

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.45.3.47>

## ЛАБИРИНТ ЯК ДУХОВНЕ ПАЛОМНИЦТВО В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ЗОРОВІЙ ПОЕЗІЇ

### THE LABYRINTH AS SPIRITUAL PILGRIMAGE IN UKRAINIAN BAROQUE VISUAL POETRY

Щелкунова О.С.,

[orcid.org/0000-0002-0030-3592](https://orcid.org/0000-0002-0030-3592)

доктор філософії,

*асистент кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості  
Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

У статті здійснено спробу системно дослідити феномен барокової зорової (курйозної) поезії, однієї з найяскравіших форм художнього експерименту XVII століття. Курйозний вірш осмислюється як цілісна система естетичних і світоглядних координат, де поєднуються інтелектуальна гра, богословська символіка, риторична вправність і прагнення до пізнання прихованого сенсу. Зорові поезії інтерпретуються як лабіринт, що потребує активного інтелектуального залучення читача і стимулює до віднайдення смислових центрів текстів та поступового розгадування закладеного в них глибинного змісту.

Акцентовано увагу на творчості Івана Величковського, зокрема на фундаментальному значенні його поезії в контексті загальноєвропейських літературних традицій. Аналізуються формальні та ідейно-тематичні особливості віршів-лабіринтів, "єдиногласних" поезій, віршів-лун та акровіршів. Доведено, що для Івана Величковського лабіринт стає не лише естетичним прийомом, а й символом духовного шляху, пошуку істини, що притаманне світогляду доби бароко. Автор постає як провідник, що пропонує читачеві "нитку Аріадни", тобто авторські підказки і структурні орієнтири, що допомагають рухатися крізь складну текстову конструкцію. Окрема увага приділяється символіці часу у збірці "Зеґар з полузегарком", де поєднано метафізичні роздуми з візуальними й мовними експериментами. Категорія часу в цих творах набуває як тематичного, так і композиційного значення, впливаючи на організацію поетичного простору.

У статті також простежується зв'язок курйозної поезії з освітнім середовищем XVII століття, зокрема з поетиками та риторичними вправами, що формували культуру інтелектуального змагання й мистецтво словесної гри. Така поезія виконувала естетичну і дидактичну функцію, сприяючи розвитку логічного мислення, пам'яті, уваги до слова та здатності інтерпретувати складні тексти. Висвітлено значення таємничого шляху лабіринту в контексті барокової традиції української літературної спадщини.

**Ключові слова:** українська література, бароко, зорова поезія, курйозне віршування, Іван Величковський, лабіринт.

The article attempts to study the phenomenon of Baroque visual (curious) poetry as one of the most vivid forms of artistic experimentation of the 17th century. A curious poem is interpreted as an integral system of aesthetic and worldview coordinates, combining intellectual play, theological symbolism, rhetorical skill, and the pursuit of discovering hidden meaning. Visual poetry is interpreted as a labyrinth that requires active intellectual engagement from the reader and encourages the identification of semantic centers in the texts as well as the gradual uncovering of the deeper meaning embedded within them.

Special attention is drawn to the work of Ivan Velychkovskyi, particularly to the fundamental significance of his poetry in the context of broader European literary traditions. The formal and thematic-ideological features of labyrinthine poems, "unison" poems, echo poems, and acrostics are analyzed. It is demonstrated that for Ivan Velychkovsky, the labyrinth becomes not only an aesthetic device but also a symbol of the spiritual journey, a pilgrimage toward truth, characteristic of the Baroque worldview. The author appears as a guide, offering the reader a "thread of Ariadne," that is, authorial hints and structural landmarks that help navigate through the complex textual construction.

The emphasis is made on the symbolism of time in "Zegar z poluzegarkom", where the poet combines metaphysical reflections with visual and linguistic experiments. It is shown that the concept of time in these works acquires both thematic and compositional significance, influencing the organization of poetic space.

The article also traces the connection of curious poetry with the educational environment of the 17th century, in particular with poetics and rhetorical exercises that shaped the culture of intellectual competition and the art of verbal play. It is shown that such poetry performed both aesthetic and didactic functions, contributing to the development of logical thinking, memory, attention to language, and the ability to interpret complex texts. In essence, the proposed study aims to highlight the significance of the mysterious path of the labyrinth in the context of the Baroque tradition in Ukrainian literary heritage.

**Key words:** Ukrainian literature, Baroque, visual poetry, curious poem, Ivan Velychkovsky, labyrinth.

**Постановка проблеми.** В українському літературознавстві барокова зорова (курйозна) поезія дедалі частіше осмислюється як складний естетичний феномен, що поєднує слово, графіку,

риторику, символіку й елементи інших мистецтв. Проте питання внутрішньої природи курйозного віршування залишається дискусійним. Зокрема, це стосується інтерпретації фігурних текстів як

самодостатніх мистецьких структур, у яких графічна організація поглиблює смисловий рівень.

