

ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. І. І. МЕЧНИКОВА

# МЕДІЄВІСТИКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ СТАТЕЙ

*Випуск третій*

ББК 63.3(0)4я4

М422

УДК 94(100)"653"(08)

У збірці вміщено наукові праці з актуальних проблем сучасної літературної медієвістики. Досліджуються питання історії ранньосередньовічних, пізньосередньовічних та барокових культур Європи.

Для викладачів вищих та середніх навчальних закладів, аспірантів, студентів, усіх, хто цікавиться питаннями сучасної медієвістики.

Редакційна колегія:

**Олекса Мишанич** — д-р філол. наук, чл.-кор. НАН України (відповідальний редактор); **Олександр Александров** — д-р філол. наук (заступник відповідального редактора); **Петро Білоус** — д-р філол. наук; **Микола Сулима** — д-р філол. наук; **Богдана Криса** — д-р філол. наук; **Нонна Шляхова** — д-р філол. наук; **Євген Черноіваненко** — д-р філол. наук

Друкується за рішенням вченої ради Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, протокол № 13 від 18 жовтня 2001 р.

Збірник входить до затвердженого ВАК України переліку видань, де можуть друкуватися результати дисертаційних досліджень

Адреса редакційної колегії:

65058, Одеса-58, а/с 45

Тел. (0482) 22-73-15; т/факс (0482) 25-52-22

E-mail: iralex@paco.net

0503010000—095

М 549 — 2002 Без оголош.

ISBN 966-549-783-9

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2002

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2002

# Зміст

## Ювілей, якого не було

- Олекса Мишанич.* Нова ревізія автентичності «Слова о полку Ігоревім» ..... 6
- Борис Яценко.* У полоні власних містифікацій (з приводу статей Е. Кінана та Г. Грабовича). ..... 20

## Раннє середньовіччя

- Александр Александров.* Идейная структура “обычного життя” Владимира ..... 34
- Петро Білоус.* Образ “книжної мудрості” у літературі Київської Русі ..... 41
- Анатолій Жабoryк.* Рання середньовічна ікона як твір мистецтва (До питання про специфіку іконопису) ..... 46
- Михайло Кушлаба.* До питання контамінації образу св. Миколая ..... 54
- Дарія Сироїд.* «Житіє Теодосія Печерського»: деякі аспекти риторики ..... 65
- Марія Животова.* Сакральний потойбічний простір і вічний час есхатологічних апокрифів та їх жанрове вираження ..... 74

## Пізнє середньовіччя

- Юрій Пелешенко.* Література “ожидовілих” та її місце в українській духовній культурі другої половини XV ст. .... 89
- Евгеній Джиджора.* Композиция агиографических произведений Епифания Премудрого ..... 110

## Література XVII-XVIII ст.

- Богдана Крива.* До образу Богородиці в українській бароковій поезії ..... 120
- Микола Сулима.* Гендерні мотиви в творчості Климентія Зіновієва та Онуфрія ..... 131
- Микола Корняк.* “...Заздрість ніколи в серці моїм не панувала” (Утвердження світогляду ренесансного гуманістичного індивідуалізму в мемуарній національній белетристиці XVII — першої третини XVIII сторіч) ..... 136
- Леонід Ушкалов.* Сквородіяна Дмитра Чижевського ..... 150
- Геннадій Нога.* Категорія гріха у поетичній спадщині Гр. Сквороди ..... 166

<i>Сергій Бабич</i> . Міфологема мандрів у “Апології переґринації до країв східних” Мелетія Смотрицького .....	175
<i>Катерина Борисенко</i> . Явище синкретизму поезії та прози у полемічному трактаті Іоанікія Галятовського “Месія Правдивий” .....	193
<i>Тетяна Трофименко</i> . Полемічні елементи збірки “Перло многоцѣнное” Кирила Транквіліона Ставровецького .....	204
<i>Ірина Бетко</i> . Nagrobki Fundatorom Laury з книги Афанасія Кальнофойського ТЕРАТОУРГНМА LVBO CVDA (Київ 1638) як пам’ятка української релігійно-філософської поезії доби бароко .....	209
<i>Ольга Денисенко</i> . Образи жінок у перекладних новелах .....	224
<b>Традиції</b>	
<i>Інна Береза</i> . Давньоукраїнські витоки творів Є. Гребінки .....	232
<i>Ярослава Мельник</i> . Апокрифічні мотиви в поемі Івана Франка «Смерть Каїна» .....	243

Присвячується  
V Міжнародному  
конгресу українців



# ЮВІЛЕЙ, ЯКОГО НЕ БУЛО

*Олекса Мишанич*



## НОВА РЕВІЗІЯ АВТЕНТИЧНОСТІ «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ»

### 1

У 2000 р. відзначено 200-річчя з часу публікації видатної пам'ятки давнього українського (староруського) письменства — «Слова о полку Ігоревім». На останню чверть ХХ ст. припало ще кілька ювілеїв цього твору — 800-річчя написання (1987 — 1988), 800-річчя Ігорового походу (1985), 175-річчя першопублікації (1975). За цей час з'явилося чимало нової літератури про «Слово», яка зафіксована у двох бібліографічних покажчиках: «Слово о полку Игореве»: Библиографический указатель. 1968 — 1987 годы. — Л.: Наука, 1991. — 205 с. (1395 назв рос. мовою, 178 — українською і 99 — білоруською) і «Бібліографічний покажчик праць, виданих в Україні в 1970-х — 1990-х роках про «Слово о полку Ігоревім». — Харків, 1999. — 44 с. (576 назв). Російська Академія наук видала фундаментальну працю «Энциклопедия «Слова о полку Игореве» (т.т. 1 — 5. — Санкт-Петербург, 1995), яка частково охоплює і український матеріал. Така кількість наукової і науково-популярної літератури про «Слово» засвідчує, що інтерес до нього не згасає, воно залишається об'єктом пильної уваги вчених, поетів-перекладачів, любителів. У рішенні ЮНЕСКО про святкування 800-річчя «Слова» було сказано, що воно поряд з найвидатнішими творами давніх літератур продовжує впливати на світовий літературний процес, закладені в ньому ідеї

миру і гуманізму відіграють велику роль у формуванні світової духовної культури.

До 200-річчя першодруку «Слова» в Україні з'явилися нові переклади й переспіви героїчної поеми — М. Гетьманця (Суми, 1998), М. Ткача (Київ, 1998), Н. Попеля (Одеса, 1999), П. Салевича (Львів, 1999), К. Нейпавера (Ужгород, 2000). Наукове визнання здобули праці Ірини Калинець — «Студії над «Словом о полку Ігоревім» (Львів, 1999), В. Звагельського — «Про шлях Ігоря Сіверського» (Суми, 1999). Проведено дві всеукраїнські наукові конференції: «Слово о полку Ігоревім» та його епоха» (Київ — Суми — Путивль, травень, 2000 р.) і «Слово о полку Ігоревім»: на шляху до третього тисячоліття» (Львів, грудень, 2000 р.). Видано першу книгу неперіодичного наукового збірника «Словознавство» (Київ — Суми, 2000. — 200 с.). Побачив світ змістовний краєзнавчий збірник «Слово о полку Ігоревім» і Луганщина» (Луганськ, 2000. — 164 с.). Вершиною наукових здобутків українських дослідників «Слова» у 2000 р. стало комплексне дослідження Бориса Яценка «Слово о полку Ігоревім» та його доба» (К., 2000. — 256 с.), яке містить кілька наукових розвідок ученого («Історична основа «Слова о полку Ігоревім», «З історії відкриття «Слова о полку Ігоревім», «Про Щукінський список «Слова о полку Ігоревім», «Про особливості читання і перекладу «Слова о полку Ігоревім» та ін.), оригінальний текст «Слова», ритмічний переклад, розлогі коментарі. Б. Яценко здійснив також переклад «Слова» на англійську мову. Книга Б. Яценка є помітним досягненням української науки про «Слово». Автор послідовно обстоює і обґрунтовує думку, що «Слово» — пам'ятка питомо української літератури.

Українська наука про «Слово» поповнилася нині серйозними науковими дослідженнями, перекладами й переспівами, які належать перу авторів з діаспори, донедавна заборонених в Україні. Серед них — студії, переклади й переспіви Ярослава Гординського, Богдана Кравцева, митрополита Іларіона (Івана Огієнка), Михайла Кравчука, Володимира Васьківа та ін. Введено знову в науковий обіг дослідження про «Слово» М. Грушевського, галицьких авторів кінця ХІХ — початку ХХ ст. Останні десятиліття ХХ ст. збагатили українську науку про «Слово» фундаментальними дослідженнями Л. Махновця («Про автора «Слова о полку Ігоревім». — К., 1989. — 262 с.), цікавими працями й спостереженнями М. Гетьманця, В. Німчука, В. Франчук, С. Пінчука, С. Пуши-

ка, С. Федаки, М. Ткача, В. Звагельського, І. Калинець та ін. Можна сказати, що наука про «Слово» утвердилася нині в Україні як самостійна наукова дисципліна, котра, відкидаючи попередні ідеологічні нашарування, всебічно вивчає «Слово» як дорогоцінну спадщину давньої української духовної культури.

Зрозуміло, й надалі є актуальним цілий комплекс проблем, що накопичився довкола «Слова» впродовж двох віків. Це — і проблема тексту, його темних місць, проблема часу створення і найактуальніша проблема авторства. Залишається також питання про оригінальність «Слова», його автентичність. Очевидно, ці проблеми і питання ніколи не будуть розв'язані до кінця, тому над ними сушитимуть голови вчені, навколо них виникатимуть численні домисли і фантазії псевдовчених і любителів познущати-ся над «Словом». В цьому наша пам'ятка беззахисна.

## 2

200-річчя першодруку «Слова» відзначено в Україні ще одним «відкриттям», про яке варто поговорити окремо, оскільки воно належить перу поважного американського вченого й надруковане в українсько-американському київському журналі «Критика» (грудень, 2000 р.) під рубрикою «До 200-ліття «Слова» і претензійною назвою «Слово про те, як Ярослав, князь галицький, у султанів стріляв». Автор статті — професор російської історії Гарвардського університету (США) Едвард Кінан. Статтю перекладено з англомовного наукового збірника, виданого 2000 р. Гарвардським університетом на пошану директора Гарвардського українського наукового інституту проф. Романа Шпорлюка («Культури і нації Центральної і Східної Європи»). В примітці сказано, що стаття «друкується з дозволу автора з незначними змінами, зробленими для «Критики».

Що ж запропонувала «Критика» своїм читачам, передруковуючи статтю американського історика? Вже перші рядки статті відзначаються іронічно-поблажливим тоном щодо українських науковців, які «час від часу виказують бажання привласнити військову повість, загальновідому як «Слово о полку Ігоревім», або принаймні наголосити, що позаяк її головні події відбувалися на території майбутньої України, а Ігор княжив у Чернігові, то сучасні українці мають не менше прав претендувати на цю спадщину, ніж сучасні росіяни. Але через панівні позиції росіян у радянських академічних установах і стійкий російський націоналізм,



оприлюднюваний у кожній дискусії про походження поеми, українські претензії так і не досягли мети. Що, зрештою, й добре, бо цей твір — підроблений». Читачеві пропонується, отже, ще одна версія про неоригінальність «Слова», його підробку наприкінці XVIII ст. Як знаємо «школа» таких скептиків має вже свою історію. Свого часу досить широкого розголосу набула версія французького славіста А. Мазона (1881-1967), який ще у 1940 р. виступив із твердженням, що «Слово о полку Ігоревім» — фальсифікат кінця XVIII ст.» Російська і українська філологічна наука послідовно спростувала всі аргументи А. Мазона. Найбільше уваги цій проблемі приділив видатний знавець «Слова» проф. М.К. Гудзій. В 1940 — 1960-х рр. він виступив із серією статей, в яких довів наукову неспроможність «скептиків», зокрема й проф. А.Мазона. Підсумковою стала його праця «По поводу ревизии подлинности «Слова о полку Игореве» — памятник XII века», надрукована у збірнику «Слово о полку Игореве» (М. — Л., 1962. — С. 79-130) й передрукована в українському виданні праць ученого («Литература Киевской Руси и украинско-русское литературное единение XVII — XVIII веков» (К., 1989. — С. 224-279). Проф. А.Мазон вважав, що «Слово» є наслідуванням «Задонщини» і авторами цієї «підробки» могли бути О.І. Мусін-Пушкін та його сучасники й помічники — О.Ф. Малиновський і М.М. Бантиш-Каменський.

Досить поширеною в 60-х рр. була версія російського історика О.О. Зиміна (1920 — 1980), за якою «Слово о полку Ігоревім» ніби написано у 80-х рр. XVIII ст. архімандритом Спасо-Ярославського монастиря Іоїлем (Іваном) Биковським (1726-1798), власником Мусін-Пушкінського «Хронографа», у якому містився рукописний текст «Слова». Джерелом «Слова» О.О. Зимін також вважав «Задонщину» з використанням літописів і пам'яток українського й білоруського фольклору. Концепція О.О. Зиміна була викладена в його малотиражному (ротопринт) виданні «Слово о полку Игореве». Источники, время написания, автор» (1963). В широкій науковій дискусії, організованій в АН СРСР 4-6 травня 1964 р., концепцію О.О. Зиміна піддали гострій критиці. Результатом цієї критики стала книга «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания «Слова» (М. — Л.: Наука, 1966. — 620 с.). Критика концепції О.О. Зиміна була настільки переконливою і науково об-

грунтованою, що після цього питання про підробку «Слова» наприкінці XVIII ст. і його залежність від «Задонщини» було знято.

Та ось нова, третя версія: американський вчений беззастеречно заперечує оригінальність «Слова о полку Ігоревім», часом його створення вважає 1792 — 1793 рр. і називає автора «підробки» — відомого чеського славіста Йозефа Добровського (1753 — 1829).

### 3

У науці про «Слово» впродовж XIX — XX ст. запропоновано понад двадцять можливих претендентів на його авторство: професіональний поет-співець, наблизений до Ігоря Святославича, вихователь і наставник Ігоря, учасник походу, людина світська, киянин, чернігівець, галичанин та ін., називалися імена — співець Митуса, Тимофій Рагуїлович, Домид, Ольстин Олексич, Біловолод Просович, князь Ігор Святославич, Ходина, Марія Васильківна та ін. Найбільш привабливими й обгрунтованими є гіпотези про авторство київського боярина Петра Бориславича (акад. Б.О.Рибаків) і Володимира Ярославича Галицького, сина Ярослава Осмомисла і брата героїні «Слова» Ярославни (Л. Махновець). Українські вчені більше схильні до ретельно й комплексно обгрунтованої гіпотези Л. Махновця, хоч і вона не є бездоганною. Пошуки автора «Слова» тривають, особливо аматорами, які майже не зважають на те, що зроблено до них.

Проф. Е. Кінан не бере до уваги історії пошуків автора «Слова», оскільки не визнає його оригінальності, не вважає його твором кінця XII ст. Це — його право як дослідника. Але ж як прихильник уже існуючої гіпотези, що «Слово» — твір кінця XVIII ст., він мало рахується із спостереженнями й висновками проф. А. Мазона і О.О. Зиміна, не заперечує їх, не полемізує з ними. Звичайно, вчений може «не помічати» своїх попередників, але його гіпотеза не виникла на голому місці, інспірована тими ж скептиками, серед яких на чільному місці імена А. Мазона і О.О. Зиміна. Всі вони сходяться на тому, що «Слово» — підробка кінця XVIII ст. Називаються лише різні імена автора.

Одним із перших дослідників історії відкриття «Слова» був російський історик К.Ф. Калайдович (1792 — 1832). Він у 1813 р. виявив у псковському рукописному Апостолі 1307 р. приписку переписувача Домида, текст якої нагадує фрагмент «Слова». Калайдович досліджував мову «Слова», дійшовши висновку, що

вона наближена до мови інших староруських пам'яток XII - XIII ст. Мусін-Пушкінський збірник він датував XVI ст. Учений вперше зацікавився обставинами віднайдення цього збірника, звертався з цього приводу до О.І. Мусіна-Пушкіна. Отже, К.Ф. Калайдович чи не перший поставив дослідження «Слова» на наукову основу, не сумнівався в його автентичності. Він бачив подібність «Слова» до «Сказання про Мамаєве побоїще», але не робив із цього рішучих висновків. Такої зацікавленості «Словом» К.Ф. Калайдовича і його однозначної позиції не сприймає Е. Кінан. Він вважає, що всі дані про «Хронограф» О.І. Мусіна-Пушкіна, в якому містилося «Слово», дійшли до нас через посередництво тільки К.Ф. Калайдовича, а Калайдович, на його думку, «не може заслуговувати на довіру» і докоряє «Енциклопедии «Слова о полку Ігореве» за те, що вона у статті про історика «не згадує про душевну хворобу Калайдовича». За Е. Кінаном виходить, ніби зацікавлення К.Ф. Калайдовича «Словом» і поставлені ним проблеми дослідження пам'ятки викликані його «душевною хворобою», а отже, не заслуговують на довіру. Це дуже сумнівний підхід до наукової проблеми, такі позанаукові аргументи не можуть сприйматися серйозно.

Проф. Е. Кінан пішов далі. Увірувавши у висунутий ним же здогад про авторство «Слова» Й. Добровського як істину в останній інстанції, він так само приписав «душевну недугу» чеському вченому, навіть встановив діагноз цієї хвороби — «найімовірніше — шизоїдальне роздвоєння особистості чи маніакально-депресивний синдром». Найтяжчий період «хвороби» Й. Добровського, на думку проф. Е. Кінана, припадає на 1793 — 1800-ті рр. Саме у цей час, а точніше у 1793 р., тривала його робота над «Словом о полку Ігоревім».

Якщо вірити Е. Кінану, то виходить цікавий збіг: один «душевно хворий» написав «Слово», а другий так само «душевно хворий» через двадцять років почав відстоювати автентичність «Слова» і ставити його в контекст давньоруського письменства. Такі «спостереження» над «душевним» станом нововідкритого автора «Слова» дають пікантний матеріал для нинішніх любителів, хворих на «синдром «Слова», розкривають перед ними необмежені можливості вправ над текстом «Слова» і вишукування в ньому слідів марень «душевно хворого» автора. Цим піддаються сумнівам дослідження сотень учених, які нібито прийняли і продовжили поглиблювати висновки «душевно хворого» К.Ф. Ка-

лайдовича. Такий ненауковий підхід проф. Е. Кінана до суті справи затемнює її, не вносить нічого нового у наукове розв'язання проблеми автентичності й авторства «Слова». Е. Кінан намагається з'ясувати причини, які спонукали «душевно хворого» Й. Добровського написати «Слово» чи «підробити» його. Прямих документальних даних про «підробку» «Слова» Й. Добровського Е. Кінан не наводить, але задовольняється аксіомою, що він «був у змозі його написати». Залишається лише підтвердити, «що він ще й захотів це зробити». На думку Е. Кінана, «вчинок Добровського не був «підробкою» безцінної реліквії: наше сприйняття «Слова» як визначної культурної пам'ятки є продуктом пізнішої російської інтелектуальної історії. Добровський, коли поглянути на зроблене ним у тогочасному контексті, написав кілька безневинних пасажів, імітуючи «Задонщину», котру щойно прочитав, і наслідуючи стиль решти героїчних ранньослов'янських повістей, які добре знав». «Слід особливо наголосити на тому, — продовжує далі Е. Кінан, — що факти створення кількох фрагментів «реконструйованого» давньослов'янського тексту не здавалися ні Добровському, ні будь-кому з його сучасників у 1792-1800 роках чимось настільки ж неприпущеним, як нам сьогодні — думка про фальшування «Слова». Е. Кінан нагадує, що «підробки, імітації, штучні відкриття всіляких старожитностей, тепер здебільшого забуті, були звичайним явищем у часи Добровського». А отже, цій спокусі піддався і чеський вчений, не передбачивши наслідків своєї ніби й безневинної витівки, до якої він вдався, будучи не зовсім здоровим.

Не місце тут вдаватися у з'ясування «психічних розладів» Й. Добровського, якими смакує проф. Е. Кінан, це краще зроблять чеські фахівці, та все ж такі «причини» написання «Слова», висунуті Е. Кінаном, вважаємо несерйозними, позбавленими будь-якого наукового підґрунтя. Е. Кінан переконаний, що «Слово» написав Й. Добровський, але він усвідомлює, що «ми все одно ніколи з певністю не знатимемо, що спонукало його написати цей текст, чому він знову й знову повертався до нього й чому написав його саме так, як написав». Він робить здогад, що в текст Й. Добровського втручалися й інші люди, зокрема редактор О. Малиновський. Його кінцевий висновок про текст «Слова» досить невиразний, спирається знову ж на недугу «автора»: «текст, який ми сьогодні маємо, відображає не тільки намір Добровського, а є результатом низки окремих — почасти іраціональ-

них і не лише його власних — учинків, над якими він, зрештою, втратив контроль». Все це — загальні слова, не підкріплені жодним фактом чи архівним документом.

Е. Кінан пише: «Працюючи в 1792 — 1793 роках із рукописними колекціями Санкт-Петербурга та Москви, він (Й. Добровський. — *О.М.*) ознайомився якраз із тими джерелами, що мають найочевидніші подібності з текстом «Слова»: «Задонщиною» та «припискою» Домида на «Апостоли» 1307 року». Таке твердження явно суперечить фактам: «Задонщину» було відкрито у 1852 р., а приписку Домида на псковському «Апостоли» — у 1813 р. тим же К.Ф. Калайдовичем. Й. Добровський міг ознайомитися з «Сказанням про Мамаєве побоїще» (спорідненим із «Задонщиною»), яке було відоме раніше, але приписувати йому знайомство з «Задонщиною» і припискою на псковському «Апостоли» — це вже явний домисел, який означає, що поважний професор не дав собі труда глибше вникнути у загальнодоступні нині джерела.

## 4

Е. Кінан посилається на те, що у «Слові» присутні «австрійські» (галицькі і буковинські) аспекти, актуальні для кінця XVIII ст., зокрема слов'янське питання, пов'язане із поділами Польщі. Розбрат між слов'янами (Росією і Польщею) дозволив Пруссії і Австрії захопити слов'янські землі. Й. Добровський, як вважає Е. Кінан, був перейнятий слов'янофільськими ідеями і «вочевидь (особливо під час нападів марення) схвалював експансію Російської імперії до кордонів Персії та Індії і до земель, які слов'яни, на його думку, займали споконвічно». Слов'янське питання, отже, тривожило Й. Добровського, і цей міжслов'янський розбрат (три поділи Польщі) знайшов відгук у «Слові». При цій нагоді Е. Кінан наводить думку А. Мазона: «Чи не слід уважати цей текст («Слово». — *О.М.*) «поетичним додатком до Яського миру?» Ця ж думка ілюструється і згаданими в «Слові» географічними назвами «Тмуторокань» і «Дунай», які нібито для автора кінця XII ст. були далекими, а наприкінці XVIII ст. актуалізувалися, оскільки пов'язувалися із завойовницькою політикою Росії на Півдні. Така гадка можлива, але з не меншою вірогідністю вона вписується і в геополітичний контекст Русі XII ст., бо назви «Дунай» і «Тмуторокань» у творі XII ст. зовсім не є анахронізмом. Те ж саме можна сказати й про «Пліснесько» на Львівщині, про яке Е.Кінан говорить у контексті російсько-турецької війни

1787 — 1791 рр. Галицькі реалії в «Слові», як і «Дунай», Е.Кінан тлумачить не як реалії XII ст., а як результат спостережень Й.Добровського з Праги за воєнними діями в Галичині й Буковині. Це дуже хисткі докази. «Галицизми» в «Слові», географічні назви «Пліснеськ», «Галич», «дебрь Кисаню» мають у «Слові» зовсім інші витоки, про які вчені написали вже чимало. Галицький вузол проблем «Слова» глибоко дослідив Л. Махновець [1]. Таке широке і бездоганно точне використання в «Слові» реалій цього регіону він переконливо пояснює тим, що автором твору був Володимир Ярославич, який добре знав свій край і ввів Галицьке князівство в контекст поеми як органічну частину Русі. Штучне перенесення атрибутів давнього Галича з кінця XII по кінець XVIII ст., та ще й притягнення сюди імені Й. Добровського, не витримує критики, не дає навіть матеріалу для будь-якої предметної розмови. Щодо ріки «Дунай», то ця назва вживається у «Слові» і в значенні конкретної ріки, і як поетичний символ будь-якої великої ріки. Для Русі X — XII ст. Дунай не був такою вже далекою рікою. В обидвох значеннях ріка Дунай згадується багато разів як у творах давньоруського письменства, так і усної народної словесності.

Проф. Е. Кінан тлумачить «темний образ» «дебрь Кисаню» як гебраїзм, виводячи його від «Кішонського потоку» (кн. Суддів 5.2) — старозавітною метафорою місця кривавої різанини і смерті. З таким поясненням образу можна й не сперечатися, воно має право на існування як гіпотеза. Вживання цієї біблійної алюзії Е. Кінан приписує Й. Добровському як «серйозному християнському гебраїсту», вона, на його думку, є «абсолютно недоречною для Чернігова XII сторіччя». Якщо це справді біблійний образ, то його міг використати будь-хто із староруських книжників, для яких була доступна і гебрійська мова, і старозавітні книги у слов'янському перекладі. Справа тут не стільки в тлумаченні цього образу, скільки в тому, що він безпідставно приписується й Й. Добровському.

Ще один «буковинський/галицький» фрагмент «Слова» Е. Кінан бачить у звертанні Святослава Київського до галицького князя Ярослава Осмомисла і вважає, що «більша частина цього фрагменту не піддається задовільній інтерпретації». В цьому уривку, на думку Е. Кінана, теж відчувається «австрійська» присутність, привнесена сюди Й. Добровським. Професор посилається на Татіщева, який «говорив цілком ясно, що Ярослав укріплю-

вав міста на Дунаї", але повертає все у потрібне йому річище, заявляючи, що "в контексті габсбурзько-російсько-отоманської дипломатії 1790-х австрійська Буковина, звичайно ж, розглядалася як ключ до Дунаю". З цього читач має зробити висновок про автора "Слова", який нібито відображав наприкінці XVIII ст. австрійську політику в українських Карпатах. Насправді ж "Слово" і його "галицький фрагмент" відбивають реалії свого часу — кінця XII ст. і не дають найменших підстав для перенесення їх в іншу історичну епоху. "Галицька присутність" у "Слові" породжена зовсім іншими чинниками, про які вже йшлося, тільки Е. Кінан свідомо обходить їх.

У цьому ж ключі написано й останній фрагмент статті, в якому тлумачаться два рядки "Слова" із звертання Святослава Київського до Ярослава Осмомисла:

Стрѣляеши с отня злата стола  
Салтани за землями.

Е. Кінан не погоджується з тлумаченням слова "салтани" як "султани" і висуває свою гіпотезу, що "салтани" першодруку треба читати як "с алтани". "Алтани" тут означає "невелика вежа", "крита тераса", "портик", "балкон". Італійське слово "altana" виникло в добу Відродження, вперше фіксується в німецькій мові 1417 р. і широко побутувало з XVI ст. Е. Кінан вважає, що вживання цього слова підтверджує пізні походження "Слова о полку Ігоревім". Його нібито знав і використав Й. Добровський, але помилково сприйняв його як спільне запозичення з латини. З автором можна погодитися в тому, що він заперечує тлумачення тих коментаторів "Слова", котрі бачили в цитованих рядках натяк на участь галичан у Третньому хрестовому поході (1189-1192). Але цю думку спростував ще Л. Махновець у 1989 р. Л. Махновець вичерпно прокоментував цитовані рядки і встановив, що галичани Ярослава Осмомисла таки брали участь у битві "за землями" — в Малій Азії. 17 вересня 1176 р. візантійський імператор Мануїл I Комнин зустрівся у битві з турками-сельджуками під керівництвом султана Килич-Арслана II біля місцевості Міріокефал. У цій битві брали участь і наймані війська з Галичини. Ярослав Осмомисл був постійним союзником Мануїла I Комнина, допомагав йому найманим військом у війнах з турками, а отже, й "стріляв салтани за землями". Форма слова "салтан" замість "султан" часто вживалася в давньому українському письменстві й фольклорі і є природною для української мови. Версія

Е. Кінана, що у цих рядках йдеться про Ярослава Осмомисла, який, стріляє із золотого трону [свого] батька з алтани, що дуже віддалена [за багато земель]”, не піддається розумінню. Притягнута вона тільки для того, щоб довести вживання Й. Добровським італійського слова “altana”, тобто ще раз засвідчити, що “Слово” написав Й. Добровський.

## 5

Чи й справді Й. Добровський міг написати “Слово о полку Ігоревім”? Гіпотезу про таке авторство вперше висунув Е. Кінан, але тема “Й. Добровський і “Слово о полку Ігоревім” — давня й цілком правомірна, розроблялася вченими, проте ніколи й ніхто не висловлювався, що Й. Добровський може бути автором “Слова”. Чеські і російські вчені [2] детально дослідили зацікавлення Й. Добровського “Словом о полку Ігоревім”. Якщо стисло зрозумувати дослідження названих учених, то вимальовується така картина.

Уже відомий на той час чеський славіст Й. Добровський прибув до С. Петербурга в середині серпня 1792 р. 17 серпня він розпочав свої заняття в бібліотеці Петербурзької Академії наук, опрацьовував старі рукописи. Тут він познайомився з обер-прокурором Синоду О.І. Мусінім-Пушкінім і його “Зібранням російських старожитностей”, в якому натрапив і на “Хронограф”, що містив “Слово о полку Ігоревім”. Й. Добровський відразу оцінив “Слово”, зробив для себе його копію латинською транскрипцією. “Зібрання” О.І. Мусіна-Пушкіна у 1798 р. було перевезено до Москви, де й загинуло в пожежі на початку вересня 1812 р. Про те, що такий “Хронограф” із “Словом” справді існував і був власністю О.І. Мусіна-Пушкіна, було загальновідомо, про це сказано і у передмові до першодруку 1800 р. Щоправда, видавці не могли визначити дати виникнення “Хронографа”, обмежившись загальником, що “подлинная рукопись по своему почерку весьма древняя”. К.Ф. Калайдович свідчив, що М. Карамзін відносив час написання “Слова” до кінця XV ст., маючи, очевидно, на увазі, що з цього часу походив “Хронограф”. Й. Добровський працював над “Хронографом”, датував його кінцем XV ст.

У серпні 1812 р. до Й. Добровського звернувся за інформацією про “Слово” польський славіст Самуїл Бандтке. Й. Добровський відповів, що оригінал “Слова” можна побачити тільки в Росії, і запропонував йому свою копію латинськими літерами. 1 лютого



1816 р. С. Бандтке висловив бажання одержати копію "Слова" від Й. Добровського. 1 травня 1816 р. Й. Добровський в листі до С. Бандтке подав уривок із своєї копії "Слова" — опис втечі Ігоря з половецького полону (8 рядків). Й. Добровський мав у себе друге видання "Слова" (1805 р.), яке йому надіслав у 1809 р. президент Російської Академії наук А.С. Шишков. Про це видання Й. Добровський писав до Відня В. Копітару: "Ігорева пісня, яку я одержав з Росії, зачарувала би Вас. Деякі місця росіяни зовсім не зрозуміли" [3].

На цьому виданні, що зберігається нині в бібліотеці Народного музею в Празі, зроблено чимало поміток і виправлень рукою Й. Добровського. Під керівництвом Й. Добровського зроблено перші чеські переклади "Слова". Він вважав "Слово" "найціннішою поетичною пам'яткою" давньої доби, говорив про нього як про "поему, поряд з якою поставити нічого не можна" [4]. Жодних матеріалів в архіві Й. Добровського, які б свідчили про його причетність до написання "Слова", не виявлено. Версія Е. Кінана побудована, отже, на довільних домислах, не підтверджених фактами й архівними матеріалами.

Проти гіпотези Е. Кінана промовляють й інші матеріали. Вже згадувалося що Й. Добровський прибув до Петербурга в середині серпня 1792 р. й почав працювати в бібліотеці 17 серпня. Чи були до цього часу в Росії якісь відомості про "Слово" і про "Хронограф" Спасо-Ярославського монастиря, в якому містився текст "Слова"? Донедавна вважалося, що перші згадки про "Слово" датуються 1797 роком. Якби це було так, то можна було б висловити здогад що Й. Добровський у 1792-1793 рр. "міг" написати "Слово". Новіші дослідження засвідчили, що перша згадка про "Слово" належала російському історику І.П. Елагіну (1725-1793) і датувалася вона між 6 січня 1788 р. і 22 вересня 1793 р. Наступними дослідженнями В.П. Козлова ця дата була звужена від квітня 1792 р. до травня 1793 р., а останні пошуки В.А. Кучкіна уточнили цю дату між 1790-м і 26 липня 1791 рр [5]. Тобто відомості про "Хронограф" і вміщений у ньому текст "Слова" стали відомими до 21 серпня 1791 р., тобто за рік до прибуття Й. Добровського в Росії. До О.І. Мусіна-Пушкіна "Хронограф" потрапив наприкінці 80-х рр. XVIII ст., або ж у 1790 — 1791 рр., і він таки справді існував, хоч Е. Кінан безапеляційно і безпідставно заявляє, що "не існувало "Хронографа", який нібито зник із бібліотеки колишнього Спаського монастиря в Ярославлі". В дослідженні

Г.М. Моїсєєвої “Спасо-Ярославский хронограф и “Слово о полку Игореве” [6] переконливо висвітлено всю історію цього “Хронографа”, аж доки він не загинув у московській пожежі 1812 р. Таким чином, Й. Добровський ознайомився з “Хронографом” і прочитав у ньому “Слово” тоді, коли гурток О.І. Мусіна-Пушкіна вже знав про нього. Й. Добровському не було жодної потреби займатися “підробкою” твору, про який вже говорив учений світ Росії. Він зняв копію “Слова” і далі повертався до нього принагідно.

В листі до Якоба Грімма від 24 квітня 1811 р. Й. Добровський засвідчив існування рукописного збірника кінця XV ст. з “Словом о полку Ігоревім”. Він писав: “Руські також мають свої народні оповідання. Наприклад, в давньому рукопису, звідки була надрукована Пісня про похід Ігоря, є ще Синагріпп, цесарь Адоров, сказання про Філіпата й Максима і про його хоробрість, про свадьбу Девгенія і Стратигівни; всі вони походять в крайньому випадку з XV ст.” [7] Чи варто після цього з такою легкістю, як це робить Е.Кінан, заявляти, що “Хронографа”, який нібито зник із бібліотеки Спаського монастиря в Ярославлі, “не існувало”. Не вірити Й. Добровському немає ніяких підстав, він говорить саме про той рукописний збірник, що був у зібранні О.І. Мусіна-Пушкіна і містив перелічені твори, між якими було і “Слово о полку Ігоревім”.

Ученими також встановлено, що “Хронографом” Спасо-Ярославського монастиря користувався в середині XVIII ст. Василій Добринін Крашенінніков для написання свого твору “Описание земноводного круга”. Він сам назвав одним із джерел своєї праці “Большой рукописный Гранограф Спасова Ярославского монастыря” [8]. Тобто існування “Хронографа” — рукописного збірника кінця XV ст., у якому серед інших світських творів було вміщене і “Слово о полку Ігоревім”, — підтверджується документальними даними. Заперечувати його існування — значить не рахуватися з джерелами.

