

ПИТАННЯ ХУДОЖНОСТІ «ЦЕРКОВНИХ БЕСІД НА ВСІ НЕДІЛІ РОКА НА ПОУЧЕНІЄ НАРОДНОЄ» о. МИХАЙЛА ЛУЧКАЯ

Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Випуск 20.

УДК 821.161.2–1(09) Лучкай

Вигодованець Н. Питання художності “Церковних бесід на всі неділі рока на поученіє народноє” о. Михайла Лучкая; 17 стор.; кількість бібліографічних джерел – 22; мова українська.

Анотація. У статті простежуються присутні вияви мистецького дару о. Михайла Лучкая.

Ключові слова: бесіда-казання, бароковий дискурс.

Summary. The article deals with the predominant expression of Father Michael Loochay's artistic gift.

Key words: talk-sermon, baroque, discourse.

Мистецька сутність давніх українських літературних текстів усередині ХХ ст. активно досліджувалась в Україні, і уже на 1972 рік в Інституті літератури АН була завершеною праця “Художність давньої української літератури”, однак світу вона не побачила. Поміщена тут стаття В. І. Кречотня “Художність давньої української прози (XVII–XVIII ст.)”, що мала важливе методологічне значення для подальших наукових пошуків, вперше була опублікована лише у 1999 році [9, с. 14–140]. Вона і в цілому, і в частині барокових студій має безпосереднє відношення до нашої теми, бо, як слушно твердить проф. Д. Наливайко, “бароко стало першим спільним “великим” стилем усього континенту, яким не була ані тотика, ані ренесанс” [14, с. 13]. Проблема актуалізується також тим, що доба бароко містила неповторно вагомий інтеграційний культурно-історичний зміст: “йдеється 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, відгалузившись од спільного кореня – античної культури” [14, с. 9]. Цей інтеграційний культурно-історичний зміст бароко, як пише проф. Д. Наливайко, схарактеризував польський літературознавець Ю. Кжижановський. Цитуємо: “Бароко завершило ту справу, що не була доведена до кінця Відродженням, а саме – воно гуманізувало культуру всієї Європи й у супереччях перешкодам, породжуваним політичними й релігійними антагонізмами, витворило спільну інтелектуальну й духовну культуру, чие значення починає належно розуміти й оцінювати тільки сьогочасна наука” [14, с. 9].

“Церковні бесіди на всі неділі рока на поученіє народноє” о. Михайла Лучкая навдивовиж точно цьому підтвердження, тим паче, що бароко – явище усього “православно-слов'янського світу” (Д. Чижевський) та “наднаціональний стиль, але наділений рідкісною пластичністю, здатністю адаптуватися до національних та регіональних умовин і культурних традицій” (Д. Наливайко).

Казання о. М. Лучкая, видані у Будині 1831 року, як і вся його багатогранна патріотична діяльність, хоч і запізнило, та знайшли-таки своїх поцінувачів. Так, 1997-го року в Україні з'явилися

