

**«ЛЯМЕНТ ПО ОТЦЮ ІОАНУ ВАСИЛЕВИЧУ» (ЛУЦЬК, РОКУ 1628-ГО):  
ЕСТЕТИЧНА СУТНІСТЬ ЗОРОВИХ І СЛУХОВИХ ОБРАЗІВ**

Простежено використання зорових і слухових образів у «Ляменті по отцю Іоану Василевичу», що є першою друкованою книгою в Луцьку. Підкреслюється естетична сутність цих засобів барокової поезики в художньому контексті твору.

**Ключові слова:** “лямент”, образ, поезика, жанр, естетична сутність

**Semenyuk L. S. “Lament For Father Ioan Vasylevich”(Lutsk, Year 1628): Aesthetic essence of visual and auditory images**

The usage of visual and auditory images in “Lament For Father Ioan Vasylevich”, the first printed book in Lutsk, is observed. The aesthetic essence of these Baroque poetics figures in literary context of the work is underlined.

**Key words:** “lament”, image, poetics, genre, aesthetic essence.

Жанр «ляменту» (плачу) належить до тих різновидів давньої барокової поезії, які, з одного боку, сягають фольклорної традиції народних голосінь за померлим [2, 240], а з іншого – ввібрали в себе поезику новітніх ренесансно-барокових жанрів – посмертного панегірика, епітафіону, елегії [6, 168]. Цей жанр цілковито відповідає головній естетичній zasadі барокової літератури – викликати сильні враження і переживання, збудити естетичні почуття читача або слухача [5, 240]. Цьому завданню підпорядковані всі складові художнього тексту – змістові, композиційні, художньо-виражальні. Поряд із гіперболами, вишуканими порівняннями й метафорами, ускладненою символікою важливу роль у таких творах відіграють зорові і слухові образи. Вони покликані стимулювати емоційну сферу пізнання тексту, викликати почуття співпереживання до об’єкту зображення.

У поетичному доробку поетів XVII – XVIII ст. налічується декілька десятків творів, написаних у жанрі «ляменту». Примітно, що більшість із них належить до вершинних зразків української барокової поезії. У першому ряду таких творів стоять анонімний „Лямент дому княжат Острозьких...”, «Тренос, або Плач єдиної... східної церкви» та «Лямент на смерть Леонтія Карповича»

Мелетія Смотрицького, «Вірші на жалосний погреб Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича, анонімний „Лямент про пригоду міщан острозьких” та інші. До числа таких першорядних творів, що мають форму «плачу», варто віднести і «Лямент по святобливо вмерлім Іоану Василевичу» – перший друкований твір у Луцьку, що побачив світ 1628 року в пересувній друкарні Павла-Домжив Лютковича Телиці. Це колективна збірка віршів на смерть священника Луцької братської Хрестовоздвиженської церкви отця Іоана Василевича, створена духовними особами, міщанами, вчителями та учнями братської школи. Редактором збірника і автором окремих віршів був чернець братського монастиря отець Давид Андреевич. Фототипічне видання цього унікального першодруку, яке нещодавно з’явилося в Луцьку [3], відкриває нові перспективні можливості його наукового вивчення.

Будучи малодоступним для науковців, твір луцького першодруку довгий час не потрапляв у коло наукових зацікавлень учених. Коротку інформацію про нього подав П. Кралюк у дослідженні «Луцьке Хрестовоздвиженське братство» (Луцьк, 1996) [1, 41 - 42]. Про авторство твору вперше висловилася дослідниця Олена Ткаченко у статті «Анонімність як гра: відкриття імен двох барокових поетів XVII століття» [4, 347 – 353]. Фототипічне видання «Ляменту...», що з’явилося нещодавно, містить дослідження В. Александровича, О. Огневої, О. Бірюліної, А. Бондарчука, що стосуються історії написання та публікації твору, проблеми авторства тощо. Літературознавчий аналіз луцького першодруку, що тільки-но розпочався, потребує різносторонніх студій, у тому числі і в аспекті синтезу різних мистецьких засобів.

