

Ad fontes!

Олександр Астаф'єв

УДК 821.161.2.09"16" М.Смотрицький: 159.923.2

“ТРЕНОС” МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО В ДІАЛОЗІ ІЗ СУЧАСНІСТЮ

У статті на матеріалі першого повного українського перекладу “Треносу” Мелетія Смотрицького розкрито його діалог із сучасністю. Акцентовано на тому, що “горизонт розуміння” твору в пору його появи (1610) зводився до православно-католицького протистояння. Сьогодні ж основою його діалогічного розуміння виступає конвергенція, мирне співіснування українського і польського народів, відмова від догматизму й визнання політичного та релігійного плюралізму.

Ключові слова: бароко, жанр треносу, православно-католицьке протистояння, риторика, конвергенція, політичний і релігійний плюралізм.

Oleksandr Astafyev. “Trenos” by Meletiy Smotrytsky in dialogue with modernity

The article based on the material of the first full Ukrainian translation of “Trenos” by Meletiy Smotrytsky proves its dialogue with modernity. The attention is drawn to the fact that ‘horizon of understanding’ the work at the time of its appearance (1610) was limited to the Orthodox-Catholic opposition. Today the foundation of understanding it is formed by convergence, peaceful coexistence of Ukrainian and Polish nations, the rejection of dogmatism and recognition of political and religious pluralism.

Key words: Baroque, genre of lamentation, Orthodox-Catholic confrontation, rhetoric, convergence, political and religious pluralism.

Минулого року з ініціативи Р. Радишевського вийшов перший повний український переклад “Треносу” Мелетія Смотрицького, визначної пам’ятки ранньобарокової полемічної літератури [9]. Це з естетичним смаком оформлений та ошатно виданий фоліант на 560 сторінок.

Видання змістовно й візуально привабливе. На обкладинці вміщено портрет Мелетія Смотрицького роботи мистця Семена Панпушина з колекції Високопреосвященного митрополита Львівського та Сокальського Української православної церкви Київського патріархату Димитрія Рудюка; з другого боку обкладинки, на розвороті на початку й наприкінці книжки опубліковано мапу Єрусалима 1613 року. Шмуц-титули кожного з десяти розділів прикрашають гравюри народного художника України Миколи Стратілата. Усередині тому також опубліковано 2 фотокопії віленського видання “Треносу” 1610 року. Книжка вийшла за благословенням Святійшого Патріарха Київського та всієї Руси-України Філарета.

Видання двомовне, воно містить польський текст, адаптований до вимог сучасного правопису, український переклад, передмову, словник найбільш уживаних імен, термінів та географічних назв (тобто іменний, предметний і географічний покажчики), відомості про цитованих авторів. Звісно, таке видання не під силу одній людині, тож варто назвати імена осіб, задіяних у підготовці книжки. Загальне рецензування й консультаційна допомога – доктора церковно-історичних наук Димитрія Рудюка; загальне рецензування й відповідальність за художнє оформлення – доктора філософії, доктора мистецтвознавства Дмитра Степовика. Висловлено подяку світлої пам’яті докторові філологічних наук Володимирові Крекотню за редагування української версії фрагментів перших двох розділів. Редактор польського тексту – доктор гуманітарних наук Артур

Брацкі; редактори латинського тексту – доктор філософських наук Володимир Литвинов, доктор філологічних наук Ольга Циганок; редактор грецького тексту – доктор філологічних наук Леся Звонська; редактори українського тексту – кандидати філологічних наук Світлана Сухарева й Наталія Сидяченко, молоді науковці Ольга Вознюк, Наталія Ольшевська; богословська редакція україномовного перекладу – отця Костянтина Лозінського. Авторський проект, переклад зі старопольської, словник та передмова – Р. Радишевського.

Як відомо, “Тренос” (“θρῆνος”, 1610) – найвизначніший твір Мелетія Смотрицького, виданий під псевдонімом Теофіл Ортолог. Петро Кралюк зазначає: “Написання “Треносу” інспірували трагічні події, що відбулися у Вільно в 1609 – 1610 рр. У цей час митрополит Іпатій Потій разом із своїм намісником Йосипом Вельямином Рутським вирішив повернути до унії віленських міщан. З цієї метою при допомозі кількох сотень гайдуків захопили один із найбільших оплотів місцевого православ'я – Святотроїцький монастир. Його новим настоятелем поставили Йосипа Рутського. Потім було намагання захопити місцеві православні церкви. Оскільки православне духовенство чинило опір, прихильники унії вдалися до насильства: за допомогою військових розбивали замки, ламали двері храмів та ін.” [5, 55-56].

Про “Тренос” написано чимало, згадаймо праці архієпископа Ігоря Ісиченка, Сергія Бабича, Михайла Возняка, Степана Голуб'єва, Ярослава Гординського, Михайла Грушевського, Володимира Завитневича, Володимира Короткого, Войцеха Кортисція, Петра Кралюка, Василя Німчука, Степана Маслова, Олени Прокошин, Наталії Поплавської, Ігнатія Стебельського, Кирила Студинського, Якова Суші, Леоніда Ушкалова, Івана Франка, Петра Яременка та ін.

Та все ж є потреба ще раз звернутися до аналізу цього твору в новій історичній ситуації, щоби зрозуміти, яким є теперішній “горизонт очікування” читачів “Треносу”. Маємо для цього добру підставу – з'явився перший повний український переклад пам'ятки.

Твір – барокова лірична медитація, сповнена високого патріотичного пафосу, пройнята гострим болем за кривди вітчизни і гнівом до зрадливих земляків. На думку Р. Радишевського, “Тренос” написаний прозою, хоча містить у собі ліричні фрагменти і має ритмізовану структуру, його речення розбиті на короткі словосполучення й повторення окремих слів має характер рефрену; композиційний ефект прозопопеї межує з персоніфікацією та алегорією” [15:1, 93]. Викладу надано форми “плачу” – специфічного для бароко жанру, прикметного глибокою архаїкою й незвичайним емоційним напруженням. Плачі, лементи, трени, багаті на риторичні фігури, були дуже поширені в добу ренесансу й бароко, зокрема в польській літературі: “Lament chłopski” (“Лемент селянський”), “Lament Świątokrzyski” (“Лемент Свєнтокшицький”), “Treny” (“Трени”) Яна Кохановського, “Żale nadrobne... Jana Kochanowskiego” (“Жалі надгробні... Яна Кохановського”) Себастьяна Кленовича, “Lament utrapionej matki, Korony Polskiej...” (“Лемент засмученої матері, Корони Польської...”) Шимона Старовольського [14, 46-48; 16, 24]. У Мелетія Смотрицького, як пише Сергій Бабич, – “міф Церкви-Матері” [2, 116], плач православної церкви, персоніфікованої в символічному образі Матері, або ж плач, звернений до невдячних дітей.