\*\*\*

Приписувати авторство “Слова” чеському філологу-славісту Й. Добровському немає жодних наукових підстав. Робити це, та ще й наголошувати, що Й. Добровський “написав” “Слово” в стані “душевної хвороби” — квазінауково і неетично. Очевидно, проф. Е. Кінан недостатньо володіє літературою питання чи,

може, свідомо ігнорує здобутки своїх попередників. Чим викликаний нездоровий інтерес американського вченого до такої малопродуктивної і малоперспективної нині проблеми, як оригінальність "Слова о полку Ігоревім", — лишається таємницею. Очевидно, це результат новітнього міфотворення. Прикро, що "Критика" відзначила 200-річчя першодруку "Слова о полку Ігоревім" таким ненауковим і неприхильним до української літератури "відкриттям".

### Література

1. *Махновець Леонід*. Про автора "Слова о полку Ігоревім". — К., 1989. — 262 с.
2. *Wollman S. Dobrovský a Slovo o pluku Igorevě//Slavia*. — Praha, 1955. — Roč. 24. — Seš. 2-3. — S. 273-282; *Моисеева Г.Н., Крбец М.М.* Памятники Киевской Руси в изучении Йозефа Добровского // Славянские литературы. IX Международный съезд славистов. Докл. сов. делегации. — М., 1983. — Вып. 5. — С. 88-102; *Моисеева Г.Н.* "Задонщина" и "Слово о полку Игореве" в восприятии Й. Добровского // *Slavia*. — Praha, 1979. — Roč. 28. — Seš. 2-3. — S. 168-173.
3. *Моисеева Г.Н.* Чешский славист Йозеф Добровский и "Слово о полку Игореве" // *Слово о полку Игореве. 800 лет: Альманах библиофила*. — Вып. 21. — М., 1986. — С. 103.
4. *Wollman Slavomir.* Slovo o pluku Igorevě jako umělecké dílo. — Praha, 1958. — С. 11. (Rozpravy Československé Akademie Věd)
5. *Кучкин В.А.* Ранние упоминания о Мусин-Пушкинском списке "Слова о полку Игореве" // *Слово о полку Игореве. 800 лет: Альманах библиофила*. — Вып. 21. — М., 1986. — С. 67.
6. *Моисеева Г.Н.* Спасо-Ярославский хронограф и "Слово о полку Игореве". — Л., 1984. — 150 с.
7. *Моисеева Г.Н.* Чешский славист Йозеф Добровский и "Слово о полку Игореве". — С. 101.
8. *Моисеева Г.Н.* Спасо-Ярославский хронограф и "Слово о полку Игореве". — С. 23-66.

Борис Яценко



У ПОЛОНІ ВЛАСНИХ МІСТИФІКАЦІЙ  
(З ПРИВОДУ СТАТЕЙ Е. КІНАНА  
ТА Г. ГРАБОВИЧА)\*.

*Містифікація – витівка, вигадка з метою  
ввести кого-небудь в оману жартома або із  
злісним наміром.*

(Словник української мови. – К., 1973. – Т.4. –  
С. 750).

У 1986 р. петербурзька дослідниця Г. М. Мойсеєва висловила припущення, що чеський славіст Й. Добровський міг ознайомитися з рукописом „Слова о полку Ігоревім” у книгозбірні О. І. Мусіна-Пушкіна десь у серпні 1792 р. Про це, на її думку, можуть свідчити його пізніші висловлювання, що „росіяни зовсім не зрозуміли” „Слово”, а також: „Поєма про Ігоря, поряд з якою нічого не можна поставити” [2]. І хоч ця гадка Мойсеєвої не була підтверджена в подальших пошуках, все ж залишилася в науковому обігу і навіть знайшла відображення в „Енциклопедии “Слова о полку Ігореве” (СПб., 1995. – Т.2. – С. 126-127). Але і необґрунтовані ідеї неодмінно знаходять свого споживача, який інколи бере їх навіть в основу своїх публікацій.

Так трапилося і з припущенням Г. М. Мойсеєвої, яке було підхоплене американським професором Едвардом Кінаном і розвинене в гіпотезу про *авторство* Й. Добровського щодо „Слова о полку Ігоревім”. Нещодавно О. Мишанич [3] переконливо довів абсолютну ненауковість цієї гадки. Тому я коротко зупинюсь лише на *технології* кінанової містифікації. Перш за все, Е. Кінан у свій спосіб вирішує давній спір про національну приналежність

\* Кінан Едвард. Слово про те, як Ярослав, князь галицький, у султанів стріляв // Критика. — 2000. — № 12 — Грудень. — С. 4-7.

Грабович Григорій: 1) Вічне повернення містифікацій // Критика. — 2001. — № 1-2. — Січень-Лютий. — С. 6-10.

„Слова”: мовляв, дискусії між українськими та російськими вченими з цього питання не мають сенсу, бо ця пам'ятка – підробка *чеського* славіста. А тому не може бути мови і про оригінал, „немає твердої підстави ані реконструювати його нібито середньовічні палеографічні характеристики, ані дошукуватися подробиць його „відкриття” (с. 4). Отак Е. Кінан відразу відсікає ключові проблеми, в яких не був зацікавлений. Вслід за тим він відкидає і зібрані К. Ф. Калайдовичем свідчення про мусін-пушкінський список „Слова”, підкресливши, що всі ті заяви „дійшли до нас через посередництво однієї єдиної людини”, і наголошує на „серйозній душевній хворобі” вченого.

Однак якщо навіть не брати до уваги суперечливі характеристики рукопису, дані М. М. Карамзіним, О. Ф. Малиновським, О. І. Єрмолаєвим, опис самого О. І. Мусіна-Пушкіна, то й тоді залишається немало матеріалів, які потребують пильної уваги науковців. Перш за все, це: описи Спасо-Ярославського монастиря 1709, 1735, 1776 та 1778, 1787, 1788 рр., де згаданий Хронограф, описи Ростовського Архієрейського дому (РАД) за 1765 та 1790 рр., справи про ростовські хронографи від 20 листопада 1791 р. та 12 серпня 1792 р., опис Спасо-Ярославського збірника у першому виданні „Слова”, копія „Девгенієвого діяння” з цього збірника, зроблена у XVIII ст., фрагменти Спасо-Ярославського хронографа, виписані ярославцем В. Крашенінніковим теж у середині XVIII ст., копія частини цього Хронографа, починаючи від розділу 129-го, зроблена ростовським архієпископом Антонієм Знаменським у 1811 р. та ін.

Проте і ці документи не стали предметом дослідження Е. Кінана. Він послався лише на статтю Є. В. Синициної, яка зігнорувала всі матеріали і факти, зібрані попередниками, і без будь-яких підстав зробила висновок, що рукопису „Слова” не було в Спасо-Ярославському збірнику взагалі. Цей момент і влаштовував Е. Кінана найбільше, бо дозволив відкинути і другий блок матеріалів, які пов'язані з Хронографом, давав можливість створити ілюзію науковості своїх викладок і вільно містифікувати з авторством Й. Добровського.

Після цього стали непотрібними Е. Кінану і матеріали безпосередньо по „Слову”, зокрема текст першого видання (за винятком двох фрагментів), Катерининська копія, виписки Карамзіна, Єлагіна, Малиновського, чотири переклади XVIII ст., Щукінський список XVI ст.. Поза його увагою залишилася і причетність

Д. Туптала (пом. 1709 р.) до Спасо-Ярославського збірника. Нещодавно мною було знайдено ремінісценції „Слова” в книзі Д. Туптала „Руно орошенное” (1680 р. і наступні), тобто рукопис „Слова” був відомий в Україні ще наприкінці XVII ст.. (за сто років до Й. Добровського) і вивезений Д. Тупталом в Московію, можливо, з Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря. В 1708-1709 рр. цей рукопис був подарований Тупталом, митрополитом Ростовським, теж Спасо-Преображенському монастиреві в Ярославлі у складі того збірника, який описаний у першому виданні „Слова”. Цей збірник протягом XVIII ст. зберігався в РАД, а в серпні 1792 р. став власністю О. І. Мусіна-Пушкіна [4].

Таким чином, всі три блоки документів були зігноровані Е. Кінаном, який розчистив простір для своєї містифікації, взявши в основу ідею Г. М. Мойсеевої і підхід Є. В. Синициної.

Не можна сказати чогось певного, чи був знайомий Й. Добровський з мусін-пушкінським списком „Слова”. На думку ж Е. Кінана, чеський учений сам „написав кілька безневинних пасажів”, імітуючи „Задонщину” і використавши приписку Домида на псковському „Апостолі” 1307 р. та деякі героїчні повісті. Але, як зазначив О. Мишанич, „це вже явний домисел, який означає, що поважний професор не завдав собі труда глибше вникнути в загальнодоступні нині джерела”, бо приписка Домида була знайдена в 1813 р., а „Задонщина” – в 1852 р.

З’ясовуючи мотиви, які могли спонукати Й. Добровського до створення тексту поеми, Е. Кінан не вважає це свідомою підркою: такі вправи „були звичайним явищем у часи Добровського; для всіх, окрім жменьки буркотливих учених, здавалося важливішим розбудити й унаочнити „дух” нації чи минулих віків”. Саме це, мовляв, мав на увазі Добровський, який „глибоко прилучився до того, що сам називав „слов’янофільською справою” (С.5). Його турбували проблема єдності слов’ян, особливо після поділів Польщі між Росією, Австрією та Німеччиною, а також перспективи визволення південних слов’ян після російсько-турецької війни і Ясського миру 1791 року.

На підтвердження свого припущення щодо дунайських інтересів Росії Е. Кінан знаходить у тексті „Слова” фрагмент зі „сну Святослава”: „у Плъсньска на болони бѣша дебрь Кисаню и не сошлю къ синему морю” (Ироич. пѣснь. – С. 23-24), поміщає *Пліснесько* в дунайській акваторії на річці Серет. Однак таке по-

еднання двох назв „Пліснесько-Кисань” зустрічається лише на кордоні Галичини і Волині [5]. До речі, зовсім не зрозумів словосполучення „у Плѣсньска на болони” О. І. Мусін-Пушкін, який на томість написав у своєму перекладі „утопав плоскость”. Аналіз за методом палеографічної трасології дозволяє відтворити написання оригіналу: прийменник „у” не відокремлювався від смислового слова „Плѣсньска”; а в ньому „нс” стояло над рядком і не було прочитано. Тому Мусін-Пушкін зрозумів перші три слова як „уплескана”. Це свідчить, що свій переклад він робив по тексту, не розбитому на слова, до того ж багато київських скорописних графем XVII століття були для нього не зрозумілі або мало зрозумілі [6]. Цілком очевидно, що Добровський не мав ніякого стосунку до цих графем.

Е. Кінан схильний вважати, що Й. Добровський використав деякі гебраїзми, зокрема „урим” та „ортьма”. Однак перше буквосполучення передано у тексті „Слова” помилково: треба – „у Рим(овѣ)”. Йдеться про те, що половці взяли місто Римів у Переяславській землі: „Се у Римь кричать подъ саблями Половецкыми, а Володимирь подъ ранами...” (с.27-28). Цей факт відображений і в Іпатському літописі [7]. Щодо слова „ортьма”, то К. Менгес знаходить у турецьких діалектах форму „ört-mâ” у значенні „вуаль” [8]. Про „Кисань”, яку Е. Кінан теж вважає гебраїзмом, було сказано вище.

Так само „суды рядя” і „судяше-рядяше” зустрічаються не лише в чеській мові, як гадає Е. Кінан. Ці лексеми в перехідному і неперехідному значенні притаманні і для української мови [9].

Проте основну увагу американського професора привернула фраза „стрѣляеши съ отня злата стола Салтани за землями” (С. 30), зокрема слово „Салтани”, що, на його думку, витлумачено як „султани” невірно. Е. Кінан виключає можливість того, що тут „а” замість „у” або „оу” написано помилково. А тому пропонує своє прочитання – „съ алтани”. Слово „altan(a)” було запозичено чеською мовою з італійської не раніше початку XV ст. і означає *вежу, терасу, балкон* тощо. І далі: „без сумніву, тут описано, як Ярослав стріляє „з золотого трону (свого) батька, з *алтани*, що дуже віддалена (за багато земель)”. Таке прочитання... вимагає мінімальної переробки тексту й польоту фантазії” (с.7). Останнього Е. Кінану справді не бракує.

Проте „мінімальна переробка” Е. Кінана дуже спотворює конструкцію староукраїнського речення, позбавляє перехідне дієсло-

во прямого додатку – невідомо кого, і куди, і для чого стріляє Ярослав. Крім того, помилкове написання „а” замість „у” є в самому тексті пам’ятки – „Слава Игорю *Святъславлича*” замість „Святъславличу” (с.46). Однак у слові „Салтани” помилки немає, бо воно вживалося і в такому написанні. В „Молінні Данила Заточника” (XIII ст.) знаходимо – „И те имеют честь у поганых *салтанов*” [10]. Нарешті, Галич був у Руській землі, а не віддалений за землями. Отже, гадка Е. Кінана щодо авторства Й. Добровського стосовно „Слова” надумана, побудована на необ’єктивному доборі фактів і не витримує *ніякої* критики.

Однак у викладі Е. Кінана є ще один важливий аспект, який вимагає окремого аналізу. На думку американського професора, Й. Добровський писав свої „безневинні пасажі” у стані „шизоїдального роздвоєння особистості чи маніакально-депресивного синдрому”. Невідомо, що цим хотів сказати Е. Кінан, стверджуючи про *роздвоєння* особистості. Може, про особливе *видіння* Добровського, проникнення в далеку епоху? Але не потрібно гадати, щоб до містифікації не додати ще й містику. Е. Кінан переконаний, що *пасажі* Добровського згодом були доопрацьовані „іншими людьми”, зокрема Олексієм Малиновським. А тому „текст, який ми сьогодні маємо, відображає не тільки намір Добровського, а є результатом низки окремих – почасти ірраціональних і не лише його власних – учинків, над якими він, зрештою, втратив контроль” (с.5). Як бачимо, своє нерозуміння і несприймання „Слова” Е. Кінан намагається пояснити ірраціональними вчинками фальсифікаторів. І „Слово” уже набуває характеру *колективної* підробки, яка вслід за тим була представлена громадськості, як „безцінна реліквія”. Е. Кінан робить висновок, що „наше сприйняття „Слова” як визначної культурної пам’ятки є продуктом пізнішої російської інтелектуальної історії” (с.4). Виходить, що російська (й українська, звичайно) еліта розвивала свою інтелектуальну потужність на *завідомо* фальшивих цінностях. До цієї думки намагається Е. Кінан підвести читача. Старанно уникаючи історії відкриття і першопублікації „Слова” в-1800 р., він прагнув сформулювати погляд на цю пам’ятку як на підробку 1790-х років. Разом з тим він не привів жодного факту на підтвердження своєї позиції і спростування автентичності „Слова”. Прикро, що поза увагою американського вченого залишилися документи і матеріали, які розкривають історичну основу „Слова” як давньої україн-



ської пам'ятки, представляють його в суспільно-політичному і культурному поступі України-Русі кінця XII століття.

\*\*\*

Підхід Г. Грабовича до теми містифікацій багато в чому нагадує кінанівський, і у своїй статті він прихильно поставився до монографії Е. Кінана про Й. Добровського як нібито автора "Слова о полку Ігоревім". Разом з тим Г. Грабович не виправдовує продукування підробок навіть заради національного самоствердження. У зв'язку з цим він назвав країни Східної Європи, де "не бракує ікон та іконних письменників", які "водночас уособлюють і літературу, і націю, і їх унікально владне, трансцендентне поєднання" (с.6). Справді, в багатьох українських родинах шанують Тараса Шевченка, Івана Франка, і їхні портрети у вишитих рушниках стоять у світлицях на найпочесніших місцях. Однак такої шани не цураються й інші народи. Все ж Г. Грабович заговорив про *ікони*, тобто виділяє православний Схід, явно протиставляючи його Заходу і західній культурі, зокрема французькій та американській.

Та *національними* поетами і письменниками пишаються також Англія, Шотландія, Голандія, Іспанія, Італія та ін. Всесвітньо відомими є і національні поеми Заходу – французька "Пісня про Роланда", англійський "Беовульф", іспанська "Пісня про мого Сіда", німецька "Пісня про Нібелунгів", ісландські саги. Всі вони відіграли таку ж видатну роль у консолідації своїх націй, як і героїчні пісні та епічні поеми Сходу. Тому досить дивною виглядає заява Г. Грабовича про "напрочуд *повсюдне* й тривале продукування підробок і містифікацій" (с.6. Виділено мною. – Б.Я.).

На думку Г. Грабовича, моделлю для подальших національних містифікацій був Оссіан шотландського бакалавра Джеймса Макферсона (1760), який виник (все-таки на Заході!) у відповідь на принижене становище шотландської нації після приєднання до Англії в 1745 р. Г. Грабович називає давніх і сучасних авторів, які аналізували публікації Макферсона, серед них Дейвід Г'юм, Семюел Джонсон, Вальтер Скотт, Моріс Колган, Говард Гаскіл, Метью Арнолд та ін. Врешті він теж визнає, що Оссіан був провісником нової *романтичної* поетики, і під його впливом було немало письменників у різних країнах Європи. Але Г. Грабович не фіксує *свою* увагу на тому незаперечному факті, відзначеному і найсуворішими критиками, що Макферсон основувався на *реаль-*

*ному* шотландському фольклорі, хоч часом препарував його по-своєму. І створені ним поеми *ожили*, тому можна говорити не про грубу підробку, а про *опрацювання* наявного матеріалу, навіть про складання завершеної мозаїки з розсипаних елементів. З окремих осколків-фрагментів, уривків фольклору Макферсон почасти реставрував, а почасти реконструював величну мозаїчну картину життя давніх предків, в якій сучасні йому шотландці поєднали усі забуті ними століття, починаючи з 3-го століття нової доби.

Замовчуючи цю обставину, Г. Грабович прагнув якомога легше, *на оссіанівській хвилі*, перейти до “Слова о полку Ігоревім”, називаючи його першим і найуспішнішим плодом Оссіана, бо “Слово” було представлене уже не в формі перекладу, а “автономного, буцімто старовинного й автентичного тексту” (с.7). Г. Грабович відразу ж береться за “оссіанівський дух” у “Слові”, посилаючись при цьому на А. Мазона, В. Шамшулю, Е. Кінана. Він по-своєму витлумачив М. Хераскова, вважаючи його свідком *новітнього* творення “Слова”, процитував М. Карамзіна, В. Капніста, які, представляючи “Слово”, в захваті порівнювали його з Оссіаном, який був тоді в zenіті слави. Щоправда, інколи з’являлися і тверезі оцінки. Так, А. Шлецер, визнавши автентичність “Слова”, писав: “Що цей твір у поетичній прозі давній, зараз я більше не сумніваюсь; але чи правильно він перекладений на нову російську мову і чи наповнений Оссіанівським духом, нехай судять інші” [11]. Уже в ХХ ст. Д. С. Лихачов, оцінюючи мазонові зіставлення «Слова» з Оссіаном, зауважив, що «в поезії Оссіана і «Слові» вельми мало спільного. Похмурий колорит, скрикування, передчуття і здогади, сентиментальні сцени, сльози, які проливають діючі особи, таємничий «див», що його перші видавці довільно ототожнили з пугачем, і який дійсно зустрічається в Оссіана, – все це надто хиткі підстави для рішучих зближень» [12].

Настійне прагнення Г. Грабовича порівнювати «Слово» з підробкою Макферсона має одну мету: кинути тінь і на «Слово», зародити в читача сумнів щодо його автентичності. Отож Оссіан у даному випадку відіграє роль *троянського коня*, з допомогою якого планувалося проникнути у «Слово» і підірвати його зсередини.

Але Г. Грабович так і не рішився вторгнутися в текст «Слова», зваживши, можливо, на провал Е. Кінана, який торкнувся лише двох фрагментів і показав своє повне нерозуміння поеми. Отож

якщо Е. Кінан проявив себе як споживач-інтерпретатор (експлуатував чужу ідею), то Г. Грабович тримається на доволі значній віддалі, дистанціюється від «Слова», лише критично оцінюючи дослідження вчених, захисників «Слова». І тут він виступає в незavidній ролі *споживача-інтерпретатора інтерпретацій*. Щоб якось замаскувати свою незацікавленість у «Слові», він густо пересипає свій виклад науковими термінами, які не мають ніякого стосунку до давньої української пам'ятки.

Г. Грабович підтримує думку Е. Кінана, що «скептиками були науковці й досвідчені читачі», «а захисниками автентичності «Слова» були здебільшого патріоти, ентузіасти й поети» (с.8). Але Г. Грабович не утримався на цьому доволі дивному поділі і тут же, заперечуючи сам собі, називає серед захисників і декого з учених, зокрема Грушевського, Огоновського, Єфремова, Чижевського, Возняка (безперечно, видатних науковців і *nampiomiv*), а також авторів восьмитомної «Історії української літератури». Його дратує те, що ці науковці не вступають в полеміку зі скептиками, «сучаснішими, переконливішими і не-«вітчизняними». При цьому Г. Грабович цитує Моріца Кар'єра (1868 р.), який (признається сам) тільки з трудом міг «слідкувати за запутаними скоками оповідача» (с.8). Схоже, що лише «скоки» побачив у «Слові» й Е. Кінан, а Г. Грабович взагалі не торкався «Слова». То яка ж тут може бути полеміка?

Зупинившись на психології сприймання, Г. Грабович висловлює переконання, що читач може повірити будь-якій фальшивці і прийняти за шедевр: «якщо читач запрограмований бачити шедевр, він його й бачитиме, всупереч власному розумові й навіть інтуїції» (с.8). Але ця акція безперечно може мати (і має!) також і зворотну дію: якщо читач запрограмований на неавтентичність пам'ятки, як отой згаданий Г. Грабовичем український прозаїк із гарвардщини, то він і бачитиме подробику *всупереч власному розумові й навіть інтуїції*.

Саме таку «програму» і розробляє для читача Г. Грабович, кружляючи довкола «Слова» і не наважуючись зачепити його. Але кого може переконати оте вичурне голослів'я? Зосередивши увагу спочатку на рукописі «Слова», який «буцімто був, але буцімто загинув...», Г. Грабович далі нагадує про досить суперечливі свідчення людей, що (буцімто?) працювали над ним, – Мусіна-Пушкіна, Єлагіна, Малиновського – і пропонує «розмістити «Слово» в просторі кінця XVIII століття, тобто в тому ж гуртку

Мусіна-Пушкіна, в якому, *за всіма даними*, воно народилося» (с.10. Виділено мною. – Б. Я.). Так і написано – «за всіма даними»! Але якби хтось захотів знайти ті «дані» у Г. Грабовича, то не знайде, бо їх у нього немає. «За всіма даними» – це для тієї колективної сугестії, про яку так переконливо пише Г. Грабович. І якщо скептик пропонує якісь «дані», то свого *власного* виробництва, зі своєї *власної* містифікації, на зразок «альтани» Е. Кіна. Треба так думати, що гурток Мусіна-Пушкіна працював не над продукуванням власної підробки, а над «безневинними пасажами» Добровського, враженого душевною хворобою? Чи може ті «очевидці» намагалися створити орфографічний та палеографічний образ уявлюваного рукопису XIV-го, або XV-го, або XVI-го століть? На думку Г. Грабовича, спеціалісти, які вивчають історію виникнення тексту, «пересівають різні подробиці та здогади, полишаючи без уваги найосновніше» (Що саме? Може, чеські «безневинні пасажі» Добровського? Або пасажі гуртка Мусіна-Пушкіна киево-руською мовою?).

А між тим за два століття дослідники зібрали багатющі матеріали (див. вище), які дають можливість вивчити як обставини відкриття мусін-пушкінського списку «Слова», історію першого видання, так і детально відтворити орфографічні та палеографічні особливості зниклого рукопису.

Згадавши «комплексне дослідження» Б. Яценка і «студії» І. Калинець (до речі, прямо протилежні за концепціями), Г. Грабович зауважує, що «сучасні українські писання про «Слово» далі перебувають у специфічному герметичному просторі, в окремому, віртуальному світі здогадок, гіпотез і спекуляцій, де *кожна деталь, кожна лексема може стати плідним ґрунтом для нової здогадки, нового відкриття, нової теорії*» (с.9. Виділено мною. – Б. Я.). Щодо деталей, лексем, їхнього значення в дослідженні «Слова», в орфографічній, палеографічній та смисловій реконструкції, то тут Г. Грабович (якщо не зважати на його іронію) цілком правий. Напр., дослідник, вивчаючи мусін-пушкінський переклад «Слова», стикається з проблемою: чому перекладач написав «осталась победа» замість «встала обида»? або «раковин» замість «тльковинь»? або «утоптав плоскость» замість «у Плѣсньска на болони»? або «милаго моего» замість «многовои»? або «тигри» замість «тури»? тощо. І ще: чому в першому виданні залишилося «времены» замість «бремены»? чи «свисть» замість «сбисть»? Тобто пошук цілком конкретний і не лише на рівні лек-

семи, а на рівні *графєми*. Треба знати, в якій системі письма літера “в” була схожа на “о”; “о” – на “по”; “гл” – на “ра”; “т” – на “ти”; “у” – на “г”; “б” – на “в”; тощо. А в іншому перекладі XVIII ст., який був звірений з оригіналом, написано “купить” замість “испить”, тобто буквосполучення “ис” прочитано як “ку”. І ще: чому М. Карамзін наполягав, що в оригіналі було “сѣчи”, а не “вѣчи”, як надруковано в першому виданні?

Г. Грабович досить спрощено уявляє собі палеографічну реконструкцію мусін-пушкінського списку “Слова” – “були згадки, що, мовляв, цей текст скидався на скоропис сімнадцятого століття, й от автор, задля добра справи, відтворює його нам на п’ятнадцяти сторінках. Так що питання пропалої грамоти знімається” (с.9). Ну, по-перше, не на 15-ти, а на 17-ти сторінках – якраз стільки займає Катерининська копія, і Г. Грабович мав би знати це, якщо взявся за таку відповідальну проблему. По-друге, були не просто “згадки”, а свідчення друкаря С. Селівановського (він сам набирив текст “Слова” в московській сенатській друкарні), що список нагадував почерк Дмитра Туптала, видатного українського релігійного діяча, митрополита Ростовського (1651-1709).

Але основне – в тій орфографічній та палеографічній інформації, яку необхідно було вилучити з текстів “Слова” і перекладів перших видавців. Для реконструкції були переглянуті *сотні* документів київського, віленського і московського скорописів, і лише так було з’ясовано, що мусін-пушкінський манускрипт був написаний київським скорописом третього періоду (друга пол. XVI – перша пол. XVII століття), тобто визначення Селівановського було найбільш точним. Відтак були реконструйовані графєми (навіть у кількох варіантах) і лігатури, а за тим і весь список [13]. То про який же “герметичний простір” ідеться? Я переконаний, що будь-який скептик (не виключаючи Е. Кінана та Г. Грабовича), проробивши хоч би частину цієї роботи, став би добрим знавцем “Слова” і його активним популяризатором як українського героїчного епосу XII століття.

Проте скептик, який уже заявив про своє неприйняття “Слова”, як пам’ятки XII ст., тримається від нього на дистанції *всупереч власному розумові й навіть інтуїції*. Так і Г. Грабович збирає свій “компромат”, інтерпретуючи різних інтерпретаторів і не наближаючись до “Слова”. Видно по всьому, що він не читав (лише побіжно переглянув) й останні українські дослідження про “Сло-

во” і користується набором стереотипних висловлювань, які ковзають по проблемі або й мимо неї. То й про що будемо дискутувати?

Г. Грабович шкодує, що скепсис критично мислячої інтелігенції початку ХІХ ст. в наступних поколіннях був переможений ентузіазмом захисників автентичності “Слова”. Справді, тоді в російських аристократичних колах поширювалася думка, що “Слово” виникло не у ХІІ ст., а *дещо* пізніше, коли минув *період дитинства* народу. М. Каченовський, автор цієї теорії, вважав, що “Слово” могло з’явитися десь у ХІV ст. І. Беліков, його учень, висловлював припущення, що ця пам’ятка, можливо, була складена і в ХІІ столітті, але грецькою чи якоюсь норманською мовою і перекладена на слов’янську в ХVІ ст. [14]. Ця ж ідея була використана уже в 1975 році казахським письменником О. Сулейменовим, який твердив, що “Слово” було перекладене в тому ж таки ХVІ ст., але з *тюркського* оригіналу ХІІ століття [15]. Іл. Свенцицький розглядав “Слово” як твір ХV ст., що залежав від “Задонщини” [16].

Всі ці припущення висловлювалися *поза* всякими доказами і не містили *ніяких* матеріалів для полемічних диспутів. Щодо скептицизму О. Зиміна, то він базується, в основному, на радянських публікаціях 40-60-х років, які всіляко осучаснювали “Слово”, пропускаючи крізь призму антинаукової концепції розвитку Російської імперії, як нібито прямої спадкоємиці Київської Русі. А з погляду А. Нікітіна, “Слово” було перелицьоване у ХІІ ст., але з пісень Бояна ХІ ст. І знову ж таки – дискутувати *ні з чим*. Так і з викладом Г. Грабовича, який *бездоказово* лише твердить про підробку. Схоже, що це ще один сеанс колективної сугестії, а точніше – груба містифікація з метою знецінення “Слова”. І все це тільки тому, що “так важко що-небудь запам’ятати з нього”, як признавався отой незабутній український прозаїк з гарвардщини? Надто непомірна ціна за чісь безпам’ятство!

Г. Грабович услід за Е. Кінаном зауважив, що “Слово” стало “іконою *російської* стародавності, честі й героїчності, *російської* держави як такої” (с.9). Здається, він щиро повірив, що “Слово” стало “героическим прологом *русской* літератури” (Д. Лихачов), а бажання українських учених захистити авторство свого народу щодо пам’ятки глузливо назвав “зазіханнями”. Але все було якраз навпаки. Ще М. Грушевський писав, що “Слово” з часів М. Максимовича та В. Белінського завжди мислилось як пам’ятка

яскраво українська і лише згодом стало політичним “козирем”, котрий, як щиро висловлювалися російські вчені, “належало тим чи іншим способом вирвати з українських рук” [17]. Та “Слово” не могло прирости на московському ґрунті, як і Київ не можна було перенести на береги Москва-ріки. Між “Словом о полку Ігоревім”, словами Кирила Туровського, “Словом Данила Заточеника”, “Словом о погибелі Руської землі”, Київським і Галицько-Волинським літописами, з одного боку, і московською середньовічною літературою, з другого боку, зяяла безодня, яку не можна було загатити навіть фальшивим “старшобратством”. Російські вчені інтерпретатори посилено експлуатували термін “русский” і “Русская земля”, ототожнюючи його з сучасною Росією. І саме на цій *сугестії* трималася історична та літературна фальсифікація.

Г. Грабович бідкається, що і в пострадянській добі “не можна знайти нормального діалогу з протилежними позиціями, ані навіть згадки про них” (с.10). Щодо діалогу, то його справді не було, а протилежні позиції висловлювалися і одержували відповідну оцінку. Так, напр., М. Брайчевський не раз заявляв, що автор “Слова” засуджує усіх князів, окрім Святослава Всеволодовича, що “Слово” – твір *антилицарський, антигероїчний*; І. Калинець виходить з тих же міркувань; С. Пушик назвав Ігоря “Каїном”; Є. Павленко – злочинцем, що навмисно погубив руське військо; М. Переяслов, як і В. Карпов, таким злочинцем вважають Святослава, який нібито повідомив Гзака про вихід Ігоря в Степ; Б. Рибаків твердить про протистояння між Києвом і Черніговом, затушковуючи реальне протистояння між двома державними етносами – Україною-Руссю і Суздадем-Хиною; та ін. Всі ці закиди було розглянуто і проаналізовано в моїх статтях останнього десятиріччя, показано їхню надуманість, штучність, відсутність будь-якого зв’язку з суспільно-політичним становищем України-Русі наприкінці XII ст., з художньо-естетичним та історичним світоглядом автора “Слова” [18].

Г. Грабович правий в одному, що твори, подібні до “Слова”, з’являються як прояв національної самосвідомості. Ось тут і треба врахувати, що Україна-Русь сформувалася як єдине етнічно-державне ціле саме в постімперський період XII ст. Найточніше цю думку передав М. Сумцов: “Ця Русь, очевидно, *виразно* усвідомлювала свою *національну* індивідуальність” [19]. В. Ходасевич у 1929 р. писав про два завдання, які ставив перед собою автор: завдання політичне – пробудити *національну* свідомість, заклика-

ти князів до згоди в ім'я єдиної Руської землі (колишньої метрополії) і завдання філософічного характеру – показати “героя, ніби поваленого, а по суті непереможного”, героїзм якого весь час “надійно мотивується його політичною місією” [20]. Глибокий знавець “Слова” С. Гординський писав ще у 30-х роках, що це “не лише блискучий історичний документ, не лише незрівнянний своєю красою та силою літературний твір, а в рівній мірі також твір політичний, що діє своїм напруженням і досі” [21].

“Слово о полку Ігоревім” – це український героїчний епос про становлення української держави уже на етнічній основі в пост-імперський період XII століття [22]. Якщо в когось, окрім Е. Кінана, який уже *все* сказав, є якісь інші міркування *по змісту* “Слова”, його композиції, мові, орфографії, палеографії, ритміці, стилістиці, художньо-образних засобах тощо, то все це і може бути предметом дискусії.

### Література

1. Кінан Едвард. Слово про те, як Ярослав, князь галицький, у султанів стріляв // Критика. – 2000. – № 12. – Грудень. – С. 4-7.
2. Грабович Григорій: 1) Вічне повернення містифікацій // Критика. – 2001. – № 1-2. – Січень-Лютий. – С. 6-10.
2. Моисеева Г. Н. Чешский славист Йозеф Добровский и “Слово о полку Игореве” // Альманах библиофила. – М., 1986. – Вып. 21. – С. 98-106.
3. Мишанич Олекса. Довкола „Слова”. Нова ревізія автентичності видатної пам’ятки // Літературна Україна, 30 серпня 2001 р. – С. 7.
4. Яценко Б. И. Из истории открытия “Слова о полку Игореве” // Русская литература. – 2000. – № 4. – С. 59-73.
5. ПСРЛ. – Т. 2. – Стп. 662. Також: Заклинський Р. Пояснення одного темного місця в „Слові о полку Ігоревім”. – Львів, 1906. – С. 45.
6. Яценко Б. И. О некоторых особенностях рукописи “Слова о полку Игореве” // ТОДРЛ. – СПб., 1992. – Т. 45. – С. 351-363.
7. ПСРЛ. – Т. 2. – Стп. 647-648.
8. Менгес К. Г. Восточные элементы в „Слове о полку Игореве”. – Л., 1979. – С. 125.
9. Словник української мови. – К., 1977. – Т. 8. – С. 923; К., 1978. – Т. 9. – С. 826.
10. Воронин Н. А. Даниил Заточник // Древнерусская литература и ее связи с новым временем. – М., 1967. – С. 99-101; також: Орлов А. С. Слово о полку Игореве. – М.; Л., 1938. – С. 125-126.
11. Нестор. Русские летописи на древнеславянском языке, сличенные, переведенные и объясненные Августом Людвигом Шлецером. – Ч. 1. – СПб., 1809. – С. 385.



