

**Творчість Івана Величковського
в контексті європейського бароко**

Приблизно 1687 року Іван Величковський переїжджає з Чернігова до Полтави (у Чернігові до цього часу він працював у друкарні Лазаря Барановича редактором і коректором одночасно, був чи не найпомітнішим представником "Чернігівських Атен") [1], стає пресвітером Полтавської Успенської соборної церкви (згодом дослідники його життя і творчості скажуть про нього як про родоначальника династії пресвітерів цієї церкви [2]). Цей факт із біографії Івана Величковського можна вважати переломним.

Із світським життям, здається, покінчено. Настає новий, якісно відмінний від попереднього, етап життя абсолютно зрілої людини в духовному та віковому відношеннях. Відтак змінюються поетичні настрої Величковського. Його твори в цей період, пишуть М.Колосова й В.Крекотень, "пронизані благочестивим молитовним ліризмом, прагненням до каяття за свої гріхи" [3]. Вони витримані в тихій мові молитви, що було продиктовано старозавітними та євангельськими традиціями. Чимало текстових уривків, мовно-синтаксичних формул, образів, деталей було скопійовано зі Святого письма, літературно опрацьовано і переплавлено на поетичну мову. Як резонно зазначають з цього приводу М.П.Колосова та В.І.Крекотень, "домінуючим ідейним настроєм зрілої лірики І.Величковського є настрої каяття за колишні прогрішення, за недостойну християнина минулу поведінку... Мотив цей у даному разі, мабуть, не просто традиційно-християнський. У ньому відчуваються індивідуальні, автобіографічні нотки, посилені його настійністю, наскрізністю. Настрій цей цілком природній для глибоко релігійної людини, яка довго залишалася світською... і яка на схилі свого віку, ставши священиком, провадить переоцінку своїх діянь" [4].

Враховуючи всі ці викладки, є смисл прочитувати й аналізувати християнську лірику І.Величковського через призму такого теоретико-методологічного поняття, як "самототожність (або самтожність) письменника", що налаштовує нас на ідентичне прочитання й тлумачення літературної творчості чи окремого твору в єдності з їх автором. Саме через цю призму конкретніше пізнається неповторний-індивідуальний закон творчості письменника, "де принципи, вироблені чи осягнені,

"вгадані" талантом через відповідний соціальний та естетичний досвід протягом свого літературного шляху, реалізовані з більшою чи меншою повнотою в цілому творчому доробку" [5].

Самтожність Івана Величковського як автора християнської лірики розкривається у певних, притаманних лише цьому письменникові художніх домінантах: в наскрізній ідеї, в етично-моральному її підґрунті, у відповідному матеріалі, передусім у поетичних текстах; у стилі, зрештою, що є складовою частиною самої естетичної природи його поезії [6].

Звузимо цей широкий спектр реалізації самтожності автора до тематично-образного рівня зображення художнього часу та простору – зосередимося на особливостях авторського світовідчуття та світовідтворення через призму найголовніших засад християнського віровчення. Відразу ж зазначимо, що цілісність світовідчуття знаходить своє вираження в християнській поезії Івана Величковського в традиційних для того історичного і літературного часу (друга половина XVII ст.) темах та загальноживаних образах, оскільки євангельський контекст був спільним для багатьох творців того часу.

Тематичний поділ можна умовно оформити таким чином. Перш за все, це Богопошук (шляхи людини до Бога: праця, гріх, його спокута, терпіння, милосердя та ін.); антитетичні теми: життя – смерть, Бог – антибог (диявол), Едем – кінець світу, добро – зло. З точки зору ідейно-художнього наповнення особливою повнотою вирізняється тема пошуків смислу буття, тема страдництва й одвічного подвигу Богоматері, тема Ісуса Христа, його розп'яття і спасіння через цей акт всього людства від загибелі.