Такий образ Матері-Церкви вже траплявся в Герасима Смотрицького і Клірика Острозького. Але в “Треносі” він переростає у високий поетичний символ, стає головним естетичним ядром твору. Для своєї версії Мелетій Смотрицький використав поетику й ритміку народних голосінь, уклавши в них не лише ліричні ноти, а й полемічні й навіть теологічні. Наталія Поплавська переконує: “Художнє осмислення Мелетієм Смотрицьким релігійних проблем, які становили домінують “Треносу”, моделюється на протистоянні сучасного і

минулого. Якщо сучасне ототожнюється із великою життєвою драмою, руїною Церкви, то минуле було для автора символом величної епохи християнства, яке він сподівався перенести на реалії тогочасного життя, проголосити цінності ідеального єднання православної еліти навколо старожитньої церкви” [6, 262].

У передмові до “Треносу” Р. Радишевський змальовує широку картину православно-католицької конфронтації XVI – XVII ст., указує на появу української полемічної літератури, простежує рецепцію твору в українському й польському літературознавстві, порівнює його з іншими текстами українсько-польського пограниччя, де з’являється персоніфікований образ Матері-Церкви (Герасима Смотрицького, Клірика Острозького, Яна-Дмитра Соліковського, Яна Юрковського, Шимона Старовольського та ін.). Багато місця відведено риторичній природі “Треносу”, проаналізовано щедрий арсенал мовно-виражальних засобів, специфіку форми речитативу-плачу, де відповідно до поетики бароко автор найчастіше вживає анафору, епіфору, синтаксичні конструкції, що наближають твір до поезії (“це поема, яка написана прозою”, – каже Юзеф Третяк). Цікавою є паралель дослідника між прозопопеїчними прийомами Старого Завіту і “Треносу”. У творі, на думку вченого, відчутні алгоритми народної культури, середньовічного карнавалу, розчиненого в багатовимірній метафоричній гамі. “Використовуючи елементи барокової “гри”, – пише автор передмови, – Мелетій Смотрицький дотримувался риторичних засад автора – священика і митця. З цієї полемічної оповіді логічно випливають наявні у творі есхатологічні концепти нагороди і покарання” [8, 16].

У першому розділі “Треносу”, написаному в ритмі голосінь, Мелетій Смотрицький прагне увиразнити провідний мотив голосіння матері, яка докоряє недобрим дітям, що її покинули, бо колись вона була витончена, “гарна і мила, принадна, як уранішня зоря вдосвіта, красна, як місяць, чарівна, як сонце”, а тепер сини і дочки залишили її, обезславили, плоть її “ядовитими жалами жалять”. “Образ справді вражаючий, хоча за стильовим звичаєм тих часів дещо переобтяжений зайвими риторичними прикрасами. Письменник надмірно збуджений. Мова його стає поетичною, переходить у зворушливу і багату тропами поезію” [12, 16]. Привертає увагу семіотика одягу у творі.

Звісно, убрання відповідає місцю й позиції людини в соціумі, зміна ж одягу або втрата його вказують на руйнацію особистості, бо голе тіло асеміотичне і свідчить лише про фізичний статус, а не духовний. Це добре розуміє перекладач, коли відтворює показовий уривок: “Бо роздягли мене з шат моїх і нагою з дому мого вигнали; обняли оздобу тіла мого і голови моєї окрасу забрали” [9, 59]. Другий розділ – це “нагадування” Східної Церкви синові (Потію), що її покинув разом із іншими й порушив ціннісну систематику світу (“Підведи очі свої на зболілу матір твою і поглядом милостивим зволь ще хоч раз спокійно порозмовляти зі мною, бо ж не для того я прийшла до тебе, щоб тебе карати, а для того, щоб навчити...” [9, 109]). Третій починається запитаннями Церкви-Матері до того ж сина, який утратив духовну ціннісну орієнтацію й дотримується принципу вигоди: “Звідки така велика твої волі пиха опанувала твоє серце і серця твоїх співпастирів...”; “Звідки така страшна непокора...”; “Звідки взялася така надзвичайна сміливість огидної легковажності, що ваш розум поневолила?” [9, 129].

Усі дальші “трактати”, як їх автор називає, – це ремствування тієї ж Матері, котра переживає нерозв’язний на цьому етапі конфлікт між необхідністю і неможливістю її здійснити. Для неї світ набуває значення лише завдяки екзистенції, пережитій “трагедії буття”, що зумовлює, як зауважив Р. Радишевський, елементи есхатології: “Нещасна ж я мати! Що я такого вчинила? За що страшні переслідування від власних своїх синів терплю? Що я достойного смерті вчинила? За що в здоров’ї своїм не почувуюсь у безпеці”

[9, 71]. Вона виказує синові, “відлученій овецьці”, щоб він підвів голову й “веселим оком” глянув на “зболілу матір”, спокійно порозмовляв із нею, зжалився над “безмірним плачем, жалем, болем і муками” її (“Втіш мене, пробі, прошу тебе, сину, втіш у цій моїй муці! Бо ж я тебе з малих літ твоїх утішати не переставала! Утри сльози з очей моїх, опам’ятавшись і навернувшись”) [9, 109]. Вдало переданий автором і перекладачем душевний дисонанс матері в його протиставленні до очікуваного консонансу, наснажений народнопісенними символами, – характерний художній засіб автора. Після цього йде виклад правдивої, православної віри вустами тієї ж Матері, у першій частині якого вміщено трактат про сучасний Римський Костел, а в другій – про Святу Східну Церкву, підвладну хресту; тут також мовиться про дванадцять відступництв, які супротивники безпідставно їй приписують.