дві праці, в яких, щоправда принагідно, даються перші об'єктивні оцінки збірника. Зокрема, відомий історик проф. Д. Данилюк у книжці “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 церковно-слов'янською мовою...” [5, с. 135]. Погоджуючись із дослідником у тому, що в “Церковних бесідах” розкрито суть основних морально-етичних принципів християнської віри, констатуємо слушність і таких його висновків: *Лучкаєві проповіді “проїняті гуманізмом, любов'ю до ближнього, милосердям”*; *“цікаво сприймаються роздуми М. Лучкая над такими вічно збоденними питаннями, як “откуда єсьме мы? Кто нас поставив на сей світ и прочто єсьме поставлені и что нас по смерті єще ожидается?”*; *“він (Лучкай – Н. В.) вірив у творче начало людини, її доброту, закладену самою природою, і тому повчав: “Серце наше от природи так єсть устроєнное, что при скорбі ближнего, не может быти хладное. Аще ближнесму горе єсть и мы засмуцаємся, смотревше болезнь ближнего, и в наше серце болізь протикаєт”*, а “у взаєминах між людьми, на думку М. Лучкая, мають бути тільки доброта й чисті помисли” [5, с. 135]. Сучасний дослідник не може не враховувати також наступних міркувань Д. Данилюка: “Він (о. Лучкай – Н. В.) не сприймав “розкіш і сластолюбіє”, засуджував чванство, бундючність багатих і ставив у приклад трудящу людину: *“Земледелец цілий тиждень при косі й мотиці жар солнечный терпиль”*. При нинішніх негараздах, продовжує вчений, актуальними є й такі його слова: *“... и кто хладный єсть при скорбях брата своего, кто сождаленіє в себї подавляет і серце свое от требующего затворяєт, той волі Божій противится, искру небесную в себї подавляет і погашает”*. А щоб цього не сталося, кожному слід пам'ятати таку настанову: *“Главнейшая повинность челоўколюбія єсть: не знающего научити, недоумеющему добрый совет дати, а заблудшего на путь направити. I тоді земля не заросте бур'яном”* [5, с. 135]. Пише проф. Данилюк також про те, що “Церковні бе-

сіді” користувалися великою популярністю і впродовж усього XIX ст., і в столітті XX – та не тільки на Закарпатті, а й у Галичині та Буковині” [5, с. 135].

Того ж, 1997 року, у видавництві “Місіонер” видруковано другий том праці о. Атанасія Пекаря “Нариси історії церкви Закарпаття”, в якому висвітлено також окремі грані творчої долі о. Михайла Лучкая, дано об’єктивну оцінку його історичній праці, високо оцінено його граматику та проповіді. Зокрема, тут читаємо: “Вартість Лучкаєвої граматики тим більша, що паралельно до слов’янської він подав також граматику народної мови, якою він написав свої недільні Бесѣды (1831)” [5, с. 213].

Попри ту популярність, якою користувався збірник, “Церковні бесіди” М. Лучкая за визначальною своєю функцією 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]. Однак, як слушно вчив Володимир Крекотень, “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” [10, с. 15].

Саме ліричну стильову домінанту 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” [13, с. 74]. І коли у біблійному тексті слова батьків уводяться тільки як одне із підтверджень на лжезакиди фарисеїв про нереальність прозріння чудесним способом [6, с. 127], – то у проповіді М. Лучкая біль – ключове слово: “Между вѣми нещастіями, которым род человекескій подвержен есть, наибольшее есть зрѣнія лишенному быти, ибо слѣпый не токмо не знает, что около него дѣется; но еще и то по-смотрѣти не имѣет щастія, что до уст влагает” [13, с. 127].

Образ людських страждань поглиблюється тут пейзажним малюнком, ужитим, подібно до манери Кирила Турівського, у градаційному ключі: “Солнце со своею красотою про него не исходит, ниже со своею червленою зарею не заходит, вѣчная темнота покрывает очи его! Многообразнии 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, разиваніе лѣсов, и вѣся 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” [13, с. 74–75].

Імітацією монолога нещасного автор не закінчує нагнітати тональність. Він вводить образ страху за життя Сліпого перед різними загрозами світу (“ядовитыя гады”, “рыкающія звѣри”), відсилає слухача-читача до історії людства: “Прото аще кого давно твердо покарати хотѣли, очѣ йому выкололи”, – та до відповідного авторського коментаря: “... большее бо нещастіе живущему невозможно уробити” [13, с. 75]. І, нарешті, маємо вершинну точку сплаву почуття і розуму автора, виконану у медитаційному жанрі: “Что слѣпота тѣлесная бѣдная и нещастливая есть каждый подумать 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 нещастливыми и обоє во пекелную погибель приводит” [13, с. 75].

