

І. В. Мельничук,
Маріупольський державний університет, м. Маріуполь

ЗБІРКА І.ВЕЛИЧКОВСЬКОГО «ВІРШІ НА ЄВАНГЕЛІЄ ДЛЯ ІКОНОПИСЦІВ» В КОНТЕКСТІ ЕМБЛЕМАТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Статтю присвячено одному з найяскравіших явищ барокової літератури – емблематичній поезії. Аналізується збірка І.Величковського «Вірші на Євангеліє для іконописців», що являє собою цикл епіграм-підписів під зображеннями євангелічних сюжетів. Увагу акцентовано на структурі збірки, співвіднесеність її з прототекстом чотирьох Євангелій, визначено основні мотиви та сюжети, обрані автором, встановлено джерела поетичних символів.

Ключові слова: бароко, емблематична поезія, епіграма, І.Величковський, Євангеліє.

Статья посвящена одному из наиболее ярких явлений барокковой литературы – эмблематической поэзии. Анализируется сборник И.Величковского «Стихи на Евангелие для иконописцев», который представляет собой цикл эпиграмм-подписей под изображениями евангелических сюжетов. Внимание акцентируется на структуре сборника, соотношении его с прототекстом четырех Евангелий, определяются основные мотивы и сюжеты, выбранные автором, установлены источники поэтических символов.

Ключевые слова: барокко, эмблематическая поэзия, эпиграмма, И.Величковский, Евангелие.

The article is devoted bright phenomenon baroque literature – emblematic poetry. Analyzed I.Velichkovskogo collection «Poems to the Gospel for painters», which contains a series of epigrams signatures under the image of evangelical scenes. Investigated the structure of the collection, the main motifs and plots, symbolism.

Keywords: Baroque, emblematic poetry, epigrams, I.Velichkovsky, Gospel.

Добу бароко небезпідставно вважають добою переломною в історії українсько-європейських культурних взаємин. Саме в цей період активізувалися процеси, що призвели до поєднання нашої культури з культурою «латинської Європи», відбулося її входження в той світоглядно-мистецький контекст, що поступово перетворювався на загальноєвропейський. Бароко стало першим спільним «великим стилем» усього континенту, яким не були ані готика, ані ренесанс. Тому, відповідно, актуальною бачиться спроба аналізу одного з найбільш яскравих явищ барокової літератури – емблематичної поезії.

Барокова література набуває своєрідного характеру, який визначається рухливістю, трагічним напруженням та катастрофічністю, тяжінням до сміливих комбінацій, напруженістю, боротьбою, натуралістичним зображенням природи в її суворих, часто різких, неестетичних рисах. Для цієї епохи визначальним стає не пробудження спокійного релігійного чи естетичного почуття, а навпаки зворушення й сильне враження, яке досягається за допомогою зовнішньої гри, перевантаження, переповнення формальними елементами, що робить кожний твір оригінальним витвором мистецтва.

Українське літературне життя того періоду характеризується яскравим розквітом поезії, її розмаїттям: письменники працюють над духовною піснею, фігурними віршами, ієрогліфічною, епіграматичною поезією. Та в першу чергу, українські митці слова відомі в літературознавстві як майстри малих форм поезії, що приділяли велику увагу реформуванню вірша, поетичній техніці, грі словом, створюючи таким чином цілу науку віршоскладання.

Емблематична поезія, є різновидом популярної в епоху бароко епіграми, тож не дивно, що цей жанр набув поширення і в українському культурному просторі. Сутність емблематичної літератури полягала в предметній реалізації вторинних (переносних) значень, у прагненні представити абстрактні уявлення і поняття в зримій, наочній формі.

На Україні були наявні емблематичні збірки, серед яких найвідомішими є «Emblemata» (знайдена в бібліотеці П. Могили), «Символика Египетская» (в бібліотеці Епіфанія Славинецького), «Firmamentum symbolicum» Себастьяна, «Apelles symbolicus» Кетена, «Емблеми» І. Камерарія та «Philosophia imaginum» Менестрері, «Aprophetmata» Еразма, «Mystica Mariana» Сандеуса, відомі також переклади двох найбільш знаних у світі емблематичних творів Г.Гуго та Сааведри. А власне на Україні було видано й опрацьовано в Києво-Печерській Лаврі оригінальну емблематичну збірку, яка була розповсюджена як на Батьківщині, так і за кордоном – «Іфіка ієрополітика» 1712р., і окрім того, ще кілька разів передруковувалася.

