

Олена КУРГАНОВА (Київ)

ЛІТУРГІЙНА МОЛИТВА ЯК ТЕКСТОТВІРНИЙ ЧИННИК
ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК ІВАНА ВЕЛИЧКОВСЬКОГО
«ЗЕґАР» І «МЛЕКО»

Іван Величковський – поет другої половини XVII ст., у творчості якого найяскравіше відображено усю велич та довершеність українського барокового вірша. Дослідники називають Величковського одним із «найвишуканіших епіграматичних поетів»¹, майстром фігурного вірша², віртуозним експериментатором та сміливим шукачем нових поетичних форм³. Проте ця підвищена увага до формального плану ніяк не применшує глибини символічного змісту, притаманної творам Івана Величковського. Як влучно зазначає Микола Сорока, «для І. Величковського курйозна поезія не була розвагою чи прикрасою. Для нього істина, сконденсована в курйозному стилі, в зоровому образі була однією з можливостей доторкнутися глибоко внутрішніх душевних струн, розворушити читача, стимулювати його до сприйняття істини в курйозній поетичній формі»⁴.

Про життя Івана Величковського відомо дуже мало. Народився близько 1651 р.,⁵ працював у друкарні Лазаря Барановича, був протопресвітером Свято-Успенської церкви у Полтаві⁶, помер у вересні 1701 р.⁷ Чільне місце у творчому доробку Івана Величковського належить рукописним поетичним збіркам «Зеґар цѣлый и полузеґарик» (1690) і «Млеко, от овцы пастыру належное» (1691 р.). Вміщені в них тексти репрезентують основні риси українського бароко: ускладненість поетичної мови багатозначними символами,

¹ Л. Ушкалов. *Есеї про українське бароко*. Київ: Факт 2006, с. 56

² Д. І. Чижевський. *Історія української літератури*. Київ: ВЦ «Академія» 2003, с. 295

³ В. П. Колосова, В. І. Крекотень. До питання про життя і творчість Івана Величковського // І. Величковський. *Твори*. Київ: Наукова думка 1972, с. 16

⁴ М. Сорока. Зорова поезія в українській літературі кінця XVI–XVIII ст. Київ 1997, с. 77

⁵ В. Шевчук. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст.: у 2-х кн. Кн. 2: Розвинене бароко. Пізне бароко. Київ: Либідь 2005, с. 195.

⁶ С. І. Маслов. Маловідомий український письменник кінця XVII – початку XVIII ст. Іван Величковський // І. Величковський. *Твори*, с. 4.

⁷ В. П. Колосова, В. І. Крекотень. До питання про життя і творчість Івана Величковського, с. 16–36.

метафорами, концептами, риторичність, емоційність, спрямованість на контакт з читачем, теоцентризм тощо.

У контексті барокової поетики творчість Івана Величковського докладно розглядали своїх у працях Сергій Маслов, Володимир Кречотень, Богдана Бадрак, Анатолій Мойсієнко, Олена Ткаченко, Катерина Борисенко, Тетяна Вільчинська, Тетяна Сидоренко та ін. Дослідники відзначають домінування у поетичному світі Івана Величковського християнських образів (Бога, Богородиці, святих) та застосування композиційних ознак, притаманних жанрові релігійної молитви. Такі риси характерні загалом для всього масиву української барокової поезії, що дає нам підстави розглядати її у зв'язку з літургійною молитвою⁸. Мета цього дослідження – виявити особливості впливу літургійної молитви на мову поетичних збірок Івана Величковського «Зеґар» і «Млеко».

Літургійна молитва (далі – ЛМ) – усталене віковою традицією соборне звернення церковної громади до Бога, що втілюється в незліченній кількості різноманітних за обсягом, темою та функцією жанрів. Об'єднавчою для усіх жанрів ЛМ є універсальна текстотвірна модель, ознаки якої помітні в кожному без винятку тексті ЛМ. На матеріалі 800 найбільш репрезентативних жанрових зразків ЛМ (молитов з літургії Івана Золотоустого, вечірні та утрени, часів, молитовного правила, акафістів пресв. Богородиці, Ісусу Христу, свт. угоднику Миколаю, св. Івану Предтечі, покаянного канону Андрія Критського, служб Страсного тижня, Пасхального канону та ін.), вміщених у богослужбових збірках середини XVII ст., було виділено прагматичні, семантичні та власне мовні ознаки, які вбачаємо текстотвірними для ЛМ. На підставі цих ознак змодельовано інваріант літургійної молитви, названий *текстемою*⁹. *Текстема літургійної молитви* – це абстрактна модель (конструкт), що окреслюється за допомогою сукупності ознак, виявлених завдяки аналізу реальних текстів літургійної молитви. Моделювання текстами ЛМ дало змогу виділити текстотвірні ознаки, актуальні для творення текстів художнього стилю, зокрема барокової поезії. Розглянемо найсуттєвіші ознаки текстами літургійної молитви, що стали текстотвірними для поетичних збірок «Зеґар» і «Млеко» Івана Величковського.