Актуальність дослідження полягає в переосмисленні барокової зорової поезії як духовного й інтелектуального лабіринту, що вимагає від читача активної співучасті у творенні мистецьких ідей. У цьому контексті показовою є творчість Івана Величковського, зокрема його збірка «Млеко од овці пастору належне», де поєднуються теоретичне осмислення й практична реалізація різновидів курйозного віршування.

Водночас є потреба глибокого системного аналізу феномену “лабіринту” як фундаментального образу барокової поетики, що постає метафорою духовного шляху та способу пізнання істини. Розв’язання проблеми синтезу складної візуальної форми й філософсько-християнського змісту та механізму читацького “розгадування” форми сприяє переосмисленню місця зорової поезії в контексті української та загальноєвропейської барокової традиції.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Серед класичних праць, що започаткували критичне осмислення барокової курйозної поезії, варто згадати статтю Дмитра Чижевського “Поза межами краси”, у якій підкреслено самодостатню мистецьку значущість зорових віршів і запропоновано розглядати їх як особливу поетичну категорію. Попри акцентові на формі на протипагу змісту праця Дмитра Чижевського стала важливою точкою відліку для подальших досліджень.

Дослідження Миколи Сороки “Зорова поезія в українській літературі кінця XVI–XVIII ст.” [7] поглиблює аналіз зорових віршів, залучаючи ширший європейський контекст. Дослідник акцентує увагу на окремих графічних формах і підкреслює їх світоглядну функцію. А також приділяє увагу формальному та змістовому компонентам зорового тексту, що дає можливість уникнути полярних оцінок.

Окремий аспект барокової естетики, зокрема проблему авторської самосвідомості та інтелектуальної гри з читачем, порушує Григорій Грабович. Аналізуючи передмови та теоретичні коментарі Івана Величковського, дослідник підкреслює новий тип естетичної й культурної свідомості, у межах якої поет постає конструктором інтелектуального випробування для читача.

**Постановка завдання.** Мета статті – дослідити курйозну (зорову) поезію українського бароко, цей особливий тип мистецької творчості, де складна візуальна форма функціонує як лабіринт, що за його допомогою розкриваються закладені в тексті артистичні ідеї. Основну увагу зосере-

джено на аналізі творчості Івана Величковського та його збірки “Млеко од овці пастору”, зразка системного поєднання теорії і практики курйозного віршування. Для реалізації поставленої мети передбачено виконання таких завдань:

- охарактеризувати розвиток барокової зорової поезії другої половини XVII ст. у контексті теоретичних принципів тогочасних поетик;
- визначити зміст поняття «курйозна поезія» та проаналізувати різновиди курйозного віршування у збірці Івана Величковського;
- розкрити символіку лабіринту як моделі духовного шляху, пізнання істини та морального вибору, що реалізується через форму тексту.
- показати роль у поетичній структурі авторської самосвідомості й зашифрованого імені як елементів барокової естетики.

**Виклад основного матеріалу.** Барокова зорова поезія стала своєрідним модернізмом доби, кинувши виклики усталеним традиціям, апелюючи до античних і ренесансних форм та шляхів вираження думки. Ці форми стали проривом у теорії та практиці барокового віршування, будучи залученими в контекст нової доби, у простір її світогляду і світовідчуття. Зорова поезія поставила на порядок денний уміння автора блискуче володіти візуальною формою, вкладаючи в неї глибокі сенси і спонукаючи реципієнта їх відчитувати. Вона подібна до сфінкса, що приховує таємниці, які треба розгадати. Курйозну поезію цілком правомірно можна порівняти з лабіринтом, який розгадує особистість.

Загалом розвиток барокової поезії другої половини XVII ст. визначався динамікою її теоретичних принципів, а також викладанням у закладах освіти курсів поетики. Вагомим аспектом творчості вважалася концептуальна насиченість і парадоксальність вірша, що являла собою загадковий лабіринт, який треба розгадати і пройти. Барокові вірші відбивають певною мірою перебільшену і навіть гіпертрофовану увагу до словесно-декоративного орнаменту, коли у творі головну роль відіграє форма, а зміст відходить на задній план. Проте так може здатися тільки на перший погляд. Насправді вважаємо, що курйозні вірші базуються на гармонійному синтезі загадкової складної форми (по суті лабіринту) і глибокого змісту. Саме вміння розгадати першу, себто просто прочитати текст, відкриває перед читачем зміст. Мистецтво Бароко прагнуло вразити, захопити, зацікавити читача будь-якими засобами і методами, зокрема, раптовими й несподіваними ефектами жанровими і стилістичними. Усі ці риси притаманні насамперед курйозній (зоровій

