

Богдана КРИСА

## ВІД РИТОРИКИ ДО НОРМАТИВНОЇ ПОЕТИКИ (XVII—XVIII СТОЛІТТЯ)

Завдання нашої статті — простежити рух поетичного мислення у часових межах, які зазначені в заголовку. Умовно цю лінію розвитку української поезії можна назвати так: від Кирила-Транквіліона Ставровецького до Івана Величковського. Спроба її реконструкції має поважні підстави, насамперед тому, що це історична, неповторна лінія, — те, що і риторика, і нормативна поетика в тих чи тих модифікаціях постійно наявні в літературі, тут обставина неістотна.

Українська поезія середини і другої половини XVII ст. тісно пов'язана з інтерпретацією Святого Письма, особливо з тими моментами, на яких позначилися зміни в самому характері читання та згідно з якими це заняття стало виявом індивідуальної творчої праці. Очевидно, що цей процес має в історії нашої поезії різні етапи і що ці етапи позначені приходом певних творчих постатей. Водночас історія українського поетичного слова постає цілісною якраз через спільність найбільшого джерела, яким є для нього Святе Письмо, і зміни в читанні та інтерпретації прочитаного дають уявлення про розвиток поетичного мислення.

Характер цього творення незмінно наводить нас до двох понять, які то слабше, то сильніше поєднані між собою і яким належить різне місце в сучасному поетичному мистецтві, — риторика й герменевтика. Незвично сьогодні бачити їх поряд: риторика стала символом застарілих естетичних смаків, а герменевтика — новітньої літературної думки. Натомість у XVII ст. взаємозв'язок цих понять визначав характер українського поетичного слова, а герменевтика була вторинною щодо риторики, так само, як це бачимо в історії інших літератур<sup>1</sup>.

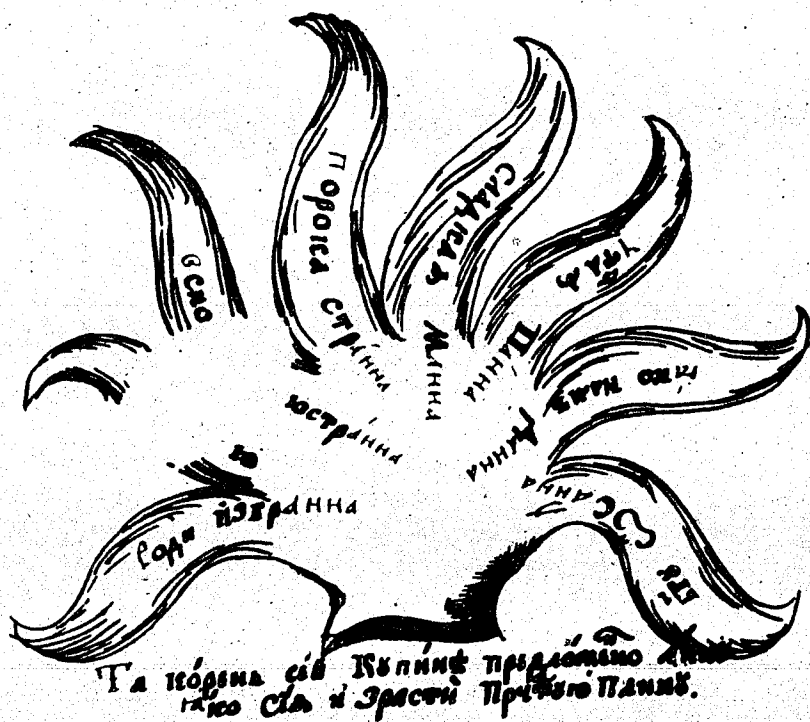
Оскільки мовиться про особливу інтерпретацію Святого Письма, то важливо з'ясувати також зв'язок цієї поетичної риторики з традиціями богослов'я та з певними реформаційними процесами всередині нього. Постать К.-Т. Ставровецького з цього погляду найзначніша. Виступаючи проти аріянів, кальвіністів, лютеран, він у своїх книгах "Зерцало богослов'я" та "Євангеліє учителное" виявив, за спостереженням С. Маслова, таку розкутість письма, так мало уваги приділяв догматичним проблемам,

<sup>1</sup> Гадамер Г.-Г. Риторика и герменевтика // Актуальность прекрасного. — М., 1991. — С. 188.

# ЄДИНОПАДЕЖНЫ

Єсть.

Вірш. нас динь кадицько кончійся  
в которомъ кѣ стимкѣ в ЄАНО  
Сѣ ймѣ ЯННА кадицько.



Вірш «Единопадежный» зі збірки Івана Величковського «Млеко». 1690—1691 рр.

# ЄХО

ЄСТЯ

ВѢРШЪ ККОТОРАМЪ ЯКОБЫ  
ИТКОЕ ЄХО. ТОЄ ЄДНОЄ,  
ДОКОДОГО СТИХОЄЗ КОНЦА  
АКѢ СУЛЪЕЫ ЗКОНИЧНЫИ  
АКѢ ТИРЪ ОУФОРМОВАННІЄ  
УЗНАЮТЪСЯ.