Основною серед прагматичних ознак ЛМ є діалогічність, про що свідчать визначення молитви в творах Святих Отців. Зокрема, св. Йоан Ліввичник визначає природу молитви як «спілкування та єднання людини з Богом»¹⁰.

⁸ О. Ю. Курганова. *Текстотвірна роль молитви в поезії українського бароко середини XVII ст.*: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01: укр. мова. Київ 2013, с. 8–17.

⁹ Термін «текстема» на позначення інваріанта певної сукупності реальних текстів застосовують у своїх працях О. Селіванова, О. Переломова, М. Жарікова, О. Приймак та ін.

¹⁰ *Перлини Східних Отців* / зібрав Ю. Катрій, 2-ге вид., доп. Львів: Місіонер 1998, с. 135.

У текстах ЛМ прагматична настанова на діалогічність втілюється у мовних конструкціях, що виражають звертання вірянина до Бога, називаючи та описуючи при цьому учасників молитовного діалогу: адресанта (вірянина) і адресата (Бога)¹¹. Наприклад: «Господи, Ісусе Христе, Сыне Божий [адресат], будь милостивъ мнѣ грѣшному [адресант]» (Ісусова молитва). Мовним оформленням цього діалогу є монолог, оскільки усі репліки в ньому відображають мовлення адресанта тексту, його прохання, подяки, захват, спрямовані до молитовного адресата. Однак, зважаючи на інтенцію адресанта як до пізнання Бога, так і до порозуміння з ним, розглядаємо ЛМ як вербальну складову комунікативної ситуації діалогу, а не монологу.

Прагматика діалогічності як настанови до спілкування з Богом певною мірою співвідносна із настановою барокових митців до прославлення Бога за допомогою поетичної творчості. Ця настанова, за слухним спостереженням Леоніда Ушкалова, висловлюється у текстах заголовків та передмов до барокових творів (Івана Величковського, Йоаникія Галятовського, Антонія Радивиловського, свт. Димитрія (Гуптала), спільним місцем яких є присвята Богові чи Діві Марії¹². Зокрема, у заголовку до збірки «Млеко» інтенція славлення Богородиці сформульована так: «труды поетицкіе во честь преблагословенной дѣвы Маріи составленны», а назва збірки «Зеґар цѣлый и полузеґарик» доповнюється описом: «нѣбы два пекторáлики, Составленны во честь и славу преблагословенноѣ дѣвы Маріи, матеріе безлѣтнаго под лѣты, из неѣ рождшагося всѣх времен творца». У передмові до поетичної збірки «Млеко» наголошено, що автор починав роботу «призвавши бога и божію матку и святых», а як зразки використовував західну світську поезію, вигадливі форми якої Іван Величковський наповнив духовним змістом і надав молитовної інтенції: «Найдовалем теж в штучках иноземных многіе оздобные и мистерніе штучки, але не на славу божію, тылко на марные сегосвѣтные жарты выданые, з которых я, тылко способ взявши, ложилем труд не ко якому, не дай боже, тщеславію, але *щегульне ко славі бога славы и славной владычици нашеи богородици и присно дѣвы Маріи*». Важливо, однак, що крім славлення Богородиці, вірші збірки «Млеко» призначені також «на оздобу отчизни нашеи и утѣху малоросійским синам ей, звлаща до читаня охочым и любомудрым», тобто виконують естетичну функцію.

У семантичній структурі молитовного тексту, як літургійного, так і художнього, прагматика діалогічності зумовлює використання універсальної моделі звернення до Бога, вираженої за допомогою конвенційних мовних формул.

¹¹ Bernhard Welte. *Modlitwa jako mova // Znak: Miesięcznik języku religijnym* (Kraków 1995/grudzień), с. 20.

¹² Л. Ушкалов. *Есеї*, с. 22.