**Мета цієї статті** – з’ясувати естетичну сутність зорових і слухових образів у тексті луцького «Ляменту...» та в жанрі «ляменту»-плачу загалом.

«Лямент по святобливо вмерлім Іоану Василевичу» – один із ранніх прикладів української барокової поезії. Твір, за словами П. Кралюка, «багато в

чому типовий для тогочасної поезії й літератури» [1, 41]. Це збірка жалобних віршів, що складається з різнопланових за стилем, поетикою та способом віршування творів. Крім зачину-«лементу» Давида Андреевича в ній міститься «Трен нищих, спудеїв школи братської Луцької» пенітарха цієї школи Григорія Соминовича, «Елегія» Іоана Карповича, вірш-анаграма «Іоан Василевич», твори «Епітафійон» та «Короніс».

Із віршів луцьких братчиків дізнаємося про трагічні колізії життя Івана Василевича. Опис його важкого *«пелгримства»*, поневірянь, відстоювання православної віри, осиротілої без нього сім'ї вражає, а часом просто-таки приголомшує читача. Двадцять дев'ять років присвятив Василевич служінню церкві. Спочатку *«священно діяв»* у містечку Красний Став, яке залишив після жорстоких гонінь на православну церкву. Через *«много пакостій»* довелося розпустити й паству, яку раніше Василевич самовіддано боронив. Але Господь не залишив вигнанця й спрямував його до Луцька, де був потрібний священник. Тут Іван Василевич здобув загальну любов і повагу братчиків. Іоан Карпович – духівник Василевича й один із авторів «Ляменту», пише: *«Єго гріхів як слухав, міг ся дивувати, Його скрусі, чистості сумління, чудити»* [3,49]. У п'ятдесят п'ять років Іван Василевич завершив земне існування й розпочав, на спільну думку братчиків, небесне життя. Таким є загальний настрій і зміст «Ляменту».

У творі порушується тема смерті, швидкоплинності життя, яка набула великого поширення в культурі бароко. Кожен із авторів ділиться власними спогадами про Івана Василевича, кожен по-своєму доводить, що його смерть – це початок нового, вічного життя. Твір поєднує в собі поетику агіографічного оповідання, панегірика і «ляменту», що було типовим для тодішньої поезії [7, 279].

Своєрідною передмовою до «Ляменту...» слугує десятирядковий вірш, звернутий до читача, що має назву «Дивись, як люблять його». У ньому по-

бароковому вибагливо сплітаються зорові й слухові образи («сумний трен, слезний ритм», «гріб тісний, діл глибокий», «скорбота, туга і болість», «голосити», «з тяжким боєм ревно плакали»), які одразу вводять читача в атмосферу всезагальної скорботи, печалі за втратою дорогого пастиря і отця.

Центральним і найбільшим за обсягом у творі є власне «Лямент», підписаний ієродияконом Давидом. Посилаючись на біблійного мудреця Соломона та спираючись на факти біблійної історії, пов'язані зі смертю пророка Аарона, царя Самуїла, Йосифа та інших старо- і новозавітних осіб, автор намагається показати масштаби всенародної скорботи, спричиненої смертю улюбленого священика. З цією метою використовується й відповідна лексика: «смутна», «тяжко печалити», «стогнати», «печаль наповняє». Уперше поставши на початку ляментової частини твору, ці лексеми фігурують упродовж усього вірша.