поезії), класиком якої був Іван Величковський. Випускник Києво-Могилянській колегії, він блискуче володів мистецтвом віршування, котре репрезентував у збірці “Млеко од овці пастору належне” (1691). Його вірші у формі загадкових лабіринтів, написані на теми релігійні та світські, порушують питання філософські й морально-етичні, суть яких і розкриває правильна розгадка. Творам письменника притаманні тяжіння до контрастів (читач – поет, життя – смерть, скупість – щедрість, гріх – праведність тощо). Він використовує сюжети й образи з античної міфології, Святого Письма, світських текстів, фольклору, інтегруючи їх у контекст власного творчого світогляду та подаючи у складній візуальній формі. Саме Величковському належить заслуга розвитку жанру епіграми (грец. *επίγραμμα* – напис). У добу Бароко це були короткі, часто на два-чотири рядки, сатиричні вірші глузливого змісту, спрямовані проти певної особи чи негативного суспільного явища. Поет талановито поєднував християнську і світську тематики, закликаючи до “віри в ділах”, зокрема як християнських добродійностей, так і громадських, культурних справах, захищаючи рівність усіх у суспільстві. Популярність творів Величковського пояснюється також тим, що він писав староукраїнською мовою з елементами церковнослов'янської та розмовної. Саме він серед барокових митців зробив основний внесок у розвиток теорії та практики курйозного віршування, подаючи його фактично як духовний лабіринт, розгадка якого веде до усвідомлення закладених ідей.

Загалом курйозний вірш (від франц. *curieux* – допитливий, цікавий) – це не тільки вишуканий поетичний текст, незвичайний за формою, оснований на синтезі зорових і слухових елементів, узгоджених зі змістом, а й глибина думки в тій-таки блискучій формі, котру умовно називаємо лабіринтом через її складність і необхідність розгадувати. У такому творі головним постає зоровий ефект, тобто фігурний (від латин. *figura* – вид, образ). Курйозні вірші мали різну графічну форму, зокрема були у вигляді трикутника, хреста, зірки, дерева, сокири, серця, меча тощо.

Першим фігурним віршем у бароковій українській літературі традиційно називають вірш Степана Беринди “Великодній дар... отцу Єлісею Плетенецькому” (1623 р.), що вписаний у фігуру хреста з чотирма поперечинами, обведеного декоративною лінією, і півмісяця. Біля півмісяця зображено і людське обличчя, навколо якого вписані ініціали Є.П.А.К.М.П. Тут хрест є символом християнської віри та християнських чеснот

архімандрита, а образ півмісяця символізує небо і безмежний простір.

Іван Величковський не тільки продовжив те, що було напрацьовано до нього на теренах зорової поезії, а й доповнив цей жанр цілком новими речами. Його збірка “Млеко” стала прикладом хрестоматії експериментального вірша, де подано низку різних видів курйозного, фігурного віршування, що постають як лабіринти, кожен із яких (залежно від різновиду) потребує специфічного методу розгадування. Зокрема, це “ехо” (луна), де два останні склади повторюються і відлунюють у наступному рядку; “рак літеральний” чи паліндром; “рак словний”, де ритміка зберігається при читанні слів зліва направо і навпаки; “піраміди”, акровірш тощо. Зокрема, подано тут і лабіринт як жанр, завданням читача є знайти і прочитати слова у складному плетиві різноманітних букв. Хоча всі тексти є лабіринтами думок і потребують розгадування.

Художнє й естетичне значення словесних “іграшок”, як назвав свої фігурні вірші Іван Величковський, полягало у стимулюванні інтелектуального потенціалу читача, що допомагає осягнути невідоме і незрозуміле, дарує естетичну насолоду від процесу пізнання таємниці й “розгадування загадок”. У книжці “Млеко од овці пастору належне” автор розглядає двадцять видів курйозної поезії, ілюструючи їх власними прикладами. Тому цілком правомірно книгу можна назвати своєрідним підручником із поетики. Зокрема, тут присутні також акровірш із зашифрованим у ньому іменем автора і, звісно, вірш-лабіринт:

Анна во дар бо ім'я мі обрадованна,  
Анна дар і мні сін міра данна,  
Анна мі мати і та мі манна  
Анна пита мя я мати панна...[1]

Сам Іван Величковський називав курйозне віршування “штуками поетицкіми”, що перебувають на межі різних видів мистецтва, є химерним синтезом зорового і слухового образів, словесного і графічного відображення мистецьких ідей. Такий творчий метод загалом притаманний бароковій естетиці, будучи в суті своїй лабіринтом-загадкою.