До складу цієї моделі входять такі семантичні елементи: «іменування молитовного адресата + іменування молитовного адресанта + зміст молитовного повідомлення + підсумок». Більшість текстів збірки «Зеґар» і «Млеко» структуровано за цією семантичною моделлю. Наприклад, у двовірші «Аз, яко но́щ не-свѣтла, потемнѣн злобю́ [іменування молитовного адресанта]. / Ты добра́, яко луна́ [іменування молитовного адресата]. *Облада́й же мною́* [зміст молитовного повідомлення]» зі збірки «Зеґар» спостерігаємо три основні елементи моделі.

Застосування семантичної моделі ЛМ сприяє частотному використанню у мові барокової поезії відповідних мовних засобів на позначення образів *молитовного адресата* і *адресанта*, а також *формулювання теми молитовного повідомлення*. У поетичних текстах Івана Величковського можна виділити лексико-семантичні групи іменування Богородиці, іменування ліричного Я, а також теми молитовного прохання, славлення та подяки. У представленні образу Богородиці домінують характеристики материнства і цноти («матка-панна»¹³ (с. 139); «Радуйся, невѣсто, От тройца единого родившая чисто» (с. 158); «Радуйся повторе Дѣвства з рождеством тых двох перел море» (с. 161) тощо). Номінації ліричного Я, яке в бароковій поезії співвідносне з образом молитовного адресанта, часто виражені лексичними засобами з семантикою негативної самооцінки. У збірках Величковського ліричне Я реалізується особовим займенником, або в номінаціях: «Аз, яко но́щ не-свѣтла, потемнѣн злобю́», «грѣшный», «без числа́ грѣшный». Молитовні повідомлення у бароковій поезії об'єктивуються за допомогою спонукальних та розповідних речень із семантикою молитовного прохання, покаяння, славлення або подяки. У збірках Івана Величковського домінують спонукальні речення із семантикою славлення Богородиці, як-от у вірші *Столи*: «Дѣво, диво / всей земли! Приѣмли / сію хвалу, любо малу, / працы мояе во честь твоея / славы составленну, тебѣ освященну» (с. 276).

Іншим виявом впливу ЛМ є застосування у текстах барокової поезії композиційних ознак окремих жанрів літургійної молитви. Особливо продуктивною виявилася жанрова структура акафіста. Саме її використано у побудові перших двох частин збірки «Зеґар» («Зеґар цѣлый, содержащ в себѣ часов 24» і «Полузеґарик, содержащ в себе особ часы дневныя, а особно часы ночныя»). Названі частини збірки складаються із 24 дворядкових епіграм, кожна з яких є славленням Богородиці, приуроченим до конкретної години доби. Наприклад:

«Час 1.

Час первый возглашает: „Радуйся, едина,
Первѣйшаго от времен родившая сына” [...]

¹³ Тут і далі цит. за: *Українська поезія. Середина XVII ст.* / упоряд. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ: Наукова думка 1992.

Час 24.

Час двадцять четвертий: „Радуйся, бо сыну
Двадцять чтыри старци честь воздают выну”.

Зі структурою акафіста збірку «Зеґар» споріднює кількість строф (24, розділені по 12 денних і 12 нічних), а також рефрен «Радуйся», яким розпочинається кожна епіграма.

Також композиційна структура збірки «Зеґар» співвідносна із молитвою Івана Золотоустого на 24 години доби, в якій кожній годині доби відповідає молитовне звернення до Ісуса Христа. Разом з тим, можемо провести паралелі між збіркою «Зеґар» і практикою добового циклу богослужінь, де в молитвах служби кожного часу (третього, шостого, дев'ятого) згадується Євангельська подія, яка відбулася в цьому часі. Часткові збіги віднаходимо і на тематичному рівні, оскільки в епіграмі третього часу, як і в службі третього часу, названо подію сходження Святого Духа на апостолів та Богородицю (пор. «Зеґар»: «Радуйся, о мати, / В час третій взявшая дух благодати» (с. 260) і Час 3: «Господи, Иже Пресвятыи Свой Духъ в третій часъ Апостоломъ Своим пославый»¹⁴, епіграма шостого часу «Зеґара» згадує розп'яття Христа, що відповідає тематиці богослужіння шостого часу (пор. у «Зеґарі»: «Час шестый возглашает: „Радуйся, на древь / Распятися изволшу в той час господевъ”» (с. 258) і Час 6: «Иже въ шестый день же и часъ, на крестъ Пригвождей въ раи дерзновенный от Адама грѣхъ...»¹⁵, а згадувані в богослужінні дев'ятого Часу страсті Христові та його смерть на хресті перегукуються із мотивом зняття з хреста у епіграмі дев'ятого часу «Зеґара» (пор. «Зеґар»: «Час девятый глашает: „Радуйся, бо часа / Девятого со креста снято Христа Спаса”» (с. 259) і Час 9: «Иже въ девятый часъ насъ дѣля плотію, смерть вкусивый»¹⁶. На основі цих композиційних і семантичних ознак ЛМ Іван Величковський створив унікальну поетичну збірку, основною темою якої Катерина Борисенко визначає нагадування про присутність Пречистої в кожній хвилині людського існування¹⁷, а Богдана Криса – плинність часу і його спрямування у вічність¹⁸.