**У**ТО ПЛАЧШИ ЯДАМЪ: ЗѢЛГО ЛН КРАА,  
РАА.

**Ч**ЕМЪ КОНЬ ИКНИИДАШИ, БОИШЪ ЛНСА БРАНЫ,  
РАНЫ.

**Н**ЕМЪ ЛН КНИИТИ КНЪТРЪ ЕГО ПОБѢНО  
БѢДО.

**И**ЛИ БОБРАНИИТЪ ТИЄѢ КХО ЄСТЪ ХЕРУКІИМЪ  
ИЛИ.

**Б**КЪДЪ ДѢТИСА СИЦЕВАА ДОСЛАДЪ:  
СЛАДЪ.

Вірш «Єхо» зі збірки Івана Величковського «Млеко».  
1690—1691 рр.

що його самого можна зарахувати до найрадикальніших реформаторів<sup>2</sup>. Це і зробили опоненти К.-Т. Ставровецького, обурені тим, як він інтерпретує Святе Письмо. Поетична збірка "Перло многоцѣнное" засвідчує, що Ставровецький-поет більш традиційний, ніж Ставровецький-проповідник. Тут легко виявити класичне зіткнення між риторикою і богослов'ям: готовність до славослів'я як єдино правильної відповіді на велич Бога, пафос подиву перед неосяжністю Божого чину. Та й жанр "похвали", у якому найчастіше виступає К.-Т. Ставровецький, є насамперед жанром риторики з її апіорним подивом перед кожним предметом, тобто з "презумпцією" тієї ж таки неосяжності як неодмінної риси ратора. І в риторичі, і в богослов'ї людина — це особа взагалі, ні її вік, ні місце в суспільстві не мають значення. Тут панує особливий час, коли все відбувається "днесь", коли будь-яка подія священної історії — це теперішнє, те, що відбувається знову й знову, коли немає часової дистанції й немає нічого такого, що за словами ратора не з'явилось б перед очима тут і тепер. Вірші К.-Т. Ставровецького, отже, являють собою приклад традиційних зв'язків між богослов'ям і риторикою<sup>3</sup>.

Проте для поетичної риторики К.-Т. Ставровецького, крім її традиційності, характерний, як і для його проповідей, новий, реформаційний сенс, який виявляється насамперед у тому, що вона, ця риторика, призначена для читання, що для цієї своєрідної літургії потрібні лише читач і книга. "Ви ж у трудах моїх почивайте", — каже К.-Т. Ставровецький, даючи своє визначення тому "коლოსальному процесові інтеріоризації", якому передував розвиток книгодрукування, незвичайне поширення читання і письма, що пов'язувалося тоді з ученням про загальне священство і внаслідок чого усне слово, читання вголос і навіть справжня проповідь відходили на задній план<sup>4</sup>.

Записи божественних істин "мовою солодкою под метри" повинні були посилювати переконливість слова, впливати на читача через ту ласку Божу, лише завдяки якій ці слова і могли бути записані. Саме тут виникає тонкий ілюзійний перехід від риторики до нормативної поетики, який прокладає К.-Т. Ставровецький і який робить його вірші важко доступними для дослідника. Це зумовлено, по-перше, наявністю спільних рис між риторикою і поетикою, по-друге, позицією самого автора, який наголошує на метриці й не дотримується її. І. Франко, а пізніше С. Маслов писали про незугарність віршів К.-Т. Ставровецького. Але якщо І. Франко дратувало те, що автор постійно вихваляє самого себе<sup>5</sup>, то С. Маслов уточнював, що йдеться не про самі вірші — автор не відокремлював їх від тієї справи, якій служив<sup>6</sup>. Третім тут, очевидно, може бути те, що, подібно до інших, ці середньовічні заримовані рядки справді могли бути дуже погані, але вони також проганяли злих духів — блідих духів песимізму і чорних духів гордині<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Маслов С. И. Кирилл-Транквилион Ставровецкий и его литературная деятельность. — К., 1984. — С. 176.

<sup>3</sup> Аверинцев С. С. Литературные теории в составе средневекового типа культуры // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. — М., 1986. — С. 16—17.

<sup>4</sup> Гадамер Г.-Г. Риторика и герменевтика. — С. 192.

<sup>5</sup> Франко І. Староруська поезія // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — К., 1983. — Т. 40. — С. 285.

<sup>6</sup> Маслов С. И. Кирилл-Транквилион Ставровецкий... — С. 115.

<sup>7</sup> Честертон Г.-К. Романтика рифмованных стихов // Самосознание европейской культуры XX века. — М., 1991. — С. 227.

“Перло многоцѣнное”, у якому еднаються риторика й поетика, належить до того явища, яке Арістотель назвав *poetica philosophia*. Хоч би скільки автор наголошував на мистецтві тлумачення й розуміння Святого Письма, це не те професійне мистецтво, якого можна навчитися, — воно належить буттю людини як такої і невідривне від неї<sup>8</sup>. Отже, оцінюючи вірші К.-Т. Ставровецького, треба враховувати не так зміну естетичних критеріїв, як особливий душевний стан наближення людини до Бога, перебування у якому може зробити близьким досвід таких авторів, як К.-Т. Ставровецький.

Передусім він ставить собі за мету пояснити головні засади християнства через творення тексту, що дає найповніше переживання цих засад — можливість говорити з Богом наодинці. Себто це не звичайна поезія, а поезія сакральна. Метою такої літургічної здатності авторського тексту є воскресіння Святого Письма. І це воскресіння відбувається через поетичну форму та переживається як диво, як святкове сп'яніння, як екстаз<sup>9</sup>.