Відкриває книжку присвята меценатові князю Михайлові Вишневецькому (на той час старості овруцькому), з образком герба Корибутів-Вишневецьких і коротким віршем на цей герб. Автор вдало переклав ці панегіричні рядки, і повноцінність перекладу якраз полягає в адекватній передачі змісту й форми першотексту (дотриманні силабічної системи, 13-складника, усі рядки мають однакову довжину із цезурою посередині кожного, збережено дворядкові строфи, фонетичні, морфологічні та синтаксичні особливості).

В оригіналі:

“Na herb starodawny

Jaśnie Oświeconych Książąt Ich Mości
Wiśniowieckich
Herb z inicjałami: Michał Korybut Książę
Wiśniowiecki
Świeci Miesiąc na niebie wespoły z
Gwiazdami,
Tam cni Korybutowie dzielnymi sprawami
Słyna na wszystkim okrąg szerokiego świata,
Ich sławy nie zagładzą i najdłuższe lata.
Sławy, której nabyli zacni ich Przodkowie
i w niej teraz dziedziczą mężni Potomkowie.
Ich wzorem służąc miłej Ojczyźnie
statecznie,
dla niej ważąc majątność i zdrowie
bezpiecznie.
Za drogi klejnot Wiarę Ojczystą chowają,
A na znak pewny tego Krzyże w herbie mają.
Jaśnie Oświeconemu
Panu, Jego Mości Panu
Michaelowi Korybutowi Książęciu
Wiśniowieckiemu, Staroście Owruckiemu,
etc., etc. Panu,
Panu swemu Miłościwemu

Theophil Ortolog Z. D. Z.” [9, 28].

У перекладі:

“На стародавній герб

ясновельможних князів
Вишневецьких
Герб з ініціалами: M[іхал] K[орибут], князь
V[ишневецький]
Світить місяць на небі разом із зірками,
Так благородні Корибути добрими ділами
Виблискують повсюди у широкім світі,
їхня слава не зникне у найтяжчі миті.
Слава, яку здобули їх достойні предки
І яку сповідують мужні їх нащадки.
Надалі служать милій вітчизні stateчно,
Їй віддають маєтки і здоров’я безпечно.
Як дорогий клейнод, Рідну Віру плекають,
За найвищий знак цього хрести в гербі
мають.
Ясновельможному
Вашої Милості Панові
Міхалові Корибуту, князю Вишневецькому,
Овруцькому Старості,
Милостивому своєму Панові
Теофіл Ортолог Z. D. Z.” [9, 29].

Автор наголошує на відданості цього роду православної вірі як формі пізнання й найвищій моральній цінності, висловлює надію, що й надалі представники його славимуть Батьківщину у відважних і звитяжних трудах (“...Радіє у теперішній скруті своїй Свята Східна Церква, негараздами оточена. Радіють усі вірні її сини і звеселяють, вельми невтомно просять усякого добра подателя і примножувача про те, щоб чим далі, тим більше Ваша Княжа Милість Духа поради, Духа мудрості, Духа мужності, Духа смирення своїх додавав; щоб, утвердившись до кінця у прийнятій у Христі, пізнаній і возлюбленій істині, тут,

на землі, на довгі віки з честі й слави сплетений вінок нащадкам залишити, і там вінець життя спільно з обраними”) [9, 33].

Далі вміщено передмову до читача, де пояснено мотиви й завдання книжки: автор хоче переконати адресата, спираючись на церковні авторитети, що опоненти “намагаються затьмарити туманами різноманітними, дивним чином для зведення душ людських та пригнічення й оббріхування невинної, невинного Агнця Святої Східної Церкви”, але Східна Церква правдива і її треба шанувати, бо важливо для кожної людини пізнати істинну, а не вигадану Церкву, єдину Небесного Нареченого чисту та непорочну Невісту” [9, 37]. Критикує вчинок безіменних авторів, котрі видрукували документи, “сповнені якоїсь дивної і нечуваної безсоромності, під іменем якогось Наливайка, а також “Реляції, або Слухання справ, які року 1609-го діялися у Вільні”. У цих документах і публікаціях багато вигадок і наклепів, що вводять людину в оману; “безіменні автори перейшли межу, знехтували повністю страх Божий, вроджену чесноту та людський сором” [9, 47]. Перекладач розуміє, що автор оцінює стан речей із позиції християнської справедливості, її моральних норм, тому адекватно передає його здивування, як це земля ще не зжерла наклепника живого, коли він писав свої “грубі і брехливі вигадки” (“О безбожний та безмірно безсоромний чоловіче! Як ти не боявся, щоб тебе земля живцем у той час, коли ти такі явні й грубі брехливі наклепи вигадував і писав, як Дафана й Авірона, не поглинула?”) [9, 47]. Зміст уявлень автора про моральну справедливість стихійно-психологічний, сформований народною культурною традицією.

Твір, як уже сказано, має вигляд фольклорного голосіння. На думку Олександра Потебні, голосіння виникли з прадавніх замовлянь на основі віри в магічну дію слова, що може повернути душу зі світу мертвих, “розбудити” покійника (за зовнішньою подібністю мертвого із сонним), вони ґрунтувались на анімістичних уявленнях праслов’ян про здатність душі чути й бачити все, що відбувається у світі живих [7, 379-380]. Федір Колесса зазначав, що в минулому призначення плачів було в тому, щоб голосним співом та криком відганяти від померлого злу силу, яка начебто зазіхає на його душу; та задобрити покійника через те, що не могли вернути його до життя, щоб він у потойбіччі сприяв живим родичам, а не шкодив. Цим дослідник пояснює обрядову обов’язковість голосінь [4, 287]. Для матері, Східної Церкви, утрачені сини ніби теж переходять у ранг “небіжчиків”, хоча вона й намагається їх повернути з “того світу”.