Щодо образів – то це абсолютна й повноцінна присутність євангельських персонажів (прямо чи опосередковано): Господь як творець і вершитель усієї досконалості світобудови; син Божий, через жертву якого ця досконалість сприймається як доконечність; мати Марія, ім'я якої поет згадує 26 разів у різних значеннях, "творячи цим самим Богородичний культ в українській бароковій літературі" [7]. Християнські тексти І.Величковського наповнені також і іншими, умовно кажучи, другорядними євангельськими персонажами. Наповненість ця настільки повноцінна, наскільки багата сама галерея персонажів текстів Святого письма.

Двовимірність літературного християнського світу І.Величковського в часі та просторі доведена до відносної досконалості. Часова перспектива чітко регламентована послідовністю хронологічного викладу найосновніших Новозаповітніх Біблійних подій та осіб, постатей, пов'я-

заних з цими подіями, "їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо)" [8]. На загальному фоні безлічі Біблійних подій за своєю художньою першоважливістю вирізняється Різдво як час – сакральний, художній та реальний – народження Ісуса Христа. Не беремося з певністю твердити, на якому із цих трьох зрізів Час прочитується найбільш повно. Доцільніше вести мову про органічне злиття, своєрідний симбіоз цих трьох часових площин, або про триєдиність часу. Можна здогадуватися, що до ідеї триєдиності поет-священик доходить цілком логічно, асоціюючи й з однією з найбільш нерозгаданих таємниць Бога, а саме зі Святою Трійцею, онтологічними ознаками якої, здається, і продиктована часова триєдиність християнської лірики Величковського.

Цей художній час пластично вписується всіма своїми гранями в нову хронологічну структуру. Її можна охарактеризувати як час барокової епохи – час християнський, лінійний, з першопричиною і наслідком, це нове як для другої половини XVII століття поняття "не має початку і кінця, час не створений і не буде зруйнований. Головною діючою особою тапер виступає вже не грішна душа, а еволюція людства. Сенс буття полягає вже не в минулому або в вічному, а в майбутньому – тому історія одержує ймення прогресу. Ми сприймаємо час як процес, що нескінченно себе заперечує і таким чином змінюється. Сутність нашого часу – критика самого себе, самозміна – на відміну від апологетичного повторення вічної істини або архетипу. Новий час – це нова міфологія..." [9].

Таким чином, художній час в християнській поезії І.Величковського залежить від найважливіших моментів християнської історії. Він змодельований власне християнським світосприйняттям поета і відповідним його відтворенням. Цей фактор настільки важливий, що його можна назвати домінуючим над особистим підтекстом того чи іншого твору. В християнських текстах поета категорії часу належить цюнайважливіша характеристична роль, саме вона є своєрідним лейтмотивом, що надає єдиної емоційно-естетичної та філософської тональності творам цієї тематичної групи. На питання про особливу часову окремішність у власних поетичних текстах автор відповідає назвою своєї книги – "Зегар з полузегарком". "Він виступає не відкривачем якоїсь Невідомої раніше сутності часу, не робить над часом жодних експериментів, а є винахідником поетичного годинника, який по-новому показує старий час: час євангельської і людської історії. На поетичному циферблаті рухаються велика і мала стрілки, рухаються майже автономно. У великому часовому колі кожна година

позначена іменем пречистої Діви Марії – це щасливі години на многії літа. У цьому ж колі існує маленьке коло людських хвилин. Його незалежність від великого часу полягає в тому, що воно завжди залишається сумним" [10]. За своєю формою вірш "Минуты" нагадує клепсидру. Час тут пересипається від початку до кінця, хвилина за хвилиною, і їх тут рівно 60. Кожна з них – метафоризована, позначена або людською рисою, або людською дальністю: "Минет слава,... богатство, честь, пьянство, pompa, гордость, пыха, тщеславие, высокие думы" і т. д. – і так до шістдесяти поіменовах хвилин. Цей поетичний годинник умовно можна назвати стоїчним типом людської біографії – від немовлячого віку ("минет младенчество") до логічного кінця ("минет час покаяния"). Земне людське життя, тобто "минуты", яких тут рівно 60 – добрих і злих, – це шлях через усе тлінне, скороминуще, радісне й сумне, красиве й потворне. Це шлях до двох "страшних минут" (авторське озаглавлення, що, з християнської точки зору, означає час спокути): "Мовит бо всем Господь: /Небо й Земля /Мимо идут)". "І для поета, і для землі настає один і той же час – час теперішній. Його ще можна назвати часом поезії, ключ від якого – в руках самого поета" [11].

