

*Богдана КРИСА*

## **КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО**

Існує певний міт про людину українського бароко, як, зрештою, про людину кожної значної епохи. Крайнощі людської природи, нестримний потяг до насолод, буяння форм і пристрастей, або, навпаки, аскеза, духовний максималізм, зречення особистого, емоційно-чуттєва стриманість, – усе це різні грані того самого міту, загальних уявлень про людей, які жили двісті чи триста років тому. Тимчасом людська природа мало в чому змінилася – змінюється її сприйняття, на яке впливають і яке формують певні ідеї, історичні обставини, виразні індивідуальні реакції.

Міт нерідко стає джерелом зацікавлення тими сферами, які він окутує, але так само може спричинити і брак уваги до них. І коли, як у цій статті, йдеться про такі сторони барокової особистості, на яких акцентують автори віршованих текстів XVII–XVIII століть, корекція міту цілком можлива. Одначе і тут треба обійтися без літературної узурпації, бо інші джерела наголошують на інших проблемах людини, як, скажімо, епитимійні справи того самого часу!

Отже, в основі концепції образу людини, який сходить з рядків книжної української поезії, лежить християнська версія про людське існування. І характер нашого сприйняття, що вже й казати, залежить від того, наскільки ми визнаємо чи не визнаємо цю версію. Адже більшість творів, незалежно від того, хто і з якої нагоди їх писав, вибудовується на усвідомленні відношення конкретної людини, про яку мовиться чи яка мовить, до людини загалом – Божого творіння, що з Його волі приходить у цей світ, і з Його волі йде зі світу. І ця обставина, що забезпечує кожному рівність з іншими, породжує один з основних мотивів барокової поезії, стає джерелом великого переживання: сильний, розумний, багатий і ... такий, як усі. Цю найбільшу і вічну правду з усією повнотою і завжди несподівано відкриває смерть. На відміну від пізніших “безбожницьких” часів її не обходили мовчанням.

Барокові автори були насамперед учителями, використовуючи останню подію земного людського життя як промовистий приклад. Але цей приклад стосувався не лише остаточної, так би мовити, рівності всіх. Він був учительним у тому сенсі, що вчив жити згідно з “вільною волею”, з тим “самовластєм”, якими нагороджує людину Бог, себто панувати над собою, свідомо шукати в собі “Божого образу”, розпізнавати щодо себе Божий задум і не “почивати на стихіях”, пам’ятаючи власне про смерть, про те, що ніхто не знає ні дня, ні години її приходу. Себто несподіваність як найбільш вражаюча ознака смерти стає спонукою для християнина зробити своє життя ненастанним приготуванням до неї, навчитися приймати несподіване через сподівання.

Українська поезія дуже добре ілюструє відому тезу Дмитра Чижевського про два шляхи, якими барокова людина йде до Бога – шлях активного чину і шлях молитви та усамітнення. Однак ці шляхи дуже тісно переплітаються між собою: і збурюються у противазі, і накладаються один на одного, даючи можливість спостерігати різні стани свідомости, що втілюються в явищах літературного життя, передусім життя пишучої братії та її уявлень про сенс людського покликання загалом і власного зокрема. Авторські концепції висвітлюються вже у назвах книг. Класичними взірцями можна вважати такі, як “Ліки на оспалій умисел чоловічий” Дем’яна Наливайка (1607) і “Діютра” о. Віталія (1612). Якщо перший автор намагався розбудити себе та інших для творчої інтелектуальної праці, переживаючи швидкоплинність людського віку, то другий, навпаки, закликав поспішати в “землю обітованную”, не прив’язуватися до світу, а споглядати його у дзеркалі вічних істин. У першому випадку людина вибудовувала себе й інших через цілеспрямовану освіту – чи то був безіменний школяр, що мав позбутися вчорашньої “дебелости”, чи гетьман, бойова слава якого виростала на фундаментах кількох шкіл, чи “промований” доктор, для якого освіта стала сенсом і вершиною життя.

Великих духовних зусиль був сповнений і молитовний шлях до Бога. Незрадливими свідченнями ставали тут самі віршовані тексти: як сходження до Істини, як перехід від небуття до буття. Відтак мотиви епіграм о. Віталія, які час від часу зринали то в того, то в іншого автора, посилювали ревність духовної праці, що обороняла й оберігала перед світовими марнотами.