Вступ (ексордин) бесіди “Про сліпого” – концептуальний і образно-емоційний – М. Лучкай завершує традиційною, як для нього, кінцівкою: “По свѣдѣтельству С. Ап. Иоана”: возлюбиха человекеси паче тому, нежели свѣт, бѣша по дѣлам их ... дѣлом убо приходит слѣпота 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 бесѣдовать, во другой же о тых, которыи сами себе во тму низвергают” [13, с. 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 достигити. И аще кто сей разум сильно употребляет, чудесныя рѣчи на удивленіе свѣту представляет, весь род человекескій за собою лишает, и, як свѣща горячая во тмѣ сущих освѣщает, и прото кто бы испытовал: якая есть между им и прочіими людми разлука, со древными Мудрцами (Платон и Аристотель) можно бы ка-

зати: *якова между врачом и хворым – живым и мертвым, – Ангелом и человеком*” [13, с. 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 довкілля; перехід одного явища в інше, у свою протилежність; парадоксальність рівнозначних понять бути і здаватися” [2, с. 116].

Оповідь і I-ої і II-ої частин бесіди “Неділя про Сліпого” у о. М. Лучкая ведеться у “топосі” “напруженого поля бінарних опозицій”. По-перше, він “із пишністю барокового письменника” творить ілюзорний характер буття зовнішньої людини і тут же, подібно до Григорія Сковороди, подає істину – “*всяк человек ложный: и ось ця людина-свіча, що освіщає темряву, “мало употребляет силу ума своего, большая часть испущается на чужее искушение, и слѣпо вступает во слѣды предков своих”, а щойно “пелены оставляет младенец, снову облакается во связи предразсудков, которые купно с ним растут, и так вкореневаются во серци, и умѣ человеческом, что еще бы кто свободити его хотѣл, крѣпко оборонял бы узы, ими же окованный естъ”* [13, с. 77]. Та чим труднішою є ситуація, “*де слѣпый слѣпому путеводителем бывает*”, тим добірнішими і переконливішими мають бути авторові аргументи у боротьбі за “дійсну людину”, а “дійсна людина є Христос” [22, с. 133], тобто вона визначається атрибутами Бога.

Християнський антропоцентризм о. Михайла Лучкая, як можна думати, суголосний, як бачимо, із християнським антропоцентризмом Григорія Сковороди, із християнським антропоцентризмом Тараса Шевченка [19, с. 312–350], зрештою, із християнським антропоцентризмом багатьох українських митців, у т. ч. Закарпаття XIX–XX століть.

Автор “Церковних бесід”, як є певна можливість твердити, сповідував також філософську ідею кордоцентризму. Власне, це стосується не тільки бесіди на “Неділю про Сліпого”, а також і переважної більшості, вміщених у збірці проповідей. Так, у другій частині аналізованого вище казання, письменник послідовно розгортає ідею вічної боротьби людських душі і тіла, і робить це так само переконливо, як і прославляє їх єдність у першій його частині. Зокрема, це питання вимагає подальшого вивчення і, можливо, у о. М. Лучкая ми не знайдемо таких точних і чітких формулювань, як у Г. Сковороди: “Серце наше – це дійсна людина”; “Серце є найпервісніше в душі, до чого душа має повернутися” [Цит.: 22, с. 37], – однак

він, як можна думати, не ототожнював поверхні психічного життя людини та глибини душевної і духовної, яку зве серцем.

