християнській ліриці Івана Величковського. *Дивослово*. 2003. №7. С. 13–15.
246. Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы. М., 1904. 384 с.
247. Скосырев Н. Очерк жития митрополита Тобольского и всея Сибири Иоанна Максимовича. М., 1892. 76 с.
248. Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи: Сборник статей. М.: Наука, 1979. 373 с.

249. Словник біблійного богослов'я / Упорядники К. Леон-Дюфур, Ж. Люпласі, А. Жорж, П. Грело, Ж. Гійє, М.-Ф. Лакан: Пер з франц. Львів: Місіонер, 1996. 934 с.
250. Словник української мови. К.: Наук.думка, 1973. Т. IV. 840с.
251. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
252. Соловій М., о. Божественна літургія. Історія – розвиток – пояснення. Рим, 1964. 422 с.
253. Соловьёв Ю. П. Святитель Иоанн Максимович. *Вопросы истории*. 2013. № 2. С. 122–133.
254. Сологуб Н. Біблійні образи в етнологічному аспекті. *Біблія і культура*. Чернівці, 2000. Вип. I. С. 179–182.
255. Сологуб Н. Народне переосмислення біблійних образів. *Матеріали IV Міжнар. конгресу українців: мовознавство* / відп. ред. В. Нім-чук. К.: Пульсари, 2002. С. 176–180.
256. Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кін. XVI–XVIII ст. К.: Голов. спеціаліз. ред. мовами нац. меншин України, 1997. 208 с.
257. Степовик Д. Західний і український варіанти стилю бароко: спільне й відмінне в образних засобах. *Українсько-польські літературні контексти доби бароко. Збірник наукових праць: Київські полоністичні студії*. том IV. К., 2004. С. 61–75.
258. Степовик Д. Київська Біблія XVII століття. Київ: УБТ, 2001. 240 с.
259. Сулима В. Біблія і українська література: Навч. Посібник. Київ: Освіта, 1998. 400 с.
260. Сулима М. М. До питання про особливості віршованих варіацій молитов / *Біля джерел українського бароко: Збірник наукових праць* / за ред. проф. Богдани Криси. Львів: Свічадо, 2010. С. 128–133.

261. Сулима М. М. Про версифікаційні особливості книжної україномовної поезії середини XVII ст. Київ: Наук. думка, 1985. 146 с.
262. Сулима М. М. Теорія віршування на Україні в XVI – XVII ст. *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст.* Київ: Наукова думка. 1981. С. 101–117.
263. Сулима М. М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. Київ: Фоліант; Стилос, 2005. 367 с.
264. Сулима М. М. Українське віршування кінця XVI–XVII ст. Київ: Наукова думка, 1985. 147 с.
265. Сулоцкий И. А. Жизнь Иоанна Максимовича, митрополита Тобольского. М., 1849. 16 с.
266. Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы XVII столетия. Выпуск I: Лазарь Баранович. Харьков, 1884. 183 с.
267. Супрун О. Образ Богородиці і засоби смислотворення бароко. *Вісник Харківського університету. Актуальні проблеми сучасної філології.* 1998. № 408. С. 152–153.
268. Супрун О. Символіка: Г. Сковорода, Д. Туптало, І. Максимович. *Міжнародна студентська конференція «Ідейна спадщина Г. Сковороди в контексті світової і вітчизняної культури»: (Тези доповідей).* К., 1994. С. 8–9.
269. Табак Ю. Православ'я і католицизм: Основні догматичні та обрядові розбіжності. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2007. 66 с. URL: irs.ucu.edu.ua/wpcontent/uploads/2010/08/Tabak.pdf (дата звернення 14. 02. 2019).
270. Тарановский К. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI–XIII вв. *О поэзии и поэтике.* М.: Языки русской культуры, 2000. С. 257–273.

271. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста Архиепископа Константинопольского. Толкование на псалмы. Том V. Кн. 1. Ульяновск, 2001. 185 с.
272. Текст: Семантика и структура: Сборник статей. М.: Наука, 1983. 302 с.
273. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). К.: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
274. Ткаченко О. Курйозна поезія в українській бароковій літературі: дис. ... канд. філол. наук / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1999. 229 с.
275. Ткаченко О. Слово і шрифт. *Дивослово*. 1998. № 10. С. 54–55.
276. Тодоров Ц. Семіотика літератури. *Семиотика*. М.: Радуга, 1983. С. 350–354.
277. Топоров В. Н. Заметки по реконструкции текстов. *Исследования по структуре текста*. М.: Наука, 1987. С. 99–132.
278. Травкіна О. Чернігівський колегіум (до 300-річчя заснування). *Український історичний журнал*. 2005. № 5. С. 68–78.
279. Транквіліон Ставровецький Кирило. Перло многоцѣнное. Могилев, 1699. 243 арк. URL: <http://old.stsl.ru/manuscripts/staropечатnyye-knigi/613> (дата звернення: 7. 08. 18).
280. Трофименко Т. «Перло многоцінне» Кирила Транквіліона Ставровецького в контексті барокової культури: дис. ... канд. філол. наук / Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2003. 216 с.
281. Трофименко Т. Пасійні мотиви в поезії митрополита Димитрія Туптала. *Дмитро Туптало у світі українського бароко: зб. наук. праць* / за ред. Б. С. Криси. Львів: Артос–Апріорі, 2007. С. 136–146.
282. Туптало Димитрій. Руно орошенное. Чернігов, 1683. 106 арк.

283. Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори / Упор. О. В. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1983. 694 с.
284. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упор. В. І. Кречотень. Київ: Наукова думка, 1987. 608 с.
285. Українська поезія. Середина XVII ст. / упор. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ: Наукова думка, 1992. 680 с.
286. Українське барокко. Матеріали першого конгресу Міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990). К., 1993. 259 с.
287. Українське літературне барокко: Збірник наукових праць. Київ: Наукова думка, 1987. 301 с.
288. Успенський Л. Богословие иконы. М., 2001. 474 с.
289. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура: монографія. Харків: Знання, 1997. 178 с.
290. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. К.: Факт; Наш час, 2006. 280 с.
291. Ушкалов Л. Література і філософія: доба українського бароко. 2-ге вид. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2019. 416 с.
292. Ушкалов Л. Основні риси телеології тексту в літературі українського бароко. *Медієвістика*. 1998. Т. 1. С. 85–91.
293. Ушкалов Л. Світ українського барокко. Філологічні етюди. Харків: Око, 1994. 108 с.
294. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків: Акта, 2001. 217 с.
295. Фетисов І. Збірник легенд Агапія Критянина «'Αμαρτωλὼν Σωτηρία» в українському та московському письменствах та народній словесності. *Записки історично-філологічного відділу ВУАН*. 1928. Кн. 23. С. 37–95.

296. Филарет (Гумилевский), архиепископ Черниговский. История русской церкви. М., 1848. Период 4: Период патриаршества: 1588–1720. Новое изд., дополн. и испр. Харьков, 1853. 326 с.
297. Филарет, архиепископ. Обзор русской духовной литературы. 862–1720. Харьков, 1859. 448 с.
298. Фиолетов Н. Проблема чуда. *Чудо: Богословский взгляд и личный опыт* / сост. М. Шполянский. М.: Отчий дом, 2003. С. 11–22.
299. Флоровский Г. Восточные отцы Церкви. М.: АСТ, 2005. 636 с.
300. Фомин С. Последний царский святой. СПб, 2003. 702 с.
301. Фрай Н. Великий код: Біблія і література. Львів, 2009. 346 с.
302. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. *Зібрання творів: у 50 т. Т. 26–43: Література і мистецтво* / ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1983. *Т. 39: Літературно-критичні праці (1911–1914)*. С. 126–143.
303. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. *Зібрання творів: у 50 т. Т. 26–43: Література і мистецтво* / ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1984. *Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910)*. С. 194–470.
304. Франко І. Характеристика руської літератури XVI–XVIII століть. *Європейське Відродження та українська література XVI–XVIII ст.* / відп. ред. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1993. С. 342–366.
305. Хейзинга Й. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М.: Наука, 1988. 543 с.
306. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-Пресс, 1996. 635 с.
307. Ход дела о поставлении в архиепископы Черниговские Иоанна Максимовича, после смерти Феодосия Углицкого. 1697 г. *Архив Юго-Западной*

России. 1872. Ч. 1. Т. V: *Акты, относящиеся к делу о подчинении Киевской митрополии Московскому патриархату*. С. 436–437.

308. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / упоряд. О. І. Білецький. Вид. 3-тє, доп. К.: Радянська школа, 1967. 782 с.

309. Чернов И. Из лекций по теоретическому литературоведению. Барокко: литература и литературоведение. Тарту, 1976. 186 с.