В оригіналі:

“Niestetyż mnie nędznej, niestetyż nieszczęnej. Ach ze wszech stron z dóbr złupionej, niestetyż na świecką ciała mego hańbę z szat zwleczonej, biada mi nieznośnymi brzemiony obciążonej. Ręce w okowach, jarzmo na szyi, pęta na nogach, łańcuch na biodrach, miecz nad głową obojętny, woda pod nogami głęboka, ogień po stronach nieugaszony, zewsząd wołania, zewsząd prześladowania. Biada w mieściech i we wsiach, biada w polach i dąbrowach, biada w górach i przepaściach ziemi. Nie masz żadnego miejsca spokojnego, ani pomieszkania bezpiecznego. Dzień w boleściach i ranach, noc w stękaniiu i wzdychaniu. Lato znojne ku zemdleniu, zima mroźna ku śmierci. Mizernie bowiem nagość cierpię i aż na śmierć prześladowana bywam. Przedtem śliczna i bogata, teraz zeszepecona i uboga. Niegdy[ś] Królowa wszystkiemu światu ulubiona, teraz od wszystkich wzgardzona i strapiona.

Sam[e] do mnie co żywo wszelkie narody, wszyscy obywatele ziemscy przystąpcie, posłuchajcie głosu mego, a poznacie, com była przed laty i zadziwujcie się. Naśmiewiskiem teraz światu jestem, a przedtem ludziom i światu po dziwienie” [9, 58].

У перекладі:

“Горе мені, злиденній, ой горе, нещасній, звідусіль у багатствах моїх пограбованій, ой горе, на ганьбу тіла мого перед світом із шат роздягненій! Біда мені, нестерпними

тягарями обтяженій! Руки в оковах, ярмо на шиї, пута на ногах, ланцюг на стегнах, меч над головою двосічний, вода під ногами глибока, вогонь з боків негасимий, звідусіль волання, звідусіль страх, звідусіль переслідування. Біда в містах і в селах, біда в полях і дібровах, біда в горах і в земних безоднях. Немає жодного місця спокійного ані житла безпечного. День у болістях і ранах, ніч у стогнанні й зітханні. Улітку спека до млості, взимку мороз до смерті: бо ж гола-голісінька й аж на смерть гнана буваю. Колись гарна й багата, тепер споганіла й убога. Колись цариця, всьому світові любя, тепер усіма спотворена та опечалена.

Приступіть до мене, усі живі, всі народи, всі жителі землі! Послухайте голосіння мого і дізнайтесь, якою я була колись, і подивуйтеся. Посміховищем тепер світові стала, а колись була дивом дивним і людям, і ангелам” [9, 59].

Текст “Треносу” можна класифікувати як голосіння матері за втраченими синами й руйнацію родових цінностей як важливого чинника в боротьбі зі злом. Голосючи, вона висловлює жаль із приводу втрати синів (“Витончена я була перед усіма, гарна і мила, принадна, як уранішня зоря вдосвіта, красна, як місяць, чарівна, як сонце, одиначка у матері своєї, вибрана у батьківській моєї, єдина чиста голубиця непорочна, ані жодного шраму чи зморшки або чогось такого не маю”) [9, 59]. Перекладач дослівно відтворює ключові слова тексту на означення смутку матері, що характерно для похоронних плачів: “Olej wylany – imię moje, studnia wód żywych – nazwisko... Działkiem rodziła i wychowała, a te się mię wyrzekły; i zostali mi się naśmiewiskiem i urąganiem. Ab[!] owiem zwlekli mię z szat moich i nago mię z domu mego wygnali; odjęli ozdobe ciała mego i głowy mej wdzięczność wzięli. Co większa, dniem i nocą starają się o biedną duszę moją i o zgubie mojej ustawicznie myślą” [9, 58]. У перекладі: “Олія розлита – ім’я моє; криниця води живої – ймення... Дітей народила і зростила, а вони зреклися мене, стали мені посміховиськом і глуфом. Бо роздягли мене з шат моїх і нагою з дому мого вигнали: одняли оздобу тіла мого і голови моєї окрасу забрали. Що більше! Удень і вночі зазіхають на бідну душу мою і про згубу мою постійно мислять” [9, 59].

Текст поеми насичений усталеними словесними формулами і традиційними звертаннями (“Приступіть до мене, усі живі...”; “Послухайте і зважте, де є біль, подібна до болісті моєї?”; “Слухайте жалісної моєї розповіді, всі народи, слухайте всі, хто живе в цілому світі!”; метафорами (сини “плоть мою отруйними жалами жалють”; “тяжко мені воістину з тим непокірним потомством, із тим отруйним зміїним кодром, тяжко!”; “о люди гріха, сини погібелі, ви, які противитесь Богові і возноситеся над усім, що зовуть Богом”). Часто метафоричні комплекси набувають вигляду градації, яка здатна особливо сильно впливати на почуття. В оригіналі: “Kapłani moi olśnęli, Pasterze moi (nie chcą widzieć, że o dusze idzie) oniemieli; Starcy moi zgłupieli, Młodzieńcy moi zdziczeli, Córki moje na wszeteczność się udały, i wszyscy jednym zamysłem Boga i prawdy jego zaniedbawszy, na duszę się moją przysięgli” [9, 60]. Ці риси художньої мови й чинники експресивної виразності збережено й у перекладі: “Священиків моїх осліпило, пастирї мої (не бажаючи знати, що про душу йдеться) оніміли, старці мої одуріли, молодь моя здичавіла, дочки мої до розпусти вдалися. І всі одним помислом, Бога і правду Його занедбавши, на душу мою заповзялися” [9, 61].

У “Треносі” автор створив величний, чистий образ матері-церкви, тотожний образу матері-батьківщини. Жодному з почуттів не приділено стільки уваги у філософії, психології, соціології, педагогіці, як любові матері до синів. У художній літературі загалом і в поемі Мелетія Смотрицького зокрема це провідна тема, “вісь” усіх нанизаних на неї картин. Духовна близькість любові

матері до синів передана як мислена присутність, як такі стосунки, коли матір спрямовує свої помисли й учинки до дітей і оцінює свої вчинки відповідно до їх поглядів. Але діти скривдили матір-церкву (“Дітей породила і виховала, а вони мене зреклися і стали причиною занепаду” [9, 59]). Діти, що покинули напризволяще матір, – українські та білоруські аристократи. Автор подає довгий перелік цих окатоличених та ополячених магнатсько-шляхетських родів. Ще з більшим гнівом Мати-церква звинувачує в ренегатстві тих своїх синів, які мали бути її безпосередніми помічниками – колишніх православних єпископів, що перекинулися в уніатство. Цей психологічний конфлікт, породжений амбівалентними прагненнями, який у контексті теорії психоаналізу Зигмунда Фрейда можна потрактувати як суперечність між Воно і Над-Я, перекладач відтворив доволі точно.