Особливо помітним зоровим образом твору є **образ сліз**. Завдяки численним біблійним ремінісценціям (Ізраїль, Аарон; Єгипет, Йосиф) він переростає в образ всезагальної християнської скорботи:

*Увесь Ізраїль колись гіркі сльози точив,  
Кривавою водою слез лице своє мочив,  
Коли Аарону прийшов час їх полишати... [3, 23].  
Плакали потомкове і всі єгиптяне,  
Гірке випускали з внутра наріканє... [3, 31].*

Сльози в «Ляменті» «рясні», «гіркі», «гойні», «гіркополинні», вони ллються з очей потоком, символізуючи гіркоту втрати. Глибину цього образу посилюють риторичні запитання на зразок:

*Отож і я, Ізраїль новий, чи ж стогнати  
Чи ж не мушу гірких слез з очей вилівати? [3, 25].  
Умер Іоан ієрей, а чому ж плакати,  
Чому ж не маємо його зі слезами погрібати? [3, 31].*

Вірш справляє особливо емоційне враження в тих частинах, де образ сліз сполучається із найуживанішим слуховим образом – *плачем*. Плач у «Ляменті» названо «*гірким*», «*полинним*», «*тяжкоболісним*». Автор наголошує на всезагальному характері плачу за померлим, підкреслює, що за пастирем «*плачуть всі*», закликає до спільної скорботи («*Плачте всі...*»). На думку поета, в такий скорботний час, який переживають усі миряни,

*Слушно ж тоді належить гірких слез зажити,*

*Уста свої полинним плачем напоїти [3, 25].*

За померлим плачуть не лише прихожани, а й сама Церква, в печалі згадуючи чесноти й щиру любов до неї свого пастиря [3, 25]. Власне, складається враження, що саме вона виголошує цей скорботний «Лямент...».

Із закликом «*Плачте*» автор декілька разів поспіль звертається до людей різних станів: духовних осіб, синів померлого, осиротілих прихожан (хворих, убогих, немічних), нищих спудеїв [3, 31–37]. Особливо високий діапазон переживань помітний у зверненні до синів покійного, про що свідчать кількаразові заклики оплакати померлого й нагадування про невідворотність втрати «*отця* *свогого в духу*» [3, 33]. Зі зворушливих слів автора вимальовується постать, справді гідна пам'яті великих попередників: для всіх підлеглих він «*утіха*», «*прелюб'язний пастир*», для хворих і немічних – «*кормитель, добродій*»,

*Котрий під час голоду духовного хліба*

*Кормив сім літ манною, сходячою з неба [3, 33].*

Завдяки такій характеристиці померлий підноситься в очах підопічних до рівня Христа.

Зоровими та слуховими образами рясніє й авторське звернення до «*спудеїв з нищих*». Автор закликає їх:

*...до гробу приступіте,*

*Гіркополиннії сльози з очей випустіте*

.....  
*Плачте ж гордливо, слези гірко випускайте,*  
*Отче, отче наш, десь є, з жалості волайте*

.....  
*Плачте ж, гіркі слези гірко виливайте*  
*Останню послугу патрону віддайте [3, 35–36].*

Вжиті тут анафори, лексичні повтори й тавтології лише посилюють емоційне враження від змальованої картини, допомагають відчутти драматизм ситуації.

У звертанні до дітей померлого та хворих («шпитальних») звучить заклик так гірко оплакати померлого, щоб сльозами забезпечити нетлінність його тілу («сльозами урачте») [3, 33, 37].

Особливо вражаючою є картина колективного плачу, що є найвищим виявом скорботи в момент погребу:

*Плачте всі, слези гіркі гойно точите,*  
*Отця свого, діти, з жалем погребіте.*  
*Плачте, бо його світлість от вже угасає*  
*З очей ваших скоро з жалістю зникає [3, 37].*

Образи сліз і плачу в сукупності творять **картину смутку, невимовної печалі**, «смутої болісті», яка унаочнюється рядом біблійних сцен поховання видатних осіб – царів, пророків, вельмож. Так, за царем Самуїлом «всі гірко ридали, тіло його з претяжким смутком погрібали» [3, 31], за Йосифом Прекрасним «колись потомки плакали, Гойними слізьми лиця свої омивали» [3, 31], а коли пішла з життя ялмужниця Тавифа, то всі члени громади

*Гойні слизи з очей своїх точили,*  
*Претяжкий стогін з нутра випустили [3, 35].*