Дмитро Чижевський одним із перших в українському літературознавстві наголосив на самодостатній мистецькій значущості курйозної поезії. У статті “Поза межами краси”[9] він характеризує зорову поезію як той феномен, що виходить поза межі краси, є виявом у бароковій літературі естетики потворного. Він зазначає, що в цих віршах головною є форма, а зміст не відіграє тут великої

ролі [9, с. 4]. Проте ця теза є досить дискусійною, адже зміст у лабіринті духовних пошуків має велике значення.

Суттєвий внесок у вивчення зорової поезії зробив М. Сорока (“Зорова поезія в українській літературі кінця XVI–XVIII ст.”) [7]. Тут цікавим є погляд вченого на українську курйозну поезію як вагомий чинник загальноєвропейського літературного процесу. Також вагомою є теза дослідника про синтез форми і змісту, коли автор творить складний шлях пізнання істини. Цей шлях і є духовним паломництвом.

У бароковому письменстві, зокрема поетиках, термін “*poesis curiosa*” був не дуже поширеним. Так, у переважній більшості поетик, де наявні розділи з теорії курйозного віршування, він або зовсім відсутній, або вживається для деталізації, уточнення, пояснення ширшого терміна. Про нетермінологічне вживання слова “*curiosus*” свідчить також і його переважно одноразова наявність у поетиках. Натомість бачимо систематичне оперування термінами “*epigramma artificiosum*” (“мистецька епіграма”), “*Iusus poeticus*”, “*Iudus poeticus*” (“український відповідник – “штучка поетицка”). Саме слово “штучка” і вказує на навмисне ускладнення форми, необхідність читачеві напружитися, щоб її розгадати. Так само нелегким є і шлях духовного паломництва лабіринтом до досягнення закладених у зоровій поезії ідей. Також курйозну поезію цілком правомірно називають “*poesis laboriosa*” (“важка для створення поезія”), “*poesis praecipua*” (“дивовижна поезія”), “*poesis nobilis*” (“славетна поезія”), “*poesis iucunda*” (“принадна поезія”). Таким складним і напруженим постає шлях як творення зорового лабіринту, так і його прочитання. Закріплення в українському літературознавстві терміна “курйозна поезія” пояснюється транслітерацією латинського “*poesis curiosa*”, який перекладається як “цікава поезія”.

В українських поетиках XVII – XVIII ст. курйозна поезія переважно належить до різновиду епіграматичного виду, тому подається у розділі “*De Epigrammate*” (“Про епіграму”). Найпоширеніший термін для її позначення – “*epigramma artificiosum*”. А поняття “*artificium*” (“мистецтво, майстерність, техніка”) вважаємо визначальним у теоріях курйозної поезії. Загалом барокові поети трактують курйозну поезію як особливе мистецтво, для творення котрого потрібна витончена майстерність. Курйозні вірші, зокрема лабіринти, подані у поетиках під родовою назвою “*epigramma*” (“епіграма”), а також “*carmen*”, “*poeta*” (“вірш”). Така варіативність свідчить

про максимальне зближення епіграматичної та курйозної поезії. Точкою перетину є дотепність, хоча остання не завжди визначальна для курйозного віршування. У курйозних віршах панегіричність, звеличення і прославлення героїв, філософські міркування про сенс життя, містичні образи і символи, повчальні та моралізаторські моменти переважають гумор і дотепність. Натомість для курйозної й епіграматичної поезії спільні ознаки – стисла форма, “сконцентрованість думки”, певні художні засоби. Вони свідчать про спорідненість курйозної й епіграматичної поезій на рівні генетичному, котрі, на нашу думку, з’явилися в часи виконання ними сакральних функцій. Ця сакральна функція зберігається і в часи Бароко, що мислить зорову поезію як духовний лабіринт. Згідно з концепцією міфологічної школи, спільність фольклорних та літературних образів і сюжетів пояснюється єдиним джерелом, з якого вони походять. Саме тому жанри курйозної поезії (зокрема лабіринт, раковий вірш, акровірш, фігурний вірш) наявні у відмінних щодо художніх систем літературах, скажімо європейських і східних. У літературах європейських вони розвинулися на основі традицій греко-римської античності. Творчий досвід античного курйозного віршування осмислило Середньовіччя, спочатку копіюючи класичні зразки, а потім творячи курйозну поезію зі складною християнською символікою.