12. Лихачев Д. С. Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности // Слово о полку Игореве – памятник XII века / Сборник статей. – М.; Л., 1962. – С. 46.
13. Яценко Б. “Слово о полку Ігоревім” та його доба. – К., 2000. – С. 169-170, 184-200.
14. Ученые записки Моск. ун-та. – М., 1834. – Ч.5. – С. 295-308.
15. Сулейменов О. Аз и Я. – Алма-Ата, 1975. – С. 21.
16. Свенціцький Іл. Русь і Половці в староукраїнському письменстві. – Львів, 1939. – С. 52-55.
17. Грушевський М. Історія української літератури. – К., 1993. – Т.2 – С. 167 (Примітка).
18. Яценко Б. І.: 1) Про концепцію “Слова о полку Ігоревім”. – Березіль. – 1993. – № 7-8. – С. 139-157; 2) Реставрація старих догм (“Слово о полку Ігоревім” в оцінці Б. О. Рибаківа). – Слово і час. – 1995. – № 4. – С. 74-79; 3) Деміфологізація чи дегероїзація? (“Слово о полку Ігоревім” в оцінці Ірини Калинець). – Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 62-68; та ін.
19. Сумцов Н. Ф. О национальном самосознании домонгольской Руси. – К., 1905. – С. 4. (Виділено мною. – Б. Я.).
20. “Русская литература”. – 1989. – № 1. – С. 100-102.
21. Гординський С. Слово про Ігорів поход: Український героїчний епос кінця XII століття. – Львів, 1936. – С. 5.
22. Яценко Б. І. Розвиток державного устрою України-Русі наприкінці XII ст. // Укр. істор. журнал. – 1997. – № 3. – С. 119-133.

*Александр Александров*



## ИДЕЙНАЯ СТРУКТУРА “ОБЫЧНОГО ЖИТИЯ” ВЛАДИМИРА

По мысли Е.Е. Голубинского, едва ли не наиболее ранним из сохранившихся литературных памятников о св. Владимире является так называемое “обычное житие”. Историк русской церкви, сопоставляя этот текст с Повестью временных лет, в частности, замечает: “Обращаем особенное внимание читателя на рассказ о чуде в житии и в Повести. Так как последующие сказатели никогда не сокращают чудес, то, по нашему убеждению, тут решительное доказательство, что автор жития по отношению к автору повести есть предшествующий, а не последующий” [2, 228]. (Речь идет о чуде выздоровления Владимира во время крещения в Корсуне). Известный украинский историк М.Ю. Брайчевский, доказывающий, что Владимир крестился в Корсуне в начале апреля 988 года, считает, что “Сказание о Владимирове крещении”, как оно изложено в Повести временных лет, имеет сложную творческую историю: от наиболее раннего из памятников этого круга - “обычного жития” до насквозь противоречивого рассказа Повести. А само “обычное житие” является “наиболее древним документом, который содержит “Владимирову легенду” [1, 186]. По мнению ученого, рассказ о Корсунском походе Владимира заимствован из летописного свода 996 г., автором которого был Анастас Корсунянин.

Современный литературоведческий анализ “обычного жития” Владимира не производился. Между тем идейно-образное содер-

жание памятника при ближайшем рассмотрении может дать дополнительные факты для реконструкции его творческой истории.

Уже при первом знакомстве с "**Житієм блаженаго Володимера**", можно заметить, что он не является житием в традиционном значении этого термина. Не случайно, очевидно, в одном из списков XVII века произведение названо по-другому: "**Испытаніе блаженаго князя Владимира**". Действительно, напластование мифо-ритуальной образности в тексте памятника столь существенно, что есть основания рассматривать его как словесно-образный вариант обряда посвящения, в котором в связи с предстоящей сменой социального статуса персонажа осуществляется его испытание.

Текст Жития производит впечатление составленности из двух фрагментов, относящихся к различным жанровым традициям: первый – к эпически-летописной, при которой угол зрения повествователя следует за событиями, как бы скользит по "внешнему человеку", не проникая во внутренний мир персонажа, а второй представляет собой разновидность похвалы святому, восходящей к традициям ораторского искусства и характеризующейся символично-аллюзивным изложением, моделирующим некое "духовное тело".

Первая, летописная (не исключено, что автор Жития действительно использовал летописный свод Анастаса Корсунянина), часть произведения повествует не о всей жизни Владимира, а лишь о главном ее событии, о его подвиге. Таким считается личное крещение князя в Корсуни и последовавшее за этим обращение киевлян. Они слились в одно эпическое событие, скрепленное в целое движением в географическом пространстве (формой действия) и хронологическими рамками погодной записи. Эта часть в целом характеризуется установкой на летописное воссоздание фактов. В соответствующем ключе выдержан и словесный образ Владимира. Но реальное или выдаваемое за такое (что для историка литературы не принципиально) событие дано здесь в преломлении через народно-мифологическое сознание. А это означает, что и действие, и событие, и образ героя структурированы посредством мифо-ритуальных архетипов.

Так называемая "Речь философа", известная по Повести временных лет и являющаяся, по мнению М.Ю.Брайчевского, относительно поздней составляющей "Владимировой легенды", в данном памятнике отсутствует [2, 187-192]. Житие начинается непосредственно с описания крещения.

редственно выбором новой государственной религии Владимиром, отправившим своих “слуг” к болгарам и “немцам”, а затем — к грекам. (Среди этих религиозно-этнических групп нет иудеев, что отличает Житие от Повести временных лет). “Скверные дела” представителей этих религий описаны автором весьма лаконично, несколько более подробно представлена православная вера с красотой ее службы:

“Пріидохомъ же и во Греки, въ Царьградъ, и ведоша ны, идѣже служать Богѹ своему, и не вѣми, на небеси ли есмы были или на земли: нѣсть нигдѣже такова видѣннѧ, ни красоты такія не доумѣемъ сказати; такмо то вѣмы, яко тамо Богѣ со человекы превываетѣ, и есть служба нхъ лучши всѣхъ странъ” [2, 226].

По Житию, отношения греков и русичей, предшествующие крещению последних, весьма дружелюбны; неопиты умиляются красотой литургии, а византийские цари-соправители, братья Василий и Константин, отпускают послов в родную землю “с дары и с честью”. На фоне таких отношений непредсказуемым, не вытекающим из природы самих эпических обстоятельств, является поход русичей на Корсунь. Гармония нарушена по инициативе Владимира, который, вопреки своей готовности принять православие, неожиданно двинулся со своей дружиной из Киева на юго-восток.

Владимир, каким он изображен в начале Жития, — традиционный эпический герой, подчиняющий своей воле обстоятельства. В духе этой традиции в Житии указывается на родовую принадлежность Владимира: он правнук Рюрика, внук Ольги (имя его отца-язычника Святослава, гонителя киевских христиан, не упоминается).

Движение в географическом пространстве (поход Владимира и его дружины на Корсунь, шестимесячная осада города — /статика здесь усиливает сюжетное напряжение до самой кульминации — крещения князя/ — и развязка, возобновление движения, когда Владимир с добычей, в которую входит и его новая жена, возвращается с дружиной в Киев) — является здесь основной формой сюжетного движения. Такое перемещение, сопровождающееся пересечением границы между двумя мирами, генетически восходит к мифологическому сознанию. Именно это движение-действие во многом определяет эпический характер героя.

Мифологическим по своему происхождению является и “вечный двигатель” такого сюжета — мотив смерти/воскресения.

Правда, как ядро сюжета, со всей очевидностью проявившееся в кульминации, он весьма ощутимо трансформирован, смерть заменена временной болезнью и чудесным выздоровлением Владимира:

“А Володимеръ разболѣся. Епископъ же съ попы Кѣрсуньскими и съ попы царицины, огласивше, крестиша и въ церкви святаго Иякова в Корсунѣ градѣ, и нарекоша имя ему Василей. И бысть чудо дивно и преславно: яко възложи рѹкѹ на нь епископъ, и авіе цѣль бысть отъ язвы”[2, 228].

Содержание Жития позволяет предположить, что единственной причиной похода Владимира на Корсунь, ставшего для него серьезным испытанием, являлось желание киевского князя жениться на византийской царевне:

“Онъ же, вземъ градъ, посла къ царемъ къ Василюю и къ Костянтину въ Царьградъ, глаголя има: “Се градъ вашъ славный взяхъ, слышахъ же, яко имѣета сестру дѣвою, — дайте ю за мя; аще ли ми ея не даста, азъ Царюграду тако сътворю, яко сему”[2, 228].

“Испытание” Владимира и внешне и по своему содержанию восходит к обряду посвящения, как его описал В.Я. Пропп на материале волшебной сказки. Невеста-царевна, обретенная Владимиром, конечно, вряд ли может быть отнесена к какому-либо из типов этого волшебного персонажа, выделенных ученым-фольклористом, но словесный облик и Анны, и Владимира также, как и в волшебной сказке, определяется прежде всего *ходом действия*[см. 3, 298]. Мифо-ритуальная образность, продуцированная массовым дохристианским сознанием, активная экспансия которой в образную ткань Жития очевидна, создает основную — княжескую парадигму построения образа Владимира.

Однако княжеской, родоплеменной парадигмы построения образа святого автору Жития явно недостаточно. Он стремится интерпретировать деятельность Владимира как соответствующую равноапостольскому чину святости. После вступления киевского князя в брак и возвращения его в Киев следует сокрушение идолов и крещение собственного народа, а также последовавшее после него воздвижение православных храмов в Киеве.

Уничтожение Владимиром-христианином языческих кумиров является своеобразным подтверждением его эпических качеств. Действие продолжает определять словесный рисунок образа князя. Рассказ насыщен глаголами, в особенности глаголами движе-

ния, что придает сцене сокрушения динамизм и некую необратимость происходящего:

“А самъ въ Кіевъ вшедъ, повелѣ испроврещи и избити кумиры, овыи иссѣщи, а иныя ижжещи; а Волоса идола, его же именовашу скотья бога, велѣ въ Почайну рѣку вѣврещи; Перуна же повелѣ привязати к коневи къ хвосту, и влещи съ горы по Боричеву на рѣчю, а слугы пристави бити идола жезліемъ. Се же не яко древу чующу, но на поруганіе вѣсѣ, иже прелщаше ны симъ образомъ. <...> И привлекше кумира Перуна, вѣвергоша и въ Днѣпръ рѣку, и проплы пороги, извѣрже и вѣтръ на берегъ, и оттолѣ прослу Перуна гора”[2, 231].

Описание автором Жития принятия христианства киевлянами явно двойственно: горожане плачут, когда Владимир после возвращения из Корсуни принялся “избивать идолов”, но радуются предстоящему обряду крещения:

“И положи заповѣдь по всему граду, да үтрѣ вси обряцаются на рѣци, богатъ ли или үбогъ или нищъ или работенъ. Да се же людіе слышавше, радостно течаху, глаголюще: аще бы се не добро было, не вы сего князь и бояри пріяли”[2, 231].

Апофеозом христианизаторской деятельности Владимира является, по Житию, строительство в тех местах, где стояли кумиры, православных храмов – Василия, Богородицы и, как можно понять, других.

Последний штрих в этом портрете Владимира, сделанный автором-летописцем, — милосивость. Цитируя седьмой стих пятой главы Евангелия от Матфея (“Блажени милосивии, яко ти помилованы будутъ”), киевский книжник кратко сообщает о том, что при его дворе кормили нищих, а немощным слуги носили необходимое домой. После смерти бояре оплакивают князя как защитника их земли, а убогие – как кормильца.

Итак, княжеская парадигма построения образа святого в Житии блаженного Владимира является основной. Правда, она дополнена равноапостольским чином святости, но даже в крещении киевлян князь остается эпическим героем, который в качестве средства обращения использует не слово Христово, а силу власти. Сюжетно не подтвержденным остался титул “блаженный”, усвояемый Владимиру самим названием этого литературного памятника, ведь подвига юродства князь не совершал.

Летописная литературная традиция проявилась в первой части памятника со всей очевидностью. Необходимо обратить внима-

ние на то, что нарративно-эпический и миметический характер повествования в этой части произведения проявляется, в частности, в описании "внешнего человека", когда внутренний мир героя не то чтобы закрыт для книжника и его читателя, а просто не существует. Подобное, как бы скользящее по поверхности и определяемое действием, воссоздание словесного образа человека отличается тяготением к непрерывности и динамичности. Оно имеет четко фиксированные границы, начало и конец, так или иначе связанные с основным событием.

Наиболее существенное отличие первой части Жития от произведений, представляющих данную жанровую традицию, заключается в отсутствии обычного для агиографии параллелизма символично-аллюзивного и реально-фактографического образных рядов. Этого нет ни в картине мира, ни в сюжетном движении, ни в образе героя. Вместо него наблюдается одноплановость, которая может быть объяснена синкретизмом духовного и природного начал, характерным для дохристианского мирозерцания.

В данном отношении вторая, меньшая по объему, часть Жития предстает в какой-то степени некой противоположностью первой. В жанрово-типологическом отношении она близка к памяти и похвале святому в Прологе. Символично-аллюзивное, а не нарративное изложение определяет здесь структуру образной системы.

Являясь своеобразным образцом древнерусского красноречия, вторая часть Жития полностью лишена действия. Напоминая читателю о подвиге Владимира, за который ему надлежит воздавать хвалу, агиограф, естественно, в какой-то мере воссоздает и само событие, но оно не порождается здесь действием, как и словесный образ Владимира, а скорее моделируется как явление духовной реальности. Внешняя оболочка события и образа героя в какой-то мере сохранены, однако движение угла зрения повествователя (он не следует за действием) определяется не их абрисом, а чем-то иным, трудно уловимым. В этой части произведения христианский подвиг Владимира не изображается, книжник лишь напоминает о нем, о его непреходящей ценности для "Русьской земли", путем построения образно-символической параллели:

"Оле чудо! Яко вторый Иерусалимъ на земли явился Кіевъ и вторый Моисей Володимеръ явился. Онъ стѣнный законъ въ Иерусалимѣ, отлучающе отъ идолъ, а се чистую вѣру и крещеніе святое, вводящее въ жизнь вѣчную. Онъ ко единому Богу веляше въ законъ принти, се вѣрою и святымъ крещеніемъ

просвѣтивсю Р҃усьскуюю землю и приведе къ Пресвятѣй Троици а къ Отцу и Сыну и Святому Духу, и доводѣтелію полуци жизнь вѣчную и люди, тому же научивъ, введе въ царство небесное” [2, 235].

Но для моделирования духовного облика киевского князя и его подвига автору явно недостаточно ветхозаветного образа Моисея. Ведь подвиг Владимира, приведшего в лоно христианства свой народ, значительно совершеннее библейским пророком и основателем религии Яхве:

“И высть второй Костянтинъ въ Р҃уской земли Володимеръ, се есть новый Костянтинъ великого Рима, иже, крестився самъ, и люди своя крести: тако и се сотвори подобно ему” [2, 236].

Вместе с тем книжник не забывает и о дохристианской жизни Владимира, погрязшего в “поганской” похоти. Но Владимир прервал традицию “прародителей”, погибнувших во дьявольской прелести. Утверждая, что его прегрешения от невежества, автор акцентирует внимание на покаянии и милостивости князя, снявших с него грех язычества. Дидактизм книжника, характеризуется для этого фрагмента второй части Жития, сохраняется и в дальнейшем. Используя приемы красноречия, книжник удивляется тому, что христиане не воздают Владимиру должных почестей. Если бы они приносились в день преставления, то и Бог прославил бы его.

“Поюще Господеви новін людіе” помнят Владимира и обращаются к нему с молитвой. В ней, в этой молитве, идея равенства Руси и Византии, воплощенная в событиях первой части Жития, сформулирована с ясностью и четкостью декларации:

“О святая царя, Костянтине и Володимере! Помогайтѣ на противныя сродникомъ ваю и люди избавляйтѣ отъ вѣды греческыя и р҃ускыя, и о мнѣ грѣшнемъ помолитѣся къ Богу, яко имѹще дерзновеніе къ Богу, да спасѹся ваю молитвами. Молюся и мило васъ дѣю писаніемъ грамотица сея малыя, юже, похваляю васъ, написахъ недостойнымъ ѹмомъ и невѣжественнымъ смысломъ. Вы же, святая, молящѣся о насъ, о людехъ своихъ, примѣте на молитвѹ къ Богу святѹю ваю сыну — Бориса и Глѣба, да вси вкупѣ възможете Господа ѹмолити, съ помощію силы креста честнаго и съ молитвами пресвятыя Богородица, Госпожа наша, и со всѣми святыми” [2, 237-238].

Следовательно, идея равенства Руси и Византии, киевского князя и византийского императора перед Богом, несмотря на су-



щественную разницу их опыта жизни во Христе, является в "обычном житии" Владимира главенствующей. Она скрепляет разрозненные элементы в единое целое, превращает некий конгломерат в систему образов.

Можно предположить, что решение Владимира принять православие, принятое им после возвращения послов из Византии, сопровождалось принципиальной оговоркой: это возможно лишь при условии определенного равенства киевского "кагана" и византийского императора. М.Ю. Брайчевский пишет в этой связи: "В основу похода легли, наверное, политические мотивы, тщательно изъятые автором летописного "Сказания" [1, 186]. Достижение такого равенства и было скрытой для нас под описанием событий, а внешне не мотивированной, причиной похода Владимира на Корсунь. Действительно, по Житию, корсуньский подвиг Владимира заключается не только в собственном крещении, но и в достижении, благодаря династическому браку, равенства с византийскими императорами. При этом Владимир сознательно или случайно избежал оглашения как предварительного этапа крещения взрослого (ср. крещение Иисуса Христа в Новом Завете). Киевский князь был крещен одновременно: первый и второй этапы обряда не отделены друг от друга необходимой временной дистанцией.

Таким образом, идея равенства Руси и Византии, киевского князя и византийского императора, составляющая средоточие Жития, являющаяся в 1030-1040 гг. одной из центральных в политике Ярослава Мудрого и блестяще развитая митрополитом Иларионом в Слове о Законе и Благодати (между 1037 и 1050 гг.), служит еще одним подтверждением правоты Е.Е. Голубинского и М.Ю. Брайчевского, относивших этот памятник к раннему периоду истории словесности.

### Литература

1. Брайчевский М.Ю. Утверждения христианства на Руси. К.: Наукова думка, 1988. — 259 с.
2. Голубинский Е.Е. История русской церкви. — М., 1901. — Том 1. — Часть 1. — 968 с.
3. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. — 368 с.

*Петро Білоус*



## ОБРАЗ «КНИЖНОЇ МУДРОСТІ» У ЛІТЕРАТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ

Вирішальне значення для становлення писемної творчості на давньоруському ґрунті мали візантійські літературні взірці. У пору їх первинного осмислення на Русі (кінець X-XI ст.) у візантійській літературі вже існував культ писемного слова і книжності, породжений Святим Письмом. Ідея Животворного Слова стала наріжним каменем у грандіозній будові середньовічної вербальної культури, оскільки, за св. Августином, «слово — сам Бог, що є правдивим світлом, яке просвічує кожну людину, що приходить на цей світ» (1, 114). Старозавітні пророки і новозавітні апостоли не лише проповідують усно, а й пишуть книги, послання. Книга сприймається як втілення слова, отождоветься свя- тинею, джерелом Слова — божественного світла. Священний текст має трансцендентний характер, труд книжника набуває релігійного ореолу, азбука сприймається як вмістилище невимовних таємниць.

Книжність поступово витісняє культ усного слова, притаманний античності, постать співака (оратора) поступається образу книжника; «слово» все більше асоціюється з текстом, книгою (2, 202). Записане слово адресується читачеві і слухачеві, внаслідок чого виділяється тип «ученого» (знавець письма, його відтворювач-переписувач) і проповідника (цей проголошує текст для тих, хто не знає письма). У такому контексті переосмислюється й образ мудреця, котрий в античні часи поставав як володар істини, яку він повідомляв усно під час особистого контакту з людьми. У середньовічну добу поняття «мудрість» мало передусім божественний смисл, який давався через слово Боже, записане у священних книгах. Світ уявлявся як текст, що складається із знаків, котрі вказують на приховану суть реалій-речей. Отож у гносеологічному сенсі світ не пізнавався, а мав бути осягненим через слово; «знати» — означало знання, що йдуть від Бога, своєрідне одкровення, а не вивчення самого світу. Відповідно, мудрість — це не збагачений пізнанням інтелект, не рівень суб'єктно-об'єктних

відносин і навіть не стан внутрішньої свободи, яку дає розуміння світу. У давньоруській традиції, як зазначає В. Горський, можна виділити дві форми мудрості. Одна з них базується на християнській моделі культурної людини, котра прагне досягнути істину за допомогою авторитетних книг, насамперед Святого Письма («знання книжне»). А друга передбачає уявлення про розум як досвідченість («смысленість», за Данилом Заточником) (3, 149-199).

Запровадження християнства на Русі створило у словесній творчості ситуацію, в якій виникає конфлікт висловлювання, що було водночас наслідком зіткнення двох типів культур (автохтонної та візантійської). Тип усного висловлювання не задовольняє ідеологічні потреби молодого держави, тому витісняється іншим типом — книжним. І якщо Данило Заточник ніби прагне примирити обидва типи, патетично вигукуючи у своєму «Благанні»: «Зведись, славо моя, зведись у псалтирі і гусях» (*підкреслено мною — П.Б.*), то Кирило Туровський, ідеалізуючи «книжний розум» («суть скровища вічная жизни») протиставляє книжникам — співаків (4, 290-292); та ж антитеза зустрічається у «Слові о полку Ігоревім», де автор відмежовується від усього словесного мистецтва Бояна. В умовах християнізації Русі увиразнюється потреба літературності, підсилена поширюваним культом Святого Письма. Відтак не випадковою є настанова (на державному рівні) залучати до книжного вчення. Володимир, охрестивши Русь, «став у знатних людей дітей забирати і отдавати їх на учення книжне» (5, 66). Ярослав «зібрав писців многих, і перекладали вони з гречизни на слов'янську мову і Письмо Святеє, і списали багато книг. І придбав він книги, що ними поучаються віруючі люди і втішаються ученням божественного слова» (5, 89). Давньоруський книжник-переписувач, творець літературної парафрази, оскільки відтворює авторитетні писемні джерела по-іншому — на свій мовний лад.

Типове для часів Київської Русі трактування книжної мудрості знаходимо у «Повісті минулих літ»: «Книги ж учать і наставляють нас на путь покаяння, і мудрість, і стриманість здобуваємо ми із словес книжних, бо се є ріки, що наповнюють весь світ увесь. Се є джерела мудрості, бо є у книгах незмірна глибина». Далі літописець посилається на Соломона, котрий прославляв мудрість, яка «вселила пораду, і розум, і тям», якою «царі царствують і владарі узаконюють правду». Мудрість ототожнюється

з користю для душі: «Якщо бо пошукаєш в книгах мудрості пильно, то знайдеш ти велику користь душі своїй» (5, 89-90). Але які ж книги, на думку літописця, є, джерелами мудрості? Відповідь однозначна: «бесіди пророків, євангельські повчання і апостольські, і житіє святих отців», бо саме завдяки цим книгам можна «бесідувати з Богом або зі святими мужами» (5, 90).

У літописі відображено і наївну підозрілість навернення до християнства: коли Володимир забирав од матерів дітей «на учення книжне», то їх «оплакували, як померлого» (5, 66). Сам же літописець переконаний, що з поширенням учення книжного збувається пророцтво на Руській землі, яке говорить: «У ті дні почують глухії слова книжні і ясною буде мова недорікуватих» (Ісайя, 24:18). Алгоритичною гіперболою зроблено натяк на язичників, котрі без книжного слова уявляються «німими і глухими»; пізнання «книжних словес» - милість Божа, благодатне просвіщення. До розгорнутої метафори, вибудованої у формі художнього паралелізму, вдається літописець, оцінюючи заслуги київських князів: «Володимир землю зорав і розм'якшив, себто хрещенням освітив, а сей великий князь Ярослав, син Володимирів, засіяв книжними словами серця віруючих людей, а ми пожинаєм, учення приймаючи книжне» (5, 89). Книжна мудрість, отже, животворна, рухома, активна духовна цінність, яка має не лише ідеологічний (релігійний) сенс, а й гармонізує інтелектуальне й культурне життя людини.

Людиною «книжної мудрості» постає Данило Заточник, який у своєму «Благанні» постійно апелює до писемних джерел для аргументації своїх думок і витворює таким чином власний образ - образ бджоли, що «по многим книгам исьбирая сладость словесную и разум (6, 398). Несподіваний нюанс у тлумаченні мудрості з'являється у словах: «Пшеница во много мучима чист хлѣб являет, а почали обрѣтает человек ум свръшен» (6390). Мовиться про мудрість не «книжну», а «житейську», яка набувається досвідом буття, випробуваннями і не залежить од віку («чнь възраст имѣю, а стар смысл во мнѣ») (6394), хоч асоціативне такі міркування сягають усе ж таки набуття мудрості через пізнання Божої істини, як це подається у житіях святих, де «печаль», яка «сушить кості», руйнує тіло, але підносить душу.

Оскільки мудрість возводиться Данилом Заточником у критерій цінності людини, її гідності, то на протилежному полюсі опиняється «безумность». Незважаючи на те, що обидві категорії розкриваються у «Благанні» запозиченими книжними загальника-

ми, у них вбачається конкретний зміст: поняттям «мудрість» автор декларує свої здібності, обдарованість, а «безумні» для нього — це хитруни, користолюбці, підступники і лихі порадики. «Безумство» — це те, що не вписується у християнський моральний кодекс, що є мірою етичною, а не інтелектуальною. Прославляючи «мудрість» і безумство» Данило, мабуть, натякав князеві на його оточення, якому були властиві фальш («везумного посылан, й сам не лѣнися по нем йти»), легковажність («безумні» хочуть не благ князеві, а бенкетів у його домі), підступність («с лихим думцею думая, меншого лишен будет») тощо.

«Конфлікт висловлювання» загострено постає у проповіді, зміст якої, відповідно із жанровою специфікою, остаточно реалізується в усному проголошенні. При цьому зберігається настанова письмової основи проповіді. Отож творчість проповідника включає в себе два етапи — писемний (книжний) та усний (відтворення тексту усним словом). І якщо у Кирила Туровського «книжний етап» не викликає особливих застережень («всяк книжник научися царствию небесному, подобен есть мужу домовиту, иже просит от сокровищ своих ветхая й новая» (4, 290), то усна інтерпретація писемного тексту викликає в нього невпевненість і сумніви: «мутный ум» не здатен «порядних словес по чину глаголати» (4, 292). Колізію між писемним та усним словом проповідник згладжує християнським авторським етикетом (нарочите самоприниження • «аж ще бо й мутен имею ум й язык груб»), а проте на перший план ставить «книжну мудрість», апологетику якої розгортає у вступній частині «Притчі про душу і тіло». Добро і користь убачає Туровський в «писаніях»: «се й дүшү цѣломүдренү стваряеть, й к смиренню прилагаеть үм, й сердце на реть добродѣтели извостряеть, й всего благодарствена чоловѣка стваряеть, й на небеса к владычним обѣщанием мьсль приводят, й к дүховным трудом тѣло үкрѣпляет, й привидѣние сего настоящего жития, й славы й богатства творить, й всяя житиския свѣта сего печали отводит. Книгий разүм, на дүмкү Туровського, доврѣе за медвеный соть й добро сахарь» (4, 290). Образний ряд цього порівняння продовжено далі: без книжних знань письменник схожий на сліпого стрільця, котрий не може влучити в ціль. Письменник час від часу застережливо повертається у своїй притчі до проблеми засвоєння книжної мудрості («от божественних вземлюще писаний», наго-

лошуючи, що робить це «со многою боязньою», бо неможливо «грубым языком» передати сутність святих книг; неможливо земній людині, обтяженій гріхами, вивісти божественне слово, звідки робиться висновок: «То не воюйте, братня. на мою гру- вость, не лѣп образ писання поставляючи ми» (4, 296).

Такі сентенції Туровського для тієї пори не випадкові, бо, ви- являється, існувала думка, ніби «книжна мудрість» може стати приводом для власного звеличення і гордості. У посланні Климен- та Смолятича до священника Фоми ведеться полеміка з тими, хто вбачає в «ученні книжному» прагнення до слави і честолюбства: «Речши ми: «Славишися пиша. философ ся творя» (7, 282). Із тону Смолятича зрозуміло, що якась частина духовенства скептично ставилася до «філософів», себто мудрих книжників, котрі у своїх творах спиралися не лише на Святе Письмо, а й не цуралися «Омира, Аристоля й Платона». Чи не тут уже закладається у «руському візантійстві» негативне ставлення до античності — тен- денція, що проіснує і до І.Вишенського, котрий протиставляв Арістотеля і Платона — Часословцю, Псалтирю, Октоїху, Апо- столу і Євангелію (8, 32-33)?

Свій життєвий і державний досвід Володимир Мономах прагне передати письмово — у «граматиці», яка призначена тим, хто її «приметь в сердце сво, й не лѣнитися начнетъ, тако же й тру- жатися» (9, 392). Поряд із державними справами та богопочитан- ням князь кладе «учение книжное», ставлячи за приклад своїм дітям батька, який знав п'ять мов, а також і себе, бо «собрах словца си любя (із Псалтиря. — П.Б.) і складох по ряду». Життєва мудрість Мономаха тісно поєднана з книжною, на що вказує чимало поси- лань на старо- та новозавітні тексти. Тому його навчання має виг- ляд не абстрактного розумування на виховну та освітню теми, а сповнене актуальною конкретикою й онтологічними мотиваціями.

«Мотив книжної мудрості», як зазначає О.Александров, міститься і в старокиївській агіографічній прозі, зокрема в Чи- танні про Бориса і Гліба: «Самовиховання Бориса і Гліба про- тікає за такою схемою: старший постійно читає книги, звідки чер- пає приклади для наслідувань, а молодший у свою чергу наслідує його» (10, 160-161). І в Житії Феодосія Печорського книги ще в дитинстві стають важливим засновком його подальшої сподвиж- ницької діяльності: «И хожаше по вся дъни въ църквѣ воию. по- слѣшая божественныхъ книгъ съ всѣмъ вниманнемъ» (11, 308).

«Книжна мудрість» у давньоруських пам'ятках асоціюється із світлом, якому протипокладена «тьма» язичництва, а також диявольські спокуси. Деякі ченці Києво-Печерської лаври (Ларіон, Матвій, Григорій Чудотворець, Іоанн Затворник, Ісакій та ін.) борються з бісами словом-молитвою, почерпнутою із Святого Письма. Сакральний текст, щедро цитований у Патерику, де і розповідається про згаданих вище ченців, розгортає образ «книжної мудрості» до рівня оберігальної магії, завдяки якій персонажі Патерики досягають душевного спокою і святості, здолавши численні перешкоди.

Таким чином, у літературі Київської Русі поступово формується образ «книжної мудрості», який у художньому мисленні епохи функціонує як культурний архетип, як своєрідний філологічний та естетичний код, котрий і в наступні століття багато в чому визначатиме художньо-семантичне поле української літератури.

### Література

1. *Августин*, святий. Сповідь / Перекл. з латини Ю.Мушака, — К., 1996.
2. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1977.
3. *Горський В.С.* Дещо про критерії людської гідності у XII ст. («Моління» Данила Заточника) — // Київ. 1993. — № 11. — С. 139-149.
4. *Кирила* мніха притча о чловѣчѣстѣи души й о телеси... // Памятники литературы Древней Руси (далі - ПЛДР): XII век. — М., 1980.
5. *Літопис Руський* / За Іпатським списком переклав Леонід Махновець. — К., 1989.
6. *Моление* Даниила Заточника // ПЛДР: XII век. — М., 1980.
7. *Послание* написано Климентом митрополитом рускым Фомѣ прозвитуру, истолковано Афанасиемъ мнихомъ // ПЛДР: XII век. — М., 1980.
8. *Вишенський Іван.* Вибрані твори. — К., 1972.
9. *Поученьє* Володимира Мономаха // ПЛДР: XI - начало XII века. — М., 1978.
10. *Александров О.* Старокиївська агіографічна проза. — Одеса, 1999.
11. *Житие* преподобнаго отьца нашего Феодосия, игумена печерскаго // ПЛДР: XI - начало XII века. — М., 1978.

*Анатолій Жаборюк*



## РАННЯ СЕРЕДНЬОВІЧНА ІКОНА ЯК ТВІР МИСТЕЦТВА (ДО ПИТАННЯ ПРО СПЕЦИФІКУ ІКОНОПІСУ)

Слово *ікона* в перекладі з грецької мови означає образ, зображення. Звідси і поширена в народі назва ікон – образи. Поява ікон була викликана потребою в засобах, які переконливо засвідчили б реальність земного життя Ісуса Христа і всього того, про що розповідається в Священній історії. Таким чином, іконопис виник не на естетичному ґрунті, а на основі культових, релігійних потреб, і лише в процесі свого історичного розвитку він набув тих історичних якостей, які є визначальними для будь-якого виду мистецтва.

Зародився іконопис в I-му столітті н.е. на терені Римської імперії, але остаточно утвердився і набув статусу офіційного церковного мистецтва у Візантії після рішень Сьомого Вселенського Собору (787), який визнав ікону наріжним каменем православного Богослов'я і одним з найважливіших атрибутів християнського храму.

Ідеологічні засади іконопису розробили і обґрунтували видатні візантійські філософи-богослови Іван Дамаскін (VIII ст.) і Теодор Студит (759 – 826). Останній з них є “ключовою постаттю не тільки у виробленні канону ікономалювання ... а й у догматизації візантійської ікони як єдиного та незмінного взірця на всі віки і всіх народів” [5, 27].

Іконопис – своєрідне мистецтво, і сучасній пересічній людині багато в чому незрозуміле, особливо якщо йдеться про ранні середньовічні ікони, виконані у “відповідності з вимогами канону, який вимагав від іконописців строго дотримуватись встановлених правил і зразків” [4, 207]. Дійсно, якщо подивитися на візантійську або ранню українську ікону недосвідченим оком, то можна побачити в ній чимало такого, що викличе подив і нерозуміння. Створюється враження, ніби іконописці були невмілими малярами, яким не під силу було правильно зображувати предмети реального світу. Адже в давніх іконах на кожному кроці можна



зустрітися з деформацією природних форм, неприродністю кольорів, не кажучи вже про майже повне ігнорування законів перспективи. Однак пояснюється це зовсім не невмілістю ікономалярів, а особливостями підкреслено специфічної мови іконопису, орієнтованої на дотримання вимог канону.

Образна мова іконопису – явище дійсно унікальне й неповторне. Як справедливо відмітив Б.Успенський, “мова іконопису є чимось суттєво більшим, ніж проста метафора. Коли кажуть “мова іконопису”, завжди мають на увазі специфічну систему засобів зображення, специфічну саме для ікони” [6, 183].

Перше, що звертає на себе увагу в іконах, виконаних з дотриманням вимог канону, – це яскраво виражена площинність зображення. Постаті святих, як і взагалі предмети матеріального світу, трактуються суто площинно, навіть без натяку на об’ємність. Одягнені в довгополі, що спадають широкими складками, ризи, вони здаються безтілесними. Зате велика увага приділяється лику святих, на якому, як правило, різко виділяються великі, явно перебільшені розміром очі. Саме вони, очі, в першу чергу й привертають до себе погляд віруючого, закликаючи його зрестися всього суєтного, “мирського”, наблизитися у своїх помислах до Бога. Площинність зображення, таким чином, є одним з найважливіших принципів і засобів, спрямованих на пониження людської плоті і возвеличення духу, чого й вимагав канон. Подібну роль відіграє в іконі й золоте чи срібне тиснене тло, що заміняло собою реальний тривимірний простір. Виринаючи зображені в іконі постаті й предмети з реальних обставин, воно тим самим посилює ірреальність зображеного.

Своєрідно розміщуються в іконах постаті святих. Принцип, що діє тут, підпорядкований правилу так званого “семантичного синтаксису” (термін Б.Успенського). У центрі іконописної композиції завжди знаходяться найбільш значні в ієрархії святих персонажі, тоді як інші, менш значні, займають, так би мовити, її периферію. Причому майже всі зображені на іконі постаті подаються фронтально, в анфас, хоча у відповідності з ситуацією вони мусили б бути оберненими в бік центральних персонажів – Христа або Богородиці (наприклад, у композиціях на сюжет “Покрови”, “Вознесіння” чи “Преображення”). І це теж має своє пояснення. У профіль у відповідності з вимогами канону могли зображуватись лише семантично незначні персонажі, розміщені по краях компо-

зиції, або ж персонажі негативного плану. Саме так, у профіль, зображувався, наприклад, Іуда майже на всіх композиціях “Таємної вечері”.