В оригіналі:

“Gdzie teraz nieoszacowany kamuszek, jako lampa lśniąca się *Carbuncidus*, którego ja między innymi perłami, jako słońce między gwiazdami, w Koronie głowy mej nosiła. Dom Książąt Ostrogskich, który blaskiem światłości starożytnej wiary swojej przed innymi świecił. Gdzie i insze drogie i równie nieoszacowane teje Korony kamyki, zacne Ruskich Książąt domy, nieocenione Szafiry i bezcenne Diamenty, Książęta Słuccy, Zasławscy, Zbarascy, Wiśniowieccy, Sanguszkowie, Czartoryscy, Prońscy, Rużeńscy, Sotomierecy, Hołowczyńscy, Kroszyńscy, Masalscy, Horscy, Sokolińscy, Łukomscy, Puzynowie i inne bez liczby, których pojedynkiem wylizcać rzecz by długa była.

Gdzie przy tych i długie nieoszacowane moje klejnoty?” [9, 88, 90].

У перекладі:

“Де тепер неоціненний той камінчик, той Карбункул, що саяв, наче світильник, який я між іншими перлами, наче сонце поміж зорями, в короні голови моєї носила – дім князів Острозьких, який блиском світлості давньої віри своєї над усіма іншими світив? Де й інші дорогі й однаково неоціненні тієї ж корони камінчики – достойні руських князів роди, неоціненні сапфіри і безцінні діаманти – князі Слущькі, Заславські, Збараські, Вишневецькі, Сангуш-ки, Чорторійські, Пронські, Руженські, Соломерецькі, Головчинські, Крошинські, Масальські, Горські, Соколинські, Лукомські, Пузини та інших без ліку, що їх поодинці перераховувати було б справою довгою?

Де при тих й інші неоціненні мої клейноди?” [9, 89, 91].

Що таке зрада? Вона пов'язана з утвердженням відносності, тимчасовості й ситуативності деяких цінностей, що їх у суспільстві розуміють як вічні. Найзагальніше беручи, зрада – це вчинок, який руйнує бажаний порядок. У грецькій міфології богиня зради (Апата) була донькою Ночі (Нікс). У “Божественній комедії” на самому дні Пекла (у дев'ятому колі) Данте розташував, як найбільших грішників, Юду – зрадника Божого порядку та Брута й Кассія – убивць Юлія Цезаря, збурювачів людського порядку. Поняття зради й відступництва – частина людської культури, воно потребує й осуду, і розуміння. З'являється вона неодмінно в тіні світлих і темних сторін людського життя – радості, дружби, любові, милосердя, страху, гніву, суперечки, брехні, помсти, гордості, заздрості. А тому разом із Юдиною великою Зрадою народжувалася в християнській культурі відвага та бажання захищати в умовах конфесійного протистояння XVI – XVII ст. православну церкву, що й робили українські полемісти Герасим Смотрицький, Клірик Острозький, Василь Суразький, Іван Вишенський, Стефан Зизаній, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Касіян Сакович, Захарія Копистенський та інші. У міру того, як українці ставали суб'єктом історії, набувало особливої актуальності питання

про відданість православної церкви. Експансія Московської держави й Речі Посполитої на українські землі призвела до того, що витворені в уяві образи гармонійного життя із сусідами й міжконфесійного миру розвіювалися й навіть перетворювалися на протилежність; важливо було задуматися про моральність поведінки деяких окатоличених давніх князівських родин. Ішлося про межі довіри не тільки до різних ідеологій, а й до самого себе, про поділи всередині індивідуальної свідомості. Так з'явилася проблема про залежність між зрадою і релігійно-духовним руйнуванням особистості.

В оригіналі:

“Rodowite (mówię) sławne, wielkomyślne, silne i dawne, po wszem świecie w dobrej sławie, potężności i męstwie słynącego narodu Rosiejskiego domy, Chodkiewiczowie, Hlebowiczowie, Kizskowie, Sapiehowie, Dorohostajscy, Woynowie, Wołowiczowie, Zienowiczowie, Pacowie, Chaleccy, Tyszkiewiczowie, Korsakowie, Chrebrowiczowie, Tryzny, Hornostajowie, Bokijowie, Myszkowie, Hiscy, Simaszkowie, Sulewiczowie, Jarmolińscy, Czotańscy, Kalinowscy, Kyrdejowie, Zahorowscy, Meleszkowie, Bohotynowie, Pawłowiczowie, Sosnowscy, Skuminowie, Pocijowie i drugie...

A toliście mię, złoczyńcy, z tak ozdobnej szaty mojej złupili i nad nędznym ciałem moim z któregoście wszyscy wyszli, naśmiewiskiem i urąganiem się pastwicie. Aleć przeklęty wszelki, który nad wzgardę nagość Matki swej odkrywa, przeklęci i wy, którzy się z nagości mej naśmiewacie i cieszyce” (с.90).

У перекладі:

“Родовиті (кажу), славні, відважні, дужі й давні, по всьому світі в добрій славі, могутності та мужності знаного народу руського дому – Ходкевичі, Глібовичі, Кішки, Сапіги, Дорогостайські, Войни, Воловичі, Зіновичі, Паці, Халецькі, Тишкевичі, Корсаки, Хребтовичі, Тризни, Горностаї, Бокії, Мишки, Гойські, Семашки, Гулевичі, Ярмолинські, Чолганські, Калиновські, Кирдеї, Загоровські, Мелешки, Боговитини, Павловичі, Сосновські, Скумини, Потії та інші...

Чи ж не ви, злочинці, з мене цю вишукану ризу скинули і над бідним тілом моїм, з якого всі ви вийшли, з насміхом і глумом знущаетесь? Але ж проклятий всяк, хто на наругу наготу матері своєї відкриває. Прокляті й ви, які з наготи моєї насміхаєтесь і тишитесь” [9, 91].