Виділимо кілька особливостей художнього часу а-ля-Величковський в "Минутах". Перша особливість – це двовимірність, тобто наявність двох різних часових проєкцій: з теперішнього в майбутнє (дієслово "минет", вжите 60 разів, з мовознавчої точки зору – в майбутньому часі); і з теперішнього в минуле (перелік 60 ознак людського життя: слава, богатство, гордість, пиха, високі думи і т. д.) наводить на роздум, що з невидимим (відсутнім тут) персонажем все це вже було, і повний перелік проявів буття, втиснутих в цифру 60, для умудреної о досвідом відсутнього персонажа – це суєта суєт, це те, що скороминуще і, можливо, навіть не потрібне з висоти його "двох страшних (останніх) минут", на межі яких він перебував.

Друга особливість часу в "Минутах" – подача його через категорії самосвідомості і оформлення біографічного життя – "служби, дружби, смехи, утехы, красномовство" і т.д.). Ці категорії витримані в приватно-особистому плані. Камерний світ відсутнього персонажа піддається постійній трансформації, що передбачає велику внутрішню роботу (на благо чи на зло – не так важливо), але обов'язково – на вимогу часу.

Третя особливість часу в "Минутах" (логічне продовження другої), в якій проявляється відкрите ставлення до майбутнього, – есхатологізм. Майбутнє тут уявляється як кінець всього теперішнього, як кінець буття в його минулих і теперішніх формах. У даному

контексті байдуже, як саме потрібно сприймати цей кінець: чи то як катастрофу, чи як руйнування, чи як новий хаос, чи як Царство Боже. Важливо лиш те, що все на світі має не тільки свій початок, але й свій кінець. Отже, кінець усьому існуючому – абсолютно логічний. Есхатологізм завжди пояснює цей кінець так: той відрізок майбутнього, що відділяє теперішнє від цього кінця, знецінюється, втрачає значення – це виявляється непотрібне продовження невизначеної тривалості.

Такі специфічні форми міфологічного й художнього ставлення до майбутнього. В усіх цих формах реальне майбутнє спустошується й знекровлюється. Однак в межах кожної з них можливі різноманітні за своїми цінностями варіації (їх в "Минутах" – 60).

Четверту особливість художнього часу в цьому тексті можна визначити як парадоксальність. Власне, цей літературно-естетичний прийом дію Величковського часто вживаний. Цьому, ясна річ, не доводиться дивуватися. Парадоксальність, як і диспропорційність, дисгармонійність, поєднання непоєднуваного, – найтиповіші ознаки української барокової літератури XVII–XVIII століть. Парадоксальність у "Минутах" полягає в тому, що при всій безобразності цієї поезії (фактичній відсутності персонажа) сама по собі людина тут присутня від початку до кінця. Ця "віртуальна" людина перебуває в постійному часовому зростанні. І цей ріст – поступовий і довготривалий процес, що включає в себе категорії добра і зла (останні, до речі, згруповані в "Минутах добрих"), веде до поступового визрівання плоду, носієм якого може бути кожна животворна субстанція. Цей ріст не тільки зовнішній (сила, рани, голод, убожество, каліцтво), але і внутрішній, оскільки перелічені поняття (а ще більше – неперелічених) досить пластично вписуються в сферу духовності. І зовнішня, і внутрішня форми росту людини мають одну й ту ж логіку: це пряме і чесне зростання людини за свій рахунок і в тутешньому реальному світі, де людина заявляє про свою присутність 60 минутами.