Семантикою визначалася і масштабність постатей. Для середньовічної людини звичним було бачити на передньому плані ікони порівняно невеликі за розміром постаті “протистоячих”, а за ними, на другому плані, масштабно значно більші постаті Христа чи Богоматері, хоч це, як відомо, явно суперечить законам просторової перспективи.

Іконі протипоказана динаміка, постаті святих, як правило, позбавлені руху, пози їх застигли, статичні, що мало означати не що інше, як заспокоєння в Богові, і тільки ті персонажі, які відчувають докори совісті, могли наділитися різкими жестами і рухами.

Чимало в творах іконопису різного роду умовностей. Умовним є зокрема освітлення. Світло в іконі ніколи не падає на предмет з однієї якоїсь сторони, супроводжуючись тінню, воно завжди розсіяне і плеться згори, з божественного джерела, сприяючи ствердженню постійної, вічної суті зображених предметів і явищ. Визначаючи характер освітлення в іконі, Л.Ф. Жегин образно назвав його “світлом вічного полудня” [3, 100].

Підкреслено умовно зображувалася в іконі також множинність зображення. Якщо іконописцеві треба було, наприклад, зобразити людський натовп, то він робив це просто: на передньому плані поміщав кілька постатей, а над ними “гірку” контурно намічених голів. Так само чинив він і тоді, коли зображував нагромадження будівель у місті.

Умовно вирішувалася в середньовічній іконі й проблема часу. При цьому нерідко застосовувався прийом поєднання в одній сцені двох актів зображувального процесу, які в реальній дійсності могли відбуватися лише в різний час. Так, наприклад, в іконах на сюжет “Відсічення голови Івана Предтечі” одночасно фіксуються два визначальних моменти покарання: меч, занесений над головою Хрестителя, і відрубана голова на блюді, яку тримає той же обезглавлений Хреститель.

Важливу роль в ранніх іконах відіграє так звана “обернена перспектива”. Термін цей умовний і введений у свій час у мистецтвознавчий вжиток з метою протиставлення іконописної перспективи перспективі правильній або нормальній, закони якої були відкриті митцями і вченими італійського Відродження і якою й

сьогодні керуються майстри реалістичного малярства. Нині уже доведено, що обернену перспективу є всі підстави уявити як “своєрідну систему, не схожу на систему прямої перспективи, але в принципі рівнозначну їй” [6, 7]. Всі ті деформації й спотворення, які ми зустрічаємо в ранніх іконах, саме й здаються нам деформаціями й спотвореннями тому, що вони не відповідають звичній нормальній перспективі.

Для правильної перспективи в її застосуванні до малярського мистецтва основним є достовірна передача того враження, яке виникає у художника від реальної картини природи, коли він спостерігає її в один якийсь момент і з однієї, заданої точки зору. Не випадково імпресіоністи, в творчості яких закони не лише лінійної, а й повітряної перспективи відігравали особливу роль, називали малярський твір вікном у природу.

Ікона не була й не може бути “вікном у природу” уже тому, що іконописець прагнув дати уявлення про весь світ, а не про якусь його частку. Як зазначив М. Алпатов, “майже кожна ікона мислиться як подоба Всесвіту... В її верхній частині височіє небо, вищі сфери буття, а внизу, як правило, позначено землю, позем, в деяких випадках під ним – пекло” [1, 54].

Перед іконописцем ніколи не стояло завдання відтворити реальний вигляд того чи іншого предмета залежно від його розміщення в просторі, атмосферного середовища, освітлення в даний конкретний момент, що так важливо для художника-реаліста. Для іконописця важливо зобразити предмет так, щоб глядач міг уявити цей предмет як щось добре йому відоме, стало й незмінне, не залежне від того, коли й звідки на нього дивитися. А щоб цього досягти, предмет повинен бути схарактеризованим не з однієї якоїсь, а принаймні з двох або й кількох сторін. Так, наприклад, церковна будівля в іконі завжди має такий вигляд, ніби ми одночасно спостерігаємо її як зліва, так і справа. Отже, зворотна (іконописна) перспектива, на відміну від нормальної, передбачає не одну, а кілька точок зору. Особливостями зворотної перспективи зумовлений і характерний для творів іконопису високий горизонт. Саме він давав змогу зобразити окремі предмети в іконописній композиції так, щоб вони не закривали один одного.

У плані композиційному ікона являє собою замкнений простір. Іконописець, komponуючи зображення, ніби одночасно перебуває і перед ним, і в його центрі. Звідси той парадоксальний для сучасного глядача вигляд, що його набувають у творах іконопису

предмети переднього плану. Так, наприклад, стіл (а цей предмет зустрічається в іконах дуже часто) майже завжди має форму трапеції, повернутої до глядача не більшою, що є звичним для нас, а меншою стороною, оскільки іконописець бачить його ніби очима свого візаві, з центра композиції. Таких парадоксів у творах іконопису можна знайти чимало.

Для іконопису характерним є не лише умовність зображення, а й широке використання символів. Символічно зображувалась, наприклад, ніч у вигляді згорнутого сувою, божественне слово, що вилітає з вуст святого світлою хмаркою. Особливий символічний зміст містить колорит ікон. Кожний колір в іконі має конкретне смислове навантаження і відіграє роль певного символу: білий означає чистоту й невинність, синій – божественність, пурпуровий – царственність, владність. Червоний символізує мученицьку кров Христа і вогонь віри, зелений – життя, чорний – кромішну пітьму пекла. Останній, зокрема, найчастіше використовували в іконах із зображенням Страшного суду [2, 101].

Однак колір в іконописі не лише відіграє символічну роль, а й бере активну участь у створенні відповідного настрою: радості, смутку, спокою, збудження тощо. Видатні майстри іконопису розуміли велику емоційну силу локальних кольорів і були прекрасними колористами. Який би сюжет іконописець не розробляв, він завжди прагнув так розмістити кольори на площині ікони, так поєднати їх, щоб, разом взяті, вони створювали єдине гармонійне ціле – справжню кольорову симфонію із чистих прозорих, дзвінких кольорів. Не випадково про кращі твори іконопису кажуть, ніби в них відчувається веселий передзвін фарб. Саме в яскравому, глибоко емоційному колористичному вирішенні передусім і криється сила естетичного впливу творів іконопису на сучасного глядача.

Підсумовуючи сказане про специфіку іконопису, можна зробити висновок, що система його художньої мови є досить ефективною, продуманою, що й забезпечило основну передумову емоційної сили й мистецької довершеності кращих його творів, органічну єдність у них ідейного змісту і художньої форми.

Проте на певному етапі розвитку іконопису ця єдність почала порушуватись. Починаючи з кінця XVI ст. під впливом ряду чинників і, передусім, під впливом реалістичних тенденцій, які утверджувалися в цей час у світському малярстві, почався поступовий відхід іконописців від виробленого візантійськими богосло-

вами і утвердженого багатовіковою традицією іконописного канона. Всупереч одній з основних вимог канонічних приписів – ігнорувати все матеріальне, тілесне, в ікони все частіше починають проникати побутові реалії: характерні для часу написання ікони деталі хатньої обстановки, знаряддя праці, народного одягу тощо. Порушуються канонічні настанови й щодо трактування образів святих. Постаті їх набувають тілесності, обличчя (лики) моделюються уже об'ємно, пластично, зі застосуванням світлотіні, в типажі з'являються національні риси. Ікона набуває стилістичних рис, які до того не були їй властивими. У розвитку іконопису настає якісно новий етап, однак це вже тема окремої розмови.

### Література

1. Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. – М., 1974. – 331 с.
2. Бычков В.В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. – М., 1977. – 199 с.
3. Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения. – М., 1970. – 184 с.
4. Лазарев В.Н. Византия // Мастера искусства об искусстве. – М., 1965. – С. 206–207.
5. Степовик Дмитро. Історія української ікони Х–ХХ століть. – К., 1996. – 128 с.
6. Успенский Б.А. О семиотике иконы // Учен. зап. Тартурского ун-та, – Вып. 254. Труды по знаковым системам. – V. – Тарту, 1971.

## Михайло Кушлаба



### ДО ПИТАННЯ КОНТАМІНАЦІЇ ОБРАЗУ СВ. МИКОЛАЯ

Людині не властиво чітко розмежовувати функції сакральних постатей, тому часто роль одного святого відводиться іншому, і у цій ролі вбачаються однакові потенційні можливості зарадити у горі й безсиллі. Нечітке розмежування функцій святих пояснюється ще й тим, що ми завжди намагаємося сприймати святість як сукупність всезагального добра, спокою і помилування незалежно від того, якому сакральному образу вони належать. Тож звідси, на наш погляд, впливає проблема контамінації образу св. Миколая. Така контамінація цього ж образу відбувається не тільки з Богородицею чи Христом, але й з Архангелом Михаїлом, оскільки всі вони обранці Божі і наділені ознаками творити чуда, перемогати зло, приходити на допомогу стражденним, оскільки всіх їх увічнено в іконописному зображенні. Тому й не дивно, що в релігійній свідомості народу можуть “сплутуватися” їхні функції і місце в ієрархічному порядку.

До проблеми контамінації, як і до питання про виникнення культу святого Миколая в Україні на ґрунті язичницької мітології, звертався ще в кінці XIX ст. М. Дикарев [3], у Німеччині Я. Грімм [4], К. Майзен [5], а в кінці XX ст. у Росії Б. Успенський, досліджуючи цю ж проблему, стверджує, що св. Миколай займає “виняткове місце в російській релігійній свідомості. Миколай, без сумніву, найшановніший російський святий, пошана якого наближається до пошани Богородиці і навіть самого Христа” [6, 5]. Додамо, що св. Миколай шанується в усьому християнському світі. Правда, у багатьох народів Європи й Америки він трансформувався в образ доброго і лагідного Санта-Клауса, що приносить гостинці на Новий рік.

З історії християнства відомо, що роль чудотворця, безкорисливого помічника, твердого у переконаннях і сповідуванні віри Христової була відведена не тільки святому Миколаю, але й мученику Стефану. Біблійна енциклопедія говорить про це так: “Миколай разом із Стефаном-великомучеником рукопокладені

апостолами виконувати місію служіння бідним”[1, 513]. Про це йдеться і в “Діянні святих апостолів”. На той час учнів науки Христової було вже багато. Коли апостоли побачили навколо себе принижених, покинутих у горі і злиднях людей, тоді звернулися до своїх однодумців, щоб ті знайшли з-поміж себе “мужів доброї слави, повних Духа Святого та мудрості, і поставили їх на службу занедбаним та потребуючим допомоги. У всьому людям сподобалося оце слово, і обрали Стефана, мужа повного віри та Духа Святого... і нововірця Миколу з Антіохії, - їх поставили перед апостолів, і, помолившись, вони руки поклали на них”-[Діян. VI, 3, 5-6]. У Писанні наголошується на слові “нововірець”. Ймовірно, розуміється навернення цього побожного і лагідного серцем чоловіка до Християнської віри. Можемо стверджувати, що постать святого Миколая з’явилася в структурі світомоделі не спорадично, а зумовлена самими життєвими обставинами, а щодо появи його культу в Україні, то В. Ящун висловлює припущення, що “культ св. Миколая прийшов в Русь-Україну одночасно із введенням у ній християнства. Тут він розвивався, скріплювався й поширювався, як культ жодного іншого святого. У період перенесення його в Україну він дійшов був у Греції вже до апогею свого процвітання. Там він зайняв був перше місце після Пречистої Диви Марії. Не дивно, що так сильно закорінився і в Русі-Україні, дарма що релігійне світовідчуття її жителів у тому часі було ще просякнуте поганськими мітологічними віруваннями”[2, 145].

Ми ж, взявши до уваги конкретну легенду “Чудо святителя Христового Миколая” у фольклорних записах Б. Грінченка, спробуємо пояснити проблему контамінації образу св. Миколая, а також виявити присутні характеристики святості цього ж образу.

Природа особи, її свідомість, незважаючи на їхній двоїстий характер, на непевність у визначенні своїх духовних орієнтирів, прагнень, все-таки генетично тяжіє до порядку, до цілісності, до послідовності, хоча сама й не в силі справитися з названими явищами, здобути їх, досягнути довершеності як духовної, так і тілесної. Часто збиваючись з правильного шляху, людина певна в пошуку істини і в тому, що в разі усвідомлення власної провини їй готові подати руку Божі обранці.

На відміну від великомученика Стефана, за яким у народній свідомості не закріпилася роль добродійця, утішника в горі, Миколай все ж характеризується популярністю серед народу, хоча й Стефан відіграє значну роль в історії утвердження християнства.

янської віри. У книзі Діянъ апостолів говориться про нього як про людину, сповнену віри і сили, здатну виступити проти злих нападів своїх ворогів, за що й був побитий і закиданий камінням, звинувачений перед синедріоном в хулі на Бога і Мойсея [Діян. VI, 9-15]. Як святий, він теж відзначається ознаками світла і лагідності в очікуванні Небесного Раю: “А Стефан, повний Духа Святого, на небо споглянув і побачив Божу славу й Ісуса, що по Божій правиці стояв, і промовив: “Ось я бачу відчинене небо, і сина Людського, що по Божій правиці стоїть!”[Діян. VII, 55-66]. Виникає думка, що Миколаю після смерті апостола Стефана доводилося працювати за двох. Така співпраця у допомозі скривдженим може розцінюватися як безкорисливе бажання представників трансценденту прийти до простої людини і вміння зарадити їй у найбільш невітшному становищі. Одна із функцій святих – і чи не найголовніша – служити слабшому, просвічувати темряву, долати зло. Очевидно, згідно з таким розумінням досить часто роль одного святого в легендах може виконувати інший.

Так, у фольклорних записах Б. Грінченка знаходимо “Чудо святителя Христового Миколая”, зміст якого полягає в тому, що Угодник Божий, йдучи провідати пустельника Макарія, зустрічається із злим духом, який намагається різними способами приховати своє справжнє обличчя і заманити у свої тенета Святого. У фіналі легенди Миколай, на якого зійшов Дух Святий, швидко розпізнає сатанинське коріння, рішуче бореться з ним і в результаті кидає на дно пекла. Ця історія аналогічна біблійній притчі про те, як Архангел Михаїл скидає змія на землю. В Об’явленні св. Івана Богослова говориться: “І сталась на небі війна, яку Михаїл та його ангели вчинили зі змієм, що воював разом зі своїми ангелами, і не втрималися, і вже не знайшлося їм місця на небі. І тоді змій великий, вуж стародавній, що зветься диявол і сатана і що зводить усесвіт, скинений був додолу, а з ним і його ангели [Об’явл. XII, 7-9]. Сатана протистоїть Богу не на рівних підставах, не як божество чи як антибожество зла, але як упосліджене творіння Бога і суєтний підданий Його держави, який хіба що тільки може повертати проти Бога силу, отриману від Нього ж, і проти власної волі в кінцевому результаті сприяти виконанню Божого замислу – “творити добро, всьому бажаючи зла”, як говорив Мефістофель у “Фаусті” Й. В. Гете. Тому противник Сатани на його ж рівні буття – не Бог, а Архангел Михаїл..., заступник віруючих у священній війні із Сатаною”[7, 151].



Не випадкова в народному епосі така духовна історія, основна функція в якій належить не Михаїлу, а Миколаю, і се дозволяє Б. Успенському висловлювати припущення про контамінацію св. Миколая з архангелом Михаїлом [6, 25-31, 111]. Адже святий, себто Миколай, найближче стоїть до народу, наділений здатністю борювати зло, допомагати знедоленим, а це природно втілюється в образі самого Богочоловіка, себто Христа, до якого надзвичайно близький і Архангел Михаїл, що може називатися інколи й Сином Божим. Отже, таке сплутування виправдане з тієї точки зору, що всі сакралізовані постаті перебувають на Олімпі Божої Слави і завжди служать надійними захисниками в нещасті. Вони, як посередники між Богом і людиною, готові зійти на землю і полеглими біль скривдженого. Доступність і відкритість їхнього серця перед кожним індивідом — ознака високої духовної довершеності, яка дає можливість не остерігатися перед жорсткими підступами і зрадою. Суворі дисципліна й аскетизм у житті святого є одною з істотних умов у досягненні успіху в не посильній для земної людини праці. Здається, свідомі відмова від розкошів дозволяє знищити всі негативні емоції на духовному рівні, а натомість наповнити серце Божого створіння великою світлою енергією, що означена в християнстві як Святий Дух.

Вищеназвана легенда ілюструє силу добродіянства в тому, що він співпрацював з Богом безперервно, пам'ятаючи безсумнівно всі його настанови. Сюжет оповідання "Чудо святителя Христоваго Миколая" типовий як для агіографічної, так і для апокрифічної літератури, оскільки давня релігійна свідомість тенденційно тяжіла до того, що підступи злого духа можуть бути раптовими і неочікуваними. Тому в будь-який момент виникала потреба оборонятися від нього, хоча й привабливими і спокусливими, на перший погляд, видавалися його обіцянки. Аналогію до цього знаходимо і в Святому Письмі, де йдеться про зведення дияволом Ісуса [Мт. IV, 1-11]. Сили зла — невід'ємна частина будови Всесвіту і космосу людської душі. Вони не тільки є діаметральністю до сил Добра, але й рішучим спонуканням людини до постійних роздумів над вибором світлого чи темного, до руху у власному розвитку, намаганні шукати спокою і рівноваги у духовному світі.

Типологічно зміст легенди перегукується ще й з твором І. Вишенського "Викриття диявола-світодержця". Як бачимо, у центрі названих історій стоїть архетип конфронтаційних сил, що пере-

конливо свідчить про дуальність природи світу і людини. І Архангел Михаїл, й Ісус у біблійних притчах, і св. Миколай в аналізованій легенді, і благочестивий мандрівник в Івана Вишенського – всі вони сповнені боротьбою із спокусливими і руйнівними тентами цього світу. Такий символ протиборства органічно введений у земну світобудову як невтішний наслідок людського гріхопадіння. Адже в усіх названих текстах місце панування диявола визначається тільки на землі, і при цьому він наділяється великою силою, яку слабкій і духовно занапащеній людині не так-то легко здолати. Зрозуміло, чому і євангелісти, й апостоли, й агіографи, і простий народ зображають злу силу дуже часто у вигляді темного чудовиська чи великого страшилища. У такій ситуації антиподально вимальовується образ сприйняття світу, обмеженого амбівалентністю доброго і злого начал. Особи, що натхнені Святим Духом, чи звичайні люди, які намагаються жити згідно з приписами християнської моралі, бачать силу зла дуже прозоро і шкоді його часто не в силі навіть запобігти. Тому й для зображення сатанинського обличчя вдаються до засобів залякування, змальовуючи при цьому чіткі і зримі картини страшних наслідків руйнівної сили. Досягнення зорового ефекту відбувається ще й через зображення ознак життєподібності, прихованих за казковою метафоричністю. Образ ворога Христового, з яким має вести нещадну боротьбу св. Миколай у вищеназваній легенді, відображений досить поетично, насичений епітетами, порівняннями і метафорами: “Вигляд його дуже страшний. З виду великий і кошлатий, з виблискуючими вогняними очима, із залізними зубами, з висолопленням і пінистим язиком, з важкими і волохатими, як у ведмеда, ногами, із волоссям і на бороді, й на голові, що стирчало, як вогняні стріли, вогнем лютим і ненависним дихав; з вух дим виходив, як з розжареної печі, прагнучи залякати святи-теля Христового Миколая, з правильної дороги звести” [8, 413, тут і далі редакція наша – М. К.]. Епітети “страшний”, “великий” і “кошлатий”, “висолоплений і пінистий язик”, “вогняні очі”, “залізні зуби”, а також гіперболізовані метафори “вогнем лютим і ненависним дихав”, “з вух дим виходив” підсилюють картини зла, перед якими в апокрифі постав св. Миколай. Порівняння “як вогняні стріли” стосовно волосся, “розжарена піч” складають емоційну оцінку небезпеки зла. На відміну від текстів Нового Заповіту, які повністю уникали будь-яких наочних зображень Сатани, “середньовічна фантазія відзначалась деталізацією таких

образів, наділяючи Сатану велетенським тілом неймовірних розмірів, жахливим змішуванням антропоморфних і тваринних рис, багаторукістю і т.п. Паща Сатани часто ототожнюється з входом у пекло, так що потрапити в пекло – означає, що тебе зжеруть. У “Божественній комедії” Данте (“Пекло”, XXXIV) Сатана, напівзамерзлий у лід пекла (символ холоду нелюбові), являє собою потворну пародію на образи небес: у нього три обличчя (насміхання над Трійцею), причому одне з них – червоне (гнів як протиставлення любові), інше – бліднувато-жовте (безсилля чи лень як протиставлення всемогутності), третє – чорне (невігластво як протиставлення всевидючості)” [7, 154].

Вникаючи у зриму канву легенди, можемо побачити ще й хаотичність, нервовість і непорядкованість параметрів людського духу. Народ недаремно створив безліч переказів й апокрифів, увівши туди постаті святих людей, щоб могли у важкі хвилини знаходити у них розраду, силу, моральну витримку перед найпривабливішими чи найогиднішими речами. Діалог між дияволом і св. Миколаєм у названій легенді є відвертою боротьбою між двома протилежними полюсами – Добром і Злом. Їхня розмова – це своєрідні змагання сил світла і темряви. Диявол, приступивши до святого, не відчуває найменшого страху чи сорому за скоєні ганебні діяння. Він зухвало підходить до Миколая, демонструючи цим свою незламну силу і непохитну переконливість у власній нездоланності. Така ознака може бути виявом вічної конфронтації між справжньою істиною і прихованою брехнею. Ставши віч-на-віч перед святою людиною, Сатана намагається притлумити її то своїм великим ім'ям “Вселзавиш”, то приналежністю до ангельського сонму, не бачачи при цьому своєї духовної сліпоті. Відмінність між святою чи морально чистою людиною і гріховною чи злою, власне, і полягає в тому, що розум першої є синтезом великих знань і любові, а друга може володіти певними знаннями. Перша завжди прозирає далеко вперед, друга навіть не завжди здатна зорієнтуватися в тому, що є перед нею. Тож Чудотворець Миколай, будучи просвітленим “згори”, зразу побачив, яку розмову потрібно вести з цим названим “ангелом”. Йому відомо, де шукати порятунок і підтримку. Сам Господь Бог, Його хрест і Дух Святий є найбільш надійними заступниками Миколая. “Господи, ти нам у спадок у боротьбі з дияволом залишив свій хрест”, – промовляє Божий Угодник. І, дійсно, цього обранця

Божого не полишають сили Добра ні на одну мить: “Зійшов на нього Дух Святий, і огорнув його, і укріпив міцно святителя Миколая” [8, 413].

Миколай у даному апокрифі є своєрідним каталізатором намірів Сатани. Можливо, у душі і з'являвся страх перед погордою злого, але святий непохитно зберігав спокій, рівновагу, терпеливо очікуючи кульмінаційного моменту. Безсумнівно, між цими енергетичними полюсами не могло існувати миру і гармонії. Вони взаємовиключають одне одного, оскільки один несе в собі добро, а інший є уособленням дисгармонійності і тьми. Тому ж і неминучий поєдинок між св. Миколаєм і дияволом. Всі наміри Божого Угодника підпорядковуються діянню Святого Духа. Та й народ, очевидно, настільки прагнув перемоги над злом, що навіть не сумнівався у великій духовній силі свого заступника, а надіяв рисами сміливості і рішучості у небезпечних ситуаціях: “Тут Святий Дух з'явився святому Миколаю і велів взяти в руки свої лютого диявола, і бити сильно” [8, 413]. Ця подія привертає нашу увагу до поняття віри, яка, на переконання С. Аверинцева, є “особисте довір'я до Бога як будівничого життя віруючого, Його керманіча, помічника і спасителя у всіх конкретних ситуаціях, що посиляє страждання і висуває важкі вимоги для блага самого ж вірного; особиста вірність Богу, служінню Якому посвячує себе віруючий” [7, 54]. Згідно з християнським розумінням світу для глибоко віруючого немає нічого нездоланного і неможливого. Підтвердженням цьому виступає у легенді образ св. Миколая.

Зло, яке постійно перебуває поруч з добром, є ознакою гріхопадіння людини і нестабільності її духу. Для того, щоб досягнути певної гармонії, замало лише покладатися на власні сили, а потрібно зважати найчастіше на волю Божу, а також на святість Божих заступників, одним з яких є Миколай. Виводячи сцену битви Чудотворця з дияволом у легенді “Чудо святителя...”, народ захоплюється успішним ходом змагань, він торжествує з того, що “Миколай схопив злого за волосся, скрутив щосили і кинув на землю” [8, 413]. У святих людей все магічне і всесильне: і слова, і руки, і навіть жести. Мізинець, який Божий Угодник уклав у рот Сатані, є символом палючого жезлу, що здатен при найменшій затраті енергії подолати великий тиск з боку диявола. Він може уособлювати невидиме полум'я, просякнуте Святим Духом, а також є свідченням того, що святому досить лише доторкнутися чи просто глянути на зло – і воно втрачає свою

силу і дієвість перед ним. Прикладом цьому є благання Сатани: “О святителю Христовий Миколаю! Молюся Тобі, Отче Святий! Змилуйся наді мною і витягни свій святий палець з рота мого: він бо пече мене, не можу стільки терпіти. У всьому зізнаюся Тобі, що я роблю” [8, 413].

Святому Миколаю не потрібне було жодне зізнання, оскільки мав дар бачити наскрізь усе приховане, що коїть Сатана поза його присутністю. Народна свідомість прагнула увічнити силу святості, доброго духу, її всемогутність. Про се й ідеться у сюжеті легенди. Боротьба між силами Добра і Зла завжди є суворою і запеклою. Й апокриф “Чудо святителя Миколая” ілюструє нам її довготривалість і жорстокість, увиразнює позиції самого “ангела”, який називає себе Вселзавиш, що, на нашу думку, є безпосереднім перефразуванням імені Сатани “Вельзевул”, який згадується у Новому Заповіті [Мт. X, 25; XII, 24, 27; Марк. III, 22; Лк. XI, 15, 18, 19] як князь злих духів. Перед обличчям Божого Угодника сила його змаліла, про що свідчить сцена зізнання у лихих діях і намірах. Цей же ж князь злих духів не витримує поєдинку з Миколаєм Чудотворцем, тому погоджується легко розкрити таємницю усіх злочинів перед людством. Вони є виявом слабкості лиховісних сил, хоч якими б агресивними і могутніми не були. Зрештою, те, що говорить Сатана, не становить подиву і новизни ні для кого. Адже його дії є типовими для умов дискретної дійсності. За апокрифом, він сварить батька з сином і дочку з матір'ю, невістку з свекрухою, жінку з чоловіком, спричиняє конфлікти між найвірнішими приятелями, призводить до кровопролиття, чинить перешкоду тим, хто вранці прагне йти до церкви і Богу в жертву молитву принести, й коїть багато інших огидних і мерзенних справ. Все це терпляче вислуховує Миколай, щоб пізніше все-таки суворо покарати за заподіяні кривди. Думка про розправу над Сатаною з'являється миттєво згідно з традиційною для християнства дією – появою Святого Духа: “Дух Святий явився Миколаю і наказав зв'язати диявола, і бити, закликаючи іменем Господа, який увесь світ створив” [8, 413]. Факт з'яви Чудотворцю Святого Духа підкреслює те, що він справді був вибраний Богом, бо, за Біблією, Дух Святий – се істинний Бог, одна із іпостасей Пресвятої Трійці, якій належить хвала і прославлення рівно з Отцем і Сином [Мт. XXVIII, 19]. Сцена смертельного покарання Сатани у легенді не тільки перегукується з книгою Об'явлення св. Івана Богослова про боротьбу зі змієм Архангела

Михайла, а й співвідноситься з Діяннями Святих Апостолів, де Ананій, викритий апостолом Петром у брехні перед Святим Духом, гине: “І промовив Петро: “Ананію, чому Сатана твоє серце наповнив, щоб Ти Духу Святому неправду сказав та присвоїв собі плату за землю? Хіба те, що ти мав, не твоє все, а продане не в твоїй владі було?... Ти не людям неправду сказав, але Богові!” Як Ананій почув ці слова, то впав та й умер...” [Діян.V, 3-5, 10]. Це ж саме трапилося і з його дружиною Сапфірою за співучасть у брехні. Як бачимо, з’являється смерть як одна із умов встановлення правди, як покарання за спричинене лихо, як і восторженствування сили Добра, як знак, що символізує тлінність речей, а з ними й недосконалість моральної і фізичної сутності людини. Предмети, що перебувають у центрі сприйняття будь-якої особи, чинять своєрідну перешкоду, яка не дозволяє зв’язатися з ними і згодом викликає почуття розчарування, а також може піддавати знищенню як суб’єкта дії, так і об’єкта. За П’єром Рішаром, “предмет надто легко піддається прагненням людини, особиста гарячковість якої несе до “краю її прагнень”, до “самої глибини її насолоди”. У цей момент приходиться повна розчарування констатація межі: межовий знак стоїть не перед предметом, щоб закрити вступ до нього (і водночас позначити цей вступ), але поза ним, щоб позначити мрію про вогонь, який швидко спалює лиху карму, пожертвувану його нестримності” [9, 167]. Образ Сатани у поєдинку з Миколаєм, натхненого Святим Духом, виступає у легенді як конфронтаційна сила, що постійно наявна у Всесвіті. Будучи поглинутим безоднею, Вельзевул, хоч якби не шаленів і не протестував проти святості Чудотворця, все-таки приречений на поразку. В апокрифі “Чудо святителя Миколая” про це говорить: “Розступилася земля. І скинув його у прірву, і мовить: “Іди своєю дорогою” [8, 413].

Варто зазначити, що ніде в переказі не йдеться про знесення Миколая Угодника, жодного разу не зустрічаємо сумнівів, які б свідчили про відступ Божого обранця чи навіть про найменшу непослідовність і нецілеспрямованість святителя. Світ, в якому доводиться перебувати св. Миколаю, – це суцільний прояв дисгармонійності з боку лиховісних сил, це найкаверзніші і найзнадливіші пастки, що чатують на пересічну людину, це світ підступності злих духів. Найважливіша функція Святого – це консолідація добрих сил і внесення рівноваги і стабільності у сферу земного життя. Він, як переможець усяких лих, намагається спов-

нювати земне існування чистими почуттями, позбавленими лукавства і лихоносності. Роль, відведена Миколаю у легенді “Чудо святителя...”, співвідноситься із його іменем, що в перекладі означає “переможець народу”, оскільки йому довелося віч-на-віч зустрітись з силою зла. Цей мотив багатьма дослідниками розцінюється як не властивий для текстів про св. Миколая, а твердження Б.Успенського, який, використавши у своєму дослідженні польські народні поезії із збірника Котулі, свідчить про те, що “мотив ключів від раю, як і мотив боротьби зі злієм, відповідає сприйняттю Архангела Михаїла. Поява цих мотивів у польських текстах, що стосується св. Миколая, можна пояснити тими обставинами, що контамінація св. Михайла і св. Миколая відбулася і на західнослов'янській території” [6, 51].

Відзначимо й те, що в апокрифі “Чудо святителя Миколая” не дається детальної характеристики образу Божого Угодника, не вказується на його зовнішні прикмети, на риси обличчя чи на погляд очей на відміну від Сатани. Народові, очевидно, цей образ мислився як образ самого Бога, якого до кінця ніхто й не може пізнати, але визнає його уповноваження карати за зло і нагороджувати за добро. Прийом подорожування, що використаний в апокрифі і який властивий способу життя майже усіх святих, підкреслює те, що св. Миколай, як і Богородиця, й Ісус Христос, й інші апостоли, проповідуючи Божі істини, сповідуючи принцип добропорядності й допомоги людям, постійно піддавалися великим спокусам і запеклій боротьбі з ворогом Христовим. Цей же ж прийом є одним із основних мотивів агіографічних й апокрифічних текстів. В аналізованому апокрифі прийом подорожування означає акціональність образу Миколая, його наближення до народу, а також вказує на причину розгортання сюжету легенди, що міститься в експозиційній частині: “Одного разу св. Миколай ішов пустинею, щоб провідати св. Макарія” [8, 413]. Образ Миколая Чудотворця змальовується, як бачимо, в контексті символу пустині, яка згідно з християнською й іудейською культурою вважається місцем Божого Одкровення, інтимної розмови з Богом. Зрештою, пустиня – це місце виникнення обох релігій, й тут шукають притулку пустельники, присвячуючи себе цілковитій самотності, яка повинна допомогти їм глибше пізнати Божу сутність. Щоб чіткіше можна було уявити місце поєдинку св. Миколая з Сатаною, доречним буде звернутися до образу пустині, по якій євреї подорожували сорок років, шукаючи землі

обітованої: “Провадив Господь нас по пустині, по землі степовій, повній ям, по краю сухому та темному, по краю, що в ньому ніхто не ходив і що там не осілась людина” [Єр. II, 6]. Подорожування Чудотворця, провідування пустельника Макарія – се ознаки, які підкреслюють вияв розуміння і великої любові до тих, хто вбачає своє покликання до самотнього життя. Миколаю як Божому доброчинцю, очевидно, небайдужа доля навіть тих, які не потребують для себе особливої уваги. Такий факт може характеризувати великого святого як людину, що справді пройнята влаштуванням чужого життя більше, аніж свого власного. Народ у легенді зображає свого заступника як такого, що діє задля його добробуту і щастя, задля полегшення його щоденної ноші. Боротьба Миколая із Сатаною може розглядатися не тільки у традиційному для християнства ракурсі, але й може засвідчувати вічне людське бажання - знищити зло, оскільки ество особи часто борсається у його тенетах і страждає перед ним у безсиллі й нерішучості, оскільки “людині Сатана у будь-якому випадку завжди ворог і очорнює її перед Господом [Йов. I, 9-10], що наділяє його роллю чи то прокурора на суді Господа, чи то інтригана... при його дворі” [7, 152]. Якщо взяти до уваги такі біблійні персонажі як цар Давид чи первосвященик Ієгошуа, то Сатана виступає для них спокусником і призвідником до гріха, створюючи на їхній дорозі постійні перешкоди. У легенді “Чудо святителя Миколая” диявол виконує ту ж саму роль стосовно Чудотворця, але його намагання змусити святого грішити малоефективні: Миколай – постать все ж таки сакральна, духовно чиста і сильна у власних переконаннях.

Отже, Миколай Чудотворець як один з найближчих прибічників самого Бога, хоч і піддавався контамінації в апокрифічних текстах, проте його образ завжди уособлювався в народному сприйнятті як символ добра. Він – охоронець перед найбільш лиховісними діями Вельзевула, про якого й ішлося в апокрифі. Роль Святителя Миколая у легенді можна вважати не лише презумпцією, яка дозволила говорити про контамінацію св. Миколая з Архангелом Михаїлом, а радше як про конкретну сакралізовану постать, що покликана не тільки надавати допомогу потребуючим, а й вести боротьбу зі злими духами. За особливі заслуги перед Богом, за вміння відмовити собі у розвагах, у розкошах, за виняткову стриманість перед звабами світу згідно з біблійним розумінням Божого Угодника наділено даром перемагати зло й



долати неймовірні труднощі, не порушуючи при цьому усталеної моралі і традиційного християнського сприйняття образу святого. То, зрозуміло, Чудотворець в аналізованому апокрифі, на наш погляд, не сплутується з Архангелом Михаїлом, як це часто може стверджуватися у різній літературі, а, володіючи великою духовною силою, даною “згори”, виконує призначену йому функцію – творити добро і дбати за встановлення порядку, гармонії і справедливості.

