

Віктор АНДРУШКО, Стелла ГАТАЛЬСЬКА

**НЕВІДОМИЙ НОЕТ ІВАН ВЕЛИЧКОВСЬКИЙ:
НОВІ ВИМІРИ
ТРАДИЦІЙНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТИКИ**

Про які «нові виміри» поетики Івана Величковського (? – 1701) йтиметься далі? Не будемо обмежуватися одними натяками на якісь таємниці, що про них, ніби по секрету, ми сподіваємося поділитися з широким читачьким загалом¹. Цього не слід робити, тому що дослідники текстів, як і актори шекспірівського театру, не вміють зберігати своїх таємниць, вони їх вибовтують. Це робиться з якимось «автоматизмом», наприклад, так, як про це свідчить відоме прислів'я: рушниця, яку повісили на стіну в першому акті, в останньому акті стріляє.

1. Два «годинника» в щоденному ужитку (один «цѣльый», а ініший «полузегарик»)

Нам добре відомо, що Іван Величковський у своєму творі «ЗЪГАР ЦЪЛЫЙ И ПОЛУЗЕГАРИК» (1690) згадує два типи годинника, причому таких, що принципово відрізняються один від одного – «єден цѣльый, а другій полузегаровый». Чому ми кажемо про те, що ці два

¹ Хоча йтиметься саме про деякі невідомі чи мало відомі аспекти творчості корифеїв української поетичної, ба навіть філософської думки, таких як поет Іван Величковський та філософ Григорій Сковорода, ті висновки, які ми тут отримуємо, в першу чергу стосуються уточнення атрибутики такого загадкового і водночас «анонімного» твору, яким є «Гербы и тренъ» – написані на похорон митрополита кийвського Сильвестра Косова (див.: «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ ж ясно-прелебного его милости господина, отца и пастыря кир Сильвестра Косова, архиепископа, митрополита Киевского, галишкого и всея Россіи, екзархи святѣйшого апостол[с]кого Константинопольскаго трону, з свѣтом раздѣленного, на подѣленные жало, през музи коллектіум Кієво-Могилеанскаго раздѣленые. На раздѣленіє Косовіанских гербов» (1657)) // «Українська поезія ХУН ст.», Київ, 1992, с.66-97.).

типи годинників мали принципову відмінність?² Тому, що в тому самому творі Іван Величковський також згадував про цю відмінність, яку важко не вважати принциповою, описуючи безумовно алегоричне підношення, - той тип годинника, який носили на ланцюжку прямо на грудях (*pectus*), встромляючи в нього голову. Звідси і назва цього типу годинника – пекторалик. Слід зазначити, що в цьому творі Іван Величковський припускає аналогії зв'язку зі способом, яким носили такий годинник, і, чи бажав він цього чи ні, такої, що до того ж висувається поетом на перший план. За такого підходу він так «припадає на перси превисочайшого архиерея» митрополита київського Варлаама Ясинського, що мимоволі спадає на думку те, що як годинник-пекторалик покоїться на грудях митрополита, так він, Іван Величковський покладається на тезоіменитість зі своїм небесним патроном, Іоаном Богословом, і припадає до нього в думках. Так само, як за переказами, він припадав до Ісуса Христа. Прикметним є і те, що, як ми тільки-но згадували, існував також інший тип відмінності при вимірі часу, що відрізнявся від того, з яким зазвичай мали справу миряни³. Це був той тип годинника, який фіксував окремо нічний час, а окремо – денний. Наведемо зараз ті тексти, які відповідали цим сюжетам: « Да не явлюся пред пресвященством вашим, паном и пастырем моим, тощ,

² Користуючись тут майже виключно звичайнісінькою індукцією, ми встановлюємо той факт, що невідомий автор «Гербов и тренув» є не хто інший, як талановитий український поет Іван Величковський (?-1701). Єдиний примірник цього змістовного твору, що попри всі негаразди зберігся до наших часів, зараз зберігається в Санкт-Петербурзі. Саме він був покладений в засновку найпершої публікації цього твору в збірці «Українська поезія ХУП ст.».

³ Таким чином, ми можемо твердити цілком категорично, що «напівсутковий» спосіб вимірювання часу стосується «церковного» способу вимірювання часу, а «програмований» – світського. Хоча ми знаємо, що на Афоні з метою вимірювання першого часто-густо використовували звичайний годинник (пор.: Б.К.Зайцев. Афон). Нагадаємо про те, що тут, напевно, йдеться не про відмінність конструкції годинників цих двох типів, які використовували в давнину, а про концептуальну відмінність, що існувала між ними. Зокрема, треба добре розуміти, що звичайний годинник поділяв весь добовий час на 24 рівні години, незалежно від пори року і положення Сонця. Між тим, як другий (в історичній послідовності – перший) спосіб вимірювання часу являє собою перемінну годину, яка залежить від тривалості «дня» і «ночі» і потребує поділу на години, функціонально залежні від пори року, географічної широти, на якій робиться вимір, тощо.

два пекторалики — еден цълый, а другій полузегаровый — приношу преосвященству вашему, яснее в богу преосвященный архіерею»⁴.

Все це варте нашої уваги хіба що задля того, аби вірно оцінити такий пасаж з листа українського філософа Григорія Сковороди до Михайла Ковалинського від 1783 р.: «Хвороба, як я думаю, виникає тоді, коли в тілі постає розлад погано узгоджених поміж собою елементів, а саме: коли вогонь або земля переважає, або те й інше. Звідси виникає загострення, грецькою мовою *ο παροξυσμός*. Бо коли симетрія елементів правильна, тоді все спокійно і мирно рухається, як у тому справному, майстерно злагодженому годиннику, який греки називають *αὐτοματων*. Бо водяні і сонячні годинники, які ми бачимо в залі нашого колегіуму, не називаються автоматом»⁵. Тут слід відразу зробити два суттєвих уточнення, які стосуються принципових питань, що виникають у нас у зв'язку з цим листом. По-перше, те, що омонімія відносно терміна «годинник» зберігається як у тому випадку, коли ми маємо за нею подвійність значення терміна «клепсидра» щодо піскових і водяних годинників водночас, так і в тому, коли йдеться про автомати. Бо термін «автомат», використаний стосовно механічного годинника, є таким самим двозначним, як і термін «клепсидра» стосовно водяних годинників. По-друге, те, що ці два види годинника дуже наочно ілюструються двома способами вимірювання часу, які підпадають під таку дихотомію цілих годинників та полусуткових. Саме цей різновид годинника має на увазі термін *in horologio integro* (який, до речі, слід перекладати не як «у тому справному, майстерно злагодженому годиннику», а «у тому цілому годиннику»⁶). Бо якщо годинник зламався, ні

⁴ Іван Величковський. Твори. — К., 1972, с.59.