Композиційні та семантичні експерименти із традиційними для ЛМ мовними засобами на позначення образу Богородиці та формулювання молитов-

¹⁴ Полуустав, *сдержай в себѣ дневную и ночную службу по преданію и чину церковному*. Київ: Друкарня Печерської Лаври 1682, [4], 434, [1] арк. 57 (НБУВ, Кир. 58) .

¹⁵ Там само, арк. 62 зв.

¹⁶ Там само, арк. 68 зв.

¹⁷ К. Борисенко. Курйозні вірші І. Величковського // *Українсько-польські літературні контексти доби бароко* [=Київські полоністичні студії, т. VI]. Київ 2004, с. 343.

¹⁸ Б. Криса. *Пересотворення світу: Українська поезія XVII–XVIII століть*. Львів: Свічадо 1997, с.133.

ного звернення до неї Іван Величковський реалізував також у текстах поетичної збірки «Млеко». У віршах «Ехо», «Рак літеральний», «Чворогранистий», «Азбучний», «Акровірш», «Анаграма», «Стовп» традиційна для текстів ЛМ семантика молитовних прохань про спасіння, прощення гріхів та заступництво набуває інноваційного втілення у вигадливих композиційних формах.

Зокрема, у вірші «Ехо» композиційний експеримент полягає у повторі двох останніх складів кожного рядка таким чином, що утворюється слово, яке формулює відповідь на питання попереднього рядка. В останніх рядках цього вірша сформульовано прохання до Богородиці про спасіння:

- Мати, чаю, отродит вас, як смерть Христова?
- Ова.
- Плодом ли пречистыя матере ожісте?
- Йісте.
- О бы и нас спасл тот плод дѣвья утробы!
- О бы (с. 267)

Молитовне прохання до Богородиці про допомогу досягнути вічного життя втілено у формі «рака літерального», другий рядок якого можна читати зліва направо і навпаки:

- Знай о нас в небѣ, чистая ниво,
- О вѣдай тамо мати а дѣво (с. 267)

Семантику молитовного прохання до Богородиці про заступництво перед Богом, що часто трапляється у текстах ЛМ, виражено за допомогою симетричної форми «Чворогранистого» вірша, яка надає словам звернення символічного значення (с. 268):

Маріє	Ты	Єдина	Мати	Богу	Сыну
Ты	Паче	Всѣх	Вышнему	Возлюбленна	Выну
Єдина	Всѣх	Надеждо	Творцу	Ты	Предстани
Мати	Вышнему	Творцу	Станы	Присно	За ны
Богу	Возлюбенна	Ты	Присно	Дѣво	Зѣло
Сыну	выну	Предстани	За ны	Зѣло	Смѣло

Молитовне звернення до Ісуса з проханням про спасіння за молитвами його Матері висловлено також у азбучному вірші, перші літери слів у якому повторюють послідовність абетки: «Аз Благ Всѣх Глубина / Дѣва я Єдина / Живот Зачах Званним / Ісуса Избранным, / Который Людѣй Мною / На Обѣд Покою / Райска Собирает, / Туне ОУщедряет. // Умне Фенѣкс Христе, / Отче Царю Чисте, / Шествуй Щедротами, / Матере Молбами» (с. 269).

Молитву до Богородиці з проханням про заступництво перед Христом на Страшному суді та, як наслідок, зарахування до числа праведних Іван Величковський вміщує в складну форму акровірша, в якому літери імені Богородиці виражають числове значення, що в свою чергу символічно співвідноситься з біблійними образами і мотивами:

М̃. [40] денми землю одождівый
 А̃. [1] тойжде, Маріє, бог сын твой правдивый.
 Р̃. [100] имат овец, причти к тѣм и мя, едіну,
 Ї̃. [10] дѣв со мудрыми представ своему сыну.
 Я, любо и не в числѣ, бо без числа грешный,
 Обаче числа святых да не буду внѣшний. (с. 270).