### Література

1. *Библейская энциклопедия*. — М.: Терра, 1990. — 902 с.
2. *Interpidio pastori*. Науковий збірник на честь блаженнішого патріарха Йосифа в 40-ліття вступлення на галицький престіл 1.XI.1944. — Рим, 1984 (Український Католицький університет св. Климента Папи. Науковий збірник. Т.LXII). — С. 145-152.
3. *Дикарев М.* Великий Бог Микола // Посмертні писання Митрофана Дикарева з поля фольклору й мітології. Збірник фільологічної секції НТШ. — Львів, 1903. — С. 69-184.
4. *Grimm J.* Deutsche mythologie I Aufl. — Gottingen, 1835.
5. *Meisen K.* Nicolauscult und Nicolausbrauch im Abendlande. Eine kultgeographisch-volkskundlich. Untersuchung. Dusseldorf, 1931 (“Forschungen zur volkskunde” hrsg. G. Schreiber, Bd 9-12).
6. *Успенский Б.* Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). — М.: Изд-во МГУ, 1982. — 244 с.
7. *Аверинцев С.* София-Логос: Словарь. — Киев: Дух і Літера. — 2001. — 462 с.
8. *Грінченко Б.* Из уст народа. — Чернигов, 1900. — 440 с.
9. *Рішар Ж-П.* Архетипна критика і теорія. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М.Зубрицької. — Львів, 1996. — С. 164-179.

## Дарія Сироїд



### «ЖИТІЄ ТЕОДОСІЯ ПЕЧЕРСЬКОГО»: ДЕЯКІ АСПЕКТИ РИТОРИКИ

Питання риторики, як і канону, важко оминати, досліджуючи давні Житія Святих. Інша річ, що риторика проявляється тут у всій повноті значень: як спосіб аргументації, укладання тексту, своєрідної взаємодії з читачем чи тієї «надлишковості» [1], без якої важко уявити агіографічний текст. До того ж, можна говорити про риторичну (як систему) античну, біблійну, візантійську. На час написання «Житія Теодосія Печерського» вже не було того упередження, характерного для найдавнішої агіографії, коли слово «риторика» означало продовження античної традиції, тобто «язичництва» [2], бо й сама риторика, ввібравши в себе чимало рис античності, вийшла далеко за її межі [3].

У цій статті ставлю собі за мету розглянути Житіє Теодосія Печерського з погляду саме тих аспектів риторики, які є продовженням античної традиції.

До часу появи житійних творів Нестора в агіографічній літературі витворюється своя традиція «користування» давніми риториками. Вже у Житії Антонія Великого, за спостереженням Т.В. Попової, автор поєднує прийоми, які за давніми риториками, використовувалися у різних жанрах, наприклад, ораторській прозі, епістолярії тощо. А «вже в VI столітті були спроби...об'єднати всі три види античної біографії в новій якості. Ця нова якість стала характерною ознакою візантійської агіографії впродовж майже всієї наступної історії жанру. У тому ж VI ст. сформувався канон візантійського життєпису, котрий вперше отримав свою завершену і класичну форму в творчості найбільш відомого агіографа VI ст. – Кирила Скитопольського» [4]. Проте, слухним є зауваження П. Нерінга (P. Nehring) про дискусійність щодо тієї чи іншої літературної моделі, «яка могла б послужити за основний зразок для жанрової форми давніх Житій Святих, що, звичайно, не виключає формальних зв'язків між агіографією і греко-римськими біографічними творами.... Спорідненість з класичною літе-

ратурою можна обсервувати передовсім на рівні вузько технічному: мистецтва риторики чи структури оповідання» [5].

Простота і легкість «Житія Теодосія Печерського» не дає відчуття зумисного дотримання форми, створює враження талановитого, але мало не буквально списаного життя: від початку до кінця. Тим не менше житійний канон співвідноситься певним чином з настановами класичної риторики (канон як категорія гносеологічна [6], а риторика — формальна). У «Житії Теодосія» ці настанови, смію зауважити, діють навіть там, де текст, здавалося, є глибоко індивідуальним, засвідчуючи чи то їх універсальність, чи талановитість автора.

Житіє побудоване згідно схеми: *exordium* – *narratio* – *argumentatio* – *epilogus*. Принцип функціонування житійного тексту відповідає природі риторики: на основі відомого, створюючи поле сподівань, повідомити про нове, невідоме. Як зауважує У.Еко: «з одного боку, риторика прямує до зосередження уваги слухача на доведенні; яке незвичним способом намагається (інформаційно) переконати слухача в тому, чого він іще не знав; з іншого боку, риторика отримує саме такий результат завдяки тому, що вона виходить з чогось такого, що слухач уже знає і чого прагне, намагаючись довести йому, що саме з давно вже йому відомого природно випливає даний висновок» [7].

Отож, *вступ* (*exordium*) є обов'язковою частиною житійного твору, яка передбачає ряд важливих моментів: вказати і виправдати свій намір; дати коротку стислу характеристику особі Святого; викликати добре наставлення в читача, бажання прийняти як приклад до наслідування подальшу розповідь, при тому запевнити його в максимальній вірогідності; найголовніше – молитва про Божу поміч в такій нелегкій і потрібній справі.

Нестор, який ставить собі за мету написати *справжнє житіє преподобного*, ретельно дотримується всіх обов'язкових моментів, насамперед дбаючи про таку настанову риторики, як правдоподібність: "о житіи преподобнаго и не сущу списану ни от кого же, и печалію въ вся дни одрѣжим вих и моляхся богу, да сподобить мя вся по ряду написати о житіи угодника своего, отца нашего ꙗкодосія" [ЖТ, 8, с. 21].

Сповіщаючи про свій намір, автор згадує про свою попередню працю – «Читання про святих князів Бориса і Гліба». Згадуючи про свою «недостойність» — «еже и выше моя силы, емю же и не вѣх достоинѣ, грубъ сын и неразумичень», — преподобний

одразу ж аргументує, чому він не міг би цього не написати. Властиво таке зіставлення «недостойності» і покликання міститься вже в першому реченні: "благодарю тя, господи, владыко мой, ісусе христе, яко сподобилъ мя еси недостоннаго сповѣдателя быти святым твоим угодником". Автор усвідомлює усю відповідальність покладеної на нього справи, і тим викликає у читача почуття довіри. Він діє так, як каже йому Святе Письмо: не перебільшуючи і не применшуючи своєї ваги, переносючи «топос скромності» в християнську площину.

Першим аргументом є притча про гірчичне зерно – Мат. XVII, 20, другим – про таланти. Ще раз просячи вибачення у читача: «да не зазрите глупости моея» [ЖТ — с. 29], боїться почути слова «злый рабе и лѣнливый, подобаше ти реebro мое дати трѣжником, и азъ пришед и взялъ вы е с лихвою» (Мат. XXV, 26, 27), бо й гріх «танти чудес вожіи», згідно з заповіддю, що її дав Господь апостолам: яко ж глаголю вам въ тмѣ, поведите на свѣтѣ, и еже услышасте в уши, проповѣдите въ домѣх». Властиво «топос скромності» з риторичної фігури переростає в християнську настанову: «я нічого не можу без Божої допомоги», при тому – скерованої на читача – «да не зазрите грубости моея – одержимъ би сын любовію еже къ преподобному сего ради окусишся написати вся сіа же о святѣм» [с. 21].

Автор представляє Теодосія Печерського читачеві так: «о житіи преподобнаго отца нашего ѳеодосіа, бывшаго игумена манастиря печерскаго пресвятыя владычица нашае вогородница, архимандрита всея руси и начальника» [с. 20], «о житіи угодника своего, отца нашего ѳеодосіа» [с. 21], «яко и въ странѣ сей таков мужъ явился, угодникъ божий», «сій послѣдній вящшій первыхъ отецъ, а житіемъ бо подражаа святого първоначалника чрънечьскому образу великаго мѣню антоніа; близствѣнѣ еже своему тезоимѣнитому ѳеосію, ерусалимскому архимандриту» [с. 21]. Як бачимо, вимальовується певна схема: преподобний (означення святості) — наш отець (відношення до читача будь якого часу, відношення до ченців монастиря) – ігумен монастиря, архимандрит (місце в церковній ієрархії) – угодник Божий на цій землі. До того ж характеризує Теодосія за допомогою такого риторичного прийому, як порівняння з відомими в даному випадку святими – Антонієм Великим і Теодосієм Єрусалимським.

Короткий огляд діяльності Теодосія автор подає в контексті полеміки до «отечьскихъ книг»: «славу быти послѣднему роду, сего

ж христось в послѣдном родѣ сем такова себѣ дѣлателя показа и пастыря инокомъ и наставника и учителя всея вселенныя словесным овцам, бѣ бо измлада житіем чистым украшенъ и добрыми дѣламы, вѣрою ж и смыслом палнаго» [с. 21]

У тому ж контексті Нестор формулює і мету своєї розповіді – на майбутні покоління: «да и по нас сущій черноризци, принимше писанія зпочитающе, и тако видящему жа доблестъ, всхвалять бога, и угодника его прославляюще, и на прочій подвигъ укрѣпляться наи паче ж яко и в странѣ сей таков мѹжь явися, угодникъ воій» [с. 21]. Врешті решт, основною метою є прославлення Бога через прославлення його угодника.

Загалом перелік топосів, характерних для вступу, дуже подібний, наприклад, до того, що є в житії Антонія Великого. Не збігається лише в двох позиціях: 1) в житії Антонія маємо вказівку на те, що житіє написано на чийсь прохання; 2) в житії Теодосія – відчуття потреби опису добродійств незвичайної людини (користуюся схемою «Топіка ексордіальна в латинських житіях святих IV і V століття») [9].

З особою автора, чи то б пак *наратора*, йдучи за риторичною термінологією, читач мав нагоду познайомитися у вступній частині. Присутній цей образ і надалі (в *narratio*), проте скромно і стримано, нагадуючи про себе подекуди, приміром в такий спосіб: «исповѣдаше иже хошѹ о тацѣм свѣтилѣ, святѣм и вѣлицемъ отци нашем ѳеодосіи».

Насамперед автор творить певну спільноту з читачами (ченцями, усіма християнами), вживаючи узагальненої множини: «намъ же, яко же есть лѣпо, от вѣстока деньница изыде, съвираючи окрестъ себе и ныи многы звѣзды, ожидаю солнца правѣднаго, христа бога».

Отож, заповівши часову послідовність – «по ряду», що є основою правдоподібності – головного риторичного правила, починає розповідь від початку – «о рождествѣ святого ѳеодосія, анонсуючи: его же нынѣ отсюдѹж начнѹ повѣдати еже отъ юны версты житіє блаженнаго ѳеодосія, но послушайте, о братіе, съ всяцѣм прилежаніем, испольнь во есть ползы слово се всѣм послушающим» (с. 21).

Текст житійний і час житійний не порушують уявлень про час історичний. Очевидно, що такий підхід до справи був для Нестора свідомим, бо й сам Теодосій Печерський вів відкрите для світу життя. (Такий виклад, очевидно, є неможливим, коли йдеться про

монахів-затворників. У тому випадку історичний час відходить на другий план: наприклад, життя препод. Нифонта).

Нестор витримує обов'язкову «для достовірності» лінію чисел, що передбачає: 8-ий день — вибір імени, 10-ий хрещення, вказування на вік Теодосія на час смерті його батька — 13 років (с. 24). Далі (звичайно) вона обривається. Час окреслюється неточно, наприклад: «сице же прибысть 2 лѣта или болѣе; або ж конкретніше: **прежде снх 4-хъ лѣтъъ**» (с. 25).

П. Нерінг акцентує на тому, що, згідно латинської риторичної теорії, існує сім елементів, дотримання яких в нарації свідчить про правдоподібність: *persona, factum, causa, locus, tempus, modus, facultas* [10]. Окрім того: «...агіографи представляли на початках своїх творів важливу подію з життя святих. То були оповідання про факти, правдоподібність яких не могла викликати жодних сумнівів з погляду на їх ключове значення для конструйованого в житті образу цілої постаті». Розгляд Житія Антонія, який пропонує дослідник, за такою схемою цікавий є в даному випадку насамперед тому, що — йдеться про переломний момент: почуті в церкві слова з Святого Письма — спільний для житій Антонія і Теодосія, відрізняються лише самі слова: в ЖА — Мат.19,29, в ЖТ — Мат.11, 28-29. «Описаний в II розділі Житія Антонія аскетичний поворот його героя було першим переломним моментом в його житті. Антоній (*persona*), через шість місяців після смерті своїх батьків, маючи близько вісімнадцяти років (*tempus*) почув в церкві (*lokus*), слова Святого Письма про обов'язковість залишення цілого маєтку, щоби могли наслідувати цілковито Христа (*causa*). Продав те, що отримав у спадок, і роздав бідним (*factum*)» [11]. У Житті Теодосія маємо дещо іншу картину: Теодосій (*persona*) після смерті батька і всіх невдалих спроб присвятити своє життя Богові «по времени же пакы нѣкоєм» (*tempus*) почув слова про те, щоб покинути рідних і йти за Христом (*causa*) і, скориставши з відсутності матері, таємно (*modus*) вирушив в дорогу до Києва (*factum*). Тобто, попри відсутність вказівки на місце (можливо, в церкві) і неточність у визначенні часу (які, очевидно, були авторові невідомі), препод. Нестор дотримується вимог *probabilis*, можливо, наслідуючи Атанасія, проте відповідно до свого матеріалу [12]. Цікаво, що такий принцип справджується при проявленні святості: для святої дії освячений час, освячене місце.

Коли йдеться про таку настанову риторики, як *brevis*, то, радше можна сказати, що автор дбав про повноту життя, в сенсі екзистенційно-сакральному. Скорочуючи або опускаючи все, що могло б становити матеріал для іншої сфери, Нестор ретельно випишує те, що стосується святості, і дотримуючись житійно-композиційної схеми, творить глибоко індивідуальну розповідь. Зрештою, найкращим прикладом може послужити фрагмент (чи то навіть новела) про пошуки «освяченого місця»: як Теодосій втівав з дому, намагаючись потрапити в святі місця, і про пошуки і переживання його мами. Будучи надзвичайно цікавим в літературному і психологічному плані, глибоко індивідуальним, цей приклад цілком просто вписується в житійну схему під рубрикою «перешкоди». Те ж стосується і пізнішого періоду – дій і чуд, ретельно зібраних і вписаних в житіє, викладених немов мозаїка. У цій ретельній послідовності і доцільності проявляється *прозорість* як риса риторичності (*narratio dilucida, aperta, lucida, perspicua*).

Житіє написане на основі спогадів, посилок на які не є аж так багато — в описах чуд і проявлень, тобто в *argumentatio* – частині, яка потребує найбільше свідчень достовірності. (Ця частина не є текстово виокремлена, бо й самі чуда тривають ще за життя Теодосія).

Характерним є те, що вказівка на джерело наявна і у кінці розповіді про домонастирський період життя Теодосія, що композиційно підсилює поділ твору на дві частини: «мати же его исповѣда сіе единому от братна, именем фѣодору, нже вѣ келарь при отци нашем фѣодосіи аз же от него вся си слышавъ, оному исповѣдавшю ми, и вѣписах сіе на память всѣм почитающимъ сіе» (с. 31-32).

Отож, в розповіді «о ларнонѣ» (про те, як Теодосій молитвою поборов нечистого), де використовується, як ще один «правдоподібний» прийом — пряма мова очевидця, «обрамлена» посиланнями: «и се еще ми исповѣда един от братия, именем ларнон-и се паки тѣн же чръноризць ларнон исповѣди ми» (с. 48-49).

Чи інші вказівки – посилання на загальну думку («о далманѣ презвитерѣ») — о немъ ж мнози свѣдательствують о добрѣ его жити и послушани и еже къ всѣм покорѣніе стяжа» (с. 51); на якусь конкретну (проте невідому) особу — «сицево же чудо высть о тои же церкви ... иногда паки видѣ един от воляръ хри-столюбиваго князя изяслава» (с. 53).

Аргументація переходить у своєрідну ієрархічно вибудовану структуру, коли чудо є свідченням святості (чудо, яке відбувається протягом всієї дії тексту), саме ж потребує підтвердження — свідка (хоча б з огляду канонізаційного). У цілому ж основним способом аргументації є цитування Біблії. До того ж, цитати передаються досить точно і, переважно, з вказівкою на цитування. Часто вибудовуються у певний сюжет. Рідше зустрічаємо алегорію чи ремінісценцію. У тому поєднуються дві культурні традиції — антична і християнська, коли та сама техніка набуває цілком іншого тлумачення і використання.

Найповніша ж вказівка на джерело розповіді є в епілозі — «се бо, єлико же выше о блаженѣмъ отьци нашемъ деодосіи, испытываа слышахъ отъ дренихъ мене отецъ, бывшихъ в то время, тожде испысахъ азъ грѣшный нестор, мній всѣхъ въ монастыри преподавнаго отца нашего «деодосіа» [с. 78]. Традиційний у епілозі «топос скромності» насправді є ще одною розповіддю про автора житія: вписує самого Нестора в історію Печерського монастиря, замикає риторичне кільце твору.

### Література

1. *Общая риторика* / Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.М. Книппенберг, Ф.Мэнге, Ф. Пир, А.Тринон / . – Москва, 1986.
2. *Див.: Nehring P. Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych (od vita Antonii do vita Augustini).* – Торунь, 1999.
3. *Про візантійську риторіку* С. Аверинцев пише так: «...візантійську літературу не можна міряти міркою античної літератури; але ж вона сама, в тій мірі, в якій свідомо будувала себе саме як художню літературу, за всіма правилами риторики, за всіма канонами аттійського пуризму, міряла себе саме такою міркою». (Див.: Аверинцев С. *Византийская риторика // Проблемы литературной теории в Византии и латинском Средневековье.* – М., 1986. – С. 56).
4. *На основі чого* Т.В. Попова стверджує, що «багатство змісту і форми твору, ... велика оригінальність, простота і жвавість викладу, ще вільного від обов'язкових умовностей канонічного життєпису, дозволяють говорити про такий напрям в візантійській агіографії, який намагався іти незалежним від античних традицій шляхом. В той же час... є ознаки, які стверджують, що Атанасій не зовсім був вільний від її впливу.» (Див.: Попова Т.В. *Античная биография и византийская агиография // Античность и Византия.* – М., 1975. – С. 226).
5. *Nehring P. Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych ...* — S. 10 – 11  
У свою чергу П.Нерінг підкріплює це міркування тезою Х.Морман. (Див.: Mohrman Ch. *Introduzione.* w: *Vita di Antonio, Vite dei Santi I,* Fondazione



Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, milano, 1974).

6. Бычков В.В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. – М., 1977.
7. Еко У. Риторика та ідеологія// Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 424.
8. Тут і надалі цитую за виданням: Абрамович Д. Києво-Печерський Патерик. – К., 1991.
9. Nehring P. *Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych...* — S. 32.
  1. Інформація про тему і дидактичну настанову автора.
  2. Заперечення своїх літературних здібностей.
  3. Декларування джерел, з яких користає автор.
  3. Упередження до риторики.
  4. Obscratio.
  5. Об'єктивні труднощі в опрацюванні теми.
  6. Житіє написано на чиєсь прохання.
  7. Почування необхідності опису життя незвичайних людей.
  8. Brevitas.
  9. Попередження сумнівів щодо достовірності інформації.

Звичайно, що на давні латинські житія античні реторики мали більший вплив, але цікавим є те, що Житіє Антонія Великого (в латинському перекладі) було на Заході не менш популярне, ніж у східній церкві.
10. Nehring P. *Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych...* — S. 50.
11. Nehring P. *Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych...* — S. 50 – 60.
12. На це вказує і Г. Федотов: «Якщо Нестор йде за зразками, то він вибирає серед них, і в даному випадку його вибір відповідний життю». (Див.: Федотов Г. Святые Киевской Руси. – М., 1990. — С. 40).

## Марія Животова



### САКРАЛЬНИЙ ПОТОЙБІЧНИЙ ПРОСТІР І ВІЧНИЙ ЧАС ЕСХАТОЛОГІЧНИХ АПОКРИФІВ ТА ЇХ ЖАНРОВЕ ВИРАЖЕННЯ

Розглядаючи такі основоположні в середньовічній культурі категорії, як рай і пекло, гріх і праведність, кара й винагорода, важливо зрозуміти їх як просторово-часову структуру, адже структура всесвіту, що включала рай і пекло як об'єктивно існуючу даність, визначала спосіб життя й мислення середньовічної людини. «Не усвідомлюючи ясно того, наскільки одержимі були люди середньовіччя жагою спасіння й страхом перед пеклом, зовсім неможливо зрозуміти їхню ментальність» [1, 176].

До циклічного сприйняття часу слов'ян приходить специфічна релігійна концепція. Хоча на Київську Русь прийшло християнство, більшою мірою спрямоване на індивідуальну есхатологію, воно привнесло відчуття історизму, що пронизує канонічні біблійні книги й бере початок в іудаїстичній традиції Виходу, що передбачає Кінець. Час мав набути категорії завершуваності, лінійності. Відповідно до категорії часу уявлявся середньовічною людиною і простір: «історія розташовується також по сторонах світу: попереду, на сході, був початок світу й рай, позаду, на заході - кінець світу, його майбутнє, Страшний суд» [2, 394].

Специфіка хронотопу як категорії літературного твору має свої особливості: по-перше, хронотоп апокрифів є об'єктивною даністю цього світу, по-друге, суто художньою текстовою системою відношень. Незважаючи на те, що апокрифи, які розглядаються в роботі, створені переважно в ранньохристиянську добу, вони ввібрали розуміння часу й простору, властиве християнству взагалі (християнське світовідчуття суттєво визначалося Святим Письмом, а апокрифічні твори належать до тієї ж традиції). Усі твори завдяки особливостям хронотопу (сакральний потойбічний простір і вічний час) можна вважати актуальними не тільки в ранньому й візантійському християнстві, але й у старокиївському — це значною мірою спричинено есхатологічною тематикою. Потрібно також звернути увагу на те, що в текстах апокрифів стика-

ються два часові й просторові плани: сакральний (рай і пекло як місце перебування душі по смерті до Страшного суду належать Богові, якщо не враховувати дуалістичні концепції) і земний - сакральний вимір досягається з «земного» погляду. Це багато в чому визначає жанр творів — назви апокрифів, що є приблизним визначенням їх жанрів, зводяться до одкровення, ходіння, видіння, митарства (враховуючи назви в різних списках). Жанрова специфіка апокрифів, з одного боку, передбачає певні особливості хронотопа, а з другого, визначена ним.

Насамперед потрібно зауважити, що шлях на «той світ» у всіх апокрифах закритий для звичайної людини. Це таємне знання, яке може відкриватися як одкровення або ж видіння. Саме тому з визначенням жанру твору пов'язане питання, яким чином герой апокрифа дістається на «той світ».

Герой «Одкровення Авраама» має особливий статус, що допускає його на «той бік», робить богообраним: йому належить скоро померти — *«да наготовит себѣ домовину ко смерти»* (с. 104)\*, тобто він перебуває у своєрідному «пограниччі»; по-друге, Авраам — праведник: *«бо праведен ест человекъ»* (105); нарешті, він має провідника — ангела. Важливо, що Авраам потрапляє на небо в тілі: *«Иди, пойми Авраама ис тѣлом на небеса»* (106).

Картину раю, що відкривається Авраамові, можна назвати лінійною: біля річки він бачить *«ворота широкая во муку, а тѣсная во рай»* (106). Поняття пекла взагалі немає — муки грішників відбуваються на одному рівні з винагородою праведних. Друга характеристика потойбічного світу — його небесне розташування. Опису раю немає, стисло подається тільки його структура. Увагу зосереджено довкола суду на тому світі й подальшій долі душ.

Можна перекоонатися, що основна дія розгортається навколо «восхищення» Авраама: ангел підносить героя на небо, де він бачить картину потойбічного життя як цілісність; його увага зосереджується на земних подіях з другого, трансцендентного погляду, невідомого звичайній людині: *«Пощади, Господи, душ тѣх привезти во рай!»*

*«Не пощадит ся», рече Михаил. «Пошукает ся, але не обрѣте ся достойну, и развѣ тоту, ся же ангель принесе ис правдами во*

\* Через те, що тексти цитуються за одним виданням — І.Я. Франко «Апокрифи і легенди з українських рукописів» — далі сторінки наводитимуться в круглих дужках без посилання на книгу.

руцѣ. *Аще обряцет ся душа из грѣхами, то повѣде ся со грѣшныки во муку вѣчную»* (107).

Хоча «Одкровення» відповідає визначенню видіння, воно цілком вписується в рамки характерного для старозавітньої традиції одкровення Божої волі. Через посилену увагу до суду душ по смерті апокриф набуває загостреної дидактичності.

Другий твір, зосереджений на описі раю, - «Видіння Ісаї», хоча те, що відкривається пророкові, важко назвати раєм у суто християнському розумінні. В апокрифі послідовно проводиться думка про недосяжність вищого світу для земної плоті: *“а имени моего не увѣси, зане хоцещи пакы възвратити ся въ тѣло свое”* (110), *“и помолих ся ангелу наставляющему мя, да кътому не възвращу ся въ мир съ плътными...а о томъ, еже не възвратити ся тебѣ въ плоть свою, не у врѣмя...”* (112).

Особливим статусом Ісаї, що дозволив йому звестися на небо, була звичайна в іудаїстській традиції практика одкровення. Ісаїя перебував у екстатичному стані, знайомому пророкам: *«...вънезапу умлѣче и къ тому не видяше стоящих прѣд нимъ. Очи же его бѣашете отвьръстѣ, уста же затворена, обаче въдуновение духа бѣаше съ нимъ...пророци же разумѣша, яко въ явлени бѣ, видѣние же, еже видѣ, не бѣяше от вѣка сего, нъ от потаснаго от вьсякою плъти»* (109). Крім того, він сходить по небесах не сам, його супроводжує ангел, що виконує Божу волю.

У «Видінні Ісаї» простір «того світу» сприймається як ієрархія семи небес, значимість кожного з них зростає з наближенням до божественної слави. Інтенсивність якісних характеристик збільшується на кожному рівні: четверте небо *“многъм больша бѣаше”*, п'яте - *“и ту...славнѣши четвъртааго небесе”* (111); *“и егда бѣх на шестѣмъ небеси, мьнях свѣт иже на пятѣмъ небеси тьму суць”* (112).

Поряд із поступовим сходженням по небесах і, відповідно, розірваною загальною картиною, наявне і цілісне сприйняття вищого світу: *“вься же 7 небес пѣе не тѣкъмо слышима, нъ и видима бѣаше”* (114). У цьому моменті підкреслюється елемент споглядання, що відповідає жанровій специфіці видінь. “Герої апокрифічних “ходінь” статичні, бездіяльні, тому їхнє пересування виглядає значною мірою умовним. Ці характерні риси зближують апокрифи з творами дуже популярного у середньовічній літературі жанру видіння. У видіннях розкривались таємниці ірреального світу, змальовувались картини майбутнього життя, але візіонер

присутній у тім світі не тілесно, а духовно. Щоб перенестися в потойбічний світ, ... йому достатньо прийти в особливий екстатичний стан” [11, 31].

Апокриф відзначає складна система часових відношень. Паралельно відбуваються події у двох вимірах: зав'язка твору – у часи правління Єзекії; із цього конкретного історичного часу Ісаїя духовно виходить у вищі сфери; повернувшись, розповідає про побачене, отже, наявна ретроспекція, але з часу вічного. Час перебування Ісаї на небі не визначений – як наскрізно підкреслюється в тексті, закони “земного” світу не діють на небесах, де панують закони вічності, часу, який мав би бути позаісторичним. Але на “тому світі” відкривається пророцтво “майбутнього” сходження на землю й воскресіння Христа. Заради цього видіння Ісаю й було взято на небо – отже, два часові плани знову поєднуються. Це можна пояснити обставинами виникнення апокрифа – серед іудеохристиян і християн взагалі було поширене прообразне прочитання Старого Заповіту.

На відміну від попереднього апокрифа, “Видіння Ісаї” не дидактичне, а “пророцьке”, що визначає особливість його часопростору: світи, що існують паралельно, але за різними законами, об'єднуються через екстатичне видіння пророка, духовне перебування його у вищому світі. Роздвоєність світу на тілесний і духовний підкреслює вищість духовного. Світ вічний визначає події земного, отже і час “того світу” визначається як залежний від історизму, в чому можна вбачати відгук концепції “великої есхатології”.

Зовсім інше бачення “того світу” в пізнішому візантійському апокрифі “Ходіння Агапія до раю”, прочитання якого потребує символічного тлумачення. За визначенням В.Сахарова, “Житіє святого Агапія” належить до апокрифів, в яких “змальовується життя майбутнє на землі” [5, 193], хоча “раєм земним” те, чого досягає Агапій, можна назвати досить умовно, - це місце найкраще визначається казковою формулою “за тридев'ять земель”, “за сьома морями”. Основним мотивом апокрифа є шлях, що дублюється: шлях Агапія до раю і повернення в земний світ.

Картина раю, якого досягає Агапій, має подвійну символічність: до нього веде “стьжиця мала”, його обнесено стіною до неба, що підкреслює замкненість райського простору. “...егда въниде Агапий вънутрь, узрѣ свѣт седмерицею свѣтъльби сего свѣта, очи же его не можаста зрѣти на свѣт...человѣк старьи

[Ілля-пророк] приведе къ кръсту, его же бяше высота до небесе, и бльщаше ся паче солнца. и поклониста ся прѣд крсьмь и сътвориста молитву, и тако начать Агапи търпѣти съвѣт... и лежаше хлѣб... бѣлѣи сиѣга... кладязь бѣлѣи млѣка и слажьи меду, виногради же стояху различно имуще гръздовие, ово багъряно, ово чървленено, ово бѣло, и овоща имуща различны и цвѣтѣци и житие, его же не видѣ никътоже" (175-176).

"Хліб, овочі, колодязь, вода з джерела, будучи аналогами чудесних предметів...можуть трактуватися і як особливе уявлення про годування в загробному царстві... Агапій, потрапивши в загробний світ, їсть, щоб стати небіжчиком" [7, 100, 101]. Подібно до язичницької символіки хліба як прилучення до царства померлих, у християнстві він — символ причастя до тіла Господнього, отже, до християнського вчення ("Я – хліб життя! Отці ваші в пустині їли манну, — і померли. То є хліб, Який сходить із неба, щоб не вмер, хто Його споживає. Я – хліб живий, що з неба зійшов, коли хто споживатиме хліб цей, той навек буде жити." (Ів. 6:48-51)). В апокрифі наявні суто християнські ремінісценції цього мотиву: Агапій, творячи чудеса з його допомогою – воскресіння, чудесне годування, — відтворює дії Христа (Мк. 6:41-42, 44). Джерело – також причастя до вчення: "...възмь дасть ми от источника въкусити, и просвѣтѣ ми ся ум" (176). Білий колір колодязя і хліба може трактуватися також як "колір забуття", що "зустрічається у фольклорній традиції при описі загробного царства" [6, 89]. Прилучення Агапія до "того світу" складається з трьох елементів – вода, хліб, молитва перед хрестом.

Хрест може бути пов'язаний з Іллею-пророком, що в апокрифі наділений атрибутами бога-громовика ("его же възнесоша колесница огньны и кони огньни" (176)), супровідними до якого є також образи орла (птах громовика), корабля тощо. "Співвідносячись з ідеєю смерті-воскресіння, коловороту життя й смерті в природі й у повсякденності, образи орла, корабля, моря автоматично включаються до архаїчної схеми світового дерева – посередника між світом живих і царством мертвих" [7, 103].

Друга важлива група образів, що характеризує загробний світ, - птахи, в яких за архаїчними уявленнями втілювалися душі померлих, та виноградні грона — "душѣ суть челоувѣчьскыя, тобѣ явилы ся гръздовиємъ" (176), адже в християнстві виноград через символіку причастя як прилучення до Царства Божого пов'язується з раєм і душами-птахами, що злітаються до нього.

Крім фольклорних символів, переосмислених у християнському дусі, в описі раю є власне християнські, можливо, навіть апокрифічні ремінісценції: у розмові Агапія з Христом виступають традиції опису місця перебування Бога, наявні у “Видінні Ісаї”: *“слава же си, юже видиши, въсьлаєма єсть сѣдѣщему на семѣмъ небеси”* (174). До часової характеристики ідилічної райської картини, яку можна співвіднести з язичницьким баченням раю і, відповідно, вічним сталим часом, додається суто християнський елемент, що включає рай у християнську світову історію, есхатологію – Ілля, розповідаючи про своє перебування в раю, каже: *“и сѣде живу до вѣтораго пришьствия Господня”* (176).

Отже, завдяки переосмисленню давніх образів і природі християнської символіки, що взяла багато від язичницької, зміст твору розширюється, але водночас прояснюється через зрозумілість знайомої сюжетної схеми. “Стара казкова форма наповнюється новим змістом, християнський дидактичний смисл апокрифа втілено в сюжетно-композиційній структурі казки; в апокрифі наявний елемент випробування, передбачення, перешкод на шляху героя, персонажі-помічники” [7, 99]. У символічному ключі весь шлях Агапія можна зрозуміти як поступове наближення до раю, тобто до Бога, наслідуючи Христа. Такий символізм можна виявити й у назві твору – *“чѣсо ради...идуть в слѣд Господа”*. В апокрифі розуміння шляху, передусім духовного, буквалізується, залишаючись символічним. У християнстві символ сліду, стопи пов’язується із Царством Небесним [10, 168]: *“Бо й Христос постраждав за нас, і залишив нам приклада, щоб ми пішли слідами Його”* (1 Петр. 2:21). Подібне тлумачення вилізло у формування символіки сліду, стопи як *“переходу в кращий світ”* [10, 168].

Твір має складну жанрову структуру. “Дидактична настанова певним чином вплинула на жанр апокрифа: ходіння в рай оформлені у вигляді житій, що дає можливість середньовічним авторам довести святість героїв апокрифів, провести думку про недоступність раю для простих смертних” [11, 28]. Згадана досить побіжно на початку твору юність героя і його чернецтво переривається визначною подією – ходінням до раю, але завершується також значимою частиною – описом не менш благочестивого життя Агапія після повернення, змальованого за традиційною агіографічною схемою: чудеса героя, благочестива смерть. Специфічно проявляються в апокрифі елементи жанру ходіння. Шлях Агапія розуміється переважно символічно, ходіння вияв-

ляється символічним духовним зростанням людини й пізнанням нею найвищого щастя в житті – долучення до раю, що досягається “наслідуванням” Христа через дотримання його заповітів.

Нарешті, певна статичність героя й сюжету, уповільнення або навіть припинення дії, руху, яке спостерігаємо в описі раю, в традиційному, відомому з “Одкровення Авраама” й “Видіння Ісаї” ключі роз’яснень, фактично, монолога провідника по раю (одкровення про рай), зближує “Ходіння” з жанром видіння. Агапій фактично не ходить, а роздивляється або бачить. “Така пасивність героїв, їхня відстороненість від того, що відбувається, наближує їх до візіонерів” [11, 33]. Треба звернути увагу, що сюжет апокрифа вибудований за фольклорно-казковою схемою, тобто міг сприйматися суто з читацьким інтересом, тому він мав амбівалентні риси: задовольняв цікавість і ніс повчальність. “Сюжет цього апокрифа має риси амбівалентності: інтерес становить не його повчальний бік,...а той ланцюг чудес, які бачить під час своїх мандрів і які здійснює сам Агапій” [9, 153].