⁵ Григорій Сковорода. Лист до М.І. Ковалинського (лютий — початок березня 1763 року) Переклад В.І. Пелеха // Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Пригті. Прозові переклади. Листи. — К.: Паукова думка, 1983, с.415. Причому у випадку Івана Величковського наводиться саме мотивація: «аби преосвященство ваше на том високом преславної и православной митрополіи Кіевской престоль, яко на божій стражи богоглаголивый Аввакум, о спасеніи врученных себѣ, от бога овец, чуїне бодрствуючи (далі ми ще повернемося до цього виразу, але в зв'язку з аналізом епітета «чулий» — В.А.,С.Г.), личил щасливіє годьни во многіє лѣта». (Іван Величковський. Твори, с.59).

⁶ Отже «цілісність» годинника звичайно полягає не в більш-менш постульованій тут очевидності справного годинника, а в певній функції.

про який вимір часу мова йти не може. Тому й зайвим є попереджати про те, що в принципі не може бути.

Звідси випливає, що перекладач досить самовпевнено і категорично перекладає «клепсидру» як «водяний годинник» (клепсидрами в ті часи називали не лише водяні годинники, а також і піскові)⁷. Чому ж він порівнює мудреця-філософа із «цілим» годинником, а не з годинником «полусутковим». Ймовірно, передусім тому, що цей тип годинника, який ще називається ним «автоматами», був найменше пов'язаний із субстанцією, яку використовували для виміру часу: сонячним світлом у випадку сонячного годинника, водою і піском у тому випадку, коли йшлося про клепсидри. Напевне, мова йшла про «програмований» вимір часу, і саме це мав на меті наголосити Григорій Сковорода.

Таким чином, було дещо, що поєднувало поміж собою Івана Величковського і Григорія Сковороду в поглядах на природу виміру часу, і разом з тим дещо, що дозволяло оцінити дійсний внесок обох у філософію часу. В чому ж воно полягало? Це є, в першу чергу, той факт, що вони обидва певним чином погоджувались з тим, що існує два типи виміру часу, за якими, в одному випадку, погодинний вимір добового часу відбувається шляхом розбиття всього добового часу на двадцять чотири години, рівних поміж собою. І в іншому – більш архаїчному, за яким нічний і денний час доби розбивали на дванадцять нічних і дванадцять денних годин. Лихо, напевне, в тому, що у обох письменників той аспект часу, за який йшлося раніше, залишався не з'ясованим до кінця. Звідси і глухе нерозуміння їх іншими письменниками. Насправді, читаючи Григорія Сковороду, не розумієш, чому б йому не заявити прямо про те, що годинники, які він іменує «автоматами», фактично

⁷ Стосовно того, що Петро Могила писав про клепсидру, слід зазначити, що він мав на увазі насамперед пісковий годинник, як про це свідчить власноручний запис Петра Могили: «О том же Аввъ повѣдаху намъ, якъ никогдажь ись келія (развъ церкве), не имья клепсирры въ руць, исхождаше; сежь творяше, да во памяти всегда имать, еже ни единого часа вѣще бездѣлие мимо ити отставляти». (Собственноручные записки митрополита Петра Могили // Архив Юго-Западной России. – Киев, 1867. – Ч.1. – Т.7. – С.58.). Певна річ, той чернець, за якого йдеться в цьому фрагменті записів Петра Могили, ладен був так демонстративно носити із собою пісковий годинник, що був названий клепсидрою, тому що він, цей годинник, був за своєю конструкцією досить портагивним і більш застосованим до різноманітних переміщень, аніж власне водяний годинник. Окрім того, пісковий годинник мав ще одну функцію, про яку стародавні античні автори, мабуть, навіть не здогадувалися. Це є його символічна функція.

класифіковані так завдяки відомій концепції часу, а не шляхом перенесення уваги на механічне начиння годинників. Ясніше мав би висловитися і поет Іван Величковський (з приводу існування годинників двох типів і двох типів виміру часу). Що тут є основним і що другорядним? Читаючи самого Івана Величковського і розмірковуючи про суть тих прикладів, які він припас з цією метою, на жаль, не знаходиш відповіді на ці питання.

Тоді, що ж робить такою спокусливою ту точку зору, яку сповіщає Григорій Сковорода? Одна справа — те, що механізми цих годинників завдяки особливій конструкції кожного заторкують два суттєвих чинника, яким відповідають два різних підходи до вимірювання часу. Поряд з одним, таким, що тяжіє до субстанційного способу вимірювання часу, є і інший, що вимальовується цілком незалежно від будь-якого субстанційного зв'язку з «носієм» часу. І зовсім іншою справою є те, що випадкова риса (наприклад, те, що годинник-пекторалик носили на грудях) зараховувалась до суттєвих. Скажімо, так, як Іван Величковський переконував свого читача, що годинник на грудях є аналогією того, що ми читаємо в Євангелії від Іоанна: «Один же з учеників Його, якого любив Ісус, возлежав при лоні Ісусовому» (Ін., І3, 23).