Талановитий митець, священик, інтелектуал – Іван Величковський, залишив нащадкам багатий літературний спадок, в якому значне місце посідає поетична збірка «Вірші на Євангеліє для іконописців», усі твори якої належать до жанру емблематичної поезії. Створена вона була для малярів, які працювали над зображенням до зазначених епіграм. У кінці кожної поезії автор уточнює, звідки взято сюжет (Євангеліє та номер розділу й рядків), це визначає тісний зв'язок з прототекстом збірки – Новим Заповітом, а саме чотирма канонічними Євангеліями.

Поет обирає три емблеми Ісуса Христа у зв'язку з посиланням на Біблію: Царя (від Матвія (24), Сина людського (від Луки (23), Сина Бога (Слово, яке визначається синонімом «Бог» з арамейської мови) від Іоана (11), підкреслюючи цим його могутність та величність.

На основі тематичного принципу вірші збірки було угруповано за наступними циклами: 1. **Вступ** (емблеми на позначення чотирьох євангелістів). 2. **«Народження Христа»**, де описано Благовіщення, Різдво, явлення янгола пастирям, обрізання, преклоніння волхвів, принесення в храм. 3. **«Дитинство Христа»** – втеча до Єгипту, побиття немовлят, дванадцятирічний Христос у храмі. 4. **«Пророка діяльність Христа»**: «Дива»: перетворен-

ня води на вино на весіллі в Канні; протистояння дияволу; насичення п'яти тисяч людей п'ятьма хлібами й двома рибинами; ходіння по воді; пророкує своє й учнів майбутнє; *«Зцілення»*: зцілення слуги сотника в Капернаумі; слабого, безсилого чоловіка; єдиного сина вдови, який спочивав уже на смертному одрі; десяти прокажених, сліпих словом, та біля Єрихона, воскресіння Лазаря, вивільнення жінки та німого від бісів, прощення гріхів блудної жінки, духовне зцілення Закхея; *«Повчання»*: нагірна проповідь про заборону осудження, лестошів та пихи, притчі про двох боржників, сіяча, самарянина, робітників й виноградаря, блудного сина, шлюбний бенкет, фарисея й митаря, випробування рабів. 5. *«Спокута»*: розпочинається зрадою й арештом Христа, зречення Петра, розмова з Пілатом, розп'яття, погребіння, Воскресіння, явлення учням, й Страшний Суд.

Складаючи збірку, І. Величковський намагався вплинути на життєві принципи читача. Спонукаючи до переосмислення життєвих цінностей, він звертає увагу на праведний спосіб буття, про що свідчить наявність наступних мотивів: «віри – каяття – прощення», «смерті і воскресіння», «покарання», «біль і страждання».

Центральним в авторській інтерпретації постає образ Ісуса Христа, тоді як інші біблійні персонажі згадуються лише задля фону, їх поява спричинена відтворенням певного сюжету для ікони. Автор використовує як характерні номени для Ісуса, так і створює власні («Сонце-Христос», «Христос-Бог», «Син во плоті», «Цар», «роду человеческого всеблагий Спаситель», «син человеческой», «Судья»). І. Величковський сакралізує образ Христа, його частин тіла, представляє читачу його багатогранність, вказуючи на його божественну силу, мудрість та всезнання, вміннями протистояти спокусам, дивувати, учити, спокутувати гріхи, судити та карати.

Усього налічується шістдесят чотири емблеми, серед яких двадцять чотири мають посилання на Євангеліє від Матвія, одна – від Марка, двадцять три – від Луки, одинадцять – від Іоанна, п'ять без посилань.

Цікавим є те, що не взято жодного сюжету з Євангелія від Марка (єдина емблема з посиланням до цієї книги – це алегоричний образ самого євангеліста), де Ісус виступає як Раб-Син, тобто служитель свого народу, що доводить ставлення самого поета до Нього як до Господаря, не сприйняття позиції євангеліста. Три обрані автором емблеми Христа – Царя, Месії та Сина Божого – підкреслюють його могутність та величність.