Відповідно, час у творі також не можна вважати цілком казковим: по-перше, він уповільнюється в специфічному просторі, а по-друге, казковий час “ніколи не виходить за межі казки. Він цілком замкнений у сюжеті. Його начебто немає до початку казки й немає по її завершенні” [2, 251]. Апокриф міг би відповідати законам казкового часу, але специфічність тематики й зокрема опис раю, шляху до нього в символічному розумінні розмикає сюжет, співвідносячи сам текст і його читачів з об’єктивно існуючим вічним часом і простором.

Апокрифи “Видіння апостола Павла” й “Житіє Феодори” доцільно розглядати поряд, адже картини потойбічного світу в них, очевидно, були розроблені на ґрунті однієї концепції, що передбачає потрійне членування світу. Через те, що в обох апокрифах увагу зосереджено не так довкола пекла чи раю, як на покараннях грішників, у них посилене дидактичне начало. Це виявляється, зокрема, в протиставленні грішного й праведного, відповідно, пекла й раю.

“Видіння апостола Павла” належить традиції “малої есхатології”, адже основним мотивом у творі є розлука душі з тілом, суд по смерті. У “Видінні Павла” якнайкраще показано систему протиставлень понять гріха й добродійності, якій підпорядкований весь потойбічний простір. Протиставлення витримано на прикладі посмертної долі душі грішника й праведника: “*Душе,*



познаи тѣло свое, отнуду же изыде! достоить бо ти паки възвратити [ся] въ свое мѣсто в день възкрснїя” (121); “...во тмѣ и сѣни смертнѣй, идѣже суть душа грѣшных плачуца от вѣка...яже уготова себѣ дѣлы своими злыми живуции на земли...” (121).

У вірі у володарство сатани над земним світом – “Се сут властели земнїи и князи мира” (120) — виявляється дуалізм. На активну участь сатани у світотворенні й порядкуванні вказує також те, що він зацікавлений у посмертному суді над душами: “Камо идеши, душе, и дрѣзаеши възвити хотяци на небеса? пожди, да видимъ, нѣѣсть ли что от наших” (121).

У системі світотворення “подбезднію” протистоїть рай: “възрѣвъ на небо и видѣ[х] ины ангелы, их же лица свѣтят ся яко солнце...Се сут ангели праведных человекъ и тиі сут посьлаеми по душѣ вѣрных” (120). Стосовно раю в просторовому плані “мир сей” – “долу” — “Съзри долу на земля” (120), тобто протиставлення цілком витримане й космографічно.

Опис раю і пекла в апокрифі відсутній, центральне місце посідає видіння посмертної долі душ праведних і грішних, причому наголос робиться на зображенні мук грішників, яке посилюється антитезою до винагороди праведних.

Відвідування апостолом “того світу” цілком вписується в традиційну схему апокрифічних відвідувань потойбіччя: він перебуває в особливому стані (“Аз же Павел бѣх въ дусѣ святѣ” (119)) і, як і в інших творах, його водить по тому світу (або показує його) ангел. Однак специфіка твору в тому, що християнське вчення подано як система, дуальне протиставлення темного і світлого. Апостол бачить загробний світ у цілісності; об’єднує його категорія суду над душами, моральний закон, що порядкує всесвітом.

У цьому апокрифі особливо посиленій елемент споглядання, візії, що пояснюється важливістю зображення всеохопного суду по смерті. Апостол споглядає вічний вихід душ із тіла й рух їх до обраного ними за життя вічного простору. Тут діє специфічний час вічного закону відплати, але він розгортається водночас як довічний процес, до якого апостол Павло долучається через видіння.

Особлива пам’ятка, в якій провідне місце посідає тема розлуки душі й тіла, — “Житіє преподобной Феодоры, яже много въ днех своих послужи преподобному Василию Новому”. У цьому апокр-

рифі показ проходження мук відбувається від імені безпосередньої учасниці дії – Феодори, але фактично схема опису побудована на принципі відстороненого споглядання. Структура “Життя Феодори” – “видіння” у “видінні” – Феодора з’являється у видінні Григорію, якому розповідає про побачене. У розповіді Феодори можна виділити дві основні частини: розповідь про свою смерть і про митарства душі.

У творі, як і у “Видінні апостола Павла”, різко дуалізоване поняття гріха й праведності. Очевидно, найповніше таке протиставлення могло бути досягнуто описом усього потойбічного простору, поляризованого між позитивним і негативним началами, просторово – між пеклом і раєм.

У структурі простору вічності виявляється ще один цілком структурований та ієрархізований елемент – митарства, розташовані на сході: “Ангели же святии пояша мя и по воздуху на восток идохом” (182) — очевидно, це мотивується тим, що через них лежить шлях до раю.

Напрямок руху по митарствах вертикальний – “идохом оттуду вишше” – загальна формула, що передує переходові до наступного митарства. Логічно припустити, що вони розташовані між землею і небом як місцем перебування Бога: “грядущим нам от землѣ ко висотѣ небеснѣи в началѣ стрѣтоша нас воздушнии дуси перваго мытарства “ (182).

Опис раю фіксує знайомі з попередніх апокрифів деталі: “престол божии неприступния слави, обстоим херувими, серафими и множеством вои небесних, неизреченними пѣсни вину славящих Бога” (192). Наявний мотив неможливості досягнути побачене – “что же тамъ видѣх и что слышах...нѣсть возможно исповѣсти по дробну” (192). Опис пекла, згаданого досить побіжно, фактично заміщений описом митарств: “По обхожденіи же онѣх обителии низведенна бѣх в преисподняя землѣ и видѣх странная и нестерпимая лютія муки во адѣ грѣшником уготованная” (193).

Разом з новим елементом — митарствами — приходять і нове розуміння потойбічного простору. Митарства відповідають сходам, по яких праведні душі, очистившись, потрапляють до раю, а грішні, що не пройшли через них, з будь-якої сходинки провалюються в пекло: з п’ятого митарства “мнози оттуду низводять ся в пропасть” (186), з дванадцятого “со мноюю яростію низводят ся злобными дуси во тартар” (187). У цій структурі можна побачити зачатки католицького чистилища.

Час твору незалежний від “зовнішнього” земного — суд відбувається постійно, душі весь час проходять скрізь митарства, але в ньому також наявний момент історичності в плані Священної історії, розуміння того, що і цей простір обмежений у часі: *“І тамо держат ю до втораго пришествія Гсдня, яже потом с тѣлом имат снити в купѣ в гееннѣ огненнѣ мучити ся вѣчнѣ”* (188).

У жанровій структурі твору наявні елементи видіння, підкреслені композиційно (це видіння Григорія), з другого боку, категорія руху визначає певну структуру ходіння в апокрифі – своєрідне духовне проходження через митарства, і, нарешті, своєрідність потойбічного простору дозволяє визначити твір як “митарства” [2, 46].

“Ходіння Богородиці по муках” посідає окреме місце серед наведених пам’яток не тільки через детальний опис пекла, а й через виняткову увагу до постаті Богородиці як заступниці за рід християнський і до ідеї помилування грішників.

Орієнтація входу в пекло затемнена: *“Тогда повелѣ архистратиг появити ся ангелом отъ полудне, и отверзе ся ад”* (125). У грецькому тексті вхід на заході: *“Тоді звелів архістратиг Михаїл ангелам, що від заходу, і відкрилось, і розверзнувся гадес”* [8, 231]. Саме таке розміщення є логічним в християнській просторовій системі, щодо півдня як “сторони смерті”, треба думати, це наслідок слов’янської обробки легенди, хоча південь у слов’ян був другою сакральною стороною після сходу.

Наступний напрямок, який обирає Богородиця, - північ. Важливим для просторової характеристики пекла є протиставлення сходу-заходу: *“Кудѣ хоцеши, блгдательная, да изидем, на вѣсток ли или на запад, или в раи? на десно ли или на лѣво, иде же суть великыя муки?”* (130). У ньому опозиція лівий-правий відповідає протиставленню заходу-сходу, причому навіть в інфернальному просторі, що весь мислиться як темний, ліва сторона зберігає негативну характеристику, саме в ній розташовані *“великыя муки”* (130).

Інші просторові характеристики пекла пов’язані з рухом угору-вниз. Початок руху пов’язаний із сходженням вниз: *“да снидеть архангел Михаил”* (124). Фактичної формули сходження Богородиці в пекло, як, наприклад, у “Житії Феодори” (*“низведена бѣх в преисподняя землѣ”* (193)), у “Ходінні” немає. Спочатку Богородиця бачить, а не ходить. Рух починає фіксуватися пізніше – відповідно до сторін світу.

Небесне визначається напрямком “угору”: грішники дивляться на Богородицю знизу: “...да не можем взрѣти горѣ” (126). Рух із пекла в рай відбувається вгору: “повели вѣиьству англѣскому, и възнесеть мя на высоту нбсьную...” (131). У зв’язку з характеристикою раю потрібно зауважити, що крім раю як місця перебування Бога, тобто семи небес (“Молю ти ся, подвигни вѣиьства 7 нбс и вся воиьства англ...” (131)), власне раєм у апокрифі названо сад Едемський – “...раи насадих и члвка създах по образу своему, и поставих и господина раеви, и живот вѣчьнии дахъ им...” (133).

О. Сирцова розглядає рух Богородиці в просторі пекла як відтворення літургії — освітлення простору пекла, супровід, “який не лише служить для переміщення Богородиці в літургійному просторі потойбічного гадесу, а й бере участь в ініційованих нею моліннях” [8, 43], і, нарешті, постійні благання до Бога змилюватися над грішними.

Простір пекла у “Ходінні” набуває і горизонтального, і вертикального виміру та виявляється підпорядкованим основній ідеї твору — заступництву Богородиці за грішників перед суворим судом Бога-Отця й Сина.

Час у “Ходінні” розуміється як вічний і незмінний. Власне, в пеклі його немає, не йдеться про те, як довго мучаться грішники – “за то на вѣкы мучить ся” (127), водночас він повністю відповідає “великій есхатології”, історичному виміру – “Поручено ны есть, да не видять свѣта, дондеже явить ся Си твои блгыи, паче 7 солнчъ свѣтълѣишь” (125). Христос вказує на рух людини від раю до пекла через гріхи: “да и въ адъ сьнидох и врага своего попърах, избранья своя вѣскрѣсих и Єрдан блгослових, да вы прощю от първья клятвы. и вы небрегосте ся покаяти своих грѣх, нѣ крстьяне ся творяща словѣмъ тѣчию, а заповѣди мои хъ не съблюдоште. да того ради обрѣтосте ся въ огні негасимѣм...” (133). Отже, пекло пов’язує як замкнену структуру з вічністю те, що люди постійно грішать. У апокрифі відчувається відгомін циклізації християнського вічного часу, що підкреслюється літургійним рухом й співвіднесеністю потойбічного простору із земним часом: “і се даю вам мучающим ся днь и ноцъ, от великаго четвърьтка до стья пянтикостія имѣти вы покои” (134).

Час і простір апокрифа співвідносяться із жанром ходіння, хоча наявний і значний елемент видіння, адже мета руху Богородиці – побачити муки, їх просторове розміщення визначає рух.

Якщо враховувати, що “жанрові визначення давньої Русі дуже часто поєднувалися з визначеннями предмету оповіді” [2, 46], то назва твору, реконструйована як «Слово пресвятыя Богородицы велми душеполезно о покои всего мира» [8, 182-183], наголошує на літургійному аспекті, на молінні та заступництві. У творі дещо знімається гострота протиставлення грішного-праведного, натомість підкреслюється протиставлення милосердя та справедливого суворого Суду. Через це в ньому, крім власне “ходіння”, опису пекла, важливий діалог Богородиці й Бога — “увесь поширений опис пекельних мук власне підготовлює діалог Богородиці й самого Вседержителя” [9, 150]. Цей діалог “нагадує преніє, в якому суворому й непохитному Судді протистоїть милосердний захисник” [4, 624]. Отже, в жанровій структурі “Ходіння” наявні елементи видіння, ходіння та “пренія”.

З’ясувавши бачення пекла й раю, вселенського устрою, розуміння часу й простору за окремими апокрифами, варто скласти цілісну картину. Мабуть, основною просторовою характеристикою раю і пекла виявляється протиставлення їх як верху й низу, хоча не в усіх апокрифах – у “Одкровенні Авраама”, що відбиває іудаїстичні погляди на лінійне, однорівневе розміщення грішників і праведників у шеолі, та в “Ходінні Агапія до раю”, в якому пекла, як і темного начала, взагалі немає. Це протиставлення відбиває два погляди на світ: суто християнський, із розумінням світу як простору, де панує Божий закон, і дуалістичний, який протиставляє Богові, що уособлює світло, добро, сатану – уособлення темряви, зла, гріха; обидва локалізовані в полярних стосовно земного просторах низу (пекло) та верху (рай). Якщо в “Ходінні Богородиці” пекло розуміється як простір Бога, в якому виконується його воля, то у “Видінні Павла” та в “Житті Феодори” світ розбито на три яруси. У “Видінні Ісаї” відбито дуалістичний погляд на творіння матеріального світу — ним володіє сатана, Бог не причетний до нього.

Важливою категорією в цьому просторі є шлях, адже навіть “рух у географічному просторі стає переміщенням по вертикальній шкалі релігійно-моральних цінностей, найвища ступінь якої знаходиться на небі, а найнижча – у пеклі” [3, 210]. Шлях до раю — шлях “въ слѣд Господа”, символічне поняття буквалізується й матеріалізується, найповніше це відбито в “Ходінні Агапія в рай”. Відповідно, рай і пекло наділені сталими фізичними характеристиками, які також протиставляють їх одне одному: рай

– світло, ангельські співи; пекло – темрява, вогонь, “плач і вльп” (131). Шлях на той світ, особливо рай, закритий для звичайної людини — найсильніше це виявляється у “Видінні Ісаї”, в якому заперечується можливість проникнути на “той світ” у тілі, за життя; герой перебуває на семи небесах лише духовно. Герої всіх апокрифів мають особливий статус, що дозволяє їм проникнути на “той світ”: Авраам та Агапій – праведники, Феодора – грішниця, що після смерті з’являється Григорію у видінні, до того ж за волею святого Василя, Павло – апостол, Богородиця – сакральна постать. Проте, через символічне або буквальне прочитання можна зрозуміти, що всі вони помирили або знаходилися в межовому стані. Рай послідовно уявляється замкненим, обнесеним ворітьми, у “Ходінні Агапія” важкодосяжність підкреслена шляхом із переправами. Наголошується на відмінності світу небесного й земного (як правило, в апокрифах, що подають потрійну структуру світу, немає детального опису раю та пекла). Усіх героїв спочатку на “той світ”, а потім уже в його просторі супроводжують, як правило, ангели.

Поляризована картина світу неодмінно містила поняття Божого Суду, результат якого має просторову спрямованість “угорувниз”. Суд охоплює весь потойбічний простір, він не тільки справедливий, а й суворий, що особливо підкреслено в “Ходінні Богородиці по муках” через протиставлення суворої непохитності справедливого судді й милосердя Богородиці. Отже, досить суттєвою тезою, яка подається в есхатологічних апокрифах про життя по смерті, є невідворотність і справедливість суду, що разом із протиставленням раю та пекла мали формувати характерне для “малої есхатології” поняття індивідуальної відповідальності за прижиттєві вчинки, які осуджуватимуться одразу по смерті, і, відповідно, структурувати життя людини, вносячи в просторові поняття релігійний, етичний смисл — введені у вічність, вони мали розумітися як постійний рух або вгору, до раю, або вниз, до пекла.

Жанрова специфіка апокрифів залежна від хронотопу. Якщо простір визначений, ієрархізований, протиставлений через моральні й просторові, матеріальні характеристики, то час у творах виявляється роздвоєним – простір раю та пекла існує вічно, у структурі тексту герой і його “земний” час підпадає законам вічності, статичності: як правило, поняття часу в раю та пеклі немає, він завжди пов’язаний із “великою есхатологією” — згад-

ками про створення раю, друге пришествя, розп'яття Христа тощо. Простір і час загробного світу формально статичний, рай і пекло передаються через видіння, опис, які передбачають уповільнення часу в структурі оповіді. Статичність "того світу" і героїв, що в нього потрапляють, підкреслює форма, в якій відбувається розповідь, – діалог між героєм та його провідником по "тому світу". Простір у текстах обмежується метою твору – у "Видінні Павла" суттєво показати суд по смерті, що виявляється в русі душ у рай чи пекло, — тому тут зображені всі три компоненти Космосу. У "Ходінні Богородиці по муках" рай згадується лише у зв'язку з молитвою до Бога.

Отже, для апокрифічної літератури важливими й органічними є жанри видіння та ходіння, елементи яких більшою чи меншою мірою наявні в усіх розглянутих творах. Крім того, через специфіку апокрифічної літератури взагалі й особливості хронотопу розглянутих творів, характерним для них також є елемент жанру одкровення.

### Джерела

1. *Біблія*, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Б.м.: United Bible Societies, 1991.
2. *Видініє еже видѣ святїи Исаїя пророк сын Амосов* // Франко І.Я. Апокрифи і легенди з українських рукописів. – Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1906. – Т. 4. – С. 109-116.
3. *Житіє преподобнои Феодоры, яже много в днех своих послужил преподобному Василию Новому* // Франко І.Я. Апокрифи і легенди з українських рукописів. – Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1906. – Т. 4. – С. 178-196.
4. *Слово о святом Авраамѣ, егда явился ему Архистратиг Михаил* // Франко І.Я. Апокрифи і легенди з українських рукописів. – Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1906. – Т. 4. – С. 104-109.
5. *Слово от видѣнія Павла апостола* // Франко І.Я. Апокрифи і легенди з українських рукописів. – Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1906. – Т. 4. – С. 117-124.
6. *Слово пресвятїи Богородици велми душеполезно о покои всего мира* // Франко І.Я. Апокрифи і легенди з українських рукописів. – Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1906. – Т. 4. – С. 124-135.
7. *Съказаніе отца нашего Агапія, чѣсо ради оставляють роды и дома своя и жены и дѣти* // Франко І.Я. Апокрифи і легенди з українських рукописів. – Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1906. – Т. 4. – С. 172-178.

## Література

1. *Ле Гофф Ж.* Цивілізація середньовікового Запада. – М.: Издательская группа “Прогресс”, Прогресс-Академия, 1992.
2. *Лихачёв Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Художественная литература, 1971.
3. *Лотман Ю.М.* О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1965. – Вып. 2.
4. *Милюков В.В.* Древнерусские апокрифы. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1999.
5. *Сахаров В.* Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. – Тула, 1879.
6. *Селиванова С.В.* К проблеме исследования древних основ литературного текста (апокриф “Сказание отца Агапия” // Русский фольклор. – Л.: Наука, 1989. – Т. 25. – С. 86-90.
7. *Селиванова С.В.* Роль архаических представлений в апокрифе “Сказание отца Агапия” // Русский фольклор. – Л.: Наука, 1987. – Т. 24. – С. 99-106.
8. *Сирцова О.М.* Апокрифічна апокаліптика: Філософська екзегеза і текстологія з виданням грецького тексту Апокаліпсиса Богородиці за рукописом XI ст., *Ottobonianus*, gr. 1. – К.: Видавничий дім “KM Academia”, Університетське видавництво “Пульсарі”, 2000.
9. *Творогов О.В., Белоброва О.А.* Переводная беллетристика XI-XIII вв. // Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе / Отв. ред. Я.С. Лурье. – Л.: Наука, 1970. – С. 142-194.
10. *Уваров А.С.* Христианская символика. – М.: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1908. – Ч. 1: Символика древнехристианского периода.
11. *Хачатурян В.М.* К вопросу о жанровой специфике эсхатологических хождений // Древнерусская и классическая литература в свете исторической поэтики и критики / Редколл.: Горбанев Н.А., Хализев В.Е., Маркович В.М. и др. – Махачкала, 1988. – С. 28-35.



## ПІЗНЕ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

*Юрій Пелешенко*



### ЛІТЕРАТУРА “ОЖИДОВІЛИХ” ТА ЇЇ МІСЦЕ В УКРАЇНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XV ст.

У другій половині XV ст. в Україні та Білорусі з'являється раціоналістичний релігійний рух, відомий згодом з московсько-новгородських джерел як ересь “ожидовілих”. Історія виникнення цієї раціоналістичної течії в духовному житті східних слов'ян, її ідеологічна основа до кінця не з'ясовані, незважаючи на досить значну кількість праць, присвячених цій темі. Основні відомості про “ожидовілих” містяться, насамперед, у творах їхніх ідейних супротивників: “Просвѣтителі” Йосифа Волоцького (Саніна) – ігумена волоколамського монастиря, посланнях Новгородського архієпископа Геннадія, деяких російських літописах. Причому діяльність цієї “секти” у зазначених джерелах висвітлюється аж надто тенденційно й фактично лише на терені Росії – Новгороді, Пскові, Москві.

Разом з тим майже всі збережені тодішні тексти свідчать, що центром, а, можливо, й колискою ересі “ожидовілих” був Київ, звідки її приніс на північ єврей Схарія, перебуваючи у почті князя Михайла Олельковича, запрошеного до Новгорода. Йосиф Волоцький у своєму “Просвѣтителі” зокрема зазначає: “Князь Михаил в лѣто 6979 [1470] прииде в Великий Новгород ... , и с ним прииде в Великий Новгород жидовин Схария... Потом же придоша из Литвы инии жидове, им же имена Осиф Шмойло Скаравей Мосей Хануш” [1].

“Просвѣтитель” звинувачує Схарію також в астрології та ворожбитстві: “Бысть убо в та времена жидовин именем Схариа, и сей бяше диаволов съсуд, и изучен всякому злодѣйства изобретению, чародѣйству же и чернокнижию, звѣздозаконію же и астрологи, живый в градѣ Києве ...” [2]. Це свідчення цілком може служити досить ґрунтовним аргументом на користь припущення про існування у Києві якогось астрологічного гуртка, а також гіпотези про Схарію як придворного астролога у почті Михайла Олельковича [3].

Єресь “ожидовілих” почала швидко поширюватися у Новгороді. Представники цього вчення нібито заперечували св. Трійцю, не визнавали божественності Ісуса Христа, заперечували духовну ієрархію і чернецтво, відкидали обрядовий бік християнства, зокрема піст, шанування ікон та хреста. Сектантів звинувачували також у запереченні таїнства причастя, а деяких у невірі в безсмертя людської душі. “Ожидовілі” тримали закон Мойсеїв і святкували суботу.

Представники цієї раціоналістичної течії залишили низку перекладів з гебрейської на тодішню українсько-білоруську книжну мову. Ці пам’ятки, що належать переважно до другої половини XV ст., прийнято називати “літературою ожидовілих”, хоча їхній зв’язок з новгородською сектою не встановлено [4]. Згідно останнього дослідження ізраїльського вченого Моше Таубе до “літератури ожидовілих” слід зараховувати тексти досить різноманітної тематики та походження, які об’єднує, насамперед, мова, з якої вони перекладалися – давньоєврейська (іврит) [5].

Розглядаючи літературу “ожидовілих” другої половини XV ст., необхідно вирізняти ці пам’ятки від творів єврейського походження, що прийшли в українське (ширше: середньовічне православнoслoв’янське) письменство у раніший період і часто завдяки літературам-посередникам, насамперед, грецькій. Це стосується “Юдейської війни” Йосифа Флавія, деяких складових частин “Тлумачної Палєї” (“Сказання про Соломона й Китовраса”, “Соломонові суди”, “Сказання про царя Адаріяна” тощо) [6]. До речі, у XIII ст. на території Київської Русі існував якийсь єврейський рух, що створив сприятливі обставини для появи екзегезо-полемічного антиюдейського трактату, а також і самої Тлумачної Палєї [7].

Варто також враховувати, що деякі з відомих раніше текстів у другій половині XV ст. переписувалися, редагувалися представни-

ками досліджуваної раціоналістичної секти й тому безумовно можуть розглядатися в дискурсі літератури "ожидовілих" (зокрема фрагменти з "Йосиппона", "Житіє та ісход Мойсеїв"; факт створення так званої "хронографічної" редакції Тлумачної Палей у XV ст., "Літописця Еллінського і Римського" тощо) [8].

До першої тематичної групи літератури "ожидовілих" можна віднести нові переклади дев'яти книг Старого Заповіту: Пісню над піснями [9], Плач Єремії [10], Книгу Рут [11], Книгу Екклезіастову [12], Книгу Естер [13], Книгу Йова, Книгу пророка Даниїла [14], Книгу Приповістей Соломонових та Псалтир. Ці тексти містяться у Віленському збірнику (Наукова бібліотека Литовської АН: F-19-262-(codex 262). Переклади цих книг, мабуть, робилися не однією людиною і в різний час, але одним чи одними справщиками – упорядниками. Найімовірніше, редакторами цих книг були вчені євреї, що виконували переклади на замовлення якось християнського гуртка, члени якого прагнули мати старозаповітні тексти у безпосередньому перекладі з оригіналу. За свідченням ряду дослідників, тексти Книги пророка Даниїла та Псалтиря виразно вирізняються з-поміж інших [15]. Зокрема, редактори (перекладачі) Книги пророка Даниїла, вивчивши церковнослов'янський переклад, відкинули ті частини, що є в грецькому, але немає в єврейському варіанті, а ті розділи, в яких помітне виразне різночитання між вищевказаними варіантами, перекладено заново з єврейської. Сам текст поділено на юдейські літургійні відділи – параші (гофтари). Вибір саме цих дев'яти старозаповітних книг пояснюється практикою синагоги. Тобто, у Віленському збірнику зібрано ті біблійні книги, які в юдеїв призначені для читання у найголовніші свята. Усі христологічні місця упорядниками вилучено й замінено юдейськими тлумаченнями, що звичайно читаються в синагогах [16]. За свідченням М.Альтбауера, Книга пророка Даниїла, а також Псалтир перекладені "відповідно до єврейської перекладацької техніки." [17].

Російський гебраїст А.Алексеев висунув гіпотезу, що прототекст Пісні над Піснями із Віленського збірника було перекладено з єврейської київськими книжниками ще в XI ст. [18] Натомість М.Альтбауер і М.Таубе вважають, що немає вагомих підстав твердити, що ранні слов'янські книжники знали єврейську [19]. Ці ж дослідники доводять, що Книга Естер була перекладена не з єврейської, а з грецької мови [20].

Друга група представлена так званим “Псалтирем” Теодора Жидовина [21], що насправді є зібранням святкових молитв. Протекстом тут виступає частина однієї з редакцій єврейського молитовника “Махзор”, а перекладачем виступає вихрест-єврей Теодор, котрий, як свідчать мовні особливості тексту “Псалтиря”, був вихідцем з Великого князівства Литовського [22].

Наступну групу складають історичні праці або уривки з них, що містять в собі інтерполяції з мідрашів – юдейської екзегези Святого Письма [23]. Значна частина з цих творів була відома на східнослов'янських землях ще з часів Київської Русі, але у XV ст. інтерес до них знову поживався. До таких пам'яток належить апокрифічне “Житіє та ісход. (варіанти: “сходження, вознесіння”) Мойсеїв” – переклад ранньої версії юдейської “Хроніки Мойсея, учителя нашого” з вставками з Мідраша, зокрема про пошук Йосифового гробу та виготовлення золотого тільця [24].

У складі Академічного хронографа [25] містяться уривки з історичної Книги Йосиппон (X ст.), у яких ідеться про деспотичне правління Антіоха та повстання Маккавеїв з інтерполяціями з Мідраша Ханука, а також оповідь про Конію (Єхонію) – царя юдейського у Вавілонському полоні, джерело якої запозичене з мідраша [26]. До цієї ж групи належить “Полонення Єрусалима Трете, Титове” [27] – переклад пізньої єврейської переробки останньої частини “Книги Йосиппон” [28]. У списках XVI і XVII ст. міститься “Слово про Зоровавеля та двох сердюків царя Персії”, подібне до єврейської Хроніки Єрахмеїла. Точного джерела тексту цього твору не встановлено [29].

З науково-філософських праць, що поширювались “ожидовілими”, вирізняється “Логіка”, відома у кількох списках, найраніший з яких – московський – належить до середини XVI ст. (Синодальне зібрання № 943) [30].

У різних списках цей твір має назву “Р'ѣчи Моисея Єгиптянина”, “Словесница”, “Лоика” [31]. Автором трактату, оригінал якого написано арабською мовою, є Мойсей Маймонід (1135-1204 рр.) — видатний єврейський теолог, філософ та лікар, відомий у європейській традиції також як Мойсей Єгипетський (Moses Aegyptius), а у єврейській — як Рамбам (Рабену Моше бен-Маймон) [32].

Твір являє собою стислий виклад “Логічної термінології”, перекладеної з єврейської версії Ахітуба [33], і містить короткий виклад найважливіших логічних термінів, що використовувалися

при обговоренні теорії логіки. Причому трактат одночасно слугував і вступом до філософії.

Перша частина твору має назву "Логика", а друга – "Метафізика". У передмові викладена й мета створення цього своєрідного трактату-підручника, що мав служити першим ступенем до повного викладу логіки: "Великих книг лоичных" або "Довгої логіки", які є підставою до "семи премудростей" – "середньовічного тріувіма і квадривіума", – "семи вільних наук" ("мудростей"). А провідником до полегшення опанування ними має бути Аристотель [34], про якого оповідає друга частина трактату.

Закінчується твір переліком семи мудростей ("семи вільних наук") та роз'ясненням стосунку видатного давньогрецького філософа до "мудреців ізраїлевих": "А мудростію исполнил ея Аристотель, голова всѣм философом первым и послѣдним, подлуг смыслу мудрецов израилевых... ...А первая от седми мудростей численая (арифметика – Ю.П.), вторая мѣрилная (геометрія), третія спѣвалная (музика), четвертая небесная (астрономія), пятая свѣтская (політика)... Шестая о прирожении сего свѣта. А тых книг десять, и мудрость лѣкарская, под нею же седмая мудрость божественная (метафізика). Она есть всѣм глава седмыма, и ядро их статочно, занеже ея оживет во вѣки душа человекская..."

А Аристотель, Мардаха и Зоравевавель и Езра пророк и пророк Малахія во едины лѣта были, а у тѣх Аристотель учился миротворения..." [35].

Отже, останні слова трактату твердять, що антична (класична) мудрість запозичена грецькими філософами в єврейських пророків і мудреців. Ця сентенція є звичною для середньовічної єврейської книжності [36].

Наприкінці твору викладається своєрідне "ідеологічне кредо" [37] перекладача Маймонідової "Логічної термінології", яке проголошує фактичну незалежність науки ("мудрості") від релігії, твердить, що невігласів у Бога немає, а сім вищезгаданих наук "не подлуг жадного закону, нежели подлуг человекства, а может каждое вѣры человекк вестися, – как же видим, иже во всѣх вѣрах суть" [38].

У деяких списках, зокрема у збірнику Києво-Михайлівського монастиря ( №493/1655 ), втраченому під час Другої світової війни [39], після "Логічної термінології" Мойсея Маймоніда приєднано трактат, приписаний Авіасафу, що практично являє собою продовження твору єврейського філософа. У тексті рукопису вка-

зано дату та ім'я переписувача: "Книга зовомая Приточник. Васка писаря пана Миколаа Радивиловича" [в лѣто 6991, инд. 1], тобто 1483 року [40].

Згідно дослідження П.К.Коковцева [41], "Логіка Авіасафа" є насправді частиною трактату "Тенденції філософів" ("Maqasid al-falasifa") персько-арабського реформатора ісламу в душі містики Абу-Хаміда Мохаммеда аль Газалі (1059-1111 pp).

Переклад зроблено не з арабського оригіналу, а з анонімного єврейського тексту, до якого зроблено коментар Мойсеєм Нарбонським (XIVст.). Він включає дві частини – "Логіку" і "Боже-ственну науку", тобто метафізику (третья частина, присвячена фізиці, у слов'янській версії відсутня). "Логічна термінологія" та розділи з "Тенденцій філософів" утворювали цілість: пояснення термінології передувало своерідній середньовічній енциклопедії – філософській та природничій [42].

Автор перекладу обіцяв після "Метафізики" подати "останок в Книзе повалной" [43]. На думку П. Коковцева [44], "Книга повальная" є працею аль-Газалі "Повалення філософів" ("Tahafut al-falasifa"), що являє собою критику філософії з позицій правдивого ісламу. На жаль, вербальних текстів, що підтверджували б факт перекладу цього твору арабського мислителя, ми не маємо, хоча й заперечувати можливість знайомства українських та білоруських інтелектуалів другої половини XV ст. з "Поваленням філософів" аль-Газалі також немає підстав.

Зауважимо, що передмова "Логіки Авіасафа" написана стилем, характерним для арабських середньовічних пам'яток, але без згадки пророка Моххамеда, що, напевне, було вилучено з тексту єврейським перекладачем [45]: "Рече Авіасаф: хвала Богу хранителю нашому. О заблуженія и вказавшему на отняти пути неразумных и молитву о наособнѣйшом в повышней.." [46].

Нез'ясованим залишається питання появи у трактаті біблійного імені Авіасаф ( Вихід 6, 24), якого немає ні в арабській, ні в єврейській версіях [47].

"Четвертою мудрістю", згідно "Логічній термінології" Мойсея Маймоніда є "небесная" – астрономія. "Шестокрил" Іммануеля бар Якоба з Тараскона в Провансі (1365 р.) та "Космографія" Йоана де Сакробоско цілком вписуються у контекст інтересів того вченого гуртка, що, мабуть, намагався зробити доступними вітчизняному читачеві підручники з усіх вільних наук – "мудростей". У рукописному збірнику, що належав Музею Холмського

православного братства (XVI ст.) [48], знаходяться два вищевказані космографічні твори, в яких українсько-білоруська термінологія не відрізняється від зафіксованої в "Логіці".

"Шестокрил" [49] являє собою астрономічні таблиці з коротким коментарем. Книга поділяється на шість розділів – "крил", звідки і його назва. Наприкінці XIV – початку XVст. праця Іммануеля бар Якоба була перекладена грецькою Хрісококком. Але наявність значної кількості термінів єврейського походження та доповнення до нього, взяті з одного з єврейських коментарів, свідчать, що твір перекладався з єврейського оригіналу [50].

Незважаючи на те, що "Шестокрил" мав яскраво виражений позалітературний характер, він займав певне місце у структурі східнослов'янської ментальності останньої чверті XVст. й тому так чи інакше мав стосунок до літератури. У той час, коли кінчалася сьома тисяча років від сотворення світу, а люди чекали наближення царства антихриста й кінця світу, призначеного на 1492 рік, "Шестокрил" дозволяв, керуючись нескладними математичними розрахунками, визначити наперед місячні фази, а, отже, й продовжити пасхалію.

Єресь "Шестокрила" стосувалася передусім есхатологічного моменту. Твір Іммануеля бар Якоба керувався юдейським літочисленням, яке відставало від християнського на 1748 років, що відсувало кінець світу на доволі віддалену перспективу. Цей момент не міг не імпонувати освіченим колам тодішнього суспільства.

Коли минув 1492 рік, а вселенської катастрофи не відбулося, прихильники раціоналістичної течії знайшли сприятливий ґрунт для підтвердження своїх поглядів та поширення скептицизму і вільнодумства.

Не виключено, що поширення "Шестокрила" на східнослов'янських землях також пов'язано з Києвом та з ім'ям вже згаданого єврея Схарії. Зокрема, у молитвослові 1536 р., наприкінці тексту міститься "Пасхалія з луновником" і помітка: "Типик Скарѣ сіе, вѣдомо да єсть яко лунній круг начинаєт от 1 генуарія и дръжить 19 лѣт" [51].

Цей факт цілком підтверджує гіпотезу ряду дослідників про Схарію як київського астронома та астролога [52], в руках якого "Шестокрил" був головним знаряддям, завдяки якому він міг передбачити фази місяця та затемнення небесних світил.