Цікаво, що, інтерпретуючи Святе Письмо, К.-Т. Ставровецький наголошує на його зрозумілості. Ідеї ясності — ключовій ідеї риторики — і служать метри, небуденна форма засвоєння Благості. У “Похвалі Пренайсвятѣйшей Персонѣ Отцевской”<sup>10</sup>, найбільш показовому, з цього погляду, творі, К.-Т. Ставровецький зазначає, що таємниці “Отченашу” “съкрытыи ясно открываються под метрами”. Мимоволі чи навмисне допускає він гру слів: “съкрытыи ясно” чи “ясно открываються”, але для дослідника виникає можливість розглядати цей твір не лише з погляду візантійської риторичної традиції, для якої ідея ясності — рідкісна риса, радше виняток, як правило, а й з погляду того релігійного езотеризму, що виявляє себе в неоднозначності смислу, коли те, що “приховане ясно”, і дає ймовірність нового прочитання. Так чи інакше, але цю різновидність тексту К.-Т. Ставровецького, як і будь-яку іншу<sup>11</sup>, треба розуміти справді відповідно до її внутрішніх намірів. Читач дістає молитовний текст, з яким може звернутися до Бога, і текст, який пояснює йому зміст його прохань.

Вірш К.-Т. Ставровецького ґрунтується на знанні істинної душі, на тому душевному стані слухача й читача, який вона повинна збуджувати, щоб відкрити шлях до розуміння істини. Бо справжнє риторичне мистецтво невіддільне ні від знання істинного, ні від знання душі<sup>12</sup>.

У багатьох ознаках поезії К.-Т. Ставровецького проступають риси герменевтичної теорії. Про одні він говорить, інші виявляють себе в тексті. Цікаво, що з цих, на перший погляд, розрізаних моментів легко відновити цілість герменевтичної теорії у тому вигляді, у якому її сформулював протестант Флацій Іллірик. У вже згадуваній “Похвалі Пренайсвятѣйшей Персонѣ Отцевской” автор “анатомує” текст Господньої молитви, щоб відкрити зміст кожного рядка. Підкресливши у вступі до свого “Перла многоцѣнного”, що з одного віршика, двох або трьох слів “может кожен казодѣя казанья учинити”, К.-Т. Ставровецький демон-

<sup>8</sup> Гада мер Г.-Г. Риторика и герменевтика.— С. 206.

<sup>9</sup> Хейзинга Й. Игра в поэзии//Самосознание европейской культуры...— С. 72.

<sup>10</sup> Цитати з творів К.-Т. Ставровецького подано за виданням: Українська поезія. Кінець XVI—початок XVII ст.— К., 1978.

<sup>11</sup> Гада мер Г.-Г. Риторика и герменевтика.— С. 200.

<sup>12</sup> Там же.— С. 201.

струє своєму читачеві цю можливість, наголошуючи водночас на єдності смислу, що проявляється по-різному в кожному контексті, а також окреслює смислові межі, у яких існує канонічний текст.

Контекстуальний підхід дає можливість розв'язати проблему кількості смислів у слові. Це розв'язання полягає у тому, що істинний смисл у слові завжди один, а різні контексти лише підкреслюють зміну, "гру" смислових відтінків і прихованих значень. Урахування мети тексту дає змогу пов'язати смисл інтерпретованого з його походженням і з соціальною практикою. І, нарешті, відношення частини до цілого приводить до замкненого герменевтичного кола.

Якщо К.-Т. Ставровецький свідомо наголошує на значенні контексту, в якому проявляється текст, а також на соціальній корисності своєї чи іншої можливої інтерпретації, то поняття герменевтичного кола вимальовується у "Перлі многоцѣнному" як таке, що об'єднує його. Йдеться про смисловий зв'язок тексту з контекстом Святого Письма в цілому. Автор демонструє читачеві принцип народження твору, що є, власне кажучи, ампліфікацією кожного рядка молитви. У цьому й полягає його метод інтерпретації. На цій риторичній фігурі побудовано весь твір, їй підпорядковано цілі періоди повторень і градацій.

Кожний рядок "Отчешашу" викликає нову "похвалу", тісно пов'язану з цим рядком. Таким чином відбувається своєрідне проявлення контексту.

Джерелом поезії К.-Т. Ставровецького, як і будь-якої іншої християнської риторичної поезії, є множинність Божого імені. Автор прагне розкрити божественне найменування, згідно з богословською традицією, як таке, що "трипостасно відкривається у своїй плодотворній пресуттєвості й завдяки якому все, що народжується на небесах і на землі, дістає буття і найменування"<sup>13</sup>. Ця стрижнева засада об'єднує навколо себе всі поетичні зусилля автора — як багатоіменність Бога, так і цілковиту неіменованість його та нероздільність Пресвятої Трійці. К.-Т. Ставровецький прочитає перший рядок "Отче наш, іже еси на небесах" у контексті "Отчешашу" і в контексті всього Святого Письма. Так само він намагається прочитати інші рядки. Прагнення цієї повноти прочитання виявляється у двох інших похвалах, що становлять цілість з першою, — у "Похвалі Персонѣ Пренасвятѣйшей Отцевской" і "Похвалі до Персони Духа Пресвятого и Животворящего" і завдяки яким ще раз можемо переконатися, як "надзвичайно важко розділити дії у світі Пресвятої Трійці, назвати незриму й таємничу Божественну силу іменем Отця, Сина і Святого Духа"<sup>14</sup>.