Передусім спитаймо себе, чому цей, відверто панегіричний твір, названий саме так, як його було названо? Тобто «Гербы и тренъ». Бо якщо цілком очевидним є те, що ми можемо без особливих зусиль вловити, чому жанр цього твору споріднений заплачам-тренам, то зрозуміти, чому він названий «гербами», взагалі-то не так просто, як це, можливо, виглядає на перший погляд. Насправді в цьому творі йдеться про герб Сильвестра Косова, до якого входили такі зображення: по-перше, літера **N**; по-друге, лев за ґратами; по-третє, стріли і, по-четверте, сходи. Але ніяк не про герби у множині. Мабуть, відповідаючи на це питання, ми маємо по можливості взяти до уваги те, що автор цих віршів, Іван Величковський, виходить з того, що текст може бути виражений двояким чином: як сутність іконічна та як сутність граматична. Причому таким чином, що зорова і слухова компоненти очевидно варіюються і переходять одна в одну, внаслідок чого гербом тут зветься яка-завгодно підстановка одного в інше. Або ж заміщення іконічного акустичним, або, навпаки, акустичного іконічним. Саме про це свідчить те, що писав з цього приводу сам автор⁸.

⁸ «Гербы и тренъ...» /..., с. /

Если кто в гробов з слов надгробки бачит,
 Н слово в гроба Нагробок тут значит.
 Нагробок пишуть вкратце й узловато,
 Тут в єдном словь герб и Напис на то,
 Люб кроткій, связный, достатній нагробок,
 Кгды, где и коли засте, пишет обок,
 Бо N єдино двъ вяжеть литери,
 Люди ку земль, люди к горней сфери.
 Чим ся НАТУРА ЛЮДСКАЯ тут значит,
 Котрой часть в небь, часть в земль быт рачит.
 Тое ж N число пятьдесят, кгды маєт,
 В пятьдесятницу зесте выражает.
 Ораз же КОСОВ в лътех п'ятдесяти
 Косою смерти под заход подтятий,
 Заходней церкви значило то яснє
 Число пятьдесят, кгды як коса власнє. L.
 Пятьдесят просто, боком седм N значит, NZ
 В пятьдесят семьй рок смерть писат рачит.
 Так , если кому где при уроженю
 Ту ж написано в свѣта о схоженю,
 Тут власнє писмо цного уроженя,
 Кгды значить конец лѣт от нароженя,
 Значить и квѣтня мѣсяца тринастый,
 Кгды, як квѣт Косов под косу мъл пасти.
 Бо й тут пири крестъ N литера суща,
 Незарейскаго значит, люб квѣтнуща.
 Аже край всходній N три настым бачит
 В литерах кгрєцких – день тринастый значит.

Ось як ми перекладаємо ці вірші сучасною українською мовою:

«Написи на надгробках пишуться стисло і мудровано,
 Тому що тут поєднуються в одному слові і герб, і напис,

В наслідок того, що N поєднує в собі дві літери
 Літеру «Л», звернену до землі, і літеру «Л» обернену до неба,
 Це тут значить вираз НАТУРА ЛЮДСЬКА,
 Одна частина його перебуває у небі, інша ж – у землі.

Це, власно кажучи, підтверджує напис числа,
Оскільки він нагадує косу. L.
Якщо прямо на нього дивитися, він означає п'ятдесят,
Якщо подивитись з боку на N, то побачиш сім, в сумі NZ.
«На п'ятдесят сьомому році життя» – так вчить писати смерть.
Якщо бік східний N тринадцятим бачать,
Грецькою мовою день тринадцятий значить».

Іван Величковський виводить із написання літери N, вочевидь, надто багато – і рік, і місяць, і день смерті київського митрополита Сильвестра Косова – 13 квітня 1657 року. Отже, таке, ніким не бачене, збільшення чи «парад» значень, з яким ми зустрічаємося тут, не лише не означає якогось потурання з огляду на «звичайну» (історичну) логіку, а й, певним чином, вносить в неї власні корективи. Причому вельми вдало. Насправді, ми маємо прийняти як даність той факт, що ця премудрість як раз і привела до того, щоб такий погляд на речі давав підставу для зовсім нового співвідношення сушого і належного⁹. Однак саме це незбагненим чином дає привід для виявлення істини. Отже, якщо Сильвестр Косов помер у 1657 р. (тоді він мав від народження п'ятдесят сім років). А це значить, що він народився не «близько 1600 року», як вважала З.І. Хижняк¹⁰, а саме у 1600 р.

⁹ Ми можемо принаймні визнати, що згідно з автором «Тренів» фінал життя будь-якої особи є незрівнянно багатшим на різні «збіги», ніж його початок. З огляду на це ми маємо зробити той висновок, що якщо істина, яка присутня тут під оболонкою належного, тяжіє до певної цифрової формули, то сутнє виявляє себе здебільшого у комбінаториці взаємоперетворюваних геометричних форм.

¹⁰ Хижняк З.І. Сильвестр Косов. (Косів) // Кієво-Могилянська академія в іменах. XVII-XVIII с.: Енцикл.вид. – К.: Вид.дім «КМ Академія», 2001. – С.286.

^{10a} Таким першим варіантом вживання такого виразу в «Літописі Самовидця», є, вочевидь, такий запис у ньому під 1655 роком: «Того ж року [1658], зараз по воскресенні Христовом на святого Георгія, з Криму вийпол Карамбей з ордами в сороку тисячею под Чигирин, и там захавшися у річки званої Арклій, два їх – Карамбей з Выговским на особном місці, на копех седячи мали розмову из собою на годин дві зекгаровых, и там з собою потаємне от усіх полковников постановили – противко кого тую войну мали поднести». (Див.: Літопис Самовидця. – К., 1971, с.78) І далі, вже під 1662 роком: «А Яким Сомко /.../ просто противко табору ишол, где виликая война сточилася з обох сторон, которая тривала годин полтрети зигаровых» (Там само, с.85).

2. Що є «зегарова година»?

Зауважимо, що термін «зегарова година» ми зустрічаємо не лише у текстах авторів, котрі отримали освіту в якомусь із польських єзуїтських колегіумів, що було цілком природно, а й у тих, котрі вельми скептично ставилися до науки, яку викладали в стінах таких навчальних закладів.