Перші чотири вірші присвячено євангелістам Матвію, Марку, Луці, Іоану, що підкреслює зв'язок збірки саме з канонічними книгами. Автор зображує їх у відомих алегоричних образах людини, лева, вола, орла: *«При Матвеи человекъ начертанъ бываетъ, яко о плоти Христа книгу начинаетъ»* [МѠ., I]; *«Марку левъ знаменіе, яко он началъ естъ/гласомъ в пусты(ы)ни, иже, яко лев, кричалъ естъ.»* [Мр., I]; *«Луки благовѣстіе отъ жреца начася, того ради волъ жеремі(ы)и при немъ написася»* [Лук., I]; *«Іоанъ орла иматъ, яко возлѣтаетъ/къ солнцу-Христу и его божество являетъ»* [I, с.105].

Таку увагу до євангелістів можна пояснити почуттям вдячності І.Величковського за їхню працю, яка через покоління несе сакральний образ Бога. Також їх можна вважати своєрідним **вступом** збірці.

Наступні поезії, присвячені подіям починаючи з Благовіщення й закінчуючи вознесінням Ісуса Христа та Страшним Судом, які ніби нанизані одна на одну по черзі, як це подано в біблійному тексті. Та автором обрані сюжети, які можна пов'язати з зображенням, втілити в іконічні образи.

Є низка віршів, які можна згрупувати в цикл *«Народження Христа»*, де описано Благовіщення, Різдво або народження, явлення янгола пастирям, обрідання, преклоніння волхвів, принесення в храм. Вони посилаються на Євангеліє від Луки та Матвія для повноти матеріалу стосовно описаної події.

Письменник із самого початку наголошує на божественній природі Ісуса й непорочному зачатті Марії від Святого Духа, називає її Дівою: *«Гавриіл зачатіе дѣвѣ возвѣщае, Марію Христа-бога духъ святъ устрояетъ»* [Лук., I] [I, с.105].

У світовому малярстві відомо багато зображень явлення Гавриїла Марії з новиною про зачаття Діви. Для католицької церкви є характерним передача Діви архангелом лілеї – символу цнотливості. На українських іконах XVI ст. зображено зліва св. Гавриїла, справа – Марію, обидві постаті на передньому плані, жінка схиляється під речі й настанови посланця, який жестом правої руки вказує на Богородицю. Кольористика представлена переважно червоними, жовтими, помаранчевими відтінками, тільки Божа Мати в синьому або блакитному вбранні (іноді світлому) – символу духовної чистоти. І.Величковський сам обирає хронологію зазначених подій: явлення янгола пастирям передусе народженню.

Наступні сюжети представлені у прийнятій православ'ям послідовності, хоча дещо є суперечливим й досі. У світовому іконописі часто відображають поклоніння волхвів одразу після народження, зображуючи святу родину ще на фоні ясел. Це вважається помилковим, адже тоді б мав відклатися ритуал очищення малюка, що неможливо: *«В день осмый по закону Христосъ обрѣзася, то кровъ его во-первыхъ за ны пролияся»* [Лук., III] [I, с.105].

Автор акцентує увагу на «першому пролитті крові» Христом ще у дитинстві й закладає в ньому глибший сенс, бо то є священна кров.

А вже наступний вірш знов надає почуття спокою й святості події, які навіюють дари волхвів: *«Волсви отъ Вавилона къ Христу прійдоша, миро, злато, кадило в даръ принесоша»* [МѠ., II, (11)] [I, с.105].

Ці дари є символічними й були вже колись принесені царю Соломону, вчення якого мало багато послідовників. Отже, можна говорити про своєрідне наслідування престолу й передачу влади й статусу. Ладан – символ духовності й божественності; золотого – царювання на землі; смирна (миро), похоронне приладдя – речник смерті Христа. Це можна інтерпретувати так: ладан – дар Богу, золотого – царю, смирна – людині.

Символічним є й принесення малюка в храм, адже за релігійними поняттями це зустріч Старого й Нового Завітів, й цей день став великим християнським святом – Стрітення. До того ж воно знаменується очищенням Марії. Та І.Величковський акцентує увагу зовсім на іншому, а саме на преклонінні Симеона й Анни й пророчстві старця: *«В деньъ четиридесятыйъ в церковьъ принесенный, отъ Симеона и Анны хвалами почтенный»* [Лук., IV] [I, с.105].

Ця подія знайшла відображення в іконописі й становить значну чисельність, є атрибутом іконостасів. Більшість зображень – це чотири постаті на передньому плані з німбами: зліва – Йосип й Марія (може тримати на руках Ісуса), справа – Симеон (тримає малюка на руках, трохи прихилившись до нього, чи передає батькам) й за ним Анна. Фоном є або зображення міста, або храму.