Завдання, котре поставив перед собою К.-Т. Ставровецький, само собою заперечувало пораду, яку дає святий Діонісій Ареопатит, — приховувати від непосвячених значення божественних імен і в якій під непосвяченими він розуміє тих, котрі настільки прив'язалися до земного світу, що не визнають ніякого надприродного буття<sup>15</sup>. Вірш К.-Т. Ставровецького спрямований на те, щоб дати відчуття присутності Бога у цьому земному світі через усвідомлення людиною великої, спрямованої на неї ласки

<sup>13</sup> Послание к Тимофею Святого Дионисия Ареопакита // Мистическое богословие.— К., 1991.— С. 22.

<sup>14</sup> Федотов Т. О Св. Духе в природе и культуре // Вопросы литературы.— 1990.— № 2.— С. 205.

<sup>15</sup> Послание к Тимофею...— С. 5.

Божої та своєї гріховності. Він посвячує читача у множинність Божого імени, хоча користується лише деякими з божественних імен, повторюючи їх у своїх віршах і підтверджуючи думку, що значення будь-якого, навіть незначного божественного імени повинно відноситися до всієї повноти Божества<sup>16</sup>. Але К. Ставровецький теж ділить людей на тих, які посвячені в божественну таємницю, і тих, які є поза нею. До “родов невѣрных” не належать, певна річ, читачі його віршів, бо хто читатиме, той молитиметься і тому буде доступне ім'я Боже.

Імена, якими поет звертається до Бога, містять у собі щоразу елемент загадки, відгадування якої навіть у тих, кому відомий вічний код цих загадок, а відомий він усьому християнському світові, має викликати подив перед “цілковито неіменованим Багатоіменням”, простотою відповіді, неможливістю пізнати божественний смисл і перед легкістю впізнання. Таким чином читач услід за автором приймає виклик, який містить у собі Святе Письмо, бо намагається зрозуміти його смисл<sup>17</sup>.

Подібну функцію має деталізація “Царства Небесного” з такими ж постійними повтореннями, що створюють емоційну напругу. Відповідає це молитві як певній специфічній формі вираження, у якій мовлення тотожне чинові, а процес конструювання мови є в певному сенсі актом завершеним, самодостатнім,— мова виступає тут так само засобом, як і метою<sup>18</sup>.

Отже, вірш К.-Т. Ставровецького побудовано на розкритті смислу Божого імени, Божого промислу, які відтінює множинність людського гріха. Апокрифічні картини мук гріхолюбної душі мають виразний авторський характер і прив'язують вірші К. Ставровецького до всієї його спадщини.

К.-Т. Ставровецький у своїй літературній практиці вдається не лише до “анатомії” тексту, а й до “анатомії” сенсу, його прив'язаність до конкретного тексту Святого Письма може бути дуже незначною і вся інтерпретація спирається на метатекст. Такими є вже згадувані “Похвала персонѣ сыновской” і “Похвала до Персоны Духа Пресвятого и Живо-творящего”. У першій з них, підкреслюючи, що Христос “съ Отцем и Духом Святымъ въ едином божествѣ нераздѣлимый”, автор наголошує на приході Сина Божого як слова Божого:

*Вѣруемъ ты быти слово божіе,  
въ плоти намъ изъвителное  
И правдиве нынѣ спасителное,  
И всей твари творителное.*

*Яко през тебе, сьну божій,  
аггелове, небеса и земля створени,  
И всѣ бытности видимыи и невидимыи  
З небытія въ бытіе тобою приведены...*

<sup>16</sup> Послание к Тимофею...— С. 23.

<sup>17</sup> Га да мер Г.-Г. Риторика и герменевтика.— С. 199.

<sup>18</sup> Rysiewicz A. Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku.— Wrocław; Warszawa, 1991.— S. 52.

Як тут не пригадати М. Бердяєва: "Творчий акт завжди є перехід від небуття до буття, тобто творчість з нічого. Творчість з нічого є творчість зі свободи"<sup>19</sup>.

К.-Т. Ставровецький розрізняє жанр похвали і жанр молитви-подяки, що йде після похвали. Разом вони творять літургічну цілість, що в кінцевій частині має виразні риси молитовного автоматизму, з яким повторюється найголовніше: множинність божественного імені, щедрість Божого дару, яка проявляється у любові до цього світу, у посланництві свого Сина-Слова, в укріпленні людського "самовластia": "Прійди, вселися в нас і створи сьб'ї в'їчну обитель в' душах наших, да не гр'їх, но сыла всемогущая да царствует в' душах наших в'в'їки". Є тут свій ритм — ритм слова, мовленого про себе, упівголоса. Це молитва самого ритора, інтерпретатора. У цих прикінцевих молитвах К.-Т. Ставровецький, опускаючи муки людської душі, яка в дорозі до Бога натрапляє на чимало перешкод, намагається ще раз найменувати невидиму й таємничу божественну силу окремо іменем Отця, Сина і Духа Святого.

Впадає у вічі композиційна продуманість "Перла многоц'їнного", у якій, з одного боку, відбилися бажання дати читачеві тексти на всі випадки духовного й релігійного життя, з другого — система філософських і релігійних поглядів самого К.-Т. Ставровецького — від загальної світобудови до окремого людського світу. "А по сих,— як каже він,— л'їкарство полагаю роскошником того св'їта правдивое" ("П'їсьнь вдячная при бан'кетях панских"). Цей останній твір "Перла многоц'їнного" єдиний, що здобув прихильну, часом високу, оцінку дослідників творчості К.-Т. Ставровецького. Але ж він зберігає зв'язок з усіма попередніми творами книги і входить у те герменевтичне коло, яке окреслює автор! Тут найбільше проявляється його авторська воля, щедрість на слово, з якою передано ту закономірну картину життя і смерті, після якої зникає перспектива вічного життя. Талант К.-Т. Ставровецького виявився у "плюралізації" гріха:

*Вчера в дому моем было гойме веселя,  
Музыка играла,  
А сп'їваков веселое сп'їваня.  
И на трубах м'їдных викриканя,  
Скоки, танц'ї, веселое плясаня.  
Вина наливай, витивай, проливай,  
Столы мои коштовними сладкимцї покармы покрити,  
Гост'ї мои и прїятел'ї персонь знаменити.*

Поезія К.-Т. Ставровецького характерна своєю прив'язаністю до риторичної візантійської й західноєвропейської традиції. У його поетичному письмі відбувається природний синтез цих традицій. Він, наприклад, постійно користується терміном *persona*, який вживався на Заході, а на Сході був прийнятий значно пізніше<sup>20</sup>. Він так само уникав поняття безособової Монади<sup>21</sup>. Уся багатоіменність Бога об'єднана для К.-Т. Став-

<sup>19</sup> Бердяев И. А. Мое философское миросозерцание // Философские науки.— 1990.— № 6.— С. 87.

<sup>20</sup> Лосский В. л. Очерк мистического богословия восточной церкви.— К., 1991.— С. 128.

<sup>21</sup> Минин Г. Главные направления древнецерковной мистики // Мистическое богословие.— С. 341.



ровецького безмежною ласкою, любов'ю і теплом. У його віршах немає того засилля мілітарно-вождівської лексики, яка є в польській риторичній поезії<sup>22</sup>. Але поняття держави, вседержавности, державної величі, які тут трапляються, у 1646 р. (рік видання "Перла многоцѣнного") могли мати свій український контекст.

К.-Т. Ставровецький виховує у собі і у свого читача почуття єдності з Абсолютом. Жаль, що цього не зауважили укладачі "Хрестоматії української релігійної літератури", почавши її від Григорія Сковороди і забувши К.-Т. Ставровецького, з яким Сковорода тісно пов'язаний<sup>23</sup>.

Святе Письмо в інтерпретації К.-Т. Ставровецького постає не як літературна пам'ятка з певною культурою, мовою, а як "отеперішнення" вічного стану людської душі, як духовне явище, божественне післання, для сприйняття якого потрібна віра. Християнська поезія К.-Т. Ставровецького повернена до світу й до людини. Вона складна, бо об'єднує чисте й гріховне, але об'єднує так, що хоче освятитися й освятити інших<sup>24</sup>. Це поезія, яка борює стихії віку. Але вона нічого й не обіцяє, бо той, хто піддається стихіям, хто не має перед очима образу смерти на хресті,— занурений у темряву гріха.

Риторичні повторення, що виконують певну стилістичну й літургічну функцію, не заступають того, як із запасів теми добувається щоразу новий смисл. Водночас помітно, що тема богонатхненности, вдячності за дар слова є внутрішньою опорою тексту К.-Т. Ставровецького. Прийняте ним Слово "бозкой бытности и истинности" дає змогу дивитися на свій текст як на буття істини, "ясную походно к руководству въ тмѣ грѣха блудящим".

Динаміка, яку спостерігаємо в літературному процесі XVII ст., значною мірою спричинена переходами між риторичною традицією і поетикою, які втрачають свою попередню двобічність. Зрозуміло, що про це явище можна говорити лише умовно і лише на конкретних прикладах. Якщо взяти до уваги духовну метафізичну лірику середини й другої половини XVII ст., то, порівнюючи, скажімо, вірші К.-Т. Ставровецького з віршами Дмитра Туптала, легко побачити, як вони різняться між собою формою. Назовні це виявляється у дедалі послідовнішому поділі віршованого тексту на менші смислові частини. Хоча тут важко знайти різновиди строф, якими володіла на той час європейська поезія, цю тенденцію можна розглядати як таку, що передує строфіці.

Дослідники творчості Д. Туптала пишуть про численні "вінці" молитовних епіграм, звернених до Ісуса Христа, Богородиці, "ангельських сил", святих, царів та їхніх небесних патронів, що принесли йому славу найвидатнішого майстра "духовної" епіграми<sup>25</sup>. Але ж початки таких "вінців" помітні й у "Перлі многоцѣнному", що підтверджує висхідний розвиток цієї поетичної лінії, не применшуючи тих високих оцінок, які здобули релігійний ліризм і поетична витонченість Д. Туптала<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Rysiewicz A. Zagadnienia retoryki...— S. 47.

<sup>23</sup> Хрестоматія української релігійної літератури. Книга перша — поезія.— Мюнхен; Лондон, б. р.

<sup>24</sup> Федотов Г. О Св. Духе...— С. 213.

<sup>25</sup> Крекотень В. І. Українська книжна поезія середини XVII століття // Українська поезія. Середина XVII століття.— К., 1992.— С. 10.

<sup>26</sup> Чижевський Д. Український літературний барок.— Прага, 1941.— С. 63—64.