Фонетичні та словотвірні експерименти з іменем Богородиці стають також способом вираження молитовного прохання про дарування вірянину позитивних емоцій: «Імя радости твое ест, царице, / І МЯ РАДОСТИ наполни, дѣвице» (с. 274). Крім того, анаграмування імені Марія стає продуктивним способом славлення Богородиці: «РАЯМИ Маріино імя насажденно, Тое над всѣ роскоши рая возлюблено» (с. 271), «Марія дѣвѣи імя, А ІМЯ прекрасно, / Не Р̃ [100] раз, леч без числа паче солнца ясно» (с. 274) та ін.

У передостанньому вірші збірки «Млеко», що має назву «Стовп», висловлено прохання про прийняття молитви, яке є традиційним для завершальних частин великих гімнографічних жанрів (напр., 13-й кондак акафіста: «О, Все-пѣтая Мати, рождшая всѣх святых Святѣйшее Слово! Нынѣшнѣе приемши приношение, от всякия избави напасти всѣх, и грядущая изми мученя, о Тебѣ поющих: Аллилуіа»¹⁹). Іван Величковський переводить увагу читача зі змістового на графічний (архітектонічний) план за допомогою особливої композиції тексту. Кожен рядок цього вірша побудовано зі збільшенням кількості складів – від двох до тринадцяти. Завдяки цьому поетичний текст набуває зорової форми трикутника, що символізує жіноче начало, тобто на візуальному рівні апелює до образу Богородиці як матері Предвічного Бога. Уподібнення Пречистої до стовпа реалізується і у тексті самого вірша, де Діву названо «столп славы» та «столп крѣпости»:

2. Дѣво,
 диво
 3. всей земли!
 Пріємли
 4. сію хвалу,
 любо малу,

¹⁹ Акафісты съ стихиры и каноны и прочімі моленіями. Київ: Друкарня Печерської Лаври 1693, [2], 272, [1] арк. 32 (НБУВ, Кир. 71).

5. працы моёя
во честь твоёя
6. славы составленну,
тебѣ освященну.
7. Юже раб твой принесѣ
не от мудра словесѣ,
8. но от сердца чиста, права,
Занѣ твоя права слава.
9. Достойно ты никтоже может
восхвалити, всяк не возможет.
10. Твоя бо слава вышше всѣх земных
и над небесных благоприемных (с. 276).

Формальні інновації в тексті славлення молитовного адресата також спостерігаємо в завершальному вірші збірки «Млеко», де в тексті славлення Ісуса Христа закарбовано ім'я автора: «Ісуса Христа **ВЕЛИЧ**аймо, **яКО В**вес ест **СладКІЙ**, знаймо / Из несОздАННа отца восявый чисте / **ВЕЛИЧ**аю з мат**КОЮ** тя, **ВсеСладКІЙ** Христе» (с. 276).

Наведені приклади зорової поезії Івана Величковського – вірш «Ехо», «Рак літеральний», «Чворогранистий», «Азбучний», «Акровірш», «Анаграма», «Сповп» демонструють абсолютний вияв творчої свободи автора та композиційних інновацій у формулюванні молитовного повідомлення. На семантичному ж рівні у цих текстах збережено відповідність традиції ЛМ.

Цікавим композиційним прийомом, що забезпечує зв'язність барокового вірша, є також використання цитат з ЛМ у ролі епіграфів. У такій позиції слова молитви стають вже не засобом творення комунікації між молитовним адресатом і адресантом, а виконують характерну для епіграфа функцію метатексту. Наприклад, цитатою із акафіста Богородиці «Радуйся, многих въ разумѣ просвѣщающая»²⁰ (ікос 9) Іван Величковський пояснює зміст однієї з анаграм імені Богородиці: «Марія именем си Я ІМ РА вѣщает. През РА силлябу, чаю, сія презначает. Іже в радость оскудны, Я ІМ РАдость многа, А іже в разом, Я ІМ [РАзум], мати бога» (с. 174).

Таким чином, текстотвірну роль у текстах зі збірок «Зеґар» і «Млеко» Івана Величковського відіграють прагматичні, семантичні та композиційні ознаки гімнографії. Іntenція до встановлення діалогічних стосунків з Богом, семантика славлення Богородиці та прохання про спасіння, струнка дванадцятикомпонентна структура, притаманна жанрам літургійної молитви, надихнули Івана Величковського на творення високохудожніх зразків барокової поезії.

²⁰ Акафісты съ стихиры и каноны и прочімі моленіями, арк. 27.