Для проповідника, як автора друкованого видання, вагомою була самопрезентація уже у заголовку твору. І хоча це – суто ренесансне явище авторського волевиявлення [8, с. 203], на відміну від Василя Довговича, у “Поєматі...” якого така самопрезентація розлога [16, с. 58], М. Лучкай озголовлює свою збірку так, щоб до певної міри самовизначитися із найбільш вагомим у їх художньому змісті: “Церковныя бесѣды на всѣ недѣли рока на поученіе народное (підкресл. моє – Н. В.), в церкви парохіяльной унгарской казаны Михаилом Лучкай, парохом и намѣстником Унгарским”. Цим заголовком-назвою М. Лучкай, по-перше, засвідчує, що “обов’язок пастирського навчання, дещо занедбаний у попередню добу, набув нового значення за обставин поживавлення 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 менш як 60–70 разів на рік” [7, с. 130]. По-друге, він осмислено відносить свої бесіди до учительного жанру, і, по-третє, латиномовним епіграфом із Тібулла: “*Casta placent superis: pura cum mente venite: Et manibus puris sumite fontis aquas*” [“*Богам до вподоби чисті серцем: ідіть із чистою душею і чистими руками беріть воду з джерела*” (переклад з латині Е. Швед – Н. В.)], самоідентифікував бароковий дискурс визначальним у збірці.

Йдеться про збагачення традиційної культури візантійсько-українського красномовства, яку свого часу засвідчили книги К. Транквіліона-Ставровецького “Зерцало богословія” та „Євангеліє учительное” (1619), що “стали об’єктом жорстокого осуду й переслідування російською духовною та царською владою за звинуваченням у поступках західному богослов’ю” [7, с. 131].

Подібною була також доля “зближених до народної мови” та таких, що “служили настільною книгою” для селян, проповідей о. М. Лучкая, а також його послідовників – священиків О. Мигалича, С. Мустяновича, І. Артима [15, с. 178–179]: “жива народна мова наведених проповідників не дуже подобалася тодішньому чільному закарпатському москвофілові А. Добрянському (1901), який домовився із знаним тоді словацьким діячем Андрієм Радлинським, щоб для закарпатців переклав свої популярні проповіді “*Poklady kazatelskeho rečnictva*” на московську мову. Ось так коштом Добрянського 1852 р. появилися у Будині проповіді словацького римо-католицького священика Радлинського на російській мові. Для нашого народу вони були чужі не тільки своєю мовою, але теж і своїм духом, який цілком не відповідав вимогам східного обряду. Тож не дивно, що проповіді славного словацького проповідника на Закарпатті зовсім не прийнялися” [15, с. 179–180]. Натомість “читаний Теофаном Прокоповичем у стінах Києво-Могилян-

ської академії курс богослов'я ("Christianae Orthodoxae Theologiae...") перегадом видавався в Німеччині тричі поспіль, упродовж якихось двадцяти років (з 1772 по 1792 рік). Вочевидь, "мудрі німці віднаходили там щось цікаве, а, може, й оригінальне. Принаймні жодного сумніву в тому, що богословські розправи українських барокових інтелектуалістів викликали в них неабиякий інтерес. Недарма ж бо тьобінгенський професор Георг Бернард Більфінгер, переклавши латиною невеличкий уривок зі славетного трактату Стефана Яворського "Камень вѣры", подає до нього рясні коментарі, які либонь утричі перевершують обсяг самого уривка" [19, с. 125].

Для сучасного дослідника у подібних асоціаціях знаковою є не тільки суголосність художнього змісту та історичної долі названих вище текстів, але й також наукова об'єктивність неісторичної концепції, що "під добу бароко українська культура відіграла неабияку роль у системі культури загальноєвропейської. Серед країн православно-слов'янського кола бароко найраніше почало розвиватися саме в Україні й тут-таки досягло свого вищого злету. Тогочасний Київ був найвизначнішим центром цієї культури в регіоні, йому належала також важлива роль посередника в міжнаціональних культурних взаєминах. Європейські культурні впливи, які приходили сюди, зазнавали тут адаптації і, будучи на значну міру трансформовані, пристосовані до потреб і традицій православно-слов'янської спільноти, поширювалися далі – на північ і південний схід, у Білорусь та Росію, а також на південний захід, у Молдавію та Валахію, Сербію та Болгарію" [14, с. 18].