Внутрішньо ця динаміка розвитку української поезії виявила себе у “стягненні” поетичної форми завдяки численним повторенням. Риторичні прийоми ампліфікації поступають місцем перед доцільністю, економічністю, стислістю слова, перед динамікою релігійного сюжету. Відкривається характерна для бароко проникливість простору, в якому кожна деталь сприймається як носій і передавач дії, кільце в ланцюгу творення й існування світу. Власне цей етап української поезії дає підстави говорити, що “бароко сформувало таку картину буття, усі ланки якої, будучи знаками, виступали як передавачі дії, причини якої губилися у безконечній перспективі”<sup>27</sup>. Це добре помітно на прикладі “Дѣянїя свѣтых апостол” Д. Туптала:

*Петр всажден во темницу, средѣ стражей спаше  
церков о нем молитву прилѣжно творяше.  
Аггел его возбудил, от уз свободил есть,  
провед мимо двѣ стражи, церкви возвратил есть.  
Врата желѣзна себе отверзоша —  
сіе молитви вѣрных у Бога могоша*<sup>28</sup>.

Цікаво, що ритм визволення і ритм кари Апокаліпсису збігаються, отже, “губляться в безконечній перспективі”:

*Воструби аггел пятїи — звѣзда низвалися  
и бездны з дымом пругов множество пустися,  
Смертно язвляцих воды; также вострубил есть  
шестый и на Ефратѣ-рѣцѣ розрѣшил есть  
Четверцицу аггелов, готов изыйти,  
третью часть человек во мирѣ избыти*<sup>29</sup>.

Не викликає сумніву висновок про те, що гнучкий, пружний ритм поезії Д. Туптала зумовлений поширеним в українській поезії XVII ст. одинадцятискладником. Різниця між віршами Д. Туптала і “метрами” К.-Т. Ставровецького виразно літературна і може бути прикладом запровадження якісного віршування, на відміну від кількісного<sup>30</sup>. Але у виразності віршованого ритму відбилася, очевидно, літературна опанованість ритму світоіснування, спроба охопити все, що відбувається, підтвердити те, що повинно бути, віднайти й показати найважливіший пульс життя — Божу волю.

Треба, певна річ, погодитися з думкою, що зміни в характері версифікації відбувалися без теоретичного обґрунтування на нормативах західноєвропейської версифікації<sup>31</sup>. Проте порівняння літературної практики й теорії потрібне хоча б тому, що на цьому зв'язку наголошують самі автори.

<sup>27</sup> Смирнов И. Г. Барокко и опыт поэтической культуры начала XX //Славянское барокко.— М., 1983.— С. 345.

<sup>28</sup> Українська поезія. Середина XVII століття.— С. 301.

<sup>29</sup> Там же.— С. 303.

<sup>30</sup> Суліма М. Про версифікаційні особливості книжної україномовної поезії середини XVII ст. //Українська поезія. Середина XVII ст.— С. 24.

<sup>31</sup> Там же.— С. 27.

Іманентні закони розвитку літератури можуть резонувати з певними зусиллями як виявом літературної свідомости. Ця тенденція відобразилася насамперед у віршах І. Величковського, що у світлі даної теми становлять помітну вершину. З одного боку, тут маємо ілюстрацію тієї чи іншої норми, з другого — спробу творення за заданими параметрами свого тексту, якому передує прозовий виклад основних принципів, що становить особливу частину цього тексту.

Постать І. Величковського виступає для українського поетичного авангарду чи не єдиною опорою, що не губиться в глибині XVII ст. Але варто звернути увагу на те, як вірші цього поета, що так легко переступають межі літературних епох, виростають з української поетичної традиції й з того контексту, в якому вони з'явилися. Тут треба згадати і проблему атрибутики текстів І. Величковського. До видання 1972 р. (Величковський І. Твори.— К., 1972) умовно були включені й ті вірші, які сьогодні вважаються анонімними, зокрема "Бесѣда чоловѣка з Богом", або творами Д. Туптала<sup>32</sup>. Хоча формальне вміння І. Величковського у порівнянні з його попередниками давно сприймається як "неабияке досягнення" (Д. Чижевський). А крім того, його книги "Зегар з полузегарком" і "Млеко" мають і власне літературне тло, куди входить все, з чого може складатися спадщина поета, у якій напівзавершене нераз більше говорить про цілісність поетичного світу, ніж завершене й викінчене. Саме на цій цілісності тримається можливість далеко ширших зіставлень творів І. Величковського з його попередниками, ніж це передбачає тема цієї статті. Себто І. Величковський дає можливість ще раз переконатися у єдності ідей, притаманих старій українській поезії, у браку глибинної засади, якою б твори різнилися між собою. Християнська поетична традиція виявляє себе тут через варіювання того, що наперед дано у Святому Письмі і до чого звертаються всі християнські пости.

І саме це варіювання, ідею якого так виразно і сміливо підхоплює І. Величковський, приводить його до незнаного й неповторного результату.

Часові "пекторалики" І. Величковського цілком на тлі традиції, у якій переважає відчуття проминання як спрямованости у вічність. Кожна година несе на собі знак євангельської події. Порядок цих годин — це "числовий" акафіст до Богородиці:

*Час первий возглаголет: "Радуйся, едина,  
Первѣйшого от времен родившая сына".*

*Час вторый возглаголет: "Радуйся, о дѣво,  
Ея же сын ест сугуб естеством, о диво".*

*Час третій возглаголет: "Радуйся, невѣсто,  
От тройца єдинаго родившая чисто"<sup>33</sup>.*

І так минають двадцять чотири години земної доби. У великому перебігу часу людині належать лише хвилини. Годинник І. Величковського не відбиває тієї теперішности, яка характерна для риторики К.-Т. Став-

<sup>32</sup> Див.: Українська поезія. Середина XVII ст.

<sup>33</sup> Величковський І. Твори.— К., 1972.— С. 100.

