

БАРОКОВИЙ ДИСКУРС “ЦЕРКОВНИХ БЕСІД” о. МИХАЙЛА ЛУЧКАЯ

Анотація. Стаття присвячена визначенню барокового стилю проповідей Михайла Лучкая.

Ключові слова: бароко, гомілетична бесіда, метафоричність.

Summary. The article is devoted to determining the baroque style in M. Lutchkay's preachings.

Key words: baroque, homilethic conversation, metaphorism.

“Церковні бесіди” – несправедливо забуте історико-літературне явище. Повна назва твору така: “Церковные бесѣды на всѣ недѣли рока на поученіе народное, в церкви парафіальной унгарской казанной Михаилом Лучкай, парохом и намѣстником унгарским”. Надруковані в 1831 році, вони стали об’єктом наукового осмислення в Україні лише 1997 року. У діаспорі їх досліджував проф. Олександр Баран і в 1977 році опублікував у Вінніпегу працю “Гомілетичні “Бесіди” М. Лучкая з 1830 року”. Проф. Д. Данилюк у праці 1997 р. “Історія Закарпаття в біографіях і портретах” пише: “Рука дослідника, якщо не рахувати монографії В. Гаджеги та дослідження О. Барана, дотепер не торкалася ще й такого його твору, як “Церковні бесіди”, написані в Італії і присвячені князю Карлу Бурбонському з огляду на його прихильне ставлення до східного обряду в богослужінні церковнослов’янською мовою” [4: 135]. Дослідник також стисло зупиняється на художньому змісті Лучкаєвих казань і повідомляє, що вони “користувалися великою популярністю і впродовж усього ХІХ ст., і в столітті ХХ – та не тільки на Закарпатті, а й у Галичині та Буковині” [4: 135].

Інший автор, праця якого теж була видрукована 1997 року, о. Атанасій Пекар простежує окремі грані творчої долі М. Лучкая, дає високу об’єктивну оцінку його історичній праці, належним чином ідентифікує його граматику та проповіді. Він пише: “Вартість Лучкаєвої граматики тим більша, що паралельно до слов’янської, він подав також граматику народної мови, якою він написав свої недільні Бесѣды (1831)” [13, с. 213].

Називаючи проповіді о. М. Лучкая гомілетичними, проф. Олександр Баран має на увазі їх барокову естетичну природу, найгрунтовніше наукове осмислення якої належить проф. Дмитру Чижевському, який писав: “Проповідь, що виходить в наші дні поза межі “гарної літератури”, ще належала до неї в часи барока. Мало того, це був один з найважливіших та найулюбленіших літературних гатунків” [20: 306].

Відомо, що “основоположником барокової теорії проповіді (гомілетики – Н. В.) на Україні був І. Галятовський (хоч вже в проповіді Петра Могили 1632 р. зустрічаємо розвинений пізній стиль)” [20: 308]. “Церковні бесіди” М. Лучкая написані у відповідності до науки І. Галятовського. Їх автор дотримується як обов’язкової тези – про те, що казnodія “найперше має положити з Писма Святого фему, которая єсть фундаментом всего казанья, бо ведлуг фемы мусит ся повѣдати все казанье, в котором знайдуются три часті” (ек-

содіум, наррація, конклюдія – Н. В.), які “мають згажати з фемою, бо як з малого жродна виходить великая рѣка, еднaк вода в рѣцѣ згожається з тоєю водою, которая єсть в жродлѣ, так з малои фемы великое походить казанье” [3: 211].

Із трьох типів барокової проповіді, визначених Д. Чижевським [20: 307], Лучкаєві бесіди найближчі до першої із визначених ним груп, тобто такі, “що нав’язуються безпосередньо до Св. Письма” [20: 307]. Це твори богословсько-християнського характеру, що визначався “філософією моральною, яка у двох своїх відділах розглядала мотиви людської поведінки та самі вчинки людини, їхню природу, властивості, мету, власне, усе, що стосується земного життя людини, її щастя та насолоди. Мова заходить і про потойбічне блаженство, яке підготував людині Бог, для якого вона народжена, шлях до якого торує земними вчинками” [7, с. 210].