Не заглиблюючись у компаративістику, скористаємо тут із влучного вислову відомого французького вченого П. Брюнеля, "вплив нічого не створює – він пробуджує", пробуджує те, що потенційно закладено в літературі – позичальниці, тобто є її ресурсом" [14, с. 15]. "Церковні бесіди" М. Лучкая засвідчують етнічно-національну самототожність їх автора, бо він, всебічно обдарований, високо освічений, "народжений в чисто руськім селі од руських родичів", „натурально возріс як щирий русин, який із рідної хати і не міг мати інші знання і чувства, як виключно руські" [4, с. 13]. У той же час метанаративність, спричинена жанром, зумовила "особливу насиченість змістовного поля тексту" [12, с. 233], а Автора піднесла до статусу ядра, серцевини і певного пункту, звідки, якщо скористатися висловом М. Гоголя, "видно усі кінці світу" [Цит.: 11, с. 14].

Такими, що із рідних "пунктів" (Львів, Чернігів, Київ, Острог, Ужгород) бачили "усі кінці світу" були українські автори – "люди бароко" (термін проф. Д. Чижевського). У нашому сенсі це не тільки те, що діячі бароко через "світ" (природу, науку, політику і т. д.) "приходять завше до того самого, до Бога" [20, с. 251], але й також всебічність обдаровань о. Михайла Лучкая, одного із діячів "барокової культури з великою перевагою або й виключним пануванням релігійної сфери"

[20, с. 25] уже в епоху Просвітництва та преромантизму. Так, священник, автор "Церковних бесід" був "повіреним цензором", який у 1841 р. "відкинув" збірник Гажинського дяка Івана Ріпи, як такий, де, "мовляв, всі ті пісні вже були надруковані в Почаївському Богогласникові" (1791 року – Н. В.) [15, с. 395]; він 1826 р. "виготовив проєкт календарної зміни" [15, с. 320]. (Реформа календаря у Мукачівській єпархії "завмерла" разом зі смертю єп. Панковича 29.VIII.1874 року). М. Лучкай "написав 1830 р. слов'яно-руську граматику, щоб захопити своїх земляків затримати церковно-слов'янську мову як свою книжну мову, бо, на його думку, самотоко вона могла зберегти закарпатських українців в їхній боротьбі з насильною мадяризацією" [15, с. 247]; він, літератор, був етнографом, фольклористом і збирачем фольклору [17, с. 130–153]. М. Лучкай був політиком, бо не тільки проповідував, але й популяризував свої казання друком, усвідомлюючи, що "самотокою, 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 "руською вірою" [15, с. 246]. І все ж є підстави вважати, що Лучкай – проповідник відчував себе найперше просвітником, носієм високої барокової культури, бо "якщо культура готики принципово релігійна та навіть церковна, якщо культура Ренесансу принципово світська (хоч би її творили й духовні), культура барока мусить мати обидві – релігійну та світську сфери; але можлива – і реально зустрічається нерідко – барокова культура з великою перевагою або й виключним пануванням релігійної сфери. Таку перевагу зустрінемо до речі й на Україні" [20, с. 251].

Церковні казання о. М. Лучкая, благословлені до друку єпископом Алексієм Почієм та Мукачівським каноніком Стефаном Андруховичем, відкриває традиційна для видань такого візря присвята "Пресвѣтлѣйшему и державному князю Каролу Людовиковичу от Бурбон, инфанту Іспанії, воеводи Лучанському, Господину всемілостивѣйшему" [13, с. 4, нунум.], який, між іншим, мав "намір зайняти грецький престол" [5, с. 122] та, прослухавши богослужіння за грецьким обрядом у віденській церкві св. Варвари, попросив священника тієї церкви о. Івана Фогарашія, допомогти підібрати йому священника для церкви у м. Лукка. М. Лучкай погодився на цей сан, "бо добре розумів, що в Італії може почерпнути знання для реалізації своїх творчих задумів" [5, с. 122].