Автор упевнений, що його пастир гідний такого ж пошанування та не меншої скорботи:

*Чому і ти, російський правовірний роде,  
При любого твого родича відходи  
Не маєш з тяжкоболісним стогнанням ридати,  
Істинного пастиря лице лобизати? [3, 37].*

Йдучи за Біблією, яка донесла приклади справжнього пошанування померлих (за Яковом його сучасники плакали сімдесят днів, за Аароном – тридцять, а за Мойсеєм, – сорок), автор «Ляменту...» закликає:

*Отож мертвим лежить і наш пастир: довго ж плачте,  
Учителя свого током слез урачте [3, 39].*

Особа померлого священика увиразнюється завдяки образу ясної **згасаючої свічі**, котра за життя «усім превдячно світила, З цноти і з побожності любязная була», а тепер «ото угасає, Свого світла (о жалю) скоро позбуває» [3, 25].

Для більшої об'єктивності оповіді у творі використовуються **предметно-зорові образи**, співвідносні з конкретними реаліями, фактами з життя пастиря: він «мечем обосічним безпечно сь ширмував» [3, 29], а після смерті «Враз всього убозтва, дому, поля позбувся» [3, 27].

Про вплив духовного учення отця Василевича на його сучасників автор пише, вдаючись до такої образно-зорової картини:

*О, як багато нікчемних круків убілівись  
І чистими голубами Богу учинивись [3, 29].*

Образи **білих голубів** є тут традиційними символами звільнення від гріхів, набування духовної чистоти, святості.

Прагнучи показати великий внесок покійного насамперед у церковно-духовну сферу, автор «Ляменту...» звертається із закликом, щоб його гідно пошанувала насамперед **свята церква**. Остання постає тут зримо, виразно:

*Ви, стіни церковні і мури, зізнайте*

*Його люблю милість до Бога оглашайте [3, 29].*

Друга частина твору, що має назву «Трен нищих, спудеїв школи братської Луцької», багато в чому повторює мотиви «ляментової» частини: тут так само домінують образи сліз («слезі виливав», «Слеза за слезою з зіниць скоро сипле!»), плачу («смутно оплакував», «з болістю внутроців волає», «з воанням гірким возопіте», «Гіркополинним плачем гоїно напоїла»), смутку («смуток претяжкий»); використано біблійні образи і мотиви (смерть Іоана уподібнена до смерті Єлісея-пророка, за яким «Йоас-цар гіркі... слези виливав» [3, 41]).

У цій частині твору емоційна напруга, викликана смертю любого пастиря, сягає свого максимального загострення. Досягається це за допомогою емоційно маркованої лексики та виразних епітетів: «спудеї» не просто плачуть за покійним, а «волають», їх плач «гіркополинний», смуток «претяжкий», біль «прикрогірка». Учні братської школи в своєму слізному «Трені...» висловлюють щирій жаль за отцем, який був справжнім опікуном убогих, голодних, хворих. Відтак кульмінаційним акордом їх «трону» стає звернення до жорстокої смерті, що нагадує язичницькі формули заклинань. Ця частина твору насичена рядом зорових образів, що сягають античних джерел:

*Бодай бись наперед на моцних дубах обвішана,  
Або в океані глибокім на дно занурена,  
Бодай бись наперед в харонських лодіях погібала,  
До лабіринту пекла страшиного ся достала,  
Бодай би вперед Вулкана молоти тя скрушили,  
Триглавого Цербера зуби потребили,  
Аніж бись мала отця нашого порвати  
І нам смутним смутной болести додати [3, 43].*

Зворушливо звучить і підсумковий акорд «Трену...» – нагадування «спудеїв» про те, що за пастирем дружина з дітьми «гірко слези точит, з



*кривавих зіниць щоки свої гоїно мочит*» [3, 45]. За словами автора «Трену...» – пенітархи Луцької братської школи Григорія Соминовича, – спудеї приєднуються до слізного плачу осиротілих дружини з дітьми.