Українські вірші часто починалися з біблійної цитати — Біблія була нормою, а, отже, і камертоном, за яким настроювала себе кожна християнська культура<sup>2</sup>. Разом з тим, зокрема, коли йдеться про жанр ляменту, біблійна цитата “замикала” в собі епічний вимір людського життя, що розгорталося, ставало дійсністю, а відтак знову, вже в авторській версії, набувало словесного еквіваленту. Попри риторичну узагальненість цього жанру, перед читачем поставали образи різних людей, які здебільшого зуміли зреалізувати свою “вільну волю”, засвідчити дійсність свого життя — чи світського, чи духовного. Ми розрізняємо ці постаті не лише за самими іменами, винесеними у заголовки. Кожен з творів, незважаючи на спільні мотиви, додає щось суттєве до реалій часу і до уявлень про людський характер. А попри те, людське ім'я — особливо тонка сфера. Воно стає знаком пізнання й визнання людини, слідом її присутності в історичному й духовному житті, нагородою за добродійність. Лямент так чи інакше близький до панегірика, оскільки наголошує на рисах, вартих наслідування. Ідеальним носієм християнських чеснот постає, наприклад, Леонтій Карпович за ляментом Мелетія Смотрицького, громадянських — Петро Конашевич-Сагайдачний за віршами Касіяна Саковича. Біографічний пласт скріпив у цих випадках засади жанру, але так само послужив і для інших жанрів. Словом, автори мали тут що розповідати про людське життя — його кінець ставав початком для тих, хто міг і хотів іти тією ж дорогою. А водночас глорифікаційна вимога жанру, коли йшлося про людей менш знаних, підкреслювала відносність критеріїв, а відтак могла породжувати й сумнів щодо особливих заслуг того, хто опинився в центрі уваги.

Подібний мотив відчитується в анонімному ляменті на честь львівського міщанина Григорія Желиборського. Як уже доводилося зауважувати, за своєю тональністю львівський лямент нагадує вірш Кирила-Транквіліона Ставровецького “Пѣснь вдячная при банѣкетах панских”, якраз дещо іронічним наставленням до того, з ким все трапилося “зненацька”<sup>3</sup>. Кирило, учитель львівської братської школи у 1615 році, міг бути причетним до написання твору чи користуватися пізніше тим самим джерелом. Характерні loci communes, як “помпа того свѣта” чи “припадков игриско”, дещо втрачають у цьому випадку

свою відстороненість, а відтак появляється певна ритуальна натягненість, навіть двозначність тексту. І важко сказати, що є причиною цього — якась біографічна конкретика, авторське наświetлення чи звичайна невправність.

Так чи інакше, але в жанрі ляменту соціальний вимір особистості, її ролі в суспільстві, заслуг перед громадою, поєднується з певними фактами біографії, з етапами життєвого шляху, хай і дуже узагальненими. Майже відсутні біографічні моменти у панегіриках: життя тривало і найактуальнішою залишалася спонука до доброї дії в певному напрямі — турбота про школу, про церкву, захист покривджених тощо.

Людина, яка опинялася на вершині церковної чи світської влади, мала бути байдужою до багатства, справедливою, вміти з-поміж інших вибрати тих, які приносять “у славі охолону”. Якраз такі побажання для себе міг почути Петро Могила в “Євхаристиріоні” Софронія Почаського. Автор Острозького ляменту 1636 року, учитель найбіднішої рівненської школи, відступив Петрові Могилі своє авторство, сподіваючись, очевидно, на його втручання в долю острозьких міщан.

З особливою повнотою постає духовна біографія людини, насамперед, звісно, самого автора, драматичний шлях пошуків і осяянь, праці, сподівань на Божу ласку. Однак будь-який творчий доробок, як би високо він не піднімався у сфери Духа, сприймається з опертям на відомі, хоч і скупі, факти біографії. Переконливим прикладом може послужити той-таки Кирило-Транквіліон Ставровецький. Його багатогранна і значна за обсягом спадщина містить твори як з молодих, так і зі зрілих літ. Збереглися також враження сучасників (порадників, опонентів, злісних противників) від його зовнішності, поведінки, від того, що і як він писав і видавав. Відтак “Перло многоцѣнное” — своєрідна квінтесенція розвитку людського характеру і розвитку літературного таланту, що виявляє, попри всі життєві перипетії, тотожність особистості.