Перелічені прізвища виходять за межі номіналізму. Це не просто знаки, вони сформували принципи, які призвели до нетотожності і пристосовництва, породили найреакційніших представників народу. М. Грушевський писав: автор “Треносу”, очевидно, за ренегата “має на гадці Потія і властиво до Потія як головного автора всього розділу і замішання і передусім звернена вся полемічна частина сеї книги і всі поклики і благання до повороту православної церкви” [3, 280]. Мелетій Смотрицький у річищі карнавальних форм народного сміху змальовує яскравий образ особистості, яка деградувала й порушила систему християнських цінностей і етичних норм; він змушує цю особистість “саморозкриватися” в розлозі покаянному монолозі. Ця промова насичена краплинами “мудрості” народної стихії: у ній багато діалектних лексем, приповідок, прислів'їв, фарсових метафор і порівнянь, напр.: “У житті ви корчмарі й купці, в звичаях – лежебоки, в розмовах – неуки, в поведінці – лиси облудні, а в одязі – вовки хижі” [9, 91].

За картиною блазнювання героя і його “однотумців” стоять реальні події. У грудні 1595 р. Іпатій Потій разом із луцьким владикою Кирилом Терлецьким прибув до Рима із заявою про згоду на унію від імені митрополита Михайла Рагози та його єпископів. Папа Климент VIII улаштував їм урочистий прийом, на якому було офіційно проголошено унію православної церкви Речі Посполитої з римо-

католицькою. Папа також дав гарантії, що таїнства східної церкви, її обряди і звичаї залишаться незмінними. Потієві вдалося переконати майже всіх владик (крім львівського й перемишльського) і самого митрополита, незважаючи на опір і протести, підтвердити на загальноцерковному соборі унію, укладену в Римі. Цей собор відбувся 6 жовтня 1596 року. На ньому митрополит Михайло Рагоза і п'ятеро із семи єпископів урочисто проголосили унію православної церкви з римо-католицькою. Проте ситуація після цього не поліпшилася, а ускладнилася. Князь Василь-Костянтин Острозький разом із двома владиками, котрі не прийняли з'єднання, того ж дня зібрав інший синод, на який прибуло численне православне духовництво й шляхта. Вони оголосили про відмову прийняти унію й висловили прохання до короля Сигізмунда Августа III скасувати рішення уніатського собору. Іпатій Потій відтоді відкрито виступає на захист уніатської церкви.

Розгнівана мати кидає зрадникам: “О єпископи! О сини, які отцем і матір'ю погордували! Дітки, в палацах королівських народжені й виховані, а тепер корчмами і фальшами добровільно спокушені! Доки сном лінощів спати будете, доки полуду байдужість недбальства з очей сердець ваших не зітрете? Прийдіть до вод чотириточних євангельських потоків і обмийте болото простоти розуму вашого” [9, 89]. “Ті тепер учителі, яких до пожадливоростей своїх пристосували собі сини мої, бо вуха їм сверблять, і вони від правди слух відвернули, до неправди схилилися; вони, люди хворого розуму і сумнівної віри, люблячи самих себе, світ, славу, багатства, розкоші більше, ніж Бога” [9, 85].

В оригіналі:

“Synowie i Córki moje, którem rodziła i wychowała, opuściwszy mię, szły za tą, która [n]imi nie bolała, aby się z zbytkiem tłustości jej nasycili. Kapłani moi ołśnęli³, Pasterze moi (nie chcąc widzieć, że o dusze idzie) oniemieli; Starcy moi zgłupieli, Młodzieńcy moi zdziczeli, Córki moje na wszeteczność się udały, i wszyscy jednym zamysłem Boga i prawdy jego zaniedbawszy, na duszę się moją przysięgli...”

Miasto miłości uwłaczają mi, a dobroć moją złościami oddają i nienawiścią miłość mi moją nagradzają. Położyli mi miasto kosztownych szat moich zbutwiałe płaty, i stałam się im w przysłowie...

Zewsząd sieci, wszędzie padoły, zewsząd zaraźliwe żądła. Owdzie wilcy drapieżni, a tam lwy gyczące. Zowąd smocy jadowici, a stąd Bazyli[sz]kisrogie. Nie [z]najduję, którądy się obróćę, nie wiem, gdzie się mam udać, do kogo głowę moją skłonię, komu mię w obronę podam.

Nie jest li to, o niebo i ziemia, nowa boleść i niesłychany żal, żem syny rodziła, a wychowała, a oni się mię wyrzekli” [9, 60].

У перекладі:

“Сини і дочки мої, яких породила і зростила, зоставивши мене, пішли за тією, яка ними не боліла, щоб сповна насититися її дорідністю. Священиків моїх осліпило, пастирі мої (не бажаючи знати, що про душу йдеться) оніміли, старці мої одуріли, молодь моя здичавіла, дочки мої до розпусти вдалися. І всі одним помислом, Бога і правду Його занедбавши, на душу мою заповзялися...”

Замість любити мене – паплюжать, і добро моє злом мені віддають, і ненавистю за любов мою віддячують. Дали мені замість коштовних шат моїх зітлілі лахміття. І стала я їм кісткою поперек горла...

Звідусіль сіті, скрізь ями, звідусіль отруйні жала. Там вовки хижі, а там леви розлючені. Звідси дракони отруйні, а звідти василиски люті. Не бачу, куди повернутись, не знаю, куди податись, до кого голову свою прихилити, кому себе в оборону дати.

Чи не є це, о небо і земле, нова болість і нечуваний жаль, що синів породила і виховала, а вони мене зреклися?” [9, 61].