У тому ж самому збірнику Холмського православного братства після “Шестокрила” вміщено “Космографію” Іоана де Сакробоско, в якій викладено Птолемеєву систему світу, прийняту в Західній Європі [53]. Згідно останнього дослідження М.Таубе, “Космографія” являє собою переклад другого, анонімного, єврейського перекладу книги “De Spera”, оригінал якої написано у XIIIст. латинською мовою англійцем Йоаном де Сакробоско (Джоном Галіфаксом), що викладав у Парижі [54].

П’яту – “світську мудрость”, тобто політику, представляє переклад єврейської версії “Таємниці таємниць” (“Тайная тайных”) Псевдо – Арістотеля, що насправді є пам’яткою арабської літератури VIII-Xст. (“Sirr al-Asrar”). Після хрестових походів цей твір завдяки єврейській та латинській версіям обійшов усі європейські літератури. На Заході він був відомий як “Secretum Sekretorum”, а після перекладу на території Великого князівства Литовського – “Арістотелеві врата”. ( У слов’янських рукописах, звичайно, без заголовку або: “Арістотель премудрий”, “Книга, нарицаемая тайны”) [55].

“Таємниця таємниць” являє собою твір енциклопедично-повчального характеру, що створений нібито Арістотелем для Александра Македонського. У трактаті викладено низку настанов земним володарям з багатьох галузей практичного життя: політики, моралі, алхімії, особистої гігієни тощо. Ряд повчань ілюструється прикладами астрологічного змісту.

Найранішим збереженим списком “Таємниці таємниць” вважається Віленський, що датується другою половиною XVIст. Переклад твору зроблено, найімовірніше, представниками того ж самого київського наукового гуртка. На думку А.Кримського, “перекладачем “Арістотелевих врат” XVст. безумовно був єврей, що розмовляв українською (“по-малорусски”), зокрема говіркою міста Києва, центра ересі ожидовілих” [56]. Натомість В.Адріанова вважає, що переклад був зроблений тодішньою білоруською мовою наприкінці XV – початку XVIст. [57], а М.Сперанський навіть зауважує, що “Логіку” й “Арістотелеві врата” переклала одна й та сама особа [58] ( цю гіпотезу спростовує О.Соболевський ) [59]. На жаль, відсутність протографа перекладу не дає можливості точно відповісти на дане питання.

Українсько-білоруська версія пам’ятки є текстуально найближчою до єврейського перекладу XII-XIIIст., зробленого аль-Харізі [60]. Слов’янський варіант [61] пам’ятки містить інтерполяції, що



являють собою уривки з медичних праць Мойсея Маймоніда, зокрема, тринадцятий розділ із "Книги астми", трактат "Про інтимні зв'язки", розділ з його книги "Про отрути та протиотрути", а також частина твору "Al – Mansuri" ("Ad regem Mansogem") Закарії ар – Разі (Разеса) [62]. Деякі інші, несуттєві, вставки зроблені вже на східнослов'янському ґрунті й прямого відношення до гебрійського протографу не мають [63].

"Таємниця таємниць" відома у багатьох списках XVII-XVIII ст. У одній з редакцій "Хронографа" уривки з цього твору були включені до історії Александра Македонського; фрагменти "Арістотелевих врат" входили також у різні збірники та народні "лічебники" [64].

До літератури "ожидовілих" належать також і так звані ворожбитські книги: "Лопаточник", "Трепетник", "Громник", "Сносудець", "Колядник", "Лунник" "от жидовских книг" тощо, які найвірогідніше походять від єврейських оригіналів [65]. Українсько-білоруські риси має мова "Лопаточника" Петра Єгиптянина ("Книга от Петра Єгиптенина, иже научаются вѣдати неисходимаго плеча овецъ, заиже проявляетъ знаменіе что им надобеть въ разум вложити") [66] — невеликий за обсягом твір, присвячений ворожінню на баранячій лопатці (яке, між іншим, відоме лише у народів Сходу та Візантії). Мабуть, за належність до літератури "ожидовілих" Лопаточник включався в Москві в індекс заборонених книг (Кирилова книга 1644 р.) [67].

Поява раціоналістичного руху-ересі в Україні, Білорусі та Росії залежала від цілого ряду зовнішніх і внутрішніх факторів, частину з яких за браком конкретного матеріалу, на жаль, з'ясувати неможливо. До зовнішніх факторів варто віднести ймовірні культурні впливи: південнослов'янський, західноєвропейський та власне єврейський.

У першій половині XIV ст. рух, подібний до новгородської ересі "ожидовілих" існував у Візантії та Болгарії. Від 1336 р. збереглися відомості про солунського грека Хіонія, що поділяв якісь погляди місцевих юдеїв. Солунських "ожидовілих" також звинувачували у ворожбитстві і зносінах з нечистою силою. Їм закидалося особливе пошанування Мойсеевого закону, невіру у воскресіння мертвих і критику щодо надмірного поклоніння мощам [68].

Згодом якийсь ідеологічно подібний рух охопив і столицю Болгарії Тирново. "Житіє Теодосія Тирновського" патріарха Калліста згадує про засудження церковним собором (1360 р.) декількох

ересей. Згідно цього твору еретики (“род іудѣйскій”) [69] зневажали св. ікони, Ісуса Христа і Матір Божу, “божественныя храмы и приносимая вѣ них жертвы безстудно хуляше и уничижающе, и ина многая блядословяще, иже нелѣтъ есть писанію предати” [70], а також насміхалися над кліром. Характерно, що ніяких рис суто юдейського вчення патріарх Калліст у них не вказує.

Тирновський собор 1360 року засудив і прокляв не лише “сврейських ересов, злѣ мудрствующих” [71], але й “скверную и богомерзкую богомилскую, сирѣчь масалианскую, ересь, и еще же и другую новоявленную, варлаамому и акіндинову... ересь” [72].

Новгородський владика Геннадій у посланні до Йоасафа писав про місцевих еретиків, що вони “покрыты ... клятвенною укоризною, маркіанскія... и месалианскія” [73], далі уточнюючи: “Ино то в них не одно иудейство, смешано с месалианскою ересью, сѣа главы в правилѣх у себе изнайдешь” [74].

Зауважимо, що у XIV – XVI ст. “месалиянство” ототожнювалося з богомільством, а під “главами в правилѣх” розумілися “Главы месалианского злочестивого повеленія” з Номоканону, спрямовані проти тих же самих богомилів. Під “маркіанством” Геннадій, можливо, мав на увазі вчення єпископа Маркелла (перша половина IV ст.), що заперечував св. Трійцю і вважав Ісуса простою людиною. Але не виключено, що тут згадано маркіонітство – ересь II ст., в основі якої лежали дуалістичні уявлення про світ [75].

Месалиянську ересь знаходить у вченні “ожидовілих” і Йосиф Волоцький [76]. Тобто, російські борці з ерессю “ожидовілих” фактично вважають за її основу богомільство, трактуючи, як Геннадій, згадку про десять заповідей Мойсея лише його прикриттям: “Да что ни есть ересей месалианских, то все они мудрствуют, толко то жидовским десятословием людей прелщают” [77]. Тирновські “ожидовілі” вчили, що спокута роду людського через Сина Божого не тільки не потрібна, але й не відповідає Божій гідності [78], що також на диво збігається з богомільськими поглядами. Якщо згадати інші елементи вчення обох ересей, то подібність вийде майже вражаюча.

Отже, можна цілком впевнено твердити, що богомільство і рух “ожидовілих” хоча й не були цілком тотожними (як вважає Ф. Іллінський) [79], то принаймні мали типологічну, а то й генетичну спорідненість.

Зрозумілим здається також і подібність візантійських, болгарських та східнослов'янських "ожидовілих". Крім подібності або й явного впливу богомільства представники цих ересей вирізнялися освіченістю, критичним інтересом до теології, підвищеною зацікавленістю астрономією та астрологією. Їхні супротивники звинувачували прихильників цієї течії у ворожбитстві так само, як ісихасти варлаамітів — представників раціоналістичної течії у візантійському православ'ї. (Згадаймо Тирновський церковний собор 1360 р. [80], на якому під анафему потрапили в одній сув'язі юдейська, мессаліянсько-богомільська та варлаамова-акиндинова ересі).

Одночасно з усього вищесказаного впливає й ще один важливий компонент розглядуваної ересі, завдяки якому вона здобула собі назву єврейсько-юдейська. Зразу ж зауважимо, що чимало дослідників цей компонент часто применшували чи, навпаки, гіперболізували. Тому з'ясування дійсної ролі єврейського впливу на українську культуру другої половини XV ст. зможе нарешті заповнити лакуну нерозбірливості, яка й досі покриває цей аспект вітчизняної науки. Це в свою чергу дасть змогу об'єктивно встановити місце "літератури ожидовілих" в українському письменстві, вписавши її в парадигму лектури освічених кіл українського суспільства пізнього Середньовіччя.

Наявність значної кількості перекладів з гебрійської у другій половині XV ст. свідчить, що українсько-єврейські контакти у цей час були досить інтенсивними. Насамперед зазначимо, що на думку низки дослідників [81] тогочасний Київ був центром взаємин між юдеями та християнами в Україні. Документи засвідчують непоодинокі випадки прийняття євреями християнства [82]. Отож у другій половині XV ст. на території Великого князівства Литовського у Києві (можливо, у Вільні) існував гурток (гуртки?) вчених людей, що займалися науковою діяльністю й перекладами з івриту. Не виключено, що в період з 1471 до 1483 р. було підготовано ґрунт для перекладу ряду текстів; можливо, дехто засвоїв каббалістичну літературу [83].

Насамперед нагадаємо слова М.Грушевського, що жоден з творів, пов'язуваних з рухом "ожидовілих", "не дає вказівок на дійсну пропаганду юдаїзму", "жидівства" як віри чи доктрини" [84]. На перший погляд вчений має рацію, оскільки, дійсно, "ті вчені євреї, вихрести чи вірні своїй вірі, що постачали ініціаторам

цього руху твори єврейських авторів, притягалися до помочі без огляду на їх релігію і без релігійних юдаїстичних планів” [85].

Разом з тим нині є беззаперечні докази, що пропаганда юдаїзму в Україні та Білорусі у XV ст. все ж велася. Так Григорій Цамблак “Слові блаженному Філогонію, архієпископу Антіохійському” зауважує, що юдеї приходять до “найпростіших” і намагаються зтягнути їх у свою “бездну” [86].

Непрямим свідченням пропаганди юдаїзму є вже згадувані “віленські” тексти ряду старозавітних книг, в яких всі христологічні моменти замінено юдейськими тлумаченнями, звичайно читаними у синагогах. Доповнює картину переклад частини єврейського молитовника “Махзор”, виконаний Теодором Жидовином. Двоєко можна інтерпретувати слова Новгородського архієпископа Геннадія, який у посланні до Йоасафа пише: “... Поп Наум псалми ко мне принес, по чему они себе прави́ли по-жидовскы” [87].

Не можна виключати, що крім зазначених вище текстів Мойсея Маймоніда на східнослов'янських землях був відомий, а ймовірно й перекладений його “Наставник нестійким” (“Море невухім”), що визнається “вершиною середньовічного єврейського раціоналізму” [88]. Звертає увагу той факт, що Мойсей Маймонід у своєму “Наставнику” досить детально полемізує з християнами, відкидаючи, зокрема, вчення про святу Трійцю [89]. Не зайвим буде нагадати припущення К. Цукермана, який пов'язував гоніння на євреїв у Великому князівстві Литовському у 1495 р. з випадками переходу християн у юдаїзм [90].

Ще одним непрямим свідченням пропаганди юдаїзму є існування полемічних антиюдейських творів у кінці XV ст., які існували не лише паралельно, але й поряд з так званою літературою “ожидовілих”. С.Белокуров 1902 року видав російський список “Творенія инока Савы С'їнного острова, на жидов и на еретики посланія (лѣта 6996)” [91], в якому, до речі, згадується вже відомий “жидовин Захарія Схара” [92]. У втраченому збірнику 1483 р. Києво-Михайлівського монастиря (№ 493/1655) містилося антиюдейське “Пророчество Ісаино пророка о отврѣженъи жидов” (Арк. 89-103) [93], протограф якого є, щоправда, ранішого походження [94]. Полемічні статті проти юдаїзму містилися у вже згаданому збірнику Холмського православного братства (Арк. 47 зв., 57, 62) [95].

Згодом антиюдейська полеміка в українському письменстві пригасла й посилилась лише у другій половині XVII ст. з появою “Месії Правдивого” Іоанікія Галятовського [96].

Незважаючи на християнсько-юдейську полеміку в другій половині XV ст., єврейсько-східнослов'янські контакти були вельми плідними для обох сторін. Православні одержували переклади низки єврейських текстів. Євреї були зацікавлені в перекладах не тільки для пропаганди юдаїзму. Вони самі потребували перекладів у зв'язку з доволі слабким знанням івриту єврейськими масами та дефіцитом автентичних текстів [97].

Деякі українські та російські дослідники пов'язували появу руху "ожидовілих" з різними релігійними раціоналістичними течіями Західної Європи. Зокрема, В.Боцяновський вважає, що ересь "ожидовілих" варто порівняти з гуситськими і таборитськими ідеями, що поширювалися "у Литві" [98]. Його думку продовжує Д.Чижевський, за словами якого "наукова література "зажидовілих" показує, що, народжена від чеського гуситства, ересь розвинулася в цілком новому напрямі, можливо, не без впливу Ренесансу, який мав інтерес до тих самих тем та почасти й до тих самих творів" [99]. Вчений підкреслював, що роблячи переклади з єврейських джерел, гурток "ожидовілих" проводив ідеї Ренесансу на східнослов'янські землі [100].

Дійсно, ідеї гуситів, а особливо їхнього відгалуження – таборитів, мають чимало спільного з поглядами "ожидовілих". Таборити, зокрема, не шанували ікон, відкидали пости, не святкували ніяких церковних празників, крім неділі, виступали проти чернецтва і навіть нищили монастирі. Таборити, як і "ожидовілі", також не визнавали мощів, а молитви до святих, Матері Божої і апостолів вважали за поклоніння ідолам [101].

Сам Ян Гус виступав за переклад Святого Письма чеською мовою й наголошував, що усі народи повинні слухати слово Боже рідною мовою [102]. Таборитські священники також мали тенденцію до вживання народної мови у богослужінні та релігійній літературі. Прагнення до перекладів наукової та релігійної літератури книжною українською та білоруською мовами відчувається й у русі "ожидовілих", що, звичайно, мало на меті зробити вказані тексти зрозумілішими для посполитого люду.

Ряд спільних рис простежується у вченні "ожидовілих" та аріан (соцініан), які вели досить активну пропаганду на території України та Білорусі у XVI ст. Вельми цікавим тут виглядає те, що "Просвітитель" Йосифа Волоцького спеціально перекладається українською мовою для боротьби з аріанством. Цей факт засвідчує подібність у сприйнятті українським ортодоксальним право-

слав'ям ересі “ожидовілих” та аріанства [103]. Останні також заперечували св. Трійцю; вважали Христа Сином Божим лише за благодаттю, заперечували поклоніння іконам, чернецтво і священство. Особливим авторитетом в аріан користувався Старий Заповіт.

Загалом XV ст. було позначено значними кризовими явищами в історії Християнської церкви як інституції. Постійна боротьба за папський престол у Західній церкві, спроби унії й падіння Константинополя – центру вселенського православ'я – не сприяли авторитету Церкви. Посиленню критичного ставлення до Святого Письма підштовхували численні містичні та раціоналістичні рухи, прихильники яких блукали Європою, розносячи сумніви в істинності тих чи інших положень апологетики, догматики й обрядовості.

У XIV-XV ст. українська та білоруська молодь навчалася у захіноєвропейських університетах. І вже у другій половині XV ст. в певних освічених колах українсько-білоруського суспільства виникла потреба для своїх критичних, а подекуди й ревізіоністичних, поглядів на церковне життя того часу знайти догматичні основи й виробити такі зміни, що не мали б старих недоліків, але й не розбігалися з традиційною православною вірою. (Наприклад, Новгородський архієпископ Геннадій нарікає на “своїх” еретиків: “... Учат православное христианство своей злобѣ, и как их спроси, и он говорит: яз, деи, православной христианин...” [104]).

Напевне заради з'ясування істинності Христової віри учасники розглянутого раціоналістичного руху прагнули дошукатися до її джерел. (Зокрема, німецькі богослови-протестанти також намагалися звертатися до єврейських оригіналів Святого Письма, що здавалися їм єдино правдивими) [105]. Старий Заповіт в очах “ожидовілих” мав таке ж саме значення як і Новий. Але оскільки Старий і Новий Заповіти (як юдаїзм і християнство) були результатами того ж самого Божого об'явлення, то вони не мусли суттєво суперечити один одному. Таким чином, релігійна істина повинна збігатися у тих пунктах, у яких ці дві монотейстичні релігії співпадають одна з одною [106]. Тому безумовно мав рацію Є.Голубинський, зауважуючи, що “проповідь “ожидовілих” проти істинності пізнішого християнства в порівнянні з давнішим, складаючи частину всієї їхньої проповіді, являла собою те, що на Заході проповідь Лютерова” [107].

Отже, саме існування руху “ожидовілих” та їхньої літератури засвідчує наявність реформаторських тенденцій в українській духовній культурі другої половини XV ст. Разом з тим діяльність

цього раціоналістичного гуртка обмежувалась дуже вузькими колами інтелігенції, близькими до київського княжого двору [108]. (Хоча не виключено, що на теренах Великого князівства Литовського було декілька подібних осередків).

Таким чином, літературно-перекладацька діяльність раціоналістичної течії, відомої під назвою "ожидовілих", була частиною всеєвропейського духовного руху, що неадекватно виявлявся в різних країнах і в різних галузях культури, але скрізь мав типологічно подібні знакові показники, що характеризували повільну агонію епохи пізнього Середньовіччя.

### Література

1. [Йосиф Волоцкий. Просвѣтитель]. Сказание о новоявившейся ереси новгородских еретиков Алексея протопопа и Дениса попа и Феодора Курици-на и инех, иже тако мудрствующих // Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифео-дальные еретические движения на Руси XIV – начала XVI вв. – М.; Л., 1955. — С. 469.
2. Там само. — С. 468.
3. Святский Д.О. Астрономическая книга "Шестокрыл" на Руси XV века // Мироведение. — М.; Л., 1927. — Т.16. — С. 65-66.
4. Див. зокрема: Бедржицький Л. Заметки к литературе о жидовствующих // Русский филологический вестник. — 1911. — Т. 66. — С. 377; Taube M. Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского 15-го века // *Jews and Slavs*. – Jerusalem – Kyiv, 2000. — Vol. 7. – P. 41.
5. *Ibid.* — P. 41-42.
6. Див. наприклад: Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. – Т.1. Первый век христианства на Руси. — М., 1995. — С. 352-355., Алексеев А.А. Русско-еврейские литературные связи до 15 века // *Jews and Slavs*. – Vol. 1. — Jerusalem, 1993. – P.67-75; Бондарь К. "О Китоврасѣ от Палеи" и другие сюжеты книгописца Ефросина // Материалы Седьмой Ежегодной Международной Междисциплинарной конференции по иудаике. – М.; 2000. – Ч.2. – С. 124 та ін.
7. Адрианова В.П. К литературной истории Толковой Палеи. III. Противоу-дейские толкования пророчеств по списку 1483 г. Злотоверхо-Михайловско-го монастыря № 493/1655 // Труды Киевской Духовной Академии. — 1910, № 2 — С.257-267; Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. — Па-риж, 1983. — С. 8-9.
8. Адрианова В.П. К литературной истории Палеи. I. "Толковая Палея" в све-те новейших исследований // ТКДА., 1909. – № 7-8. – С. 377-415; Бори-сов А.Я. К вопросу о восточных элементах в древнерусской литературе // Палестинский сборник. -1984. –Вып. 29 (92). История и филология. – С. 162. та ін.

9. *Текст* див. **П'яси п'ясеі** // Altbauer M. The Five Biblical Scroolls in a Sixteenth Century Jewish Translation into Belorussion. (Vilnins Codex 262). – Jerusalem, — 1992. — P. 82-95.
10. *Плачи* // Ibid. — P. 108-123
11. *Рух* // Ibid. — P. 96-107.
12. *Єклісіаст* // Ibid. — P. 124-149
13. *Естерь* // Ibid — P. 150-175.
14. *Текст* див.: Евсеев И.Е. Книга Пророка Даниила в переводе жидовствующи-х по рукописи XVвека (“Данил”) // Чтение в Обществе истории и древ-ностей российских. – (Далі - ЧОИДР). — 1902. — Кн. 3. — С. 137-158.
15. *Там* само. — С. 130-135; Грушевський М. Історія української літератури. – К., 1995. — Т.5. — Кн 1. — С. 131-133; Архипов А.А. Древнерусская кни-га пророка Даниила в переводе с древнееврейского (к истории гебраиз-мов в древнерусском книжном языке). – М., 1982; Altbauer M. Contacts between Christians and Jews in the Field of Bible Translation // Harvard Ukrainian Studies. — 1988/1989. — Vol. 12-13. – P. 194-199.
16. *Евсеев И.Е.* Книга пророка Даниила в переводе жидовствующих по руко-писи XV века. – С. 130-135; Грушевський М. Історія української літерату-ри. – Т. 5. — Кн. 1. — С. 131-132.
17. *Altbauer M.* Contacts between Christians and Jews in the Field of Bible Translation. — P. 195.
18. *Алексеев А.А.* “Песнь песней ” по русскому списку XVI в. в переводе с древнееврейского оригинала // Палестинский сборник. — 1981. — Вып. 27(90). — С. 63-79.
19. *Taube M.* On two related Slavic translations of the Song of Songs // Slavica Hierosolymitana. – 1985. – Vol.7. – P. 203-207; Altbauer M., Taube M. The Slavonic Book of Esther: When, Where and What Language was it Translated? // Harvard Ukrainian Studies. — 1984. — Vol. 8, No. 3-4. — P.319-320.
20. *Ibid.* – P. 304-320.
21. *Текст* див.: Сперанский М.Н. Псалтырь жидовствующих в переводе Феодора еврея. – М., 1907. – С. 53-72.
22. *Див.:* там само. — С. 7-51; Zuckerman C. The “Psalter” of Feodor and the Heresy of the “Judaizers” in the Last Quarter of the Fifteenth Century // Harvard Ukrainian Studies. – 1987. Vol.11. — No. 1-2. – P.77-99.
23. *Taube M.* Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского 15-го века. — P. 41-42.
24. *Taube M.* On the Slavic “Life of Moses” and its Hebrew sources // Jews and Slavs. – 1993. – Vol. 1. – P. 84-119.
25. *Див.:* Истрин В.М. Хронограф Академии Наук 45.13.4. – Одесса, 1905.
26. *Taube M.* On some unidentified and misidentified sources of the Academy Chronograph // Russian Philology and Literature presented to Prof. Victor D. Levin on his 75-th birthday // Ed. W. Moskovich. – Jerusalem, 1992. – P. 365-375.
27. *Текст* див.: О взятии Іерусалиму 3-еє Титово // Летописец Еллинский и Римский. Текст / Вступ. статья О.В.Творогова. — СПб., 1999. — Т. 1. — С. 224-245.



28. *Taube M.* О генезисе одного рассказа в составе Еллинского Летописца второй редакции (о взятии Иерусалима Титом) // *Russian Literature and History: in Honour of Professor J.Serman.* / Ed. W. Moskovich. — Jerusalem, 1989. — P. 146-151.
29. *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси XVI-XVII веков. — СПб., 1903. — С. 400; *Taube M.* Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского 15-го века. — С. 42.
30. *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 401.
31. *Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 91.
32. *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 401-403; *Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 87; *Рамбам (Маймонид).* Избранное. — Иерусалим, 1990. — Т. 1-2; *Учитель поколений Рамбам* / Под ред. д-ра А. Стрийковского. — Иерусалим, 1985.
33. *Taube M.* Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского 15-го века. — P. 42.
34. *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 402; *Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 91-92.
35. *Цит. за: Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 403.
36. *Там само.*
37. *Taube M.* Terminology and ideology of the "Logic of the Judaizers" // XII Międzynarodowy Kongress Slawistów. Kraków 27.VIII — 2.XII. 1998. Streszczenia referatów i komunikatów. Literaturoznawstwo. Folklorystyka. Nauka o kulturze. — Warszawa, 1998. — S.93-94.
38. *Цит. за: Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1 — С. 92.
39. *Петров Н.И.* Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киве. — Вып. 2. — М., 1897. — С.220, № 493. Текст див.: *Неверов С.Л.* Логика иудействующих // *Университетские известия*, 1909. — № 8 — С. 37-62.
40. *Там само.* — С. 2. (Арк. 268 зв.).
41. *Коковцев П.К.* К вопросу о "Логике Авиасафа" // *Журнал министерства народного просвещения.* — 1912, № 5. — Новая серия. — Ч. 39. — С.114-133.
42. *Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 93-94; *Taube M.* Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского 15-го века. — P. 41-42; *Коковцев П.К.* К вопросу о "Логике Авиасафа". — С. 120-124.
43. *Цит. за: Соболевський А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 407.
44. *Коковцев П.К.* К вопросу о "Логике Авиасафа". — С.122
45. *Там само.* — С.116-117; див. також: *Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 94-95.
46. *Цит. за: Неверов С.Л.* Логика иудействующих. — С. 39.
47. *Гіпотези про це див.: Коковцев П.К.* К вопросу о "Логике Авиасафа". — С. 132-133; *Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 94-95.

48. *Петров Н.И.* Холмский музей церковных древностей // Киевская старина. — 1893. — № 10. — С. 155-156.
49. *Текст див.: Соболевський А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 413-417.
50. *Там само:* — С. 413, 417-418; *Taube M.* The Kievan Jew Zakharia and the Astronomical Works of the Judaizers// Jews and Slaves. — 1995. — P. 168-198.
51. *Цит. за: Святский Д.О.* Астрономическая книга “Шестокрыл” на Руси XV века. — С.73.
52. *Перетц В.* Материал к истории апокрифа и легенды. — Т. 2 — С. 41-43; *Святский Д.О.* Астрономическая книга “Шестокрыл” на Руси XV века. — С. 73-76; *Taube M.* The Kievan Jew Zakharia and the Astronomical Works of the Judaizers. — P. 168-198.
53. *Див: Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С.409-412; *Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн.1. — С. 96; *Святский Д.О.* Астрономические явления в русских летописях с научно-критической точки зрения. — Пгр., 1915. — С. 16-20; його ж. Астрономическая книга “Шестокрыл” на Руси XV века. — С. 66-67.
54. *Детальніше див.: Taube M.* The Kievan Jew Zakharia and the Astronomical Works of the Judaizers. — 1995. — P.168-198.
55. *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 419-423; *Сперанский М.* Из истории отреченных книг. IV. Аристотелевы врата, или Тайная тайных. — СПб., 1908 (ПДПИ. —Т. 171); *Буланин Д.М.* Тайная тайных. // Словарь книжников и книжности Древней Руси. — Вып. 2, Ч. 2. — С. 427-430 (тут: бібліографія).
56. *Крымский А.* Аристотелевы врата // Новый энциклопедический словарь Ф.Брокгауза и И. Эфрона. — СПб. (б.р.), — Т. 3. — С. 498.
57. *Адрианова В.* К истории текста “Аристотелевых врат” // Русский филологический вестник. — 1911. — Т. 66. — С. 1.
58. *Сперанский М.* Аристотелевы врата. — С.121, 128.
59. *Соболевський А.* Из истории отреченных книг: IV. Аристотелевы врата или Тайная тайных. Текст и материалы для их объяснения собрал и приготовил к печати М. Сперанский. 1908 // Журнал министерства народного просвещения. — 1909. — № 1. — 214-216.
60. *Буланин Д.М.* Тайная тайных. — С. 427.
61. *Текст див.: Сперанский М.* Аристотелевы врата, или тайная тайных. Уривки див.: Памятники литературы Древней Руси. Конец XV- первая половина XVI в. — М., 1984. — С. 534-595.
62. *Буланин Д.М.* Тайная тайных. — С. 427-428; *Taube M.* Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского 15-го века. — P. 41; *Грушевський М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 98.
63. *Див.: Буланин Д.М.* Тайная тайных. — С. 427-428.
64. *Там само.* — С. 428-430; *Крымский А.* Аристотелевы врата. — С. 498; Історія української літератури. — Т.1. — С. 193.

65. *Перетц В.Н.* Материалы к истории апокрифа и легенды. К истории Лунника // Известия отделения русского языка и словесности имп. АН. — 1901. — Т.6. — Кн. 3. — С. 1-126; кн. 4. — С.103-131.
66. *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 423.
67. *Там само.* — С. 423-424.
68. *Радченко К.* Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. — К., 1898. — С 229; Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси. — С. 396.
69. *Калліст*, патріарх. Житіє і жизнь преподобного отца нашего Феодосія, иже в Терновѣхъ постничествовавшего ученика суца блаженного Григорія Синаита. списано святѣйшимъ патріархомъ Константина града кир Каллістомъ. // ЧОИДР, кн.1 — Арк. 7 зв.
70. *Там само.*
71. *Там само.* — Арк. 8
72. *Там само.* — Арк. 8-8 зв.
73. *Послание архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу*, бывшему архиепископу Ростовскому // Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси. — С. 316.
74. *Там само.*
75. [Лурье Я. С.] Комментарии. // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. — С. 679-680.
76. [Иосиф Волоцкий. Просвѣтитель.]. — С. 473.
77. *Послание архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу.* — С. 316-317.
78. *Руднев Н. А.* Рассуждения о ересьях и расколах. — М., 1836. — С. 110.
79. *Ильницкий Ф.* Русские богомилы XV века ("Жидовствующие") // Богословский вестник, издаваемый Московскою Духовною Академіею, 1905, № 7-8. — Т. 2. — С. 436-459.
80. *Калліст*, патріарх. Житіє... Феодосія. — Арк. 8.
81. *Берлин И.* Жидовствующих ересь // Еврейская энциклопедия. — Т. 7. — СПб., [б.р.]. — С. 577-578; Бершадский С. А. Литовские евреи. История их юридического и общественного положения в Литве от Витовта до Люблинской унии. (1388 – 1569 гг.). — СПб., 1883; Соболевский А. И. Переводная литература Московской Руси. — С. 398; Гем М. Еврейський Київ // Хроніка — 2000. — К., 1998. — Вип. 21-22. — С.119.
82. *Грамоты Новгородского архиепископа Геннадия к митрополиту Зосиме.* 1490 г. в октябре // Русская историческая библиотека. — СПб. 1880. Т. 6. — С. 773-774; Бершадский С. А. Литовские евреи. — С. 244.
83. *Бедржицкий Л.* Заметки к литературе о жидовствующих. — С. 377.
84. *Грушевский М.* Історія української літератури. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 90.
85. *Там само.*
86. *Шевырѣв С.* История русской словесности. М., — 1859. — Ч. 3. — С. 346.
87. *Послание архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу.* — С. 316.
88. *Рамбам (Маймонид).* Избранное. — Т. 1. — С. XL – XLI.

89. *Його ж.* Наставник колеблющимся. (Море невухим) // Рамбам (Маймонид). Избранное. – Т. 2. – С. 63. Див. також: Бен-Сассон Иона. Верования и идеи в различных поколениях // Учитель поколения Рамбам. — С. 78 і далі.
90. *Zukerman C.* The “Psalter of Feodor and the Heresy of the ‘Judaizers’ in the Last Quarter of the Fifteenth Century // Harvard Ukrainian Studies. – 1987. – Vol. 11. – P. 99.
91. *Белокуров С. А.* Послание инок Саввы на жидов и на еретики // ЧОИДР – 1902, кн. 3. – С. I – X; текст: — 1-93.
92. *Там само.* – С. 1.
93. *Петров Н. И.* Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. – Вып. 2. – С. 218 – 221. Текст див: Попов А. Обличительные списания против Жидов и Латынян // ЧОИДР — 1879. — Кн. 1. — С. 1-2.
94. *Адрианова В. П.* К литературной истории Толковой Палеи. III. Противоиудейские толкования пророчеств по списку 1483 г. — С. 257.
95. *Петров Н. И.* Холмский музей церковных древностей — С. 155-156; *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси. — С. 399.
96. *Галатовский Иоанникій.* Месія правдивый, Ісус Христос... — К., 1669.
97. *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. – Т. 1. – С. 357.
98. *Боцяновский В. Ф.* Русские вольнодумцы XIV – XV вв // Новое слово. – 1896, № 12. – С. 170.
99. *Чижевский Д.* Історія української літератури – Тернопіль, 1994. – С. 210-211.
100. *Čiževskij D.* History of Russian Literature: From the Eleventh Century to the End of Baroque. – The Hague, 1962. – P. 153; *Čiževskij D.* Altrussische wissenschaftliche Literatur und die Judaisierenden // Die Welt der Slaven. – 1966. — Bd. 11. – S. 355.
101. *Лаврентий* из Бржезовой. Гуситская хроника / Пер. В.С. Соколова. – М., 1962 – С. 112-143; *Венгеров С. А.* Табориты и их общественно-политические идеалы // Вестник Европы. – 1873. — Кн. 8. — С. 584 – 594.
102. *Наливайко Д.* Гуситський рух і Україна. З історії чесько-українських зв'язків // Хроніка — 2000. — Вип. 25 - 26. — К., 1999. — С. 86.
103. *Перетц В. П.* “Просветитель” Иосифа Санина в украинском переводе начала XVII в. // Перетц В.П. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII веков. – Ленинград, 1928. — С. 108-167.
104. *Послание* архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу. — С. 316.
105. *Перетц В. Н.* Новые труды о “жидовствующих” и их литературе // Университетские известия. 1908. — № 10 – С. 28-29.
106. *Панов И.* Ересь жидовствующих // Журнал Министерства народного просвещения. – 1877. — Т. 190, № 3. — С. 46 – 47.
107. *Голубинский Е.* История русской церкви. – Т. 2, 1-я пол. т. – С. 598-599.
108. *Перетц В.Н.* Новые труды о “жидовствующих” и их литературе. – С. 5.

## Евгений Джиджора



### КОМПОЗИЦИЯ АГИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЕПИФАНИЯ ПРЕМУДРОГО

«Житие Стефана Пермского» (далее — ЖСтП) было написано Епифанием Премудрым на рубеже XIV-XV в.в., а «Житие Сергия Радонежского» (далее — ЖСР) — спустя некоторое время, около 1418-1420 г.г. Композиционное построение данных литературных памятников основывается на принципах хронологического повествования.

Определяя истоки и традиции русского агиографического жанра, С. Минеева среди его источников называет такие типы византийских житий: мученические, проповеднические, отшельнические и преподобнические. Исследовательница полагает, что в основу композиции житийного текста положен определенный “принцип отбора материала”. Например, в основу композиции проповеднического и преподобнического жития положен хронологический принцип [3, 27-29]. Пользуясь данной типологией определим ЖСтП как житие проповеднического типа, а ЖСР — как преподобнического.

Исследователи агиографических произведений Епифания Премудрого отмечают стилистическое и композиционное своеобразие текстов [см., напр.: 6, 215]. Композиционная организация указанных житий представляет собой традиционное в агиографии единство трех частей: “предисловия”, “основной части” и “похвального слова”. В данной статье рассматриваются особенности композиционного построения “основной части” ЖСтП и ЖСР. Речь идет о составе и соотношении формальных компонентов отображения, точнее — одной из подсистем композиционной организации — объектных отношений.

Композиция литературного произведения, по мнению А.А. Слюсаря, “представляет собой систему исключительно сложную”. Ученый полагает, что это “единство двух подсистем: объектной и субъектной”. При этом объектные отношения определяются, как “отношения между компонентами отображения в произведении” [7, 281-282]. Формальные показатели объектных отношений

такові: деление произведения на составные части, соотношение этих частей по объему, сцепление частей между собой и последовательность развития действий в произведении [см. 4, 16-28].