Дослідження поетів різних часів — від Вергілія до Германа Гессе — засвідчують: “...так звана психологія поета і його поетика — дві проєкції на площину одного й того ж морфологічного принципу”<sup>4</sup>. Вірші Кирила є власне втіленням такого принципу, такого “формотворчого пориву”. Що більше, з-поміж українських поетів свого часу він виділяється особливим

ступенем авторського самоусвідомлення. Отже, адекватно його можна оцінити лише при визнанні цієї обставини. У протилежному разі негативні епітети, якими наділено його вірші, “незугарні й шаблонні” (І. Франко), як знаки несприйняття.

Якраз в історії української літератури на постаті Кирила-Транквіліона Ставровецького багато чого можна навчитися. Його “архаїчність” зумисна, він наголошує на ній, протиставляючи себе тим, хто орієнтується на “поганську зарозумілість”, себто значній частині своїх сучасників. Джерело натхнення “старого” Кирила – Божественна Премудрість. Навертаючи до неї інших, він переживає власне оновлення, як сказано у “Післямові”: “Прельщен бых сладостию вѣка сего, и враг и родитель унынія вложил на мя бремя лѣности и ум мой склонил къ земным сластям. И съ свиніями изривах рожець сластолюбѣя и грѣхлюбія. И так помрачися око мое боговидное под бременем лѣности. Но твоя милостивая десница толкнула въ ребра спящаго ума моего. И глас твой сладкій побуди мя”<sup>5</sup>.

Одна з основних тем барокової духовної лірики – гріхопадіння людини, а відтак усвідомлення гострої потреби “пастушити ревно коло душі”, як скаже через триста з чимось років поет Ігор Калинець. Читаючи ці вірші, мимоволі пригадується порівняння Г. К. Честертона, яке стосується духовних перспектив античної і християнської доби: “Якщо людина йде прямо, її дорога крива. Людина зігнута, немов лук: християнство відкрило людям, як випрямити цю кривизну і потрапити в ціль. Багато хто сміятиметься над моїми словами, але істинно блага вість Євангелія – вість про первородний гріх”<sup>6</sup>. Переймаючись цією вісткою, людина може повернути собі “образ Божий”, знайти дорогу до Бога. Очевидно, Кирило, сповідуючи певну традицію, дещо перебільшує свої гріхи. Одначе відомо, що замолоду він був непоступливим і нестриманим. Йому важче було “замедлити и прославитися, нежли ускорити и обезчеститися”, як радив Йов Княгиницький, коли йшлося про видання “Учительного Євангелія”<sup>7</sup>. У цій книзі Кирило надто сміливо, як на свій час, трактує біблійні сюжети, що надавало їй виразного літературного характеру і виводило за канонічні межі. Собор, який зібрав у Києві Йов Борецький 1620 року, постановив “тѣх книг новаго слогу Кирилова “Учителнаго Євангелія” никому от правовѣрных и благочестивых християн в церквах и в домѣх

не держат, ни чести, ни покупать”<sup>8</sup>. Ще суворішими були московські критики, їх неприємно вразила насамперед передмова, у якій Кирило називає своє “Учительне Євангеліє” світлом правди, джерелом живої води, пахучою квіткою, винесеною “из раю небесного видѣнія многогрѣшною рукою скорошест-веннаго и многовиднаго ума”<sup>9</sup>.

“Старий “композитор” “Перла многоцѣннаго” наголошує на тому, що нові пісні виходять “за позволенієм и благословенієм старших”<sup>10</sup>. Так, видавнича епопея Кирила-Транквіліона Ставро-велького закінчувалася. Але і в передмові до своєї останньої книги автор писав подібно, як у передмові до “Учительного Євангелія”. Якщо причиною подібності і був якийсь взірець, то він, напевне, відповідав переконанням, що людський розум, просвітлений Духом Святим, стає “высокопарным и много-зрительным”. І, очевидно, народження книги — слова від Слова, — сповнювало душу відчуттям причетности до найсвя-тішого. Хіба автор міг мати за гріх це відчуття? Навпаки, сподівався на винагороду:

*Спомни на вѣру и труды мои.*

*Єгда прійдеши въ славу Царства твоего,*

*Тогда помяни мя, грѣшного раба своего,*

*Кирилія смиренного...*<sup>11</sup>

Образ автора у “Перлі многоцѣнному” помітно домінує над читачем. Він бере на себе місію вчити і пояснювати “бозкіи речи”, власне “проводити” молитву, яка зв’язує людську душу “ланцухами огнепалной любви”. “Перло многоцѣнное” стає межею і вінцем життя свого автора, але так само може стати для кожного “ласкавого чительника”, визволяючи його “от грѣхов смертных, от лакомства и нечистости, от гордости и прочих злостей”<sup>12</sup>. Якщо пригадаємо постанову київського собору про “Учительне Євангеліє” — “в домѣх не держат, чи чести, ни покупать”, — то запрошення до читання тут сповнене особливого змісту.