У цих релігійних контроверсіях, що межують із гротескним реалізмом й увиразнюють культ матеріально-тілесного начала, відчутні відгомони філіппік Івана Вишенського, а мотив голосіння нагадує подібні мотиви в острозьких писаннях Герасима Смотрицького. Кінцева молитва, якою завершується “Тренос”, комбінує ті ж біблійні мотиви, що й молитва Клірика Острозького. З подальшого викладу сильне враження справляє критика в III розділі “Костянтинового дару” (папської легенди), що обґрунтовувала політичні претензії кн. Василя-Костянтина Острозького до папи Сильвестра. Далі, у IV розділі, привертає увагу добірка цитат із латинських поетів і богословів, які осуджують та оплакують моральний занепад Рима й папства. Автор наводить їх в оригіналах і в польських перекладах, латинські вірші – у добрих польських версіях. Відкриває їх уривок із віршів Франческо Петрарки:

Rzymie, źródło nieszczęścia, domie gniewu pełny,
Szkło błędów, herezyj kościele odmienny.
Rzymem byłeś, a teraz jesteś Babilonem:
Skąd tak wiele kłopotów płynie, w każdą stronę.
O matko zdrad, o dobrych okrutne więzienie,
A złych tarczo, i wdzięczne nader opatrzenie.
Żywych piekło, dziw będzie wielki niesłychany,
Jeśli cię w swym nie zetrze gniewie, Pan nad pany
W ubóstwieś fundowane, w pokorze, w czystości,
Teraz wszystko to tłumisz rogiem swej hardości [9, 210].

У перекладі:

Риме, джерело нещастя, доме, гніву повний,
Школо помилок, костеле в ересі мінливий.
Колись був Римом, а тепер ти є Вавилоном:
Звідки клопоти од тебе ідуть з поклоном.
Ти матір зради, для добрих закована воля,
А для злих – щит і завбачно вготована доля.
Живим пекло, диву великому забракне слів,
Якщо не зітре тебе Господа Бога гнів,
Те, що постало в покорі й чистоті нині,
Ти все руйнуєш рогом своєї гордині [9, 211].

Метафорична антитеза “латинський Захід – православний Схід” підкріплена образом Рима, який у Петра Скарги має характер “автентичного Рима апостола Петра”. Архієпископ Ігор Ісіченко наголошує: “Запропонована Скаргою антитеза “Автентичний Рим апостола Петра – зрадливий Новий Рим (Константинополь) амбітних іконоборців” урухомила запровадження в руську етноконфесійну самоідентифікацію альтернативної моделі “Рим – Єрусалим”, у вимірах якої згодом відроджуваний Київ усвідомлюватиме себе як новий Єрусалим” [1, 190].

У шести трактатах “Треноса” проаналізовано спірні між католиками і православними пункти: походження св. Духа (найбільший розміром), пісний чи не пісний хліб, чистилище, папська влада над церквою, “одкинення чаші”, молитва до святих. Вістря полеміки звернене цього разу проти катехизису відомого італійського єзуїта Роберто Белларміна, а за джерело аргументів, зокрема, широко править книга голландського кальвініста Зібранда Любберта. І завершує твір “катехизм”, укладений в уста Матері Церкви.

Мелетій Смотрицький звертається до різних прошарків сучасного йому суспільства – князів і вибраних, до простого люду і священників, висуваючи до них відповідні вимоги. Князів він закликає дотримуватися християнських норм

суспільного співжиття й не вдаватися до засобів примусу та необґрунтованого осуду (“Ви, княжата і вельможі, Божим судом ввірених вам підданих судіть, остерігаючись того, щоб тим самим судом самі осуджені не були”) [9, 75]. До кліриків автор звертається, щоб вони чесно виконували своє призначення: “Ви ж бо сліпим – око, кульгавим – нога, рука поводить тим, які потребують. Ви ж бо сторожа при дверях і ключники Царства Небесного. Вашим рукам зв’язувати і розв’язувати силу довірено. Ви ж бо ієреї найвищого Бога, себе й інших освячувати призначені. Отож, ретельно стежте, щоб, недбальства сліпотою і сном лінивства опановані, й самих себе, і ввірених вам, у бездонну прірву ввергнувши, вічним пекельного болота смородом не опоганили, бо всіх їх невинна кров із рук ваших буде проливатися” [9, 75].

Предметом особливого осміяння полеміста стають священники, які мали би бути “сіллю землі й світлом для світу”. Їхні афекти, такі, як жадібність, скупість, нездорові прагнення заважають їм знайти вихід зі складних ситуацій і породжують непередбачувані наслідки: “О церковні світочі! О стовпи дому Божого! О пастирі овець Христових! О вчителі і наставники молодшої вашої братії! Як же ви погладшали й розтовстіли і забули Бога, Спасителя вашого? Біда вам, пастирі, які розполохали й розігнали отару овець моїх і недбальства хворобою їх заразили! Бо суворішого суду і більшої кари зазнаєте. Бо як сіль вивітриться, чим будуть солити, ні на що вже не годиться, хіба що на те, щоб її геть викинути на потопання людям. Ти вивітрилася, Соле, потемніла світлість, згасли тобі світочі, здичавили тобі вчителі, осліпли тобі проводирі і в провалля недбальства впали, куди і ввірених вам ягняток тягнете” [9, 83].

Автор “Треносу” не обмежується простою критикою суспільних порядків. Будучи гуманістом, він своєрідно інтерпретує давній принцип “пізнай себе” [10, 10-11]. Мелетій Смотрицький має під ним на увазі не особистісне самопізнання, а народне (“Чи ти ж бо оком для тих еси, що в непізнанні євангельської світлості сліпнуть?”) [9, 93]. Для самопізнання ж необхідні науки, філософія, тому мислитель від імені Матері-Церкви просить свій народ: “Візьмися за науку охочіше, аніж за срібло. Шануй мудрість, а не золото. Знання волі Божої відшукуй, а не перли й каміння дорогоцінне, бо всі ті речі мудрість переважить, і немає на світі нічого, що з нею зрівнялося б” [9, 111].

Від часу появи “Треносу” минуло 406 років. За цей час, сказати б словами Ганса Роберта Яуса, змінився досвід сприйняття твору, його естетичні ідентифікації та розширився “горизонт розуміння” [13, 463-465]. Якщо в XVI–XVII ст. історичний зміст поеми і її тодішня читацька рецепція в суспільстві спиралися на православно-католицьке протистояння, опозицію східнохристиянської і західнохристиянської культури, то тепер основою діалогічного розуміння твору виступає конвергенція українського і польського народів, відмова від догматизму й визнання політичного й релігійного плюралізму. Наталія Яковенко називає це топосом “братерства”, понадконфесійності [11, 272]. Процес інтеграції України й Польщі в європейський простір може успішно завершитися лише при послідовному здійсненні глибоких системних плюралістичних змін у політичній, культурній і релігійній сферах.