Грамаітична конструкція «зегарова година» має в своєму засновку польське слово «дзигарь» - «годинник». За своїм смислом вона означає «часова година» або, радше, «часовказівна година». Певна річ, проникнення цього виразу в розмовну українську мову можна пояснити наслідуванням козацькою старшиною етикетної мови польської шляхти. В цьому сенсі цей вираз можна вважати одним з тих чисельних полонізмів, які побутували в нашій літературній мові протягом порівняно нетривалого часу. Однак безсумнівним є також і те, що питання, що є «зегарова година», має не лише лінгвістичний, а ще й епістемологічний аспект. На жаль, відповідь на нього у другому аспекті наштовхується на значні утруднення. По суті своєрідна подвійна імплікація, яку приховує в собі цей вираз, може мати, і, схоже, насправді мала, не одне, а цілий спектр можливих значень.

Спробуємо встановити, що являли собою хоча б найпринциповіші з них. Нехай автор «Літопису Самовидця», чи то Р. Ракушка-Романовський¹¹ чи то хтось інший, волюючи залишитися невідомим, водночас бажав наголосити, що він був живим свідком й учасником якщо не всіх подій, то принаймні декількох, найважливіших серед них. В такому разі, якою була та стратегія, якої він мав би по можливості дотримуватися? Мабуть такою, яка непрямо, проте з максимальною, на думку автора літопису, вірогідністю, могла б підтвердити читачеві (в тому випадку, якщо він чекав такого підтвердження), що насправді оповідь про ті події, що дійсно мали місце, ведеться від першої особи. Яким чином цього можна досягти? За допомогою прямого або непрямого посилення на ті інструменти, що передбачають власне, особистісне слухання і бачення, які не могли б виявитися в часі й у топосі цих

¹¹ Найбільш популярною була й залишається точка зору на авторство цього твору, пов'язана з ім'ям Романа Ракушки-Романовського (бл. 1622-1703). Пор.: Ярослав Дзюра. Літопис Самовидця. Вступ. // Літопис Самовидця. Видання підготував Я.І. Дзюра. – К., 1971, с.90-91.

подій випадково і були надто рідко вживаними, аби бути доступними, так би мовити, першому зустрічному. Постає закономірне питання, якими були ці інструменти? Бодай у двох випадках з трьох, які з усією прискіпливістю передає літописець, він має на увазі кишеньковий годинник. По-перше, це пожежа в церві святого Миколая в Корсуні, що трапилася у 1655 р., свідком якої був літописець. По-друге, це той опис зустрічі гетьмана Виговського з татарським султаном Карамбеєм, який вже цитувався нами раніше. По-третє, це також вже цитований епізод – атака козацької піхоти на чолі Якіма Сомка (разом з рейтарамми і списоносцями окольничого князя Ромадановського, що приєдналася до неї), спрямована на табір Юрія Хмельницького, свідком якої, вочевидь, був літописець. Це знаходить підтвердження не лише в таких формулюваннях, за якими можна вгадати учасника подій, знайомого з театром військових дій (звідси його орієнтир: «коменик козацький дал бой от поля, з тоей стороны, от бору»). А ще також у тому факті, що атака на табір Юрія Хмельницького козацької піхоти під орудою Якіма Сомка, спільно з рейтарами і списоносцями окольничого князя Ромадановського, тривала «годин полтреті зигарових» – дві з половиною години за сучасним виміром. Цей факт можна сприймати в двох сенсах: по-перше, як свідчення того, що оповідач, можливо, особисто брав участь у ній на боці нападників, або ж, по-друге, спостерігав її з іншого краю театру військових дій, через підзорну трубу. Один інструмент передбачав наявність іншого. Поряд з тим за описаних часів, як і сьогодні, такі вирази як «квадрант» (чверть години) зовсім не означали буквальної відповідності часового параметра, чітко означеного часового інтервалу. Досить буде, коли ми зазначимо його приблизне значення, що відповідає таким розмовним виразам як « в одну мить », « дуже швидко » тощо. Як, наприклад, це має місце в тексті опису пожежі в церві святого Миколая в Корсуні, що трапилася у 1655 р. «И зараз, ставши на царських вратах, священник тоей же церкви крикнет на народ: “про Бог! церков горит!” И так тот народ потиснулься до дверей и двери затлумили, же ніхто не могл сам выйти з церкви, аж каждого вытягали. А тая скарбница загорілася з неосторожности витри куша, же там свічки клав на полици, не загасивши добре, и с того запалася, бо я сам на тое смотріл в той скарбниці, як еще огонь не разширилься был. Але знать, же особливий гнів божій был, же скорем часі от та малої річи уся церков занялася у едином квадранти згоріла, же люд не

могл вийти; але згоріло людей живих чотириста і тридцять з наддачею в той церкві, і священників два брати рожонх во всіх аппаратах, як служили которыхх аппарата коштовали на килка тисячей»¹². Схоже, с фіксацією часових інтервалів справи були такі самі, як із присвоєнням звання переможця на давньогрецьких Олімпійських іграх. Фіксувався не якийсь рекорд у певному виді спорту, а лише переможець у такому-то виді спорту на таких-то іграх. Такий якісний, а не кількісний підхід до поняття часових інтервалів був типовим у давнину. При цьому, природно, головною була не точна часова фіксація інтервалів даних історичних подій, а радше особистісне, ритуальне ставлення до них оповідача. Можна здогадуватися, що цей висновок має бути справедливим лише щодо фіксації порівняно не надто великих часових інтервалів.

Утім, досить з нас здогадок! Вистачить і того, що ми назвемо безпосередньою феноменологічною даністю те, що нам видається такою, вилучивши з неї все те, що не є феноменологічною даністю. Справді, безперечним є той факт, що ціла низка виразів, до яких вдається Самовидець для позначення інтервалів, як правило, менших за одну годину (таких, приміром, як «квадранс» – чверть години, або як «півгодини»), вживаються без залучення терміну «зегаровий» і є свого роду даністю, фіксованою інтуїтивно. Коли ж ідеться про більші, триваліші часові відтинки, такі, що дорівнюють або є кратними одній годині, цей термін з необхідністю виникає й застосовується. Неначе точність часової дати для того, хто писав, мала зворотний сенс, порівняно з тією, яку ми звикли в ній вбачати. Тобто більш точно визначеною виявляється не та подія, яку встановлюють з точністю до найменших відтинків, а та, яка фіксується з точністю до максимальних часових інтервалів, тобто таких, як інтервали, що дорівнюють чи є кратними одній годині.