Названих вище структуротворчих прийомів не дотримується М. Лучкай у проповідях інших авторів, які не без глибокого підтексту ввів до власної книжки. Такою, зокрема, є проповідь під назвою “Недѣля о разслабленном” [11, с. 48–60]. До неї є такий припис автора збірника: “Сія Бесѣда не єсть моя, но принадлежит Профессорови Черскому, которую предложил Славной Консистории, егда Будинское Ревисорство просил, и скоро по том умерл. Я, кромѣ всякая исправленія, предлагаю, чтобы каждый удостоуверился, як основателно он робил и як велика утрата, что не знається, где лежат, и у кого суть прочія бесѣды его.

Qui peritura edet conditor alter erit” [Поукраїнськи: хто буде живитися пропащим, той стане творцем того ж самого] [11, с. 60].

Процитоване проливає світло на постать о. М. Лучкая як людину науки та збирача національних цінностей, адже йдеться про його ставлення до професора Михайла Черського, про якого Атанасій Пекар пише: “... дуже правдоподібно, що свою основну педагогічну освіту Духнович як автор “Народної педагогії” (1857 р.) зачерпнув саме з лекцій Черського” [13 : 170]. Тут також напрошується висновок про коло наукових зацікавлень М. Лучкая, серед яких, очевидно, не другорядне місце могла посідати біблійна герменевтика, початки якої на ґрунті європейської культури пов’язані з іменем Філона Олександрійського (І ст. до н. е. – І ст. н. е.). Зіткнувшись із необхідністю узгодити грецький гносис та біблійну мудрість, Філон, на авторитет котрого спиралися українські

митці від Петра Могили до Григорія Сковороди і закарпатських церковних діячів кола о. А. Бачинського, вперше висунув ідею, згідно з якою зміст Святого Письма варто розуміти не буквально, а в таємно-символічному сенсі, бо це вже давало підставу митцям бароко, що сформувалися на ґрунті традиційної киево-руської культури, доповненої освоєнням ідей західноєвропейського Ренесансу та Реформації, відчувати себе залежними від непередбачуваних сил Всесвіту як динамічної нескінченності, а світ розуміти як театр, де кожному відведено певну роль. Стосовно барокових авторів, які працювали в Україні в кінці XVIII та першій половині XIX ст., то тут не обійшлося також без духу Просвітництва у зверненні до розуму, освіти, науки, у вільному поводженні з багаттяма новоєвропейськими мовами, в т. ч. і латинню.

Власне літературознавчий підхід до давньої української прози, крім Д. Чижевського, свого часу запропонував також київський учений Володимир Іванович Крекотень. Підготовлена до друку у 1972 року, але із відомих причин опублікована лише у 1999 році, його праця “Художність давньої української прози (XVII–XVIII ст.)” має безпосереднє відношення до нашої теми, бо, як слушно твердить проф. Дмитро Наливайко, “бароко стало першим спільним “великим” стилем усього континенту, яким не була ані готика, ані ренесанс” [12, с. 13]. Проблема актуалізується також тим, що доба Бароко містила неповторно вагомий інтеграційний культурно-історичний зміст: “*йдеться передусім про зближення й ідентифікацію “латинської” Європи та Європи візантійсько-слов’янської, двох, за визначенням А. Тойнбі, “дочірніх” і водночас несхожих одна на одну культурно-історичних спільнот, що склалися в середньовіччі, відгалужившись од спільного кореня – античної культури*” [12, с. 9].

Застосовуючи естетико-категоріальний підхід до українського казнодійства, Володимир Крекотень учив, що за визначальною своєю функцією проповіді не належать до творів художніх. Вони репрезентують тексти “вчительні, публіцистичні, а за формою викладу – не оповідні, не сюжетні, не фабульні, не епічно-драматичні, а трактатні, ораторсько-епістолярні та історіографічні (промова, послання, трактат, хроніка)” [9, с. 15]. І все ж, на його ж думку, “художній компонент у цих жанрових системах наявний і вагомий, як за кількістю, так і значенням, але роль його не основна, а допоміжна. Реалізується художній компонент у цих жанрах писемності по всіх трьох родових лініях художньої словесної творчості – ліричній, епічній та драматичній, як по кожній зокрема, так і в їх взаємопереплетінні та взаємодії, але домінуючою лінією його реалізації і організації є лінія лірична, лінія емоційно-оціночна, оскільки носієм усіх художніх елементів тексту, середовищем, субстратом їхнього існування і функціонування є монолог від автора” [9, с. 15].