До епохи Бароко в українській книжності побували окремі жанри курйозної поезії (зокрема, акровірш, абетковий вірш) і твори з наближеними до неї мистецькими рисами. Широка палітра жанрів сформувалася в барокові часи, ставши яскравим відображенням тогочасного світогляду і стилю. Жанрові різновиди курйозної поезії досить відмінні за формою. Специфіка кожного з них визначає шлях прочитання і тлумачення лабіринту текст. Відмінності формальні й змістові між жанрами курйозного віршування ускладнює формулювання загального визначення. Автори барокових поетик переважно уникають цього. На основі існуючих дефініцій, урахування специфіки всіх різновидів можна визначити курйозну поезію як систему поетичних жанрів, базованих на поєднанні художнього тексту з елементами, засобами інших видів мистецтв і наук. Проте головними залишаються ідеї, закладені та реалізовані через слово і форму. Досконалість тексту, подана у блискучій візуальній формі, визначає сенс зорової поезії. В основі лежить синтез, гармонія між змістом і формою, їх взаємозалежність і взаємодоповнюваність. Загалом виокремлюють

сім видів курйозної поезії. Це вірші граматичні (граматична загадка, граматичний вірш, панаграмон, асонансний вірш, гриф, логогриф, абетковий вірш, вірш-перетворення, раковий вірш, співвідносний вірш, луна, леонінський вірш, анаграма, поліптон, ритмічний вірш); шрифтові (акровірш, лабіринт, японський вірш, одноголосний вірш); графічні (загадка у малюнках, узгоджений вірш, піфагорійський вірш, парилептіанський вірш, дифірамбічний вірш, фігурний вірш); музичні (музична загадка); арифметичні (хроностих, кабалістичний вірш, числовий вірш, арифметична загадка); астрономічні; риторичні (доповняльний вірш, вірш-антитеза, градаційний вірш, анафоричний вірш, філомелічний вірш, епіфоричний вірш, вірш із однаковим початком і закінченням, чотирикутний вірш, протей). Велика увага до форми сприяє у барокових письменників професійному усвідомленню себе як митців.

У граматичних курйозних віршах, незважаючи на їх розмаїття, головну роль відіграють граматичні одиниці, зокрема звуки, літери, морфеми, словоформи, граматичні категорії (частини мови, відмінки тощо). Так, в анаграмі бачимо переміщення літер, початкове слово чи вираз, що називається програмою, і новоутворені анаграми. Також зустрічаються програма, анаграма, епіграма. Так, розшифрування анаграм зі стародруку XVII ст. “Лямент по святобливе зошлом, велебном господину отцу Іоанні Васильевичу, презвитери” дало можливість відкрити імена двох анонімних поетів. Раніше автором твору вважали Давида Андрієвича, хоча насправді це колективна збірка різних поетів. Останні поезії “Ляменту” анонімні, серед них один завершується загадковим переліком літер через кому, це анаграма, що приховує ім’я автора. Адже твір анонімний, а наприкінці зазначено: “Слуга и сын въ духу”. Такий вираз барокові поети ставили під власним прізвищем. Букви у списку належать до першої алфавітної десятки, їх поєднання з літерою дає підстави говорити, що перелік літер є записом чисел. Анаграма будується на логічно вмотивованій системі заміни одних літер іншими. Адже наведений перелік букв можна записати і як цифри, що означають порядкові номери літер якогось виразу. А розшифрування анаграми відкриває ім’я автора – це Костянтин Яцкович. У другій анаграмі під назвою “Анаграмма тизоменос” бачимо класичне “перемішування” літер початкового виразу. Автор наголошує, що ця анаграма “однойменна”, тобто, митця звати так само, як і небіжчика, на погріб якого написано “Лямент”, тобто Іоанном.

Переставляння літер виразу, де викреслені літери цього імені, просте і механічне переміщення відкриває прізвище – Волкович. Отже, автором двох останніх віршів збірки був Іоанн Волкович [6]. Це та вагома інформація, котру дає можливість дізнатися загадка лабіринту.

Шрифтові вірші репрезентують використання естетичних можливостей шрифту, зокрема виділення кольором, розміром, жирністю написання, на початку, у середині, в кінці тексту, комбінування літер, їх вертикальне розміщення, творення візерунків та ін. Мистецтво шрифту творило додаткові естетичні й смислові рівні у тексті, давало можливість “закодувати” ім’я автора чи особи, якій присвячено вірш. У графічних курйозних віршах літературний текст формує зображення, малюнок. Візуальний чинник тут варіюється від найпростіших візерунків, сплєтених із художнього тексту, до складних графічних утворень, які формуються контурами речень або суцільним текстом зразка, й суто малюнків, інтегрованих у текст [6].