Праця над словом в ім’я Божої слави — основний, спасенний, мотив української барокової поезії. Дар слова, пов’язаний з Різдом Ісуса Христа, набуває різноманітних виявів, завжди нагадуючи про Боже милосердя над грішною людиною. Переживаючи розп’яття і воскресіння Ісуса Христа, людина оновлює свої душевні сили. Через призму цих двох найголовніших сюжетів

християнської історії переходить історія становлення кожної особистості у протистоянні добра і зла, світла і темряви, правди й омани. Слово скріплює людську душу, у слові людина знаходить свою цілість. У такому сенсі українські автори впродовж XVII і XVIII ст. творять людину.

Водночас кожний значніший поет доповнює і проявляє цей загальний образ, що особливо помітно з тих духовних вершин, яких сягає Григорій Сковорода. Найвищою з-поміж них є Софія-Мудрість. Як зауважила Наталія Пилип'юк, у вірші "Сармен/Мелодія" – заключному тексті "Саду Божественних пісень" – він закликає читача бути чистим, як Діва, щоб Софія-Мудрість могла в ньому вселитися". З цього виходить, що Сковорода дотримується принципу отців Церкви, згідно з яким кожна віруюча душа "зачинає" і "родить" (concipit, generat) Слово Боже"<sup>13</sup>.

Що ж робить поет? Навертає людину на шлях до першоджерела, до Бога<sup>14</sup>. Він "виконує роль посередника, який не тільки осягає першовзірця в усьому, але й завдяки своїй причетності до нього, вкладає його у свій мовний витвір"<sup>15</sup>. Отже, якщо поет справжній, то він є і справжньою людиною, себто такою, що сповідує і творить духовні цінності. Таким чином, концепція людини в поезії українського бароко є напрочуд цілісною, бо, спираючись на спільне переконання, кожен представник цієї поезії у свій час і в міру своїх можливостей її дописує й довершує.

---

<sup>1</sup> Сулима М. Грѣхи розмаїтїи. Єпитимійні справи XVII–XVIII ст. – Київ, 2005. – 256 с.

<sup>2</sup> Аверинцев С. Поэты. – Москва, 1996. – С. 48.

<sup>3</sup> Криса Б. Жанр ляменту в українській братській поезії // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Збірник наукових праць, присвячених пам'яті Сергія Бабича. – Вип. XIV. – Рівне, 2005. – С. 18–19.

<sup>4</sup> Аверинцев С. Вказана праця. – С. 10.

<sup>5</sup> Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – Київ, 1978. – С. 319.

<sup>6</sup> Честертон Г. К. Святой Франциск Ассизский // Честертон Г. К. Вечный человек. – Москва, 2004. – С. 20.

<sup>7</sup> Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків

українського письменства до Івана Котляревського // Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. — Київ, 1983. — Т. 40. — С. 282.

<sup>8</sup> Маслов С. И. Кирилл Транквилион Ставровецкий и его литературная деятельность. — Київ, 1984. — С. 66.

<sup>9</sup> Там само. — С. 173.

<sup>10</sup> Українська поезія. Кінець XVI—XVII ст. — С. 234.

<sup>11</sup> Там само. — С. 293.

<sup>12</sup> Там само. — С. 232.

<sup>13</sup> Пилип'юк Н. Діва і мати: парадокси барокового портрета мудрости // Україна XVII століття. Суспільство, філософія, культура / Збірник наукових праць на пошану пам'яті професора Валерії Михайлівни Нічик. — Київ, 2005. — С. 292.

<sup>14</sup> фон Ердман-Панзіч Е. Істинна поезія (poiesis) як сходження до Бога // Сковорода Григорій. Ідейна спадщина і сучасність. — Київ, 2003. — С. 630.

<sup>15</sup> Там само. — С. 632.