Саме ліричну стильову домінуючу є підстави вважати визначальною у Лучкаєвих проповідях. Антитетичні за структурою, сповнені глибинного філософського змісту, сягаючого “живого релігійного переживання, до якого приєднуються твори отців Церкви” [22, с. 34], та метафоризованої авторської інтенційності, вони вражають високим ступенем чуттєвості та красою Слова. Так, до “Неділі про Сліпого” автор ставить підзаголовок “О слѣпотѣ душевной”. Відомий новозавітний сюжет він парадигмує епіграфом від Апостола Йоана, але не звичайною констатацією змісту біблійної події, а акцентуванням мотиву батьківського болю: “*Отвѣщали родители его и рѣча: вѣмы, яко сей есть сын наш, и яко слѣп родися*” [11: 74]. І коли у біблійному тексті слова батьків вводяться тільки як одне із підтверджень на лжезакиди фарисеїв про нерéalність прозріння чудесним способом [див.: 5: 127], – то у проповіді М. Лучкая біль – ключове слово: “*Между всѣми нещастіями, которым род человекій подвержен есть, наиболішее есть зрѣнія лишенному быти, ибо слѣпый не токмо не знает, что около него дѣется; но еще и то посмотрѣти не имѣет щастія, что до уст влагает*” [11: 74].

Образ людських страждань поглиблюється тут пейзажним малюнком, ужитим, подібно до слів Кирила Туровського, у градаційному ключі: “*Солнце со своєю красотою про него не исходит, ниже со своєю червленою зарею не заходит, вѣчная темнота покрывает очи его! Многоразличнии цвѣта, ярь украшающіи, слѣпаго не утѣшают, ниже красота плодов на услаждение возбуждает, камень и злато, серебро и олово едина имѣет пред ним фарбу. Когда другим пространствіе полей, развиваніе лѣсов, и всѣя природы обновленіе радость приношает, слѣпый своєю темнотою заходитися принужден есть. Когда другіи по виноградях и полях прохожденіем и присмотрѣніем забавляются, слѣпый в закутѣ нещастіе свое, со С. Товієм оплакавает; якая радость есть моя, иже во тмѣ сижу и сіяніе солнца не вижу*” [11: 74–75].

Імітацією монолога нещасного автор не закінчує нагнітати тональність. Він вводить мотив страху за життя Сліпого перед всеможливими світовими загрозами (“ядовитыя гады”, “рыкающія звѣри”) та відсилає слухача-читача до історії людства: “*Прото аще кого давно твердо покарати хотѣли, очѣ йому выкололи*”, а також до відповідного авторового коментаря: “... болішее бо нещастіе живущему невозможно уробити” [11: 75].

Кульмінаційну частину твору, вершинний сплав почуття і розуму казнодія, становить авторська медитація: “*Что слѣпота тѣлесная бѣдная и нещастливая есть каждый подумати и искусити может, но слѣпота душевная есть еще нещастливѣйшая. Тѣлесная бо токмо тѣлу вредит, души же может быти на ползу, но душевная слѣпота душу и тѣло поставляет на вѣки*

нещасливими и обоє во пекелную погибель приводит” [11: 75].

Вступ (ексордин) бесіди “Про сліпого” – концептуальний і образно-емоційний – М. Лучкай завершує традиційною, як для нього, кінцівкою: “По свѣдѣтельству С. Ап. Іоана”: возлюбиха человекѣци паче тому, нежели свѣт, бѣхша бо дѣла их... дѣлом убо приходит слѣплота и тма, и повсегда дѣла двоякая суть: чужая и наша власная, прото двояким способом, чужими и власными дѣлами душа ослѣпляется. Во первой части о тых буду бесѣдовати, во другой же о тых, которые сами себе во тму низвергают” [11: 76].