ровецького і яка дарує людині можливість становлення — молитви. І Величковському був близький, ясна річ, основний сенс “Бесѣди челоуѣка з Богом”, в якій на людське прохання пришвидшити звільнення від земних обов’язків лунає у відповідь:

*Не подобает те ли и тобѣ страдати  
по мнѣ, взирая на мя, труд за труд воздати?  
Се ли долг а не любовь моя, яко суици  
господь ваш, страдал за вас, вездѣ власть имущи?  
Нѣсть ли се дар, яко аз, за вас, вседержитель,  
исполних всяку правду и всю добродѣтель?  
Не подобает же ли, дабы и вы дѣла  
благія исполняли мнѣ взаем до зѣла?  
Без поту хлѣб временный снѣсть от вас никтоже,—  
а небесных благ, туне хоцещи, небоже?<sup>34</sup>*

Отож, у книзі “Зегар з полузегарком”, з погляду людського життя, відлунює риторика не молитви, а плачу, конечности, примирення з тим, що повинно бути і що наближає гіркота “хліба часу”; водночас тут є той же напружений, прискорений ритм, що і в Д. Туптала: як можливість віршованої мови передавати ритми творення й існування світу та людини у цьому світі.

Виразний оптимізм книги “Млеко” пов’язаний з тим, що в ній розробляється проблема слова, яке протистоїть часові і перемагає його. І тема Богородиці, що поєднує ці дві книги, розвивається як тема народження слова. Крім усього, І Величковський творить практичну поетику, ілюструючи можливості української мови і свої власні. Поетична норма стає пробою на художню зрілість і ставить автора в подвійне становище підлеглости й волі, як скаже про це пізніше І. Франко у вірші “Сонети”. І тут, з одного боку, незаперечним є поступ І. Величковського порівняно з усіма його попередниками, з другого боку, цей поступ ґрунтується знову ж таки на традиції — І. Величковський розвиває все, що було до нього, вивершуючи ту перспективу, яка визначена законами розвитку християнської поезії.

Поетична норма І. Величковського — своєрідний код, розшифрування якого дає можливість певного прочитання. Але саме таке прочитання, на якому наголошує автор, лежить в основі народження того чи іншого вірша. Текстом, на який спрямована його увага, є в остаточному варіанті кілька імен, які символізують цілісність Святого Письма і цілісність християнської історії, — Анна, Марія, Христос. Очевидно, в цьому розкритті коду можна вбачати своєрідну модифікацію ідеї ясности. Читачеві потрібне особливе знання, щоб прочитати текст, і він дістає це знання від автора. Невичерпність поетичного смислу підкреслено ймовірністю ще інших способів цього написання-прочитання. Бачимо незаний раніше ступінь занурености в текст, на основі чого можна припустити, що риторика К.-Т. Ставровецького і нормативна поетика І. Величковського відрізняються між собою саме ступенем “інтериоризації”, “почивання” у слові. Не викликає сумніву, що “кодована” мова І. Величковського, її

<sup>34</sup> Величковський І. Твори.— С. 89.

суть, остаточне, глибинне значення, сіль поетичного висловлювання, залишалася доступною лише вузькому колу втаємничених<sup>35</sup>. Але треба зауважити: І. Величковський постійно дбає про те, щоб коло втаємничених ставало ширшим, подібно до того, як К.-Т. Ставровецький прагне відкрити перед своїми читачами смисл божественних імен. Тому важко погодитися з думкою А. Макарова, що в очах І. Величковського “поетицкіє штучки” були ще розвагою для інтелектуального товариства і лише через півстоліття, у М. Довгалевського, з’являється уже відчуття, що за поетичними загадками стоїть реальність якогось іншого, алогічного світу, інобуття<sup>36</sup>. Зрештою, А. Макаров сам собі заперечує, коли пише про вірш Величковського “Ехо”.

У поетичній техніці І. Величковського ідею множинності Божого імени змодифіковано як ідею його багатозначності. Один з найважливіших переходів між риторикою і нормативною поетикою пролягає через утвердження одного-єдиного імени як кореня інших божественних імен:

*Та корень сей купинк̄ предложено Анну,  
Яко сія израсти пречистую панну.*

Анна — мати Марії, досить назвати одне це ім’я, щоб назвати всю множинність божественних імен. Очевидним в ракових віршах І. Величковського є те, що поетика повтору повинна воскресити все, що впадає “в едно сєє имя Анна”:

*Анна во дар бо имя ми обрадованна,  
Анна дар и мнѣ сѣи мира данна,  
Анна ми мати и та ми манна,  
Анна пита мя я мати панна.*

Водночас не можна не зауважити гри звукових відтінків слова, яка дає можливість за цим “пультом рим” (І. Калинець) розглядити предтечу молодого П. Тичини з його “О панно Інно! Панно Інно!”

Якщо в риторичному тексті бачимо повторення одних і тих же речень, то тут головного значення набуває порядок слів, порядок складів і порядок літер. Відбувається членування імени Божої Матері на окремі “силяби”, укривання у цьому імені, перебування у ньому. Через переставлення складів і літер автор добувається до тієї багатозначності, яку несе в собі ім’я Марія: це рама, що образ обрамлює; смерть, з якої повертається до вічного життя; та, що не знає смерті, побуджує до чеснот, чого не може зробити ні подарунок вічних благ, ні муки вічної кари. Марія гнівна до грішника, але і грішникові дає надію. З цього імени і гнів Божого Сина до тих, що зле діють і на суді будуть осоромлені. Гнівний Син Божий до грішника, але цей гнів може послабити молитва Його Матері Марії. Марія — це та, що рамена її в блиску золота. Її ім’я прекрасне — і не сто разів, лише “без числа ясне”. Марія — це та, що приносить радість, що наповнює радістю і наповнює розумом. Марія — це та, що несе ярма Христові і є господньою рабинею. І. Величковський називає двадцять шість значень імени Марія, але це лише

<sup>35</sup> Макаров А. Барокко//Хроніка-2000.— Вип. 1.— С. 92.