Суть арифметичних курйозних віршів (хроностих, числовий вірш, кабалістичний вірш, арифметична загадка) визначається передачею чисел окремими літерами або цілими реченнями. Арифметичні курйозні вірші мали і практичну функцію. Так, числовий вірш – для гри, хроностих – на позначення року написання в українських поетиках. В астрономічних курйозних віршах назви планет, місяців року, знаків зодіаку замінюються символами з тим же значенням. Зміст таких віршів полягає в переліку цих назв. В астрономічних загадках-лабіринтах назви семи символічних планет (також означали хімічні елементи) дають можливість припустити, що цей жанр спочатку використовувався для запису алхімічних формул. І ці формули так само потребували декодування, розгадування, тобто були в суті своїй лабіринтами.

У прикладних частинах поетик подавалися зразки фігурних віршів, паліндромів, раків (“словних”, “літеральних”, “прекословних”), загадок, лун, лабіринтів тощо. Інтерес до подібних віршів пояснюється тогочасною західноєвропейською модою на “поетичне штукарство”, а також навчальними цілями. Так, у “Книзі про поетичне мистецтво, написаній /.../ Андрієм Старновецьким під наглядом М. Котозварського, року Божого 1637”, вміщено кілька параграфів із курйозними віршами. Зокрема, тут є емблеми, символи, відлуння, анаграми, лабіринти тощо [2]. Усі вони є по суті лабіринтами, які спонукають читача розгадувати закладені в них таємниці. У двох кни-

гах (1676, новгород-сіверська друкарня) “Ksi ga Smierci” Лазаря Барановича і “Skarb pochwały...” Іоанікія Галятковського бачимо алфавітні вірші, оформлені графічно (текст поділено навпіл хрестом, утвореним латинськими літерами. Ці літери складають слово, пов’язане з біблійною історією [2].

Класик українського барокового курйозного віршування Іван Величковський так пояснював причини написання курйозних віршів збірки “Млеко от овцы пастеру належное”:

“Уважаючи я, иж многія народове, звлациа в науках обфитующе, много мают не тылко ораторских, але и поетицких, чудне, а мистерне, природным их языком от високих разумов составленных трудолюбий, которыми и сами ся тїшат, и потомков своих дощїпы острят, я, яко истинный сын Малороссійской отчизни нашеи, болїчи на то сердцем, иж в Малой нашей Россїи до сих час таковых нї от кого тыпом выданных не оглядаю трудов, з грливости моеи ку милой отчизни, призивавши бога и божїю матку и святых, умыслем, им зможность подлого дощїпу моего позволела, нїкоторые значнїйшыє штуки поетицкіє руским языком выразити, не з якого языка на рускїи оные переводячи, але власною працею моею ново на подобенство инородных // составляючи ...” [1].

Тобто, автор свідомо творить лабіринти загадок і спонукає читача їх розгадувати. Розгадка форми веде до розгадки змісту. Це той ланцюжок, який лежить в основі всіх різновидів курйозної поезії.

Г. Грабович наголошує, що в “Передмові до чительника” збірки Величковський визначив суть своїх “поетицких штукоч”, а також сформулював нову естетичну (та патріотичну) свідомість” [3]. Останнє є особливо вагомим. Автор ставив собі за мету інтегрувати українську курйозну поезію в контекст європейський. Він свідомо творить “руським язїком”, тобто книжною українською мовою. Таким чином він реалізовував місію доби Бароко нести “подвійне навантаження”. Крім того, його мова наближається до живої народної. Збірка Івана Величковського “Млеко” фактично подає майже всі різновиди курйозних віршів, які супроводжуються також теоретичними коментарями. Автор дає власне визначення кожної зі “штук поетицких”. Так, “ехо ест вірш в котором якобы нїкоє ехо, то ест одзов, до каждого стихов конца двї силлябы, з оконечных же літер уфурмуванные, отзываются”; “рак літеральний ест вірш, которого літеры, и вспак читаются, той же текст выражают”; “многопремїнительный ест вірш, который килка десят раз й переменяются

может, яко нижей обачеш. У римлян називається тот вірш Протеус” [1].

У книжці Величковського наявні також теоретичні визначення раків (літеральний, прекословний). Загалом рак – це втілена в художній творчості ідея симетрії. Висока точність, котрої потребує симетрія, в літературі зустрічається досить рідко.

Крім того, Іван Величковський звертався до різновиду рака словного (це “вірш, которого не літеры, але слова вспак читаються”) і рака прекословного (“вірш, которого слова, вспак читаются противный текст выражают”) [1]. Наприклад, автори пише:

Со мною жизнь не страх смерти,  
Мною жити не умерти.  
Богу потру жертву тучну не худую,  
Многу не малую, благу не злую [1].