Цикл **«Дитинство Христа»** найменший, адже й у Святому Письмі про це немає майже ніяких відомостей. Зводиться він до втечі в Єгипет, побиття малюків, зображення дванадцятирічного Христа, який вже такому віці вирізнявся неабиякою мудрістю. Вважають, що втеча до Єгипту – це початок важкого тернистого шляху Божого Сина: *«Во обятіях матерє Христос-бог гонзает, во Єгипет Іосиф осла провождает»* [Мф., II] [1, с.105].

Не дивно, що на іконі XVII ст. цей сюжет зображено палітрою темних барв. Метушня в залишеному місті, озброєні люди загородили вихід, хто зміг, тихо пробирається дорогою, на передньому плані йде янгол, трохи подивляючись назад, де їде Марія з Христом на руках, сидячи на вісліюку, а поруч їде Йосип.

Наступний цикл – **«Пророча діяльність Христа»**, його вчення та месіанська діяльність, проповідування віри у Всевишнього, дива, якими доводить свою божественну природу. Він є найчисельнішим, Іван Величковський намагається якнайширше представити картини з життя Ісуса в період Його популярності, не оминати жодного сюжету, який міг би знайти відображення в малярстві.

Відкриває цикл перше явлення Святої Трійці під час хрещення Ісуса Іваном Предтечею: *«Тридесят лѣтъ имѣя, Христос-бог крестися, и на Йордани тройца святая явися: Отец во гласѣ, сын во плоти, дух божественный/в видѣнии голуба над Христом явленный»* [Мф., III, [16–17]] [1, с.106].

В цьому вірші автор вказує на одну з найпоширеніших емблем бароко – голуб – як символ Святого Духа, який знайшов відображення в іконописі. Майже в усіх українських іконах Хрещення Христа зображено цей символ над Ісусом, який стоїть у річці, над голубом з неба випромінюється божественне світло (іноді на небі малювали Бога Отця з припіднятою рукою), на лівому березі Іван Предтеча, зігнутий перед Месією, на правому три янголи (або здивований натовп).

Після цього слід зазначити згаданий в'їзд у Єрусалим, який визначив майбутню долю Господа, а поки автор наголошує на зустрічі народом його як свого царя, з усіма почестями: *«Во град Іерусалим на осли-жребяти/идеть господь, волнуя страсть за ны пріяти./Народы рызи стелют, вѣтви подстилают,»* *«Осанна Давыдову сыну!»* – *«воспѣвають»*. [Мф., XXI, [7–9]] [1, с.110].

А останній цикл **«Спокута»** розпочинається зрадою й арештом Христа, далі йдуть сюжети зречення Петра, розмова з Пилатом, розп'яття, погребіння, Воскресіння, явлення учням, й Страшний Суд.

Показовою емблемою цього циклу є **терновий вінок** як символ страждань й болю: *«Вои тернов вѣнец Христу возложиша, узвенна народу жидовску явиша.»* *«Се человек!»* – *сам Пилат свреом вѣщаает, а злочестная спира «Распни!» возглашает»* [Іо[ан]., XIX] [1, с.110].

А також давньою емблемою є **роп'яття** як символу християнської віри, що постала на зміну рибі, з іншого боку це і символ страждань і спокутування гріха, адже розп'яття – найстрашніша страта минулого: *«На древѣ крестнѣ(о)м Христа-бога призводиша, а с ним два разбойника близу повѣсиша./Хотяще с разбойники онаго вмѣннити, но славы царя, славы нѣсть лѣтъ истребити»*. [Мф., XXVII, [38]] [1, с.111].

Отже, збірка І.Величковського «Вірші на Євангеліє для іконописців» якнайкраще репрезентує твори релігійної, христологічної тематики, вона є певним закритим світом, насиченим образами та символами, а ключем для їхнього розв'язання залишається біблійний текст. У творчому доробку автора значне місце посідає продовження емблематичної традиції, за допомогою якої він намагається матеріалізувати абстрактне поняття чи значення, визначаючи цим одну з головних особливостей мистецтва бароко – синкретизм.

Література:

1. Величковський І. Твори / вст. ст. С. І. Маслов, В. П. Колосова, В. І. Кречотень / І. Величковський. – К. : Наук.думк., 1972. – 191 с.
2. Чижевський Д. Українське літературне бароко / Д. Чжевський. – К. : Обереги, 2007.- 575 с.