Написана високим стилем, прославляюча силу волі мецената і покровителя, названа присвята виконана в дусі барокової естетики, в т. ч. "поза межами краси" (термін Д. Чижевського). "Медієвітна культура" [18, с. 94] М. Лучкая, відчуття того,

що “вже старовина поставила поруч з красою “велич”, як одну з тих рис, що можуть характеризувати твори як мистецькі” [21, с. 373], а також проголосила інтенційні пориви до “сильного враження, себто до того, щоб захопити людину, повести її за собою за всяку ціну” [21, с. 375], уможливили авторові “Церковних бесід” творити образ, який дає естетичну насолоду, “що її переживає людина при сприйманні таких об’єктів, які розмірами або силою (кажучи популярно) перевищує межі всякого звичайного буття, об’єктів, що їх неможливо назвати “красними” в звичайному сенсі слова. Таке враження роблять на людину, наприклад, море, буря та гроза...” [21, с. 374].

Так, уражений тим, що його адресат у незвично стислий термін вивчив мову і збудував храм для відповідних Богослужб, письменник творить його образ за допомогою улюблених бароковими авторами біблійних топосів скал, криці, моря, хмар. Він, зокрема, пише: “*Сице величіе Веци не токмо от вожресті своєа, но и от количества време не зависит, во кратком сем часѣ тяшко похотимая сдѣлана, и рѣтко постижимая совершенна суть, но воля и постояніе твердая єсть скалы и крици, ширшая моря и вышшая хмар, для того не дивно, что ускограничная Лука именем Вашего Царского Высочества разширяется, и малознатая Марліа славится, иностранци же яко иногда Царица Савы, приходят вѣдѣти Величіе Соломоново*” [13, с. 6–7, нenum.]. У живописно розгорнутій ампліфікації М. Лучкай акцентує на антитезі, вжитій у параболічному ключі. Виділяються при цьому дві опозиції: Сонце / Місяць і Пан / Князь та самопринижений Автор: “*Из сея причины, продолжує письменник, и я дерзну маловажнѣя сіа Бесѣды моя Вашей Царской Пресвѣтлости смѣренно вручити, чтобы зарею сіянія славы Вашей украшенныи щастливѣйше вступили во свѣт, и благосклоннѣйше пріяты были. Луна не имѣет свѣтлости своєа, аще лучами солнечными одѣянна всю землю просвѣщаєт и утѣшаєт*” [13, с. 7, нenum.].

Завершує “Предисловіє” авторська ідентифікація присвяти за вимогами жанру: “*Удостойте благосклонно пріяты художє мое приношеніе! Мнѣ назрада и радость велика, что Ласкавѣйшему Князю моему безграничное почтеніе, и милостивѣйшему добродѣтелю искренное благодареніе воздати могу. Со глубочайшим почитанієм честь и славу имею быти в Луцѣ 1-го Мар. 1830. Вашего Пресвѣтлѣйшаго Царского Высочества Смиренно покорнейший слуга Михаил Лучкай Придворный первый Священник Рускій*” [13, с. 8, нenum.].

Михайло Лучкай надавав великої ваги вступній частині і збірці і окремих бесід. У його передмовах простежується не тільки розвиток індивідуальної самосвідомості автора, вони соціософські та історіософські. Так, у “Предисловії” за підписом “Сочинитель” він констатує повсюдну ситуацію, коли “нравных Книг ради всенародного поученія на руском языкѣ доселе мало изданно єсть. В Россіи же печатанныи тяшко получитьи”, тому Сочинитель покриває цю серйозну прогалину

своїми “маловажними” “Бесѣдами”, хоча “добре знає, что не всѣ совершенныи суть, но доброе намѣреніе загладит всякаго недостатка” [13, с. 9, нenum.].