Європейськи освічений стиліст, автор “Церковних бесід” послідовно виконає обіцяне у вступі, в наративі і в конклюдії запропонованої проповіді. Та важливим також тут є інше – універсальний образ людини (Человѣка), яким відкривається частина І-ша аналізованої бесіди. Власне, це – справжній гімн людині – цареві світу: “Человѣк обдарен разумом и могуществом ко глубочайшим тайнам природы доступити. И аще кто сей разум силно употребляет, чудесныя рѣчи на удивленіе свѣту представляет, весь род человекѣскій за собою лишает, и, як свѣща горящая во тмѣ сущих освѣщает, и прото кто бы испитовал: яка есть между им, и прочіими людьми разлука, со древными Мудрцами (Платон и Аристотель), можно бы казати: якова между врачом и хворым – живым и мертвым – Ангелом и человекѣком” [11: 76–77].

Письменник сміливо ввів у свій текст бароковий топос античності; крім того, його антитеза також виразно барокова, бо, “перебуваючи у напруженому полі бінарних опозицій”, саме бароко “не так заперечувало цінності попередньої епохи, як намагалося переосмислити їх у ситуації загострених протиставлень, бо перебувало під їх впливом, прагнучи водночас відновити духовні традиції середньовіччя”; “характерним для бароко було не протиставлення, а взаємоперетинання протилежностей, зокрема тенденцій теоцентризму та антропоцентризму, інтелектуалізму та сенсуалізму; окреслення плинності, мінливості та позірності багатогранного доквілля; перехід одного явища в інше, у свою протилежність; парадоксальність рівнозначних понять бути і здаватися” [1 : 116].

Оповідь і І-ої і II-ої частин бесіди “Неділя про Сліпого” у о. М. Лучкай ведеться справді у “топосі” “напруженого поля бінарних опозицій”. Поперше, автор “із пишністю барокового письменника” творить ілюзорний характер буття зовнішньої людини і тут же, подібно до Григорія Сковороди, подає істину – “всяк человекѣк ложный”: і ось ця людина-свіча, що освіщає темряву “мало употребляет силу ума своего, болия часть испущается на чужее искушеніе и слѣпо вступает во слѣды предков своих”, а щойно “пелены оставляет младенец, снова облакается во связи предрасудков, которые купно с ним растут, и так вкоренева-

ются во серци и умѣ человекѣском, что аще бы кто свободити его хотѣл, крѣпко оборонял бы узы, ими же окованный есть” [11: 77]. Та чим труднішою є ситуація, “де слѣпный слѣпому путеводителем бывает”, тим добірнішими і переконливішими мають бути авторові аргументи у боротьбі за “дійсну людину”, а “дійсна людина є Христос” [11: 133], тобто вона визначається атрибутами Бога.

Християнський гуманізм о. Михайла Лучкай, як можна думати, був суголосний із християнським антропоцентризмом Григорія Сковороди, із християнським гуманізмом Тараса Шевченка [16: 312–350], зрештою, із християнським антропоцентризмом багатьох українських митців, у т. ч. Закарпаття XIX–XX століть.

Для, так би мовити, справ земних священник М. Лучкай відводив переважно другу частину своїх бесід, освітню. Хоча трапляється, що і в першій із них говорив про наболіле. Так, у Слові про Сліпого автор обурюється забобонністю, зокрема, пристрасно до ворожін. Йдеться про приклади, що, як твердить автор, трапляються “между простым і малоученым народом, що во хворость впадающіи на суевѣрїе, и ворожку предаются, со великим трудом, и издобеніем совѣта их глядают? и многораз непотребное, а болшераз вредное зеліе пріймают, и уживают, и так драгоцѣнно купуют, болшія муки, или безвременную Смерть себѣ? Аще шкода случится, и тогда ко сицевым Богом притѣкают, як иногда Погани своя ідола, так обогащают и тучат Богов своих, и себе двоякую причиняют шкоду” [11: 78].