310. Чижевський Д. До проблем бароко. *Філософські твори: у 4 т. / під заг. ред. Василя С. Лісового*. Київ: Смолоскип, 2005. Т. 2: *Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії*. С. 67–77.

311. Чижевський Д. Історія української літератури (Від початків до доби реалізму). Тернопіль: Феміна, 1994. 480 с.

312. Чижевський Д. Історія української літератури. К.: Академія, 2003. 568 с.

313. Чижевський Д. Поза межами краси (до естетики барокової літератури). *Філософські твори: у 4 т. / під заг. ред. Василя С. Лісового*. Київ: Смолоскип, 2005. Т. 2: *Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії*. С. 78–96.

314. Чижевський Д. Українське літературне барокко: вибр. праці з давньої л-ри. Київ: Обереги, 2003. 576 с.

315. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси. Харків: Акта, 2003. 460 с.

316. Чижевський Д. XVII ст. в духовній історії України. *Філософські твори: у 4 т. / під заг. ред. Василя С. Лісового*. Київ: Смолоскип, 2005. Т. 2: *Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії*. С. 113–125.

317. Чистяков Г. Над рядками Нового Завіту. Львів: Свічадо, 2005. 328 с.

318. Чорний О. Вчення про людину Чернігівського літературно-філософського кола (друга половина XVII – перша половина XVIII ст.): дис. ...

канд. філос. наук / Чернігівський держ. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Чернігів, 1998. 180 с.

319. Шафф Ф. История христианской церкви. Санкт-Петербург, 2011. Т. III: Никейское и посленикейское христианство. От Константина Великого до Григория Великого (311–590 г. по Р. Х.). 687 с.

320. Шафф Ф. История христианской церкви. Санкт-Петербург, 2008. Т. IV: Средневековое христианство. От Григория I до Григория VII (590–1073 р. по Р. Х.). 511 с.

321. Шевченко І. Україна між Сходом і Заходом: нариси з історії культури до поч. XVIII ст. Львів: Інститут історії церкви Львівської богословської академії, 2001. 247 с.

322. Шевчук В. Іван Величковський та Києво-чернігівська поетична школа другої половини XVII століття. *Величковський Іван. Повне зібрання творів: Дзигар цілий і напівдзигарик* / переклад, вступна стаття та примітки В. Шевчука. Київ: Дніпро, 2004. С. 5–24.

323. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: у 2 кн. Київ: Либідь, 2005. Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко. 728 с.

324. Шевчук В. Співці Музи Роксоланської в Чернігові (Києво-чернігівський осередок поетів другої половини XVIII століть). *Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе*. Київ: Радянський письменник, 1990. С. 126–134.

325. Шевчук Валерій. Універсальна картина світу у творчості письменників українського бароко. *Наука і культура: Україна: Щорічник*. К., 1994. Вип. 28. С. 194–200.

326. Шевчук М. Максимович Іван. *Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.: довідник* / ред. кол.: С. П. Денисюк, В. Г. Дончик, П. П. Кононенко та ін. Київ, 2000. С. 187–188.

327. Шляпкин И. Святой Димитрій Ростовський и его время (1651–1709). Спб., 1891. 572 с.

328. Шмеман Александр, прот. О чуде. *Чудо: Богословский взгляд и личный опыт* / сост. М. Шполянский. М.: Отчий дом, 2003. С. 47–57.
329. Шпідлік Т., Гаргано І. Духовність грецьких і східних отців. Львів: Свічадо, 2007. 144 с.
330. Щурат В. Марійський культ на українських землях давньої Польської держави. Львів, 1910. 22 с.
331. Энциклопедия. Символы. Знаки. Эмблемы / Авт. сост. В. Андреева и др. М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2004. 556 с.
332. Яковенко Н. У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоаникія Галятовського. Київ: Критика, Laurus, 2017. 704 с.
333. Яременко В. Два століття кївської поезії. *Аполлонова лютня: кївські поети XVII–XVIII ст.: антологія* / передм. В. Яременка; упорядк. та примітки В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка; за ред. В. Кречотня. Київ: Молодь, 1982. С. 5–20.
334. Ярошенко Р. Псалм в українській літературі XIX – XX століття: еволюція жанрово стильової природи: дис. ... канд. філол. наук / Національний університет «Острозька академія». Острог, 2011. 197 с.
335. Alter R. *The World of Biblical Literature* / Robert Alter. New York: Basic Books, 1992. 225 p.
336. Radyszewskýj R. *Poezja polskojęzyczna na Ukrainie w XVII wieku* / Rostysław Radyszewskýj. Kraków, 1996. 98 [1] s.
337. Radyszewskýj R. *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Część I : Monografia* / Rostysław Radyszewskýj. Kraków, 1996. 283 s.
338. Sawiski S. *Biblia a literatura. Biblia a literatura*, red. S.Sawicki, J. Gotfryd. Lublin, 1986. S. 7–17.