Справжня поліфонія смислів, поглиблений підтекст мовознавця-філософа криється, на мою думку, також у наступному зізнанні М. Лучкай: “*Язык со всѣм простый прото не употреблялх, ибо на высокія поятія вѣры и морала недостаточный єсть, нѣсть бо возможно простому человеку поятія и слова имѣти токмо наукою и читанієм приобретаемая, природныя же поятія Философы не допущают. Стіл же библическій не легко поразумѣвается. Средним путем безопаснѣйше ити, мнѣ видѣлося. Что по-руски изрядно выражается, а что из библическаго легко разумѣется употребляти смогл єсмь сам, бо Народ рускій со всѣм простый язык во Церкви не любит, но тѣшитсѣ средним. Моє же намереніе было разумително беседовати и учити*” [13, с. 10, нenum.].

Письменник, якого є підстави вважати прихильником “сформованої ще на початку 1590-х років філософсько-філологічної концепції” [8, 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 розмежує 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 може характеризуватися як мистецька [21, с. 373], Михайло Лучкай віртуозно нанизує добірні метафори уже в першій своїй бесіді “На Воскресеніє Христове: о Воскресеніи душевном”.

Саме по собі “акцентування метафори за-свідчувало відмінність барокової художньої свідомості від ренесансної, що тяжіла до логіки та метонімії [2, с. 116], а в образі Воскресіння – Сонця М. Лучкай репрезентує своєю творчістю “сонячне картезіанство”, яке “вводиться в ужиток українським бароко” [10, с. 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, с. 25]. Вагомим аргументом за бароковість цього образу у першому казанні Лучкай 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 барокової, особливістю мислення якої було “перенесення акценту на проблему “людина – Всесвіт” [8, с. 178].

Неділя Воскресіння Христового для нашого автора рівнозначна найграндіознішій сонцесяйній стихії на тлі, коли тільки “жалобними стихирями”, тільки “смутними голосами”, від яких “на небі Сонце затемніло” ще більше, і несподівано “земля потряслася, скали покололися, гроби отворилися, завѣса Церковная роздерлася на двоє” – і, як наслідок, “теперь уже повсюду иный вид является, иный голос чуется! По всѣх странах Радость и Веселіе прошибается, небесная земная и преисподняя веселятся” [13, с. 1].

Як довів проф. О. Баран [1], бесіди о. М. Лучкая носять гомілетичний характер. Вони написані у відповідності до настанов трактату “Наука, албо способ зложеня казаня” І. Галятовського. Автор “Церковних бесід” дотримується як абсолюту положення, що казодія “найперше маєт положити з Писма Святого фему, которая есть фундаментом всего казаня, бо ведлуг фемы мусит ся повѣдати все казанье, в котором найдутся три части” (ексордин, наратція, конклюдія – Н. В.), які “мают ся згажати з фемою, бо як з малого жродла выходить великая рѣка, еднак вода в рѣцѣ згожається з тоєю водою, которая есть в жродлѣ, так з малоу фемы великое походит казанье” [3, с. 212].

Певний науковий інтерес становить факт підбору Михайлом Лучкаєм підзаголовків проповідей. Йдеться про їх богословсько-християнський характер, такий, що диктувався “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” [8, с. 210].

Зазначених вище структуротворчих прийомів не дотримується М. Лучкай тільки у проповідях інших авторів, які не без глибшого підтексту ввів до власної книжки. Такою, зокрема, є проповідь під назвою “Недѣля о разслабленном” [13, с. 48–60]. До неї є такий припис автора збірника: “Сія Бесѣда не есть моя, но принадлежит Профессорови Черскому, которую предложил Славной Консистории, егда Будинское Ревисорство просил,

и скоро по том умерл. Я, кромѣ всякая справленія, предлагаю, чтобы каждый удостовѣрился, як основательно он робил и як велика утрата, что не знаетя, где лежат, и у кого суть прочія бесѣды его.