Наступна, не підписана частина твору – «Елегія», – малює образ непорочного священика, який «служив непорочній Непорочно і щиро Церкві тій восточній» [3, 49]. Перелік конкретних життєвих заслуг пастиря подано в поважному панегіричному стилі, що не потребував використання тих зорових і слухових образів, на яких побудовані дві попередні частини. Зрештою, «Елегія» має акровіршеву форму (по вертикалі тут прочитується «ІОАН ВАСИЛЄВИЧ СВЯЩЕННИК»), що також активізує невербальну сферу сприйняття тексту.

Два заключні короткі вірші, останній з яких підписав Іоан Карпович, стверджують небесну винагороду для істинно непорочного пастиря. Тут постає типовий для поезії бароко зоровий образ – піднімання від землі до неба, у «горню вітчизну», що є місцем вічного пробування праведників:

*Світ той нікчемний, світ марний, опустивши,*

*У горюю вітчизну з землі переселяє*

*Там з усіма святими вічно почиває* [3, 53].

Завершує збічник віршів «Анаграма» з «Епітафіоном» та «Коронісом». Автор малює картину зустрічі покійного Господарем неба. Вона нагадує йому красне літо, що наступає по весні, адже пастир

*...по труді, по потах і праці щоденній*

*Чекає нагороди вже в довірі певній* [3, 55].

Майбутнє померлого бачиться авторові у порівнянні зі становищем колишнього в'язня, який нарешті скинув кайдани і може зажити вільним життям. Тут знову постає типово бароковий зоровий образ тіла як в'язниці для духу, котрий здобуває істинну волю лише «в небесних палацах» [3, 57].

Подібний мотив звучить і в «Епітафіоні»:

*Але душа його з земного мешкання,*

*З того peregrimstva ide, ide spishno*

*Tam z tvorcem svoim bude zhyty utishno [3, 59].*

Автор «Епітафіону» звертається до Творця з проханням вчинити так, щоб померлий здобув *«вічних розкошей»* у Горному Сіоні.

Завершує твір т. зв. «Короніс», що має форму акровірша, в тексті якого прочитується: «ІОАНН ВАСИЛЕВИЧ СВЯЩЕННИК БРАТСТВА ЛУЦЬКОГО».

Таким чином, вірші на честь отця Іоана не лише доносять до нас світлий образ духовного проводиря й наставника, а й через звичну риторичну тогочасного поетичного вислову та широкий арсенал зорових і слухових образів передають емоційний настрій тих, хто склав ці щирі й безпосередні вірші. Природними тут є образи сліз, плачу, всезагального смутку, а також поширені в часи бароко поетичні образи ясної свічі, лабіринту, горної вітчизни, предметно-зорові образи, співвідносні з конкретними справами померлого пастиря. Зорові і слухові образи сліз та плачу підсилені емоційно маркованими епітетами, риторичними запитаннями, анафорами і лексичними повторами, що в сукупності творять глибоко емоційну, зворушливу картину, здатну викликати почуття співпереживання і в сучасного читача.

### **Література**

1. Кралюк П. Луцьке Хрестовоздвиженське братство. – Луцьк: Надстир'я, 1996. – 54 с.
2. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: Підручник. – 4-те вид., стер. – К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с.
3. Лямент по отцю Іоану Василевичу, написаний в Луцьку року 1628-го. Фототипія. Переклади. Дослідження. – Луцьк, МП «Зоря». – 112 с.
4. Ткаченко О. Анонімність як гра: відкриття імен двох барокових поетів XVII століття //Київські полоністичні студії. Українсько-польські літературні контексти доби бароко» –Т. VI. – К., 2004. – С. 347 – 352.

5. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму).– Т.: Феміна, 1994. – 480 с.
6. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть: У 2-х кн. – Кн. 1.: Ренесанс. Раннє бароко. – К.: Либідь, 2004.
7. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть: У 2-х кн. – Кн. 2.: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – К.: Либідь, 2005.