Книжка беззаперечно свідчить про велику культуру й ерудицію Мелетія Смотрицького. Він посилається на твори 142 авторів, цитуючи їх в оригіналі. Тут поряд із писаннями “отців церкви” знаходимо покликання на твори багатьох античних та середньовічних письменників, філософів та істориків. Особливо охоче звертається він до літературної спадщини діячів європейського Відродження. У “Треносі” згадані Савонарола, Депер’є, Мюнстер, Еразм Роттердамський, якого Мелетій Смотрицький величає “великим філософом”.

“Тренос” – шедевр українського раннього бароко, він дуже вразив сучасників. Уніати писали, що в “Треносі” кожне слово – жорстока рана, кожна думка – смертельна отрута, і слова та думки ці особливо небезпечні, тому що автор добре володів засадами риторики, вдало дібрав матеріал для висловлювання (*inventio*), майстерно його оформив у композиційному плані (*dispositio*), талановито втілив зміст у стилістично адекватних образах (*elocutio*), оздобив їх “зграбністю викладу, як солодкою приманкою”. “Тренос” зазнав гонінь. Королівські грамоти 1610 р. наказували під загрозою штрафу в п’ять тисяч злотих “не продавати й не купувати” цю “злозяичну” книжку, а розповсюджені вже примірники вилучити з ужитку і спалити. Коректора цієї книжки Логвина (Леонтія) Карповича було ув’язнено. У річищі цих урядових заходів розгорнули полемічний наступ проти “Треносу” єзуїти Петро Скарга та Йоахим (Ілля) Мороховський. Петро Скарга легко відгадав авторство Мелетія Смотрицького, завважив ідейний і стилістичний збіг цього трактату з його раннім твором “Антиграфі”. Та що головне, він побачив у ньому не представника грецької віри, а виразника ідей бунтівних “наливайківців”, із чим пов’язав можливість широкого впливу ідей “Треносу” на православне населення всієї Русі, зокрема й Московської.

На переконання Петра Скарги, Московська держава, і так ворожа до католицького світу, після знайомства із твором Мелетія Смотрицького не лише не піде на унію церков, а досягне ще більшої впертості, боячись порушити своє грецьке богослужіння. Але “Тренос” поширювався по всій країні, його захоплено сприймали православні як гостру ідеологічну зброю в боротьбі за національне самоутвердження.

Нарешті цей натхненний твір приходиться до українського читача. Приходить у важку пору глобалізаційних процесів, коли людина опинилася перед загрозою соціальних, економічних, екологічних, демографічних катаклізмів. Їй, щоб вижити, слід установити гармонію між собою і світом, визнати самоцінність свого “я” і “я” народу, усвідомити національну ідентичність (урятуватися “від роздвоєння”, як каже Р. Радішевський). “Тренос” Мелетія Смотрицького якраз і підказує механізми суспільної поведінки, орієнтації в системі цінностей. Пізнати самого себе можна через багатство народного духу та його образів, які вміщені всередині цього духу, і діалогічність із культурою Польщі. “Тренос” і є мірилом порівняння себе з культурою найближчого сусіда.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Архиепископ* Ігор Ісіченко. Трактат о. Петра Скарги “О jedności Kościoła Bozego” як чинник українського літературного життя XVI ст. // *Архиепископ* Ігор Ісіченко. Духовні виміри барокового тексту. Літературознавчі дослідження. – Харків: Акта, 2016. – С.185-194.
2. *Бабич* С. Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко. – Львів: Свічадо, 2009. – 178 с.
3. *Грушевський* М. Історія української літератури: В 6-и т. – К.: Либідь, 1995. – Т.V. – Кн.2. – 352 с.
4. *Колесса* Ф. Речитативні форми в українській народній поезії // *Колесса* Ф. Музикознавчі праці. – К.: Наукова думка, 1970. – 294 с.
5. *Крालюк* П. Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII сти. – Острог: Вид-во НаУ “Острозька академія”, 2007. – 206 с.
6. *Поплавська* Н. Полемісти. Риторика. Переконавання (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI – початку XVIII ст.). – Тернопіль: НТПУ, 2007. – 378 с.
7. *Потебня* А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // *Потебня* А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
8. *Радішевський* Р. Ранньобарокова риторичність “Треносу” Мелетія Смотрицького // *Смотрицький* М. Тренос, або Плач Єдиної Святої Святої Помісної Апостольської Східної Церкви з поясненням догматів віри... / *ἑρπνος τοῦ jest Lament jedynejśw.Powszechnej Apostolskiej Wschodniej Cerkwi, z objaśnieniem Dogmatów Wiary Pierwej*: Пер. із старопольської, передмова та словник Р. Радішевського. – К.: ТОВ “Талком”, 2015. – С.4-25.

9. *Смотрицький М.* Тренос, або Плач Єдиної Святої Святої Помісної Апостольської Східної Церкви з поясненням догматів віри... / θρῆνος to jest Lament jedynej św. Powszechnej Apostolskiej Wschodniej Cerkwi, z objaśnieniem Dogmatów Wiary Pierwej: Пер. із старопольської, передмова та словник Р. Радишевського. – К.: ТОВ “Талком”, 2015. – 560 с.
10. *Ушкалов Л.* Мелетій Смотрицький: релігійна полеміка як чин себепізнання // *Біля джерел українського бароко* / За ред. Б. Криси. – Львів: Свічадо, 2010. – С. 7-23.
11. *Яковенко Н.* Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII. – К.: Laurus, 2012. – 472 с.
12. *Яременко П.* Мелетій Смотрицький. Життя і творчість. – К.: Наук. думка, 1986. – 159 с.
13. *Яус Г. Р.* Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика. – К.: Основи, 2011. – 622 с.
14. *Gostyńska K.* Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej. – Warszawa: PAN, 1991. – 432 s.
15. *Radyszewski R.* Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Część I. Monografia. – Kraków: PAN, 1996. – 284 s.
16. *Tazbir J.* Kultura polska między renesansem i barokiem // *Przełom wieków XVI – XVII w literaturze i kulturze polskiej* / Pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź: PAN, 1984. – S. 21-31.

Отримано 21 квітня 2016 р.

м. Київ