3. Що є «чулість»?

Як це ми дуже добре знаємо, пальму першості за те, що він вперше звернув увагу на це напівзабуте поняття, за справедливістю можна було б вручити російському письменнику О.І. Солженіцину. Він, О.І. Солженіцин, зокрема, писав в одному із своїх «двочастинних оповідань» – «Абрикосовому варені»: «Да кажется и лексика, пальчики оближешь: «нашел себе пристанище», «втужались в работу», «поддер-

¹² «Літопис Самовидця»... - С. 72.

жу нет», «стал совсем бесчулый»¹³. Чи не була це його відповідь на ту рефлексивну семантику терміна «чулий», з яким ми зіштовхуємося в першій частині цього «двочастинного оповідання»: «свое тело – бесчулое как чужое»¹⁴?

Ми можемо й далі продовжити цей шерог прикладів на «чулий». З цієї метою можна навести, наприклад, вірші, написані талановитим українським поетом Іваном Величковським. Присвячені українському гетьману Івану Самойловичу (від особи та від імені Іоана Кущника, його, Самойловича, небесного покровителя і патрона), вони промовляють самі за себе¹⁵:

То и тим подобная со небес вьщает
преподобній Іоан, кгда благословляет
Тебе, яко патрон твой, вожд, ясновельможній
малоросійській гетмане, чулій, острожній.

Або ж таку, наприклад, епіграму-епітафію, що її склав автор, який залишився до самого останнього часу невідомим. Вона була на старовинній раці з нетлінними мощами Атанасія Пателарія, розташованій в ротонді у церкві Преображення Господнього Лубенського Мгарського монастиря (це є приклад оказіональної архітектури, тільки в православному контексті). Ось вона¹⁶:

Скончилем Богъ живота в том месте спочивший
Тленній смиренна тѣла тут тегар зложивший
Билемъ чулим пастырем апостолске Трону:
Господу еслись послушлив, то не без поклону:
Минай овца о стале и по смерти чую:
Пастир, пастыра Христа за всех милостую.

¹³ Солженицын А.И. Абрикосовое варенье// Солженицын А.И. Нобелевская лекция. Рассказы. Крохотки. Раковый коропус: Повесть. Двучастные рассказы. – М.: ОЛМА-ПРЕСС. Звездный мир, 2004. – С. 564.

¹⁴ Там само, с. 558.

¹⁵ Іван Величковський. [Вірші до Івана Самойловича] // Іван Величковський. Твори. – К., 1971. — С. 55.

¹⁶ Державний Історичний Архів України. Фонд № 137, Он.1. – Сир. № 126. – С.3. Див.: примітка 23.

Чому Іван Величковський величає гетьмана Івана Самойловича «чудим» (тобто «чутливим», «чуйним», «вразливим», «сприйнятливим»)? Залишаючи осторонь різноманітні варіанти відповідей на це питання, одне можна твердити безпомилково: цей прикметник застосовувався в ті часи до тих особистостей, котрі займали важливе високе суспільне становище. Наприклад, до таких як гетьман Іван Самойлович, як Константинопольський патріарх Атанасій Пателарій, Київський митрополит Сильвестр Косів. У зв'язку з цим, зазначимо те, що інший аспект «чужості» (а саме її безупинність, навіть «неусипність»), з яким ми зустрічаємося в анонімних «Гербах и тренях при гробе и трупе ж яснопривелебного его милости господина отца и пастира кир Сильвестра Косова...», був добре відомим ще від часів середньовічних напівалегоричних збірників «Фізіологів». Саме від них серед середньовічних вчених міцно затвердилась думка, що коли лев спить, то його очі не сплять¹⁷. Цей урок, схоже, дуже ретельно засвоїв автор і, можливо, водночас художник цього твору. Також вельми рельєфні в ньому і біблійні образи, котрі, правду кажучи, ніхто й не мав гадки не брати до уваги.

Наведемо на підтвердження сказаного відповідне місце із «Гербов и тренов» анонімного автора (і, можливо, за сумісництвом ще й художника) цього твору¹⁸:

I

Кгда ЛЕВ З КОЛЬНА ЮДЫ воскресает,
 Косовіанскій в гроб ся полагает.
 Косова чужость смьле может спати,
 Кгда Израиля храняй рачих встати.
 Не въздрьмай, ни спяй, кгда лев чует,
 Косовіанскій паствы уступает.
 Чергою лвяя чужость пасет люди,
 Косовіанскій чул, кгда спал лев Юды.

2

В замкненном життю законном в оградь
 Темной той крати, як лев, чул о стадь,

¹⁷ Фізіолог о Льве// Златоуструй. Древняя Русь. X-XIII вв. – М.: Молодая гвардия, 1990. – С.291.

¹⁸ «Гербы и тренья...», с.73-74.

Сильвестер-пастыр, который метрополий
Ишол крест взявши, по лва Юды воли.

Можливо саме цей аспект «чужості», її неусипність, і став засновком для того, аби ця категорія вживалась також стосовно мертвого суб'єкта, як це ми бачимо на портреті князя Дмитра Долгорукого, Лаврського монаха, 1769 р., пензля майстра Самуїла. Написаний, вочевидь, вже з небіжчика, він особливо вражає в частині зображення очей. Вони чи то опущені, чи то напівприкриті, що сповіщає всьому портрету якогось зловісного звучання. Червоне драпування, китиці на шнурках, що висять холодно й відчужено, біло-рожевий туман за вікном – все це лише посилює відчуття зловісного. Напевне, автора цих віршів не дуже турбувала суперечність, що мала тут місце, і полягала в тому, що «чужість смьле может спати», бо для нього це був найзвичайніший оксюморон.

Звідси ми можемо виокремити, щонайменше, ще один польськомовний термін, так само етикетний, як і той, що ми розбирали вище. Це термін «чулість», польське етикетне коріння якого не може не являти собою факт самоочевидний.