Однак спокійне переконування не задовольняє проповідника, якщо він працює у жанрі “бесіди”. Йому ж треба “повабити людей до слухання” (термін І. Галятовського), і він знову вдається до прикладів т. зв. історичних На оповідь накладається серпанок “утаємниченості”, загадковості: “Сще страшнѣйшая дѣла по многих странах чуваются, егда и самых мертвых во гробах рушают. Егда буря вѣтрова на предѣлы, мор на люди, и гибель, повѣтріе, дюг на скоты приходит, в той час глядают и избирают единаго, или единую от недавно померших, особу сію глупым своим разумом поставляют причиною язвы сея, и дабы лѣкарство донесли, проклинают помершаго, гроб разтворяют, и мерзко повѣсти, як с ним поступают” [11: 78–79].

Низка риторизмів, нагнітаюча тональність руйнує, – з волі оповідача, – загадковість ситуації, повертає наратованих на “грішну землю” із закликami повертатися до справжньої віри, до Бога, бо ті, що “только во глупой главѣ находят ся, и каждый сицевый легко и суевѣрец двоякую потерпит кару; при шкодѣ утрачает, что вѣщнику раздает, и на другом свѣтѣ вѣчная кара его ожидает, что дерзнул, кромѣ единаго истиннаго Бога, и лживыя на помощь призывать” [11: 80].

Між першою і другою частиною своїх казань М. Лучкай “вмонтовував” своєрідні переходи. У аналізованій бесіді такою зв’язувальною ланкою служив окремих абзац: “*Что злая дѣла ум и сердце человеческое ослѣпляют доселѣ казанно: но что неменьшая слѣпота слѣдует из властных дѣл, сіе во кратцѣ во другой части*” [11: 80].

Просвітник М. Лучкай великої ваги надавав т. зв. прикладам. Він, зокрема, писав: “*Не меншіи источники душевныя слѣпоты бывають зліи приклады, которым поколебають слабыя, и безсилныя на злый путь наворачают, ибо человек всегда так дѣлает, як научается, либо дѣлати видѣл. Приклад же всегда сильнѣйше дѣйствует, нежели слова, слова бо не каждый разумѣет, но приклад каждый видит, и скоро похопит. Сто слов оставляет без пользы, едино же дѣло великое имѣет во нравы вліяніе*” [11: 80].

Можливо, М. Лучкай мав уяву про теорію І. Галятовського [див.: 3 : 17], хоча міг знати також і про звичай “вводити в неоповідний текст оповідні вкраплення” від античних письменників. “Згадаймо хоча б історичну прозу Геродота, густо насичену новелами, казками, сагами, легендами, анекдотами та оповіданнями інших жанрів. Широко застосовують цей прийом і античні оратори. У добу середньовіччя християнські письменники продовжують і розвивають цю традицію. На означення оповідних елементів неоповідних творів виникає спеціальний термін “*exemplum*”. У Польщі, на Україні, а згодом і в Росії поширенішим був слов’янський відповідник цього латинського терміна – “приклад” [8 : 170].

Автор “Церковних бесід” володів гомілетичними правилами, серед яких, отже, і середньовічне *exemplum* – приклад, бо, маючи силу мистецького слова, тобто здатність впливати на емоції слухачів, приклади були невід’ємною складовою частиною проповіді...” [9: 16].

М. Лучкаю імпонують афоризми. Він черпає їх із різних джерел, у т. ч. Старого і Нового Завітів, із античних та інших авторів. Так, у проповіді про Сліпого вони із Квінтіліана: “*Слова возбуждают, приклады же влекут человека на дѣло*”; із “Баруха-Пророка”: “... *смотрите, да не будете подобни злоторащим*” [11: 80].

Художності текстам М. Лучкай додають також численні тропи – епітети, порівняння, метафори: “... *Сам человек слѣпота и нещастію своему причина бывает, егда своим легковѣріем, и похотьми во озеро погубелное себе низвергает*” [11: 81]; “*страсти и желанія в себѣ не суть вредна, но еще на совершеніе всякаго тяжкаго дѣла отнюд потребна, токмо егда предѣлы умѣренности преступают, як повѣнь береги, и роги губит, и крышит, так страсти и желанія человека, помрачают, ослѣпляют, и скотом подобного поставляют*” [11: 81].