Твір містить авторське застереження від помилок, доводячи тезу про те, що праведне і грїшне існують поруч, тому важливо не зїйти з правильно обраного шляху. Також ця ідея реалізується у жартівливому вірші, зміст якого змінюється залежно від того, як його читати, тобто вертикально чи горизонтально. Митець наголошує на порубїжному бутті добра і зла, вічність і нетлінність яких спонукає читачів заглиблюватися у суть речей, пізнавати їх і таким чином уникати помилок. Величковський наголошує:

Чвогранистий ест вірш,  
в котором так вздлуж,  
яко и вшир еден же  
текст выражается [1].

Погляньмо на цей текст. Якщо в ньому замість слів поставити крапки, а потім ці крапки з’єднати послїдовно, то утвориться фігура квадрата, – одного чи навіть кількох. Як відомо, квадрат символізує досконалість, незмінність, інтеграцію. Цей лабіринт має подолати сам читач. Цїлком протилежну наповненість має рак “прекословний”, який при прочитанні у зворотному напрямку набуває антонїмічного змісту. Символїка цього вірша побудована на усвідомленні того, що добро і зло – феномени, які взаємодоповнюють один одного і формують своєрїдну нерозривну цілість. “Прекословний” рак подає ідейне й змістове перевтілення тексту, що залежить від способу його прочитання і тлумачення. Символїчні форми курйозних віршів містять приховані відповіді на головні питання онтологїї: добра і зла, удосконалення й духовного втаємничення, пошуку себе і власного життєвого призначення, правдивості чи двозначності земних “їстин”:

Со мною жизнь, не страх смерти,  
 Мною жити, не умерти, – коли їх прочитати  
 “вспак”,  
 од правої руки до лівої, стають словами  
 винуватниці гріхопадіння, праматері Єви:  
 Умерти, не жити мною,  
 Смерти страх, не жизнь со мною [1].

До найпопулярніших жанрів Бароко належить власне лабіринт. Вірші-лабіринти писали Іван Максимович, Симеон Полоцький та інші митці. Так звані лавиринти, себто лабіринти Івана Величковського цілком відповідають законам жанру, будучи сповнені також містики й загадковості. У них визначальною є теза про те, що пройти лабіринтом і досягти суті, головного закодованого поняття дано тільки обраним, тим, що зберуться з силами духовними і фізичними, наважившись туди увійти. Іван Величковський як митець намагається допомогти кожному, хто шукає вихід із лабіринту: він подає нитку, котра втілює тлумачення, пояснення того, як пройти цей лабіринт і розібратися в його заплутаних стежках.

Яскравим прикладом блукання лабіринтом Івана Величковського вважаємо “многопремінительный вірш, который килька десят раз й переміняться может...”:

Яко ниву рясно плоды украшают,  
 Тако діву красно роды ублажают.  
 Ниву рясно плоды украшают яко,  
 Діву красно роды ублажают тако [1].

Бачимо, що мандрівка лабіринтом передбачає переставляння слів у будь-якій послідовності, але при цьому головна думка жодним чином не змінюється, тільки з’являються додаткові відтінки. Цією поезією Іван Величковський утворює ідею про те, що істина завжди одна, а різні слова можуть виразити її відмінні та багатогранні нюанси. Також великі можливості мистецького слова продемонстровано в так званому “єдиногласному” вірші поета: “Єдиногласний єст вірш, в котором каждая силяба єдиною гласною літерою замыкається, именно сею:

О:  
 слОвО плОтОнОснО  
 мнОгО плОдОнОснО” [1]

Загалом сама літера “О” символізує коло, воно безкінечне, не має початку й кінця. Так само й можливості слова безмежні.

Цю ж тезу підтверджує також вірш “ехо”, яким починається збірка “Млеко”. Цей жанровий різновид пропонує власний шлях руху лабіринтом і розгадки таємниць. Величковський пише, що “ехо” – це не просто повторення останнього складу попереднього рядка, це відповідь на

запитання попереднього рядка. Так він підказує своєму читачеві шлях, яким треба йти лабіринтом. Відкриваючи збірку саме таким віршем-луною, поет прагне пояснити, що уважний читач знайде в його книзі відповіді на вагомі питання людського буття, зокрема про причини нещастя і шляхи подолання земних негараздів. Це і є шлях лабіринтом, який веде до виходу, тобто знайдення відповідей на питання, котрі цікавлять людину. Сам поет усвідомлює, що його поради не варто сприймати й розцінювати як якісь категоричні правила, натомість вони віддзеркалюють авторське бачення й розуміння проблем. Тобто, це ті дороговкази, на котрі митець пропонує зважати у створеному ним лабіринті. А читач сам вирішуватиме, чи скористається ними, чи знайде власні. Величковський наголошує на необмежених можливостях людського розуму, здатних привести до віднайдення й осягнення істини. Поет був священником, мав талант переконувати й поширювати свої ідеї, що бачимо і в його поетичних текстах, як і проповідницьких. Тож наставляння людей на шлях праведний був його обов’язком і навіть життєвим покликанням.