4. Українська оказіональна архітектура (а саме: «тріумфи», «смерті», «апарати» й інші «дивовиска»)

Приділимо тепер принципову увагу тому епізоду, який пов'язаний з відспівуванням і похованням ніжинського полковника Івана Золотаренка. Ми кажемо: «відспівуванням» і «похованням», ніби нам було досконалим відомо те дійство, яке супроводжувало процес поховання в цілому. Зрозуміло, будь це класичний і православний обряд, ми могли б поручитися за його канонічність. А коли цей обряд не був канонічним і православним? Чи маємо ми привід припустити таке? Такий привід у нас є. Послухаємо літописця і лише після цього зробимо остаточні висновки. Як ми знаємо про ніжинського полковника Івана Золотаренка, він був поранений у 1655 році під містом Старий Бихів мушкетною кулею в ногу, і незабаром від цієї рани помер¹⁹. Подальше, що ми дізнаємося з літопису Самовидця, обертає цей банальний факт на дуже цінне свідцтво; це є те, що спочатку тіло Івана Золотаренка було відправлено до Ніжина, звідти було перевезено на останньому тижні

¹⁹ «Літопис Самовидця»..., с.71.

пилипівського посту до Корсуня. Причому воно було виставлено на катафалку в церкві Святого Миколая, а не в церкві Різдва Христового²⁰ (побудованої його коштом), як це було передбачено спочатку. Більш того, дев'ять священиків, що відспівували святкову службу в церкві Різдва, перейшли для поховальної служби до церкви Святого Миколая. Разом із священиками туди ж перейшли і парафіяни числом більш ніж чотириста тридцять. Чим же можна пояснити такий наплив мешканців Корсуня на поховання їхнього земляка ніжинського полковника Івана Золотаренка? Відповіддю на це питання слугували слова Самовидця, які, можливо, пояснювали його власне, особистісне враження від цього ритуалу. Він писав: «поставили в церкві Святого Николая за містом, не ховаючи, але межі святи с тріумфом хотячи оноє провадити оттоля в город до церкви Рождества Христова». Виникає питання, що в даному випадку означало те, що тіло Івана Золотаренка мали б супроводити «з тріумфом»? І чому корсунці так поспішали потрапити на це видовище, що буквально заповнили церкву Святого Миколая? Можливо, відповідь слід шукати в словах Самовидця: «На которий то собор и дивовиско, а не так задля небоженства /.../ в ту церков натислися»²¹. Отже, дійсним приводом для такої істеричної зацікавленості юрби було дещо інше, що частково збігалось з наданням останньої пошани тілу Івана Золотаренка, а частково — ні. Що ж це було? Гадаємо, що це було не що інше, ніж ритуал «тріумфу смерті» (який, як ми добре розуміємо, був водночас і «тріумфом життя»). Можливо, принципова новизна такого ритуалу була передбачена не будь-якою новою обрядовою формою прощання з небіжчиком, а скоріше, як це нерідко буває, так би мовити, художньою частиною ритуалу. Йдеться про цілий шерег «німих» формул, таких, котрі були вміщені в ритуал, що мав місце раніше, проте отримали здебільшого живописне вираження²². Зокрема, таким було поховання Зигмунда Августа, яке відбулося

²⁰ «Літопис Самовидця»..., с.71.

²¹ Там само.

²² При цьому ми, зрозуміло, маємо добре усвідомлювати те, що і «зримість» певних віршованих форм, і їх «видімість» не є чимось раз і назавжди тотожним, а по суті мало б народжувати цілком нову літературну форму. (Це можна більш-менш вдало порівняти з тим, як у сучасному кінематографі поряд з тими акторами, які виступають, так би мовити, від «відеоряду», є й такі, котрі залишаються невидимими, озвучуючи фільм. Певна річ, ніщо жодним чином не виключає того, щоб активно діючі актори запрошувалися для акустичного фільму. Або щоб ті актори,

в Римі 1572 року у Сан Лоренцо-ін-Дамасо. На медіориті, виконаному по слідах цієї події, бачимо на двох протилежних мурах зображені один під одним два ряди смертей з косами, що святкують тріумф. Та й в анонімних «Гербах і тренах при гробі і трупе ж ясно превелебно-го его милости господина отца и пастиря Кир Сильвестра Косова...» також є зображення двох смертей, що сиплять пісок на труну цього Київського митрополита. Певна річ, і це, й інші символічні зображення були на момент смерті також і біля труни Сильвестра Косова 1657 року у Києві.

Отже, ми можемо цілком слушно припустити, що саме одне з цих зображень було опубліковане у вигляді текстової ілюстрації²³. До речі, зображення піскового годинника, виявляється, породжує в нас такий незбагнений резонанс, що навіть спостерігача розбитого піскового годинника не полишає враження від цього зображення як цілого. (Мабуть, таким є і зображення в «Гербах и тренах» двох смертей, одна з яких тримає в руці розбитий пісковий годинник, а друга – допомагає першій сипати пісок на труну небіжчика). Таким чином, завдяки ущільненню деструктивного елемента, в певному сенсі, попередній образ піскового годинника як деструктивного елемента набирає ще більшої ваги.

Зрозуміло, що сам Самовидець, котрий з невимушеним виглядом хизувався такими термінами, які в ті часи можна було почути хіба що серед польської еліти, зовсім не справляє враження людини, яка відійшла (відірвалася) від свого середовища. Радше, навпаки, він вживає їх у тексті, неначе промовляючи в голос, скоромовкою, наголошуючи тим факультативність і номінальний характер таких термінів; у певному сенсі це є вираженням старого і речовинного в тому чи тому духовному явищі, через нове не речовинне, проте вже у новому вигляді. Хоч би як там було, цілком очевидним є те, що літописець рекламував тут терміни, хоч би й невідомі, проте такі, котрі передбачали щодо себе деяку аудиторію. Незважаючи на те, що питання про її кількість та якісний склад й надалі може залишатися відкритим.