Для проповідника як автора друкованого видання вагомою була самопрезентація уже у заго-

ловку твору. І хоча це суто ренесансне явище авторського волевиявлення [7 : 203], М. Лучкай назвою репрезентує своє видання у найголовнішому. По-перше, він засвідчує, що “обов’язок пастирського навчання, дещо занедбаний у попередню добу, набув нового значення за обставин похвалення духовного життя й загострення міжконфесійних стосунків... І в кількох тисячах православних церков, і в з’єдинених з Римом українських спільнотах східного обряду проповіді не могли не виголошуватися принаймні кожної неділі та кожного великого свята – не менше як 60–70 разів на рік” [6: 130]. По-друге, письменник осмислено відносить свої бесіди до учительного жанру і, по-третє, латиномовним епіграфом із Тібулла, який в українському перекладі звучить: “*Богам до вподоби чисті серцем: ідіть із чистою душею і чистими руками беріть воду з джерел*”, – самоідентифікував бароковий дискурс визначальним у збірці.

Проф. Дмитро Чижевський увів в українську науку поняття “людина Бароко”. Він писав: “*Людина барока або втікає до усамітнення з своїм Богом, або, навпаки, кидається в вир політичної боротьби (а політика барока – політика широких всесвітніх планів та жадань), перепливає океани, шукаючи нових колоній, береться до планів поліпшити стан усього людства, чи то політичною, чи то церковною, науковою, мовною (проекти штучних мов), чи якою іншою реформою*” [19 : 251]. Крім того, на думку вченого, “бароко не відкидає і культу “сильної людини”, лише таку “вищу” людину воно хоче виховати та й дійсно виховує для служби Богів” [19: 249].

На відміряні йому лише п’ятдесят чотири роки життя, священик Михайло Лучкай, подібно до людей Бароко, “не мало спричинився до сформування української “історичної долі” [19: 251]. Зокрема, автор “Церковних бесід” був “повіреном цензором”, який у 1841 році “відкинув збірник гажинського дяка Івана Ріпи як такий, де, мовляв, всі ті пісні вже були надруковані в Почаївському Богогласникові” (1791 року – Н. В.) [13: 395]; він 1826 р. “виготовив проєкт календарної зміни” [13: 320]; “написав 1830 р. слов’яно-руську граматику, щоб заохотити своїх земляків затримати церковно-слов’янську мову як свою книжну мову, бо, на його думку, самотньо вона могла зберегти закарпатських українців в їхній боротьбі з насильною мадяризацією” [13: 247]; він, літератор, був водночас етнографом, фольклористом і збирачем фольклору [14: 130–153]. М. Лучкай був також політиком у високому сенсі слова, бо не тільки проповідував, але й спопуляризував свої казання друком, усвідомлюючи, що “самотньою, об’єднуючою силою закарпатських українців протягом довгих століть була їхня східного обряду Церква, з притаманною їй церковно-слов’янською мовою і кириличним письмом, канонічно об’єднана в одну Мукачівську єпархію. Так ото Церква для закарпатських українців стала

також виразницею їхньої національної приналежності, вона стала для них руською (українською) церквою, а їхня віра, практикована за церковно-слов'янським обрядом, стала для них “русською вірою” [13 : 246].

Михайло Лучкай надавав великого значення вступній частині і збірника в цілому, і окремих проповідей. У його барокових передмовах простежується не тільки розвиток індивідуальної самосвідомості автора. Так, у “Предисловії” за підписом “Сочинитель” він констатує повсюдну ситуацію, коли “нравных Книг ради всенародного поучения на руском языке доселе мало издано есть. В России же печатанны тешко получить”, тому Сочинитель покриває цю серйозну прогалину своїми “маловажными” “Бесѣдами”, хоча добре знає, що не всі вони совершенны суть, но доброе намерение загладит всякаго недостатка” [11 : 9, нenum.].