<sup>36</sup> Там же.— С. 108.

шлях, яким він закликає йти своїх послідовників. Таким чином твориться богородичний культ як явище українського поетичного бароко.

У поетичних експериментах І. Величковського помітно два напрями: членування, поділ слова, у процесі якого пізнається його семантика і розшифрування окремої літери чи літературного позначення числа як семантичного знака. На глибоке переконання автора, кожна літера українського алфавіту має сакральний зміст. Одна його частина — це своєрідний код мови пресвятої Богородиці:

*Аз Благ Всѣх Глубина  
Дѣвая Едина  
Живот Зачах Званнѣм  
Ісуса Избранным,  
Который Людей Мною  
На Обѣд Поко[ю]  
Райска Собирает  
Туне Оущедряет.*

А друга частина цього алфавіту — це “мова наша ко Христу”:

*Умне Фенѣкс Христе,  
Отче Царю Чисте,  
Шестеуи Щедротами,  
Матере Молбами.*

Поет наголошує на властивості мови, якою промовляє до нас Богородиця, якою ми промовляємо до Христа, і на тій віршованій формі, яка “не може зложитися римским языком”, бо у них “літери не выражают слов” — це акровірш з іменем Марія:

*Мысльте, мысль имѣйте, но не, мощно знати,  
Аз, дѣва, како могох господа зачати.  
Рци токмо со вѣрою, всяк християнине,  
Іже вся свѣдый, боже, ты вѣси едине,  
Аз, чиста едина, дѣва ношу сына.*

Кожний вірш І. Величковського — певна знакова система, у якій таємниця “ясно сокрита”, немов у “Отченаші” К.-Г. Ставровецького. В. Хлебников, який у ХХ ст. продовжив експеримент І. Величковського, писав про слова як про “живі очі таємниці”, сховані за ними. “Тогда через слюду и блеск обыденного смысла светится второй, сверкая темной избой в окно слов”<sup>37</sup>. Слова й літери в І. Величковського — це живі очі істини, яка дивиться у душу. Якщо пізніше Г. Сковорода скаже: “Слово, ім’я, знак, термін — тлінні ворота, що ведуть до нетління джерела”<sup>38</sup>, то І. Величковський наголошує на нетлінності слова, імени, літери, які ведуть до цього джерела. Нарешті, він не забуває закодувати і своє ім’я, яке прочитується з виділених літер його “Останньої штучки”:

<sup>37</sup> Цит. за кн.: Григорьев В. П. Грамматика идиостиля.— М., 1983.— С. 104.

<sup>38</sup> Сковорода Г. Басни Харьковскія// Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2 т.— К., 1973.— Т. 1.— С. 119.

*Ісуса Христа ВЕЛИЧАймо, яко Вес ест СладКІЙ знаймо.*

І якщо могло здатися, що І. Величковський зважився на нечуване прохання, коли в одному з віршів просив Магдалину звільнити йому місце біля ніг Христа<sup>39</sup>, то його "Остання штучка" свідчить про те, що в устах І. Величковського це прохання було не таким уже й нечуваним. Тут він теж продовжував традицію ритора К.-Т. Ставровецького, який, вихваляючи "Перло многоцѣнное", не відокремлював своїх заслуг від тієї високої теми, якій служив. І якщо існує проблема атрибутики традиційних віршів І. Величковського, то її остаточно знімає сторожовий дзвін форми.

Вірші І. Величковського засвідчують ту лінію розвитку поезії, яка йде від щедрости на слово до ощадности слова, до герметичної віршованої форми, коли здається, що стан "стягнення" євангельського сюжету доходить до свого логічного кінця — закритого "лабіринту", з якого можна вибратися хіба що за допомогою спеціально дібраних крил. І водночас тут з певними видозмінами наявний такий природний для художнього тексту момент ампліфікації. Його ми бачимо не лише в азбучних віршах чи у вірші-стовпі, а й навіть у цих "лабіринтах", у яких читачеві присвячують промені однакових літер, не кажучи вже про його "много-премѣнителный" вірш чи вірші, які навмисне допускають різночитання.

Очевидно, що вірші І. Величковського можна розглядати не лише в плані тієї динаміки, яку спостерігаємо в переходах між риторикою й нормативною поетикою. Безсумнівим є і те, що поетична "переміна матерії" у І. Величковського виростає також і з риторичної традиції.

Bohdana KRYSA

#### FROM RHETORIC TO NORMATIVE POETICS (17TH-18TH CENTURIES)

Based on the research of the two authors, Kyrylo-Trankvilion Stavrovets'kyi and Ivan Velychkovs'kyi, an attempt is made to trace the dynamics of the Ukrainian poetic thinking in the 17th century. As a result of such an attempt it is maintained that Ivan Velychkovs'kyi's experimenting on form (and preserving, at the same time, the semantic integrity established by the Christian poetic tradition) emphasizes the general tendency to "concentrating", or "conden-sing"; the poetic form, the normative character of which is especially pronounced in his own writings.

<sup>39</sup> Смирнов И. Г. Барокко и опыт... — С. 357.