Інший вимір парадоксальності в даному контексті спонукує говорити про християнський рівень самого парадоксу. В нашому розумінні це означає усвідомлене зміщення понять, погляд, на них невідомо з яких ціннісних орієнтацій. Скажімо, скарби, сила, удатність, вправність, сльози, голод і інші "минути" невідомо з чиєї саме точки зору є добрими чи злими. Авторська відособленість не дає читачеві відповіді на це питання. Інтенсивність відчуття часу проявляється в поезії Величковського через осмислення не сенсу, а міри часу. Через призму часової і просторової досконалості самої світобудови поет

подає образ доби з усіма 24 годинами і хвилинами (спільними для всіх, добрими і злими), чотири пори людського віку, чотири пори року, чотири сторони світу, чотири біблійні евангелія і чотири найважливіші християнські правди: смерть, суд, пекло, небо; а також чотири домінуючі молитовні імперативи: поможи, заступи, помилуй, спаси. "У відчутті часу бачимо поєднання циклічності і лінійності, де циклічність постає як один із способів охоплення часу. Але великий світовий час перевищує межі людського сприйняття. Спроба конкретизувати його неминуче виводить за ці межі, циклічний час розкручується до лінійності, – фактично до відсутності часу, до відсутності того, хто приймає цей час" [12]:

Минет младенчество,
Минет отрочество,
Минет юношество,
Минет мужество,
Минет старчество...

Просторова перспектива християнських текстів І.Величковського прочитується як незавершена, необмежена ніякими рамками, динамічна і мінлива. Світ, а отже, й художній простір, поетом уявляється як відкрита книга, а точніше, як книга Святого письма. І оскільки це так, то простір тут наповнюється конкретним релігійним звучанням. Є смисл говорити про виділення окремих художніх світів, помітних на-самперед через глибину осмислення поетом-християнином часу і простору. Умовно художній простір в текстах Величковського можна розділити на простір різдвяний, великодній, есхатологічний, буденний.

Різдвяний простір ("Вінець... Ісусу Христу", "Вінець Богородиці") – це радісна звукова, зорова, асоціативна симфонія, наповнена динамікою, – це простір зустрічного руху людини й Бога.

Великодній простір ("Размышление о страстях Христових", "Вінець страстям Христовим") – це мислена, з філософським підтекстом картина відтворення всіх етапів людського гріхопадіння і з'ява відкупної ціни за людський гріх – розп'яття, смерть Ісусу Христу і його воскресіння.

Есхатологічний простір наповнений представниками світлих сил: херувимами, серафимами, святими небожителями з відповідною їхньою діяльністю, яка зафіксована в Святому письмі і переплавлена автором на мову поезії. В цьому просторі успішно діє і реалізується християнська ідея добра як визначальна у взаємостосунках: людина – Бог, Бог – людина, людина – людина.

Буденний простір змодельований в суто Біблійному дусі ("Беседа человека с Богом"). Основний засіб його зображення старий, як світ. Це – Слово. Те саме, що є початком біблійного евангелія від Івана ("Спочатку було Слово. І Слово було в Бога. Слово було Бог"). Беседа – а саме це поняття й винесене в заголовок вірша – сама по собі зобов'язує до слова. Таким чином створюється словесний простір в євангельському розумінні цього змісту.

Наскрізний мотив у кожному чотириєдиному художньому просторі – це мотив єдності небесного і земного, зустрінний рух неба і людини. Це робить християнську поезію Величковського світлою і поземному дивовижною. Кожна з просторових площин звучить живим голосом, бо наповнена поетом глибоким змістом, витоки якого слід шукати в книгах Святого письма.