Автори середини XVII ст. (Кирило Транквіліон-Старовецький, Захарія Копистенський) у передмовах до своїх відомих текстів наголошували, як багато праці вкладали вони у свої книги, М. Лучкай акцентує у “Предисловії” не так на кількості опрацьованих джерел, як на їх аналітичній оцінці: “... глядал есмь матеріи избранны и полезны” [11 : 9, нenum.] та на їх рецептивних спроможностях, бути зрозумілими (“усиливал есмь ся предложить разумѣтельно” [11 : 9, нenum.]).

Справжня поліфонія сислів, поглиблений підтекст мовознавця-філософа криється, на мою думку, також у наступному зізнанні М. Лучкая: “Язык со всем простый протом не употреблялх, ибо на высокія поятія вѣры и морала недостаточный ест, нѣсть бо возможно простому человеку поятія и слова имѣти токмо наукою и читаніем приобретаемая, природныя же поятія Философы не допуцают. Стіл же библическій не легко поразумѣвается. Средним путем безопаснѣйше ити, мнѣ видѣлося. Что по-руски изрядно выражается, а что из библическаго легко разумѣется употребляти смог есмь сам, бо Народ рускій со всем простый язык во Церкви не любит, но тѣшится средним. Моє же намерение было разумительно беседовати и учити” [11, с. 10, нenum.].

Письменник, якого можна вважати прихильником “сформованої ще на початку 1590-х років філософсько-філологічної концепції” [7, с. 186], а також, як на мою думку, продовжувачем традиції “Нягівських повчань на Євангеліє” (друга половина XVI століття), що слово Боже та святе Євангеліє має подаватися народові його рідною мовою, у “Предисловії” відсилає читача до власної “Граматики Славенно Рускої”, принципово розмежовує написання “Россія” та “Народ рускій”, “клір рускій”, подібно до о. А. Бачинського слово Книга пише тільки з

великої літери і, що не менш важливо, обґрунтовує, мовлячи по-сучасному, хронотоп свого тексту. Це не Різдво, як для початку року, а Воскресіння Христове. Вдаючись до улюбленого прийому уславлення величі – риси, що, на думку Д. Чижевського, може характеризуватися як мистецька, Михайло Лучкай віртуозно нанизує добірні метафори уже в першій своїй бесіді “На Воскресеніє Христово: о Воскресеніи душевном”.

Саме по собі “акцентування метафори засвідчувало відмінність барокової художньої свідомості від ренесансної, що тяжіла до логіки та метонімії [11 : 116], а в образі Воскресіння – Сонця М. Лучкай репрезентує своєю творчістю “сонячне картезіанство”, яке “вводиться в ужиток українським бароко” [10: 25]. На думку С. Кримського, “сонячна інтенція українського бароко була обумовлена ще й тим, що світло нерідко ототожнювалось зі світлом фаворським, яке символізувало самого Христа, а сонце, як “око-всесвіту”, – з Богом-Отцем...” [10: 25]. Вагомим аргументом за бароковість цього образу у першому казанні Лучкая є також чітке розмежування сучасними вченими філософської думки в українській культурі XI–XV століть, як такої, що “була адекватним відображенням греко-слов'янського, християнського типу культури з притаманним йому акцентом на проблемі “людина – Бог” та в культурі бароковій, особливістю мислення якої було “перенесення акценту на проблему “людина – Всесвіт” [7: 178].

Автори нашого Бароко прагнули вийти за рамки “занадто вузького розуміння нації як плебсу” (Іван Франко). Серед них чи не найпристрасніше цього прагнув монах-священик Михайло Лучкай. Його “Церковні бесіди”, промовлені в ужгородській церкві на Цегольні, перенесені на папір у італійській Луцці, видруковані у Будапешті, як і його “Історія карпатських русинів церковна і світська...”, репрезентують світові й донині той “далеко ширший матеріал, писаний українцями церковною, польською, латинською та московською мовою”, який, за пізнішою оцінкою Івана Франка, вимагає введення у історію української літератури “не з жадної національної амбіції, не для самохвальби, що ось-то у нас яке старе та багате письменство, а просто тому, бо вважаємо історію літератури образом духового розвою нації, який ніколи не підлягав і не підлягає якійсь одній формулі, та й ще з того строго наукового мотиву, що така частина, яку обійняв у своїй програмі Драгоманов, власне як частина, відірвана від більшої цілості, не дала би повного і вірного малюнка духового життя навіть того самого плебсу, а тим менше тої його частини, що творила пісні та оповідання, вірші та драми, та прозові книжки” [18: 431].