Чому ж ця сценічна дія була, сказати б, винесеною на периферію суспільної свідомості? Правду кажучи, ми маємо вбачати за цим сві-

які дублюють за кадром, виступали як діючі особи відеоряду).

²³ «Гербы и тренъ»..., с.73.

доцтвом (приблизно так, як вбачають при слабкій грі акторів і не надто витончених декораціях відмінну режисуру) вихід на іншу, більш глобальну проблематику. Окрім того, ми вимушені визнати те, що в ту віддалену від нас епоху на Україні також існували обряди (вірогідно, під впливом польської культури, принаймні, для української знаті), які дозволяють казати про перенесення цілої низки польських ритуалів на український ґрунт. Отож, ми мали б констатувати наявність у вказаний час на Україні деякої оказіональної (скористаймося для її позначення терміном, який був позичений нами з праць польських культурологів²⁴) культури поховального обряду. Якою мірою вона була органічною для масової української культури тієї доби, це є інше питання, котрим ми зараз не переймаємося. Зазначимо попутно лише дві важливі, на наш погляд, обставини; по-перше, що священники церкви Різдва Господня в розпал свята були готові перейти до церкви Святого Миколая тому, що вона, мабуть, була краще підготовленою для реалізації тієї мети, яку в цьому випадку передбачала заупокійна літургія. У всякому разі ясно, що й священники, й парафіяни тієї церкви, мабуть були свідомі того, що серед свята Різдва будуть, м'яко кажучи, не зовсім доречні зображення смертей у вигляді людських скелетів, які сурмлять у сурми, а також катафалк, важкі завіси й інші атрибути. Хоча, по-друге, вони були готові скористатися нагодою для того, аби подивитись (витріщатися) на дійство, що відбувалося, як на своєрідний вертеп.

Вище ми вже мали привід звернути увагу на один вираз, котрий ми зустрічаємо у цього літописця при описі ним фатальних наслідків пожежі у церкві Святого Миколая: «Сгоріло /.../ и священников два брата рожоних во всіх аппаратах, як служили, которие аппарата коштowali на килка тысячею»²⁵. Італійською мовою (з якої цей вираз перейшов до польської мови, а з польської мови перекочував безпосередньо до нас) це слово («аппарато») позначало: «святкове вбрання», «прикрасу»²⁶. Отже, цей трагічний епізод, свідком якого є літописець, немов би резюмований цілком у тій калькуляції, яку він тут же наводить (повідомивши про те, що «аппарати», як виявляється, коштували декілька тисяч. Замість того, аби гадати про те, багато чи мало це було б в су-

²⁴ Див.: J.A.Chroscicki. Barokowa architektura okazjonalna. // Wiek XVII – Kontreformacja – Barok. Prace z Historii kultury. – Wrocław, 1970.

²⁵ «Літопис Самовидця»..., с.72.

²⁶ Большой Итальянско-Русский Словарь. – М.: Русский язык, 1999. – С.52.

часному еквіваленті, візьмемо до уваги те, що терміном «апарата» в той час позначали не будь-який один елемент похвального обряду, а все дійство загалом. Якщо виходити з того, що йдеться про священні ризи, то вказана сума (мінімум тисяча золотих за одну ризу), є надто великою; якщо ж навпаки зважити, що мова йде про все вбрання, то вона, напевне, видасться менше, ніж реальна вартість як самої церкви, так і її внутрішнього оздоблення. Скоріше за все, літописець чітко не відав того, чи стосується «апарата» до вбрання лише двох священників, чи до всього, що мало бути в церкві. Тобто скористувався терміном, змісту якого він до кінця не розумів. Мабуть, як і вираз «зегарова година» (що наводився вище), це церковне театралізоване дійство було запозичене з польського ужитку й також було наслідуванням-імітацією православних мирян етикетної мови польської шляхти.

5. Невідомий Іван Величковський

Отже, виходячи з того факту, що в анонімних «Гербах і тренях», надрукованих у 1657 р. до поховання Київського митрополита Сильвестра Косова (1600–1657), досить часто використовується епітет «чулий», ми можемо зробити той висновок, що авторство цих віршів має належати українському поетові Івану Величковському. Так, саме так. До того ж нас зовсім не повинно бентежити те, що поки що ми маємо у розпорядженні всього два документально підтверджених свідчення того, що він насправді надавав великого значення цьому поняттю. А саме, «Вірші до Івана Самойловича», приналежність яких Івану Величковському сьогодні ні в кого не викликає сумніву, та твір «ЗЪГАР ЦЪЛЫЙ И ПОЛУЗЕГАРИК». Що ж стосується двох інших текстів, також анонімних, які ми використовуємо в міру наших можливостей (а саме «Гербы и тренъ» та епітафію на раці з мощами Атанасія Пателарія із Церкви Преображення Господнього, що містилася у Лубенському Мгарському монастирі до часу руйнування останнього), то вони, певна річ, свідчать радше про дух, а не про літеру, і це також не менш важливо.

Наші історико-літературні студії ймовірно вартували б небагато, якби вони були побудовані виключно на самих лише каузальних зв'язках, а не на якихось інтуїтивних даностях, які не відкидали, проте, певних каузальних схем.

Виникає враження, що зміст цієї паренетичної поезії був цілковито продиктований тими символічними картинками, які, на жаль, знову-таки виражали зміст відомих поетичних форм. Так було із стрілою, символом, що містився на гербі Сильвестра Косова. Контекст, що відповідав його вагомості, був вже заготовлений автором «Гербів і тренів». Підкоряючись таємничим і часто-густо таким, що нелегко вирізняються, покликам душі, їх автор припускається деякого характерного кружляння на одному місці. Він, неначе артист-ілюзіоніст, не розголошує своїх професійних таємниць (секретів), замість цього він готовий дістати із циліндра кролика або голуба. Так було, приміром, із такими його віршами:²⁷

5

З плоти и Духа, всь тут пять чувств загнаны,
 Же пятми чувствы дух не оживает,
 Плоть ся не живить п'ятами, не смысляет.