Загалом характерна риса Бароко – прагнення письменника не тільки ствердитися самому, а й показати шлях до цього іншим. Це самоствердження також набуває форми лабіринту, який треба розгадати і подолати. Так, митець підкреслює своє авторство засобами самого поетичного тексту, його художніми ресурсами. Також цей художній прийом застосовували Варлаам Ясинський, Дмитро Туптало та інші митці. Величковський пише:

Ісус Єдиному премудРОму Богу  
 МалОумНий, воздАю о всіХ славу многу,  
 Давшому И сію Мні И сТо РІЙ спасенных [1].

Своєрідною вершиною поетичного таланту Івана Величковського стало створення такого своєрідного лабіринту, як здатність двічі вмістити власне ім’я у трирядковому вірші:

Ісуса Христа ВЕЛИЧаймо, яко В весь єст  
 СладКІЙ знаймо

Із несОздАННа отца восіаввій чисте  
 ВЕЛИЧаю з матКОю тя, ВсеСладКІЙ Христе [1].

А в поетичному посланні “Автор до чительника” Величковський вміщує власні прізвище та ім’я таким чином, що прочитати їх можна у зворотному порядку. Сам вірш подано у формі загадки:

НАстрОЙ навспак цинобру. Єсли угадаєш,  
 Горший Кто з СиХ? ВОЛК? ЧИ ЛЕВ?  
 То мене познаєш [1].

Це все своєрідні лабіринти, їх розгадування нагадує духовне паломництво, що веде до відкриття істин.

У своїй книзі “Зегар з полузегарком” Іван Величковський осмислює проблему часу як головну в людському бутті. “Зегар” у перекладі з грецької означає годинник, а “полузегарок” – це годинник із напівдобовим циферблатом. Тобто, закладається символіка часу в образі годинника. Це час, що минає, змінюються люди і події. Таким чином втілюється ідея плинності життя і незворотності цих процесів. На початку збірки вміщено звернення автора до свого “читателя”:

І О смерті ПАм’ятай,  
і На суд будь чуткий,  
ВЕЛЬМИ Час біжить сКОРО,  
В бігу Своєм прудКИЙ [1].

Уважно дивлячись на виділені літери, бачимо, що в них автор зашифрував власне ім’я і прізвище. Тому, хто зрозумів принцип прочитання тексту відкривається автор: “ІОАН ВЕЛИЧКОВСКИЙ”.

**Висновки.** Отже, курйозна поезія загалом і вірші Івана Величковського зокрема, постають глибоким бароковим лабіринтом, витвореним відповідно до художніх смаків доби. Своєю формою вони відображають нелегкі шляхи досягнення істини барокової людини, втілюючи шлях духовного паломництва. Кожне слово і кожна літера у зоровій поезії приховують таємницю та сповнені містичного значення. Використовуючи ресурси й необмежені можливості слова, Іван Величковський творить лабіринт, подолавши який, особистість здатна прийти до розуміння таємниць світобудови, істини, правди.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Величковський І. Твори. Київ, 1972. URL: <http://litopys.org.ua/velych/vel.htm> (дата звернення: 21.02.2026).
2. Галятовський І. Души. Ключ розуміння. 1985. с. 411–437.
3. Грабович Г. До історії української літератури. Київ: Основи, 1997, 604 с.
4. Гуцуляк І. Ретроспекція і сучасний стан вивчення українського Бароко: Навчальний посібник. Чернівці: Рута, 2006, 52 с.
5. Криса Б., Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів: Видавничий відділ «Свічадо», 1997, 216 с.
6. Наливайко Д. Становлення нової жанрової системи в українській літературі доби бароко. Українське бароко. 1993. С. 12-22.
7. Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця XVI – XVIII ст. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 1997, 208 с.
8. Чижевський Д. Історія української літератури: в 2 кн. Кн. 2. Прага, 1942. 145 с.
9. Чижевський Д. Поза межами краси (до естетики барокової літератури). Нью-Йорк: Українсько-американське видавниче товариство, 1952, 22 с.
10. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси: у 2 ч. Ч. 1. Прага, 1941. 72 с.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

*Дата першого надходження статті до видання: 24.02.2026*  
*Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026*  
*Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026*