Можна зробити висновок як про символічний та метафоризований характер часопростору в християнській ліриці І.Величковського, так і про множинність, багатоманітність його існування. Немає ніяких видимих меж між різними просторовими величинами. "Тому що межа в один і той же час священна – і небезпечна, непорушна, заважає контакту – і передбачає контакт" [13]. З максимальною точністю відтворюючи текст Святого письма, талановито "переплавляючи" його на поетичну мову, автор по-своєму оригінально вирішив проблему людина–час, людина–простір, людина–світ.

У системі координат християнської символіки простору окремішньо виступає праворучність. Цей аспект художнього часопростору в творчості І.Величковського заслуговує на окрему розмову. Взагалі система координат художнього християнського простору в поета доволі проста. Ця простота обумовлена чотиривекторністю самого Космосу, Космосу як найпрекраснішої споруди, створеної Богом. Вертикальна двовекторність – Небо–Земля, горизонтальна – ліворучність–праворучність – це ті чотири просторові межі, за які поет свідомо не виходить хоча би тому, що вихід за них для нього неможливий в силу їх безкінечності. Ці чотири межі своєрідно дисциплінують митця, диктують йому власний спосіб "становлення Буття у Слово". Така абсолютна усталена модель християнського простору, нескладна до неймовірності, потребує відповідного тлумачення з точки зору символіко-метафоричного та теологічного смислового наповнення.

Ще в кінці XVI століття відомий український церковний діяч та письменник-полеміст католицько-уніатського табору Іпатій Потій вдало підмітив, що люди, які самовільно інтерпретують Святе письмо,

прагнуть не мати над собою нікого старшого, окрім Христа. На ідейно-естетичну природу текстів поета-священника Івана Величковського ця теза накладається настільки органічно, наскільки впевнено можна стракувати його християнську поезію як авторський маніфест єдиносущності з Богом. Як і безліч інших творців давньої української літератури – авторів метафізичної лірики, І.Величковський щонайперше здійснює акт медитації над пратекстом – книгами Нового Заповіту Біблії з центротворним, найголовнішим своїм персонажем, втіленням рис ідеального християнина – Ісусом Христом. Відтак, можливо, навіть мимовільно, відбувається в творчій свідомості митця процес порівняльного аналізу поведінки власне ідеального християнина з образом ідеального християнина. Цей процес для поета – своєрідна форма правдопошуку, а отже – Богопошуку. І позначений він деякими супровідними рисами: естетизацією творчості, максимальним прагненням зробити літературним нелітературне, віршовою мовою зінтерпретувати окремі канони не християнської релігії, а канони діяльності християнської православної церкви.

Ясна річ, оця чотиривекторність художнього християнського простору не може не бути ілюзорною, оскільки дана модель створена самою людиною. Людина ж – істота недосконала й сама наповнила "по всі чотири сторони" християнський простір тільки їй притаманними онтологічними, семантичними та символіко-метафоризованими ознаками.

Цікавим видається спостереження щодо смислової спорідненості таких понять: православ'я – правильно славити – праве діло славити – славити те, що справа. А що саме справа? Євангельська традиція незаперечна. "А коли прибули на те місце, що звуть "череповище", розп'яли тут Його та злочинників, – одного праворуч, а одного ліворуч" [14] (Л.:23:33). Покаявся той, хто був праворуч Ісуса Христа. Покаявся і, отже, здобув Царство Боже. То які ж справжні коріння самої назви релігійного християнського віровчення в його східнослов'янському варіанті? Відповідь більш ніж прозора: якщо назви інших світових релігій походять від власних імен їх засновників (Будда – буддизм, Іуда – іудаїзм, Магомет – магометанство), то християнство як похідне слово від імені Христос в східнослов'янському варіанті "православ'я" визначене просторовими координатами, точніше, однією з них: праворучність. Найцікавіше те, що з послідовно-подієвої точки зору християнське поняття "праворучність" наповнене як спершу аморальним, так затим і моральним змістом.