6

Кгда ЧУЛЫЙ пастыр Силвест пораженный,
 ЧУВСТВ его всь пять зрим ир уязвлены.
 ВЗРОК в жезль бдящом, СЛУХ в митри пострьлен,
 ЗАПАХ при дым у свьщы, СМАК несцьлен
 При древь крестном, где смерти вкушено
 Где словом крестным уст смак выражено,
 Зась в капелюшу встрьлено ДОТКНЕНЯ,
 Тычется за нас, он вшак стрьл впадения.

Отже, ми маємо справу з відгадкою чи загадкою? Справа в тому, що нам слід співвіднести сказане із символічною картинкою, яка, ймовірно, була при труні Сильвестра Косова. На одній такій картині, що також містилася в тексті «Гербів і тренів» як текстова ілюстрація, зображені: митрополичий посох, пробитий двома стрілами; митра, що лежить на труні і прострілена стрілою; свіча у підсвічнику, що стоїть біля труни; хрест і митрополича шляпа, прострілені стрілою. Таким чином, види звичайних перцепцій із загальним числом п'ять, які тут волів інтерпретувати автор віршів, переходять у деякий символіч-

²⁷ «Гербы и трены», с.79-80.

ний план, що був представлений особливою символічною картиною. А вона, своєю чергою, збігється з нормативними символами влади митрополита.

Судячи з усього, ми маємо в особі українського поета Івана Величковського такого поета, котрий, якщо скористатися одним перефразованим висловлюванням німецького гуманіста С. Франка, «на індійцях знався краще, ніж на українцях». З цього погляду вражає (не може не вражати) особливого роду вправність, з якою він римує те, що не римується, і пов'язує поміж собою речі не зв'язні. В гонитві за вишуканістю і зарозумілістю віршів він, трапляється, проходить осторонь того справді найкращого, що було в його поезії. Наприклад, він пише так про поховальні ноші з тілом Сильвестра Косова:²⁸

Мовим: сон мара; смертельные мары
Только сном служат. Ах, що за тяжары!
И неоспалый лев мары поносить,
Як з поневоленной темницы ся просить.

Ця прихована під корою лава первозданної мови Івана Величковського так і залишається під корою. Але є й такий випадок, коли замовчувати її вже не можна. Це той випадок, коли, сказати б, на рівній поверхні океану мови зустрічаються і там і тут мандрівні льодини народних прислів'їв. Як, наприклад, таке:²⁹

Россия в вечер без пастыра цъла.
Так по заходь РОСА слез в ней пала,
Же от той самой РОССІЯ б ся звала.
Тая то РОСА слез нам выест очи,
Нъм слонце взыйде престола з той ночи

Це, напевне, є не що інше, як відоме усім прислів'я: «поки сонце зійде, роса очі виїсть» (сене якого за бажанням можна передати і так: «доки травка підросте, конячка від голоду помре»). Йдеться за те, що косарі, які поспішають прибрати збіжжя до повного сходу сонця, доки ще не зникла рясна роса, що полегшує процес косовиці, мусять терпіти спалахи сонця, які віддзеркалюються в краплинах роси, і виблиску-

²⁸ «Гербы и тренъ», с.73.

²⁹ Там само, с.77.

ють, немов іскри електричного зварювання. До сказаного слід додати також ще й інший документ, який дозволить нам поставити крапку в справі інтерпретації цього прислів'я, що стосується двох вище згаданих концепцій сприйняття часу. При цьому звернімо увагу на те, що Іван Величковський, принаймні тут, просто намагається мислити як той, хто мислить у категоріях звичайного, дванадцятигодинного виміру часу, а висловлює свої думки і почуття щодо концепції часу, цілковито в дусі «полусуткової» концепції часу. Тобто тієї, що базувалася на концепції часу, яка цілком і беззаперечно виходила з поділу добового часу на дванадцять нічних і дванадцять денних годин. Очевидно, що в такому «різної» і полягала особлива точка зору, яку відстоює Іван Величковський. Ось цей вельми цікавий текст або документ: «Поки слонце вийде, роса очи сньсть», яко комуждо глаголати: [Остави мя сила моя и свѣт очию моею]. По сіе слонце да роса горних слез не вредит нас. Побѣдивши естества чин, зьло рано, в самой ролунощи, просиявает сіе слонце. В[аша] м[о]с[ць], здь долговременно разганяя облак темный всяких бѣд и скорбей, да просвѣщает по сем вѣчно, идѣже нѣт нощи, но всегда день, яко слонце со праведними сияти да вчинит, усердно желаю»³⁰. Цей ритуал «переводу стрілок», зокрема, має місце в сучасному щоденному побуті афонських монахів. Принаймні так, як фіксує його в 20-х роках тепер вже минулого ХХ сторіччя мандрівник на Афон Б.К. Зайцев. Так, він зазначає той факт, що у Свято-Пантелеймонівському монастирі стрілку годинника у самий момент заходу сонця ставили на відмітку «12», і звідси починається новий («вранішній») відлік часу. Це цікаве спостереження демонструє повернення до «полусуткової» системи виміру часу. Проте, без використання полусуткових годинників як таких. Подібний підхід мав місце і в наведеному вище фрагменті Величковського, з тією лишень відмінністю, що у

³⁰ Іван Величковський. Твори. – К, 1971. Цікаво, що згідно з оповіданням Б.К. Зайцева на Афоні практикувалось і, мабуть, ще зараз практикується застосування для виміру часу звичайного годинника, який, виявляється, був ладен виконувати цілком нові надзвичайні функції. «День монастиря заведен строго и движется по часовой стрелке. Но так как все необычно на Афоне, то и часы удивительные: до самого отъезда я не мог к ним привыкнуть. Это древний восток. Когда садится солнце, башенную стрелку ставят на полночь. Вся система изменяется по времени года, надо передвигаться, приспособливаясь к закату. В мае разница с «европейским» временем выходит около пяти часов» (Зайцев Б.К. Афон. – М.-СПб: Лествица, 1998).

тому цифра «12» не позиціонується як така, що має стосунок до переходу від темряви ночі до світла дня. А дається цілком описово – «зело рано, в самій полунощи, просіяваєт сіє слонце».