Література

1. Бароко або Барок // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. – Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – С. 116–118.
2. Гаджега Василь. Михайл Лучкай – життєпис и твори. – Ужгород: Друкарня оо. Василіян, 1929. – 134 с.
3. Галятівський І. Наука, албо способ зложеня казаня // Іоаникій Галятівський. Ключ розуміння / Підготувала до видання І. П. Чепіга. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 211–241.
4. Данилюк Дмитро. Історія Закарпаття в біографіях і портретах (з давніх часів до початку ХХ ст.). – Ужгород: Патент, 1997. – 289 с.
5. Євангелія від Йоана // Святе Письмо Старого та Нового Завіту: Повний переклад, здійснений за оригінальними європейськими, араміїськими та грецькими текстами. – Українське Біблійне Товариство, 1992. – С. 112–143.
6. Ісіченко Ігор, архієп. Церковне життя України епохи Бароко // Українське Бароко: У 2-х т. – К.: Акта, 2004. – Т. 1. – С. 85–173.
7. Кашуба Марія. Філософське підґрунтя українського бароко // Українське Бароко: У 2-х т. – К.: Акта, 2004. – Т. 1. – С. 177–215.
8. Кречотень В. Українська ораторська проза другої половини ХVІІ ст. як об’єкт літературознавчого вивчення // Володимир Кречотень. Вибрані праці. – К.: Обереги, 1999. – С. 141–187.
9. Кречотень В. Художність давньої української прози (ХVІІ–ХVІІІ ст.) // Володимир Кречотень. Вибрані праці. – К.: Обереги, 1999. – С. 14–140.
10. Кримський Сергій. Менталітет українського бароко // Українське бароко: У 2-х т. – Т. 1. – С. 23–47.
11. Лучкай Михайло. Церковные Бесѣды на всѣ недѣли рока на поученіє народное.... – Будин: Типом. Кр. Всеучилища Пештенскаго, 1831. – Ч. первая. – 337 с.
12. Наливайко Дмитро. Вступ. Українське бароко: Типологія і специфіка // Українське бароко: У 2-х т.: Наукове видання. – К.: Акта, 2004. – Т. 1. – С. 9–19.
13. Пекар Атанасій В., ЧСВВ. Нариси історії церкви Закарпаття. – Т. II: Внутрішня історія. – Рим–Львів: Місіонер, 1997. – 492 с.
14. Сенько Іван. Михайло Лучкай – фольклорист і літератор // Проблеми історії філософії і літературознавства України: Наук. записки вчених Ужг. держ. у-ту. – Ужгород, 1996. – Вип. 1. – С. 130–153.
15. Ткачук Олександр. Наратологічний словник. – Тернопіль: “Астон”, 2002. – 173 с.
16. Ушкалов Л. Гуманізм Тараса Шевченка // Леонід Ушкалов. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. – К.: Факт, 2007. – С. 312–350.
17. Ушкалов Л. Дещо про українське многосвіття // Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. – К.: Факт, 2007. – С. 112–134.
18. Франко І. Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова // Іван Франко. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 45 (Філософські праці). – К.: Наукова думка, 1986. – С. 423–438.
19. Чижевський Дмитро. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. – Нью-Йорк: Укр. Вільна Акад. Наук у США, 1956. – С. 248–317.
20. Чижевський Дмитро. Барок (розділ з “Історії української літератури”, 1942) // Дмитро Чижевський. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К.: Обереги, 2003. – С. 268–330.
21. Чижевський Д. Поза межами краси: до естетики барокової літератури // Дмитро Чижевський. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К.: Обереги, 2003. – С. 373–393.
22. Чижевський Дмитро. Філософія Г. С. Сковороди / Підгот. тексту й передн. слово проф. Леоніда Ушкалова. – Харків: Прапор, 2004. – 272 с.