Опираючись на пратекст, тобто на будь-яке з Новозавітніх євангелій, праворучність у системі цінностей християнської етики можна трактувати як опосередковану категорію відносно категорії "всепрощення". А всепрощення – це наслідок покаяння; покаяння – наслідок спокути; спокута – наслідок гріха. Ось в чому проявляється християнський рівень парадоксу.

Наш поет трансформує житійний зразок моменту метаморфози "(гріховне життя – криза – покаяння – святість)" [15] через категорію праворучності як складову християнської символіки простору. Поетичні "Вінці" І.Величковського, "Вірші на Євангеліє для іконописців", "Діяння святих апостол", "Вірші на Апокаліпсис", інші християнські тексти – яскраве цьому підтвердження. Величковські вірші подібного типу створені, як нам здається, "певною мірою не на користь "літерального" розуміння текстів Святого Письма, але на користь... поширення церковної ідеї "досконалої людини" [16].

Отож на прикладі християнської лірики І.Величковського є смисл говорити про своєрідне олітературення категорії "праворучність" як найважливішої координати з-поміж усіх інших у системі християнської символіки простору. Адже "праве" у християнсько-церковному розумінні – майже завжди хороше, конструктивне; "ліве" – амбівалентне, відоме певною мірою як доетичне, не посвячене в чіткі грані між добром і злом [17]. Тому само собою зрозуміло, чому християнство більш ніж підозріло поставилось до "лівої" символіки і цілком співчутливо – до символіки "правої": правди і правоти.

Вже "Повість врем'яних літ", де описано прийняття Руссю християнства, вводила історію "народу слов'янського" в контекст Біблійної і християнської історії. Згодом перший руський митрополит Іларіон у знаменитому "Слові про Закон і Благодать" вибудує власну концепцію всесвітньої історії, базовану на Євангельських засадах: світова історія є поступовим рухом від рабства до свободи, яка дарується Божественною благодаттю, прилученням до Христового благовістя. Ця концепція вирізнялася християнським універсалізмом, відданням пріоритету "справам небесним" та "Євангельським правдам" в усіх земних питаннях. Водночас ця ідеологія Іларіона була глибоко патріотичною: завдання Київського християнства він вбачав в успадкуванні Біблійних засад праведного (правильного, правого, православного) в порядкування.

Такий історико-літературний екскурс був необхідний для того, щоб збагнути всю багатющість вікових церковно-релігійних традицій України, їх вплив на людський світогляд, помножений на письменницький таланти. Барокові письменники, чимало з яких були водночас церковними діячами, з новими мистецькими силами відродили в літературі духовні пріоритети християнського віровчення в його східнослов'янському варіанті.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Видавничий центр "Академія", 1997. – С. 736.
2. Колосова В., Кречотень В. До питання про життя і творчість... – С. 26.
3. Там само. – С. 30.
4. Там само.
5. Літературознавчий словник-довідник... – С. 736.
6. Там само. – С. 737.
7. Криса Б. Образ світу в українській поезії XVII–XVIII ст.: Рукопис дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. – Львів, 1994. – С. 207.
8. Там само. – С. 61.
9. Пас О. Эссе разных лет // Иностранная литература. – 1991. – №1. – С. 225.
10. Криса Б. Образ світу... – С. 55.
11. Там само. – С. 58.
12. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 295.
13. Новикова М., Шама И. Символика художественного текста. Символика пространства (на материале "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя и их английских переводов): Учебное пособие для студентов университетов и институтов. – Запорожье: Верже, 1996. – С. 7.
14. Новий Заповіт Господа і Спасителя нашого Ісуса Христа. Із грецької мови на українську наново перекладений. Freundes-Dienst-Mission, СН-5023 Biberstein/Schweiz. – С. 109.
15. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики... – С. 280.
16. Ушкалов Л., Марченко О. Нариси з філософії Г.Сковороди. – Харків.: Основа, 1993. – С. 82.
17. Новикова М., Шама И. Символика христианского пространства... – С. 46.