Qui peritura edet conditor alter erit” (Хто буде жититися пропащим, той стане творцем того ж самого) [13, с. 60].

І у випадку із “Наукою...” І. Галятовського, і у автокоментарі до проповіді професора Михайла Черського, про якого о. А. Пекар пише: “... дуже правдоподібно, що свою основну педагогічну освіту Духнович як автор “Народної педагогії” (1857 р.) зачерпнув саме з лекцій Черського” [15, с. 170], – напрошується висновок, що то була дослідницька пильність до джерел, а, отже, і можливі впливи, чільне місце серед яких посідала біблійна герменевтика, початки якої на ґрунті європейської культури пов’язані з іменем Філона Олександрійського (І ст. до Р. Х. – І ст. по Р. Х.).

Отже, 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, а це, відповідно, 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. Ясна річ, що на українських барокових авторів, які працювали на початку та в першій половині ХІХ ст., впливав також дух Просвітництва у зверненні до розуму, освіти, науки, у вільному поведженні з багатьма європейськими мовами, в т. ч. латинню як мовою науки. Саме у такому контексті сприймається сьогодні подвижницька діяльність церковного пароха та обдарованого письменника Михайла Лучкая. Щасливим збігом обставин цей український автор промовляє свої казання в ужгородській церкві на Цегольні та переносить на папір у італійській Луцці, репрезентуючи тут широку всеєвропейську медієвітну культуру України.

Література

1. Баран Олександр. Гомілетичні “Бесіди” М. Лучкая з 1830 року. – Вінніпег, 1977.
2. Бароко або Барок // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. – Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – С. 116–118.
3. Галятовський І. Наука, албо способ зложеня казаня // Галятовський Іоаникій. Ключ розуміння. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 211–241.
4. Гаджега Василій. Михаил Лучкай – життєпис и творы. – Ужгород: Друкарня оо. Василян, 1929. – 134 с.
5. Данилюк Дмитро. Історія Закарпаття в біографіях і портретах (з давніх часів до початку ХХ ст.). – Ужгород: Патент, 1997. – 289 с.
6. 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.
7. Ісиченко Ігор, архієп. Церковне життя України епохи Бароко // Українське Бароко: У 2-х т. – К.: Акта, 2004. – Т. 1. – С. 85–173.

8. Кашуба Марія. Філософське підґрунтя українського бароко // Там само. – С. 177–215.
9. Кречотень В. Художність давньої української прози (XVII–XVIII ст.) // Кречотень Володимир. 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. Легкий Микола. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999. – 154 с.
12. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 229–234.
13. Лучкай М. Церковні бесіди // Церковные Бесѣды на всѣ недѣли рока на поученіе народное в церкви парохіяльної унгарской казанной Михаилом Лучкай парохом, и намѣстником Унгарским. – Будиин, 1831. – Ч. 1. – 337 с.
14. Наливайко Дмитро. Вступ. Українське бароко: Типологія і специфіка // Українське бароко: У 2-х т. – Т. 1. – С. 9–19.
15. Пекар Атанасій В. Нариси історії церкви Закарпаття. – Т. II: Внутрішня історія. – Рим–Львів: Місіонер, 1997. – 492 с.
16. Поємата Василя Довговича... // Вигодованець Наталія. Василь Довгович: Людина Бароко. – Ужгород: Карпати–Гражда, 2000. – С. 58–150.
17. 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.
18. Скуратівський Вадим. Ігор Качуровський – історик культури // Сучасність. – 2004. – Ч. 9. – С. 94–95.
19. Ушкалов Л. Дещо про українське багатосвіття // Леонід Ушкалов. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. – К.: Факт, 2007. – С. 112–134.
20. Чижевський Дмитро. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. – Нью-Йорк: Укр. Вільна АН у США, 1956. – 511 с.
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.

Вигодованець Наталія Іванівна – канд. філол. наук, доцент кафедри української літератури УжНУ.