339. Słownik terminów literackich / pod redakcją J.Sławińskiego. Wrocław; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk, 1976. 577 s.
340. Todorow Z. The origin of genres. *New literary history*. Baltimore, 1976. Vol. 8. nr 1. P. 159–170.

ДОДАТОК А

до дисертації Гудзь Лілії Анатоліївни на здобуття
наукового ступеня кандидата філологічних наук
(доктора філософії)

ПОЕМА АРХІЄПИСКОПА ІОАНА МАКСИМОВИЧА «БОГОРОДИЦЕ ДЬВО, РАДУЙСЯ» ЯК ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНО ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Гудзь Л. Авторська молитва та її роль в поезії Бароко (на прикладі поеми Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся»). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ: Інститут літератури НАН України, 2012. Вип. 21. С. 157–161 (0,3 др. арк.).
2. Гудзь Л. Постать Іоана Максимовича в культурі українського бароко. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. ст.* / відп. ред. О. В. Наумовська. Київ, 2012. Випуск 37. Ч. 1. С. 76–80 (0,3 др. арк.).
3. Гудзь Л. Мотив чуда в художньому вимірі українського Бароко (на прикладі поеми «Богородице Дѣво, радуйся» Іоана Максимовича). *Літературознавчі студії*. 2017. Випуск 1(48). С. 155–164 (0,4 др. арк.).
4. Гудзь Л. Образ Богородиці у творчій спадщині Іоана Максимовича і Тараса Шевченка (на прикладі поем «Богородице Дѣво, радуйся» та

«Марія»). *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. 2017. Випуск 12. С. 201–208 (0,4 др. арк.).

5. Гудзь Л. Про деякі особливості поетичної майстерності архієпископа Іоана Максимовича в поемі «Богородице Дѣво, радуйся» *Волинь філологічна: текст і контекст. Полоністичні студії: зб. наук. пр. / упоряд. Т. П. Левчук*. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2019. Випуск 27. С. 42–55 (0,6 др. арк.).

Стаття у періодичному іноземному виданні:

6. Гудзь Л. Світоглядні коди та естетичні пріоритети письменника крізь призму поеми Іоана Максимовича «Богородице Дѣво, радуйся». *Spheres of Culture*. Lublin, Maria Curie-Sklodovska University, Poland, 2016. Vol. XIV. P. 48–56 (0,5 др. арк.).

Додаткова публікація:

7. Гудзь Л. Канонічна молитва «Богородице Дѣво, радуйся» в художній інтерпретації Іоана Максимовича. *Літературний процес: структурно-семіотичні площини: матер. Всеукр. наук. конф. (6–7 квітня 2012 р., м. Київ) / МОНмолодьспорт України; Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка: ред. колегія: Бондарева О. Є., Єременко О.В., Буніятова І.Р.[та ін.]*. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. С. 56–59 (0,3 др. арк.).

ДОДАТОК Б

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Міжнародні та всеукраїнські конференції

1. XI Міжнародна наукова конференція молодих учених (Київ, 15–17 червня 2011 р.). Очна участь.
2. Всеукраїнська наукова конференція, присвячена 360-річчю від дня народження святителя Іоана Максимовича, митрополита Тобольського і всього Сибіру (Чернігів, 9 грудня 2011 р.). Очна участь.
3. Всеукраїнська наукова конференція «Літературний процес: Структурно-семіотичні площини» (Київ, 6–7 квітня 2012 р.). Очна участь
4. Всеукраїнські наукові читання за участі молодих учених «Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» (Київ, 5–6 квітня 2016 р.). Очна участь.
5. Міжнародна науково-практична конференція «Всесвіт Тараса Шевченка» (Київ, 10 березня 2016 р.). Заочна участь.
6. XV Міжнародна наукова конференція молодих учених «Літературознавство XXI століття: сучасні виклики та перспективи» (Київ, 19–21 червня 2019 р.). Заочна участь.