Деление произведения на составные части осуществляется по трем показателям: в зависимости от изображаемого места, в зависимости от текущего времени и в зависимости от некоего повторяющегося действия [см. 4, 16-28].

Композиционное деление “основной части” агиографических произведений Епифания Премудрого отражает последовательность событий жизненного пути святого. В “основной части” ЖСтП пятнадцать глав. В зависимости от изображаемого места выделены главы, в которых локализованы две географические точки. В главе “Зачало о житии его повествується о родине святого Δ страна полуночная, глаголемая Двинская, град, нарицаемый Устьюг” [5, 56]. В остальных главах жития повествуется непосредственно о пермской земле. Кроме того, в тексте присутствует и третий топоним – Москва. Ему не посвящены отдельные главы, но о нем упоминается в связи со всеми судьбоносными событиями в жизни пермян. В Москве “прозвистер” Стефан получает благословение идти на проповедь в языческую страну. В Москве Стефан испрашивает епископа для новокрещенных и сам становится епископом, наконец, Москва – место последнего обитания св. Стефана, в ней он преставился.

В зависимости от изображаемого времени текст жития делится на этапы жизни и преподобнического служения Стефана, причем это деление воссоздает хронологию апостольской проповеди. Это: детство и отрочество (“всѣми добродѣянии украшен вѣ отрочек тѣй”) – иночество в “Затворе” (“еще млад буда, вѣ юности, дѣя пострижеся в черньци”) – послушничество “книжнаго учениа (добрѣ извык святыя книги и велми прилежанием в них поучаяся)” – проповедничество (“тѣ часто прихожаху к нему и присѣдаху присно ему, свесѣдующе и совпрашающеся с ним”) – святительство (сама деятельность – “иже шед на взисканье епископа, внезапно токмо самъ обрѣтесе епископъ”, и чудотворения – “и вѣше видѣти чѣдо в земли той: идѣже преже были идолослужители и вѣсомолци, тѣ богомолци явишася”).

В зависимости от повторяющегося действия текст ЖСтП делится на собственно “действия” (деятельность св. Стефана) и “молитвы”. При этом повторяющиеся “действия” и “молитвы” образуют целостную систему.

Основой созидательной деятельности св. Стефана являются его “поучения”. Каждое “поучение” образует собой самостоятельную главу с одноименным названием. Это - “Поучение” новообращенных пермян в построенной Стефаном церкви, “Поучение” епископа Стефана в новоучрежденной пермской епархии. Последнее “Поучение” - наставление святителя перед его отъездом в Москву накануне своего преставления. Характер “поучения” соответствует тому или иному этапу подвижнического служения. Как “прозвиртер” он наставляет: “Оставьте прелесть кумирскую! Увѣжите суда и огня вѣчнаго!” [5, 102]. Как епископ: “...всѣх крещеных своих учаше въ вѣрѣ превывати, елико гдѣ осталось от некрещеных, изиская сюду и сюду, в книхъ предѣлех обрѣтая, снѣ от поганых обращае и крещаше” [5, 168]. Перед смертью: “Внемлите законъ Божий, станите о вѣрѣ тверди, держите преданне, слушайте святаго Бѣангелна..” [5, 206].

“Поучения” венчают дела св. Стефана. А предшествуют им “молитвы”. В ЖСтП их также несколько, и они выделены в самостоятельные главы. Это — “Молитва” перед проповедью в “церкви пермстѣй”, “Молитва” перед испытанием веры в споре с волхвом Памом, “Молитва” перед уходом в Москву.

Особое место в композиции жития занимают “плачи”. Они служат композиционным элементом, связующим “основную часть” жития с его “заключением”. Обычно заключительная часть агиографических произведений повествует о “преставлении” святого. В ЖСтП “преставление святого” отображено в форме “плача”. Это — “Плач церкви перьмских” и “Плач пермских людей”. А третий “плач” (“Плачеве инока списающа”) – вступительная часть “похвального слова”. Тривжды повторяющийся “плач” передает глубокую душевную скорбь пермской Церкви, пермских людей и среди них – самого “инка списающа”. Если при жизни св. Стефана пермяне противятся и “спираются” с ним, то по его преставлении – безутешно скорбят и вопрошают у него молитвенного заступничества перед Господом.

Таким образом, “поучения”, “молитвы” и “плачи”, отображающие условия апостольской деятельности св. Стефана, выступают композиционными элементами проповеднического жития. Само отображение в Ж двучастно. Целостность организуется на основе симметрического соотношения первой части (“поучения” и “молитвы”) и второй (“плачи”).

В ЖСР локализованы следующие географические точки: Ростов – в нем родился, вырос “блаженный отрок” и получил “w Бога видинъ разоумъ”; Радонеж – туда совершил переход со всей своей семьей отец отрока, боярин Кирилл; пространство вне Радонежа – пустынные лесные чащи, там начинается монашеский подвиг Сергия. Это место под Радонежом в дальнейшем определяется агиографом как святое – “монастырь сватыа Троицы”, преп. Сергий его “въздвиг Божію благодатию” и “возградить възмогъ своимъ терпѣніемъ” [1, 54]. Кроме того, как и в ЖСтП, в тексте упоминается ещё один топоним – Москва. Это город, откуда приходит в Ростов “нужа” и “гоненіе”. Это центр, вокруг которого по благословению преп. Сергия одна за другой воздвигаются новые обители. Отдельная глава текста отображает события, происходящие непосредственно в Москве. Правящий митрополит **Алѣксин** желает “повннѹти святого на митрополію”. Однако преп. Сергий отдал предпочтение месту, где расположена его святая обитель, и отказался от московской митрополии (“и сѣа въ мнѣ не вѣрщеше никогда же” [1, 131]). Итак, действие в Ж, за исключением первых трех глав, передающих “оҹные версты” святого, сосредоточено в “сватыа Троицы”.

Из “сватыа Троицы” “благодать Божия” распространяется в другие некогда пустынные места. Так в Ж вводится описание других мест. Они выделены в отдельные главы, повествующие об основании новых монастырей: “W началѣ монастыра иже на Кержачѣ”, “O монастырь иже на Дубенкѣ”, “W Голѹтвинскомъ монастыре”, “W монастырѣ, w Высокомъ” и пр. Агиограф подчеркивает духовную связь преп. Сергия и его учеников, “сватыа Троицы” и новых обителей, устанавливая между ними четкие пространственные отношения центра и периферии.

В зависимости от изображаемого времени ЖСР состоит из расширенного повествования о детстве святого (причем, это повествование начинается с изложения события, предшествовавшего рождению, – неродившийся ещё младенец трижды возвестил о себе в утробе матери, когда она находилась на богослужении); далее – “оҹные версты”; пострижение (“начало чернечеству святого”); священство (“w началѣ игоҹменьства”) и святость. Духовно преуспевший подвижник становится чудотворцем, поэтому в текст Ж введены главы, свидетельствующие о чудотворениях святого: “O изведении источника”, “W въскрешеніи отрока”, “W вѣснѹющимса велможн” и т.д. Среди них три видения, указываю-



щие на особый тип его святости: “**У** видѣнїи ангела слоушаще с блаженным”, “**О** посѣщенїи Богоматери” и “**О** видѣнїи вожественного вгна”.

В зависимости от повторяющегося действия ЖСР, как и ЖСтП, основывается на собственно “действиях” (деятельность преп. Сергия и его учеников) и “молитвах”. Всякое дело преп. Сергий начинает с молитвы, будь то утреннее славословие, или “изовилованне потрєвнѣхъ”, или избрание “красна места” под монастырь, или “изведенїе источника”, или вразумление “лихонмца”. В любой ситуации – “тѣмъ молимса мы, и грѣшнїи и недостоннїи рави твои: оуслыши насъ в сен часъ и ѡбви славоу свою...” [1, 100]. В деятельности преп. Сергия молитва – обязательное условие созидания и творения, а в композиции жития – это системный показатель целостности текста.

Соотношение частей жития по объему следует рассматривать по таким показателям, как роль и место экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки в композиции; зависимость объема главы от предмета её отображения, а также соотношение по объему монологов и диалогов [см. 4, 16-28]. Общеизвестно, что экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка являются единицами сюжета. В отношении композиции следует говорить об их функциональном значении. В “целом” агиографического произведения функциональная роль сюжетных единиц проявляется в принципах соотношения по объему.

В основе проповеднического жития, по мнению исследователей, “объединение двух элементов: полемического и исторического”, а в основе преподобнического – “элемент биографический”, в меньшей мере – “догматический” [3, 25]. Как идейно-понятийная структура проповеднического жития, полемический элемент призван передать “противостояние “двух вер”, которое завершается “победой, символизирующей историческую победу христианской религии в мировом масштабе” [3, 24].

В ЖСтП соотношение сюжетных единиц по объему определяет полемический элемент композиции. Наибольшими в Ж оказываются “развитие действия” и “кульминация”. Кульминация, отражающая “противостояние двух вер”, передается в “прѣпрѣннїи” с волхвом. Это почти две главы - вся “**О** прѣпрѣннїи волхва”, и значительная часть следующей, включая “**Молитву**” перед испытанием веры. А в ЖСР все повествование передает хронологию поэтапного восхождения преп. Сергием своей “лѣствнцей”.

Принцип соотношения сюжетных единиц обусловлен биографическим элементом композиции.

Особая роль в композиционной организации текста отводится диалогам. Диалог определяет характер подвижничества преп. Сергия и служит обязательным компонентом отображения. С диалога между юным Варфоломеем (мирское имя святого) и престарелым отцом, Кириллом, начинается повествование о намерении будущего подвижника оставить мир. Диалог передает братские отношения между Сергием пребывающими в его “пустыню” новыми иноками. Диалог передает мольбы братии к Сергию принять священнический сан и возглавить их как пастырь. Диалог между Сергием и братией определяет высоту смиренномудрия святого, запретившего выгнать “некого поселанина”, который из-за “худости портъ Сергіевыхъ” не познал великого Старца. Что касается монолога, то он представлен в тексте молитвой, и присутствует при изложении любого дела, совершаемого преподобным.

В целом, и диалоги и монологи, как повторяющиеся действия в ЖСР, выполняют ту же функцию, что повторяющиеся “поучения” и “молитвы” в ЖСтП, - определяют меру целостности композиции текста. При этом отметим, что в ЖСтП диалогам отведено значительно больше места. Это объясняется самим характером полемического жития, в котором диалог является системообразующим элементом композиции жития в целом.

Вопрос о сцеплении частей жития может быть рассмотрен по таким показателям как повторяемость (многократность) некоего действия; симметричность / ассиметричность, замкнутость / разомкнутость действия; последовательность соединения частей текста и характер их внешней согласованности [см. 4, 16-28].

Многократные повторяющиеся действия выполняют в житии функцию последовательного соединения двух хронологически согласованных событий. Причем в ЖСР согласование этапов духовного восхождения преп. Сергия осуществляется по двум направлениям, горизонтальному и вертикальному.

Горизонтальное направление представлено земными делами Сергия. Это — “благословения” Старца: своим ученикам на подвиги или на игуменство в новых обителях, князю на ратный подвиг, простым мирянам и богомольцам, идущим издалека и т.д. Вертикальное направление — непосредственно восхождение “лѣствицей”. Это — “молитва” постриженника об устроении места

в глуши леса; “молитва” игумена Сергия о братии выросшего монастыря “святых Троицы”, “молитва” старца Сергия о сохранении и приумножении достатка “места сего”.

Некоторые повторы располагаются симметрично. По мнению А. Слюсаря, в симметрии / ассиметрии “наиболее полно проявляется взаимосвязь частей произведения” [7, 282]. В ЖСтП агиограф повествует, как постриженник братского “Затвора”, инок Стефан, “аще видяше мужа мудра и книжна”, становился ему “совопросник и свесѣдникъ” [5, 60]. На следующем этапе своей подвижнической жизни уже книжник Стефан - “муж мудрыи”, пермяне идут к нему “на съвпрошенье и на истязанье” (т.е. – задавать вопросы) [5, 104].

Наиболее полно симметричность сцепления частей повествования передается во взаимоотношениях св. Стефана и основанной им Пермской Церкви. Эти взаимоотношения представлены чувством христианской любви между епископом (земной образ Небесного Жениха) и св. Церковью (Его возлюбленной невесты). По прибытии в пермскую землю первое, с чего начал св. Стефан свою проповедь, - это “потщася заложити святую церковь Божию”. Соорудив её вскорости, он “юже украси ю всяким украшением, яко невѣстѣ добру и преукрашену <...> юже створи высоку и хорошу, юже устрои красну и добру, юже изнаряди чудну вправду и дивну...” [5, 90]. Так воплощается трепетная любовь святителя Стефана к св. Церкви Божией. По преставлении святителя такая же трепетная любовь к своему жениху выражается и со стороны Церкви. “Егда овѣдовѣ”, св. Церковь Пермская “плакася по епископѣ си” : “Гдѣ жених мой водваряется?”, “О, како не сетюю, яко лишена вых тебе? Рыдаю себе, яко остах тебе. Плачу о себѣ, яко овдовѣхъ”, “...да ся плачу о женисѣ своемъ день и ночь, да беспрестани рыдаю вдовства своего...” [5, 222].

Симметричность сцепления данных частей текста иллюстрирует композиционную замкнутость повествования. Стержневой основой, связующей композиционные элементы, является само духовное единение св. Стефана и св. Церкви. Оно возникает при жизни святителя и обрывается, переходя на метафизический уровень, после его смерти.

В ЖСР симметричное соединение частей выражается в изложенной агиографом идее троичности. Троекратный возглас младенца в материнской утробе побуждает Епифания перечислить события священной истории, в которых “троечисленное число все-

мү доброу начало и вина...". Вместе с тем, возглас младенца - "знаменіє", "приґотовляюще" народ к восприятию особого подвижнического служения преп. Сергия. Не "без народа, или индѣ, в таинѣ <...>, но токмо при народѣ" прокричал младенец - "«ко да въ всю землю изыдетъ слово ш немь". Случилось это во время молитвы (богослужение) - "да молитвѣнникъ крѣпокъ воудетъ къ Богоу". Определено место - "въ церкви <...>, на мѣстѣ чистѣ, святѣ" - преп. Сергию в его служении "подобаесть сватыню Господню съврѣшнти". Но самое важное: "не провъзгласи единицею или дважды, но паче третицею" — "ко да витса оученикъ сватыа Троицы" [1, 17]. В дальнейшем повествовании появляется симметричная проекция: авва Сергий назван "игүмном всеа Рүси", он - вдохновитель и учредитель нескольких десятков новых монастырей, и среди них самого главного, первого на Руси, монастыря "сватыа Троицы". Там преп. Сергий явился созерцателем "великыа тайны" - "Троицы Бога".

Сцепление частей текста основано на принципах их соединения в едином целом произведения. В агиографических произведениях Епифания Премудрого эти принципы представлены последовательностью соединения композиционных компонентов. Композиционным компонентом принято называть "мельчайшую единицу членения текста", т. е. - "такой элемент, отрезок произведения, в рамках которого сохраняется одна определенная форма, или один способ, ракурс" [2, 433], (или - определенное авторское видение, определенная мысль - добавим мы). Ракурс литературного изображения, как представляется, передает определенную мысль автора. В ЖСтП и ЖСР повествовательный тип литературного изображения в "основной части" характеризуется последовательной сменой авторской мысли.

Рассмотрим последовательность соединения компонентов на примере ЖСтП. Принцип последовательного соединения обусловлен полемическим элементом композиции. В главе "О церкви Пермьстѣи" - несколько композиционных компонентов. В первом отображена мысль о заложении св. Стефаном в пермской земле "церкви Божией". Второй представляет собой цитатную амплификацию<sup>1</sup>. С помощью данной формы агиограф передает каноническое представление о назначении церкви в жизни христианина. Третий компонент - рассуждение о выбранном для церкви

<sup>1</sup> Amplification - (лат.) - расширение, распространение.

названии: “Нарече ю во имя Пресвятая Пречистая Превлагословенная Владычица наша Богородица и Приснодевыя Мариа, честнаго Бя Благовѣщення” [5, 92]. Как известно, праздник Благовещения приходился по старому стилю на март. И в четвертом компоненте мы видим пространное размышление агиографа о месяце марте. В пятом компоненте происходит смена форм изложения - повествование замещает рассуждение. В нем повествуется о характере проповеди св. Стефана в пермской церкви. Шестой компонент – повествование о том, что было “въ единъ от дней, когда множество невѣрных и некрещеных” напало на проповедника и как св. Стефан обратился к ним с проповедью о спасении. Седьмой – другой эпизод “въ единъ же от дней”. Теперь сам св. Стефан нашел место, где стояла главная пермская “күмирница” и “пламенем запалн ю”.

Наконец, последним показателем объектных отношений в композиции литературного произведения выступает последовательность развития самого действия. Поскольку в житии отражена хронология подвижнического пути святого, то могут быть рассмотрены следующие объекты: последовательность включения персонажей в действие; роль в жизни святого персонажа, носителя противоположной идеи; последовательность в уяснении героями вечных истин; последовательность в отображении взаимоотношений персонажей между собой [см. 4, 16-28].

Подвиг св. Стефана передается в Ж через освящение хронологии его духовного возрастания. Путь святого из “земного” в “небесное” отражен линейным графиком: юность (Устюг) – иночество (“Затвор”) – священство (проповедь язычникам) – святительство (епископство в Перми). Самыми первыми, кто определяет характер жизненного пути святого, выступают сами его родители. Стефан – “сынъ нѣкоего христолюбца мұжа, вѣрна христьяна, дѣла и от матери такоже христьяны.” [5, 56; выделено нами – Е.Д.]. Именно благодаря им, он “еще млад бұда, въ үности, <...> пострижеса в черньци” [5, 58].

После того, как св. Стефан “облечеса въ мнишьский чинъ”, активным участником его становления выступает каждый духовно преуспевший старец братского “Затвора”. На этом этапе “путь спасения” святого определяет книжная “ученость” - овладение премудростью Св. Писания. Поэтому – “аще видяше мұжа мұдра и книжна и старца разумнична и дұховна, то емү совопросник

и свєстѣдникъ вѣваше, и с ним совождоряшєся и обнощєваше, и ўтрєнєвашє, распытая ищємыхъ скоропытнѣ” [5, 60].

Следующими соучастниками “пути” св. Стефана оказываются некрещенные язычники. Среди них особое место занимает волхв Пам, носитель противоположной идеи о вере и спасении. Здесь композиция текста представляет полемический диалог между Стефаном и язычником-волхвом. Побеждая в споре, святой переходит к новому этапу своего служения – становится епископом. Митрополит Пимен, поставляющий Стефана в святительский сан, последний активный соучастник его продвижения по служительной “лѣствице”. После этого уже сам Стефан – святитель, направляющий духовный путь своей паствы. Таким образом, действие характеризуется замкнутостью и симметричностью сцепления его частей (в данном случае - образ самого святого).

В ЖСР хронология восхождения преп. Сергием “лѣствицей” определяет такой график: “в ўтробе матерне” — “дѣтство” - “оуныя вѣрсты” - “зрелость” (духовное преуспевание) - “святость” (чудотворение).

Аналогично ЖСтП, в ЖСР первыми лицами, участвующими в духовном определении отрока, выступают его родители. После них – священники и старцы, изъяснившие родителям “блаженнаго отрочати” значение его “дивнаго” поведения и исповедавшие перед Богом “почившю” на нем благодать. Таким же исповедником был и родной брат Стефан. С ним преп. Сергей уходит “безмолвствовати”.

Следующими персонажами, включенными в действие, выступают прибывающие к Сергию иноки. Взаимоотношения преп. Сергия и братии “святыхъ Троицы” определяют прохождение святым очередной ступени своей “лѣствицы” — священства. На этой ступени Сергей достигает “подвижнической зрелости”, а братия - добродетели смирения и послушания. В результате преп. Сергей восходит к последней ступени своей “лѣствицы” — святости, и об этом свидетельствуют его чудотворения.

Итак, анализ последовательности развития действия в ЖСтП и ЖСР позволяет определить ряд персонажей, которые выполняют в повествовании роль “со-участников” восхождения святыми своей “лѣствицей”. Этот ряд имеет приблизительно такой вид: в ЖСтП – родители; священники; некрещенные язычники (особая роль отведена волхву Паму); воинствующие “некрещенцы”; митрополит Пимен; в ЖСР – родители; священники и старцы; братия

(и с ними – миряне, князья, заезжие епископы, митрополит **Алѣксин** и пр.); небесные Ангелы и Пресвятая Богородица. Последние указывают на завершение пути – преодоление преп. Сергием всей “лѣствицы”.

### Литература

1. *Житіє* преподобнаго и богоноснаго отца нашего нгумена **Сергіа** чудотворца списано вѣсть ѿ премудрѣншаго **Елифаніа** / Сообщил арх. Леонид // Памятники древней славянской письменности. — М., 1885. — Т. 50. — С. 5-165. (В дальнейшем в тексте статьи ссылки на это издание с указанием номера страницы. В тексте соблюдена орфография оригинала, а надстрочный текст и титлы внесены в строку).
2. *Кожин* В.В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: В 3-х кн. Кн. 2. — М.: Наука, 1964. — С. 421-491.
3. *Минеева* С.В. Истоки и традиции русского агиографического жанра // Вестн. Москов. унив. Сер. 9. Филология. — № 1. — М., 2000. — С. 20-31.
4. *Планы* практических занятий и методические указания к ним по дисциплинам кафедры русской литературы / Отв. ред. — А.А. Слюсарь. — Одесса, 1991. — С. 16-28.
5. *Преподобнаго* въ священноиноках отца нашего **Елифаніа**, счинено вѣсть слово о житии и учении святого отца нашего **Стефана**, бывшего в Перми епископа / Подг. текста — Т.Ф. Волковой, О.Б. Рыбаковой; пер. — Г.М. Прохорова // Прохоров Г.М. Святитель Стефан Пермский: К 600-летию со дня преставления. — СПб.: Глагол, 1995. — С. 50-263. (В дальнейшем тексте статьи ссылки на это издание с указанием номера страницы. Орфография соблюдена согласно изданию: сокращения под титлами раскрыты, надстрочные буквы внесены в строку).
6. *Прохоров* Г.М. Елифаній Премудрый // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 1 (А - К). — Л.: Наука, 1988. — С. 211-220.
7. *Слюсарь* А.А. О соотношении фабулы, сюжета и композиции художественного произведения // Проблемы сучасного літературознавства. — Одеса: Маяк, 2001. — Вип. 9. — С. 275-284.

*Богдана Криса*



## ДО ОБРАЗУ БОГОРОДИЦІ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ПОЕЗІЇ

Богородична тема в поезії українського бароко акумулює і загальну релігійність своєї епохи, і характер поетичного мислення. В цьому сенсі бароко постає як певний етап релігійного й літературного досвіду, виявляючи органічність стилю, що виростає з попередніх століть українського християнства.

Бароковий поет перебуває у безпосередній близькості до Слова Божого: він намагається його зрозуміти, витлумачити, донести до інших. Відтак Пречиста Діва Марія, попри інші свої іпостасі, є для нього насамперед матір'ю Бога-Слова. Водночас інтерпретація образу Богородиці, підкреслюючи цілісність барокового світовідчуття, зумовленого християнським основами, дає можливість спостерегти розвиток літератури в межах цієї цілісності.

Перша зустріч з Богородицею на сторінках поетичного тексту відбувається у різдвяних віршах Памви Беринди, які побачили світ у Львові 1616 р. Принагідно слід зазначити, що ця обставина, зважаючи на характер розкриття теми, дає підстави дещо ранішого датування барокових явищ.

Різдво у Вифлеємі поєднало, за Памвом Бериндою, небувалу радість ("Бог з високости неба на землю к нам сходить. В вертепѣ нендзном в пелюшки ся повивает И в яслех бидлет нерозумних спочивает") з небувалим подивом при спогляданні чуда, великої божественної таємниці ("Котрого небо нѣкгда не может змѣщати И би якій розум великості състигати, Того маленький живот



паненьській змѣщаєст”). І ось як наслідок цього поєднання — несподіване, дивне відчуття “... умієности мови”. Відтак ця “умієность мови” позначає кожену нову книгу як вияв хвали Божої [1].

Якою вперше постає перед українськими поетом Мати Божа? Насамперед щасливою і радісною, а водночас такою, що з вдячністю приймає “простіє рифми тие” і через це “В упадку душ наших завше нас ратуючи”. Памво Беринда виявляє не лише добре знання євангелії — його вірші виражають повноту євангельського сенсу — від “літерального”, буквального розуміння до висоти невимовного. Якраз невимовне через подію Різдва стає вимовним, проявляється у простій мові, у її чудесній відповідності до “всього свѣта збавенья”.

Памво Беринда започатковує українську різдвяну традицію з її риторичною пов’язаністю не лише з текстами Святого Письма, а й одного тексту з іншим.

Сталося так, що тема Страстей Христових і його Воскресіння, отже, тема мук Богородиці так само вперше прозвучала у Львові — у творі Андрія Скульського “Лямент матки Взбавителеви над Сыном еи”[2] і у творі Йоаникія Волковича “Размышлян[н]е о муцѣ Христа, Спасителя нашего...” — “Где и плач Пречистой Панны”[3].

Варто підкреслити, що це характерні твори раннього бароко з готичною загостреністю почуттів. Жанр “плачу” дуже по-людськи зображає стан Матері, яка бачить свого сина розп’ятого на хресті. Глибину почуттів виказують ознаки свідомості, повернутої в минуле, бо там, у минулому, Він ще живий:

Пошол-есь, о сыну, мене оставивши,  
 И смутную матку, жалю набавивши,  
 Кгды-м ся мордырцов окрутных не бояла  
 И з умылованным учнем спул стояла  
 Под крестом, на котором-есь там был прибитый,  
 Замордован, ах мнѣ, и на смерть забитый,  
 Тогда ми еднак, утѣха в серцу трвала,  
 Кгды-м ся еще на живого позирала [4].

Далі подається апокрифічний мотив про те, як входить Ісус “през брамы пекла”, щоб ще “під плащем тѣла” спасти від смерті перших людей. Зважаючи, що серед інших імен Богородицю називають “воротами неба”, можна помітити тут появу характерної барокової опозиції: небо – пекло. Зворушливо звучать в цьому

контексті спогади про випробування незвичайним материнством, що мало “бозство з чловечеством злучити”, про невдячність дому Ізраїля, до якого Він завітав, зійшовши з неба.

Ці спогади пом'якшують втрату матері, яка думає про призначення Сина, і сповнюють її новою вірою в його воскресіння, а відтак викликають вдячність до того “учня таємного”, який посмів “до Пилата вступити **И** о учителево тѣло просити”<sup>5</sup>.

У віршованім діалозі Йоанікія Волковича співчуття до Марії викликає старозавітні алюзії з книги Товита: “Анна сиділа, виглядаючи на дорогу, якою мав повертатися її син” (Товит 11:3):

В путь некгды-сь, кгда Товію matka выправует,  
З горкою печалію горко болезнует,  
Серцем ся тривожит, часто Его вспоминает,  
Пред враты сѣдит, сына видѣти жадает [6].

Порівняння з матір'ю Товії, що повернувся до рідного дому з призначеною йому від роду нареченою та зі своїм і її багатством, виказує спробу втішити Марію: символічний паралелізм може бути відчитаний як повернення-воскресіння Ісуса Христа.

У божественній ієрархії Пречиста залишається тією, що поєднує небо і землю: людина, яка усвідомлює свої гріхи перед Богом, не сміє “на небо взирати”, “плюгавих рук... простирати”. Але до неї, Чистої Панни, прибігає, щоб співчуттям порятувати закамеліє серце.

Рач мнѣ, окаянному, сердечному дати  
Скруху, рач милосердье у него зъеднати,  
Быи и я с Петром точил слезныи потоки,  
Затвердѣлого сердца покрушил потоки [7].

Спогад про Петра, який почув крик півня на світанку і гірко заплакав, пригадавши: “Петре, перше, ніж півень заспіває, ти мене відречешся тричі” (Від Луки 22:61,62), — упевнює в потребі жалю й каяття.

Зображення Марії під хрестом набувають у цих творах іконічного характеру і належать вже до спільної мови барокового мистецтва. А відтак — це лише сповнення давнього пророцтва. Коли Марія вперше з Ісусом приходить до Храму, її благословляє Симеон і каже: “Ось цей поставлений для падіння й підняття багатьох в Ізраїлі; він буде знаком протириччя, та й тобі самій меч про-

шиє душу, щоб відкрились думки багатьох сердець” (Від Луки 2:34,35). І сповнюється пророцтво:

Претяжкость смутку нѣк уст отворити,  
 Ни одно может слово испустити,  
 Бо стрѣла болю сердце преразила,  
 Скорб претяжкая отсюль обточила [8].

Образ зраненої стрілою болю, з очима піднятими до неба сприймається як порятунок, бо з каменя серця сльози добуває.

Богородиця плаче на тлі великого потрясіння неба й землі, моря і гір (“Обийшло мене великое море, Горкое горе”), але найбільше це потрясіння важить для людського серця.

В акафістичній частині “О радости Богородици” автор подає цілий ряд символічних імен, звертаючись до Неї: “вмѣстилище”, “заре солнца”, “небо, небес всѣх пространѣйшее”, “діадимо”, “вышнѣй троне небесного слова”, “мосте, котрѣй до небес провадиш”, “лѣствице, по которой вступуем на высоту горнюю”, “столпе церкви”, “пречистая живота всѣх мати”, “королева небесного двору”, “царице превысшего хору”. І ці звертання дають нам, по-перше, побачити, як глибоко розвинена риторична традиція Божественних імен, а по-друге, відчути, якими близькими в поезії бароко постає тема Богородиці і тема Божественної Премудрості.

Про можливість такої близькості сказано вже у старозавітному тексті. Порівняймо: “Чи ж Богові бо справді жити на землі? Таже небо і небо небес не можуть тебе вмістити! А що вже цей храм, що я збудував тобі” (І Царі — 8: 27)”. Це говорить Соломон, син Давида. Марія, згідно з переданням, походила з царського роду Давида. Отож, львівський автор увінчав Діву Марію такими титулами, які були характерні для західної традиції ще задовго перед тим, як це зробила католицька церква [9].

Пізніше цю традицію підтвердить Кирило-Транквіліон Ставровецький. Його “Перло многоцінне”, що вийшло 1646 року у Чернігові, насправді могло укладатися значно раніше, заховуючи духовні прикмети львівського середовища, в якому Кирило був у перші десятиліття XVII ст. органічною й колоритною постаттю. У “Похвалі Пренасвятѣйшей Пречистой Божей Матери” [10], що поміщена четвертою після Похвал Отцеві, Синові і Духові Святому (вже цей факт свідчить про місце Богородиці в Божественній ієрархії), — Кирило-Транквіліон Ставровецький називає Марію

“Пресвітлою Небесною Царицею” та підкреслює, що була вона “Прежде мѣра предувѣдѣнная”. Автор також наголошує на обставинах народження Марії:

В безгрѣшности над кристаль чистѣйша  
И в дарах бозких над солнце яснѣйша,  
Ти єдина на земли явленна  
И славою небесною прославленна [11].

Зі слів поета, Богородиця постає як ніжна й любляча мати маленького Ісуса:

И по рождестві Єго чистою панною навѣки зостала,  
И того чудовного Бога пеленами пеленала,  
Которѣй себе свѣтом, яко ризою, одѣваєт.  
Той ся твоих тлѣнных пелен не гнушает [12].

Порівняно зі згаданими вже авторами, тут в інтерпретації богородичного сенсу зустрічаємося з несподіваною ліричністю, яка буквально пронизує чисто барокову антитетику. Та й з-поміж інших віршів “Перла многоцінного”, де основним риторичним прийомом стають повторення, образ Богородиці позначений тривкою єдністю Трансцендентного й Іманентного — Духа і Природи:

И тогось ти на руках носила,  
Которѣй небо і землю глаголом сили свои носить,  
Той ся на руки твои просить [13].

За законами аналогії Кирило порушує тему Вознесіння Богородиці, що нагадує ікону, на якій Христос зображений у руках з маленькою дівчинкою — душею своєї Матері. Вони немовбито міняються місцями одне супроти іншого. Марія тримає на своїх руках “Ветхого деньми, яко отрочатко младоє” (бо справді на руках Пречистої Діви маленький Ісус часто вражає своєю дорослістю) і Воскреслий Ісус виявляє велику ласку до Марії:

Не шлет аггелов по святую душу твою,  
Але сам, цар аггелскій, приходить.  
И тебе с плачливого падола виводить,  
Матер свою пресвятую  
и преславно до неба уводить [14].

Ця тема виглядала такою глибокою для Кирила, що він пише ще один розділ “Похвали” — “О взятю до неба Пресвятої

Богородицѣ”, де власне ще раз повертається до титулу Небесної Цариці:

Сам цар аггелскій главу твою коронуєт  
На царство небесное вічнео...

Нарешті, й поет просить прийняти від нього вінець слави:

Прийми ласкаво коруночку мою,  
Паче злата и каменѣй драгих многоцѣнных  
Паче фѣкгур старозаконотлѣнных... [15]

І з властивою йому переконаністю підкреслює красу цього вінця, “уплетеного с цвѣтов раю небесного”, і винесеного “яснозрительным умом”. Натомість просить Пречисту бути його обороною і в час смерті міцною заслоною від “ангелов гнѣвливых, зловливых і страшливых”. Такий характерний мотив виказує особливості моральної філософії Кирила і надає його віршам виразної авторської тональності.

Дещо іншу традицію висвітлення образу Пресвятої Богородиці знаходимо у поетів Києво-Могилянської академії. При збереженні традиційної семантики помітнішими стають основні кульмінаційні моменти барокового мислення. Насамперед ця тема засвідчує характерне барокове примирення античності й християнства, що проявляється, скажімо, у циклі Йоаникія Галятовського з виразною бароковою назвою “Чуда Пресвятои Богородици mezi sibѣллями, пророчицями поганскими, которыи пред зачатѣем еи за обявленѣем Бозским, знали еи и в книгах своих оную писали и людем проповѣдали и выславляли” [16]. Як бачимо, весь зміст цього твору увійшов у його назву. Далі автор подає десять чуд — своєрідний бароковий каталог, який підкреслює множинність одного й того самого сенсу, переданого різними давніми пророчицями, які через Святого Духа знали про Пречисту Діву задовго до народження Ісуса.

Особливо “Чуда” Йоаникія Галятовського цікаві своєю ритмічною структурою, що виконує певну риторичну функцію: попри свою спрямованість в майбутнє, — це майбутнє виразно обмежене земною історією Ісуса Христа і його Матері. Отож, ці пророцтва стосуються передусім чудесного народження Ісуса Христа, а водночас тієї земної місії, яка покладена на них обох — Матір і Сина:

Пр'їдет на світ великий пророк,  
 З високих країн през оболук,  
 З Дѣвы ся чистої народит  
 А нас з Богом-отцем погодить [17].

Своєрідно звучить в “Чуді осмому” мотив Благовіщення і мотив жертви — «тіло за тіло»:

Предвѣчному ест Богу тоє мило,  
 Если он озмет от дѣвици тѣло.  
 Тое за своих он офѣровати  
 Маєт, упалых людей заховати [18].

Уже тут, у пророцтвах Сивілл, йдеться про «Слово вѣчноє» і про дар «вимови» від “Бога правдивого”.

Далі можемо спостерегти, як барокові поети відкривають символіку самого імені Марія та знаковий характер окремих літер, скажімо, “Д”, що може позначати цілий семантичний ряд — Діва, Дух Святий, Диво, Дар, Дібно, власне той “Огородок Марії” — “Ям рай”, про який пише Антоній Радивилівський [19]: Ця символічна тенденція найповніше проявилася в Івана Величковського. Власне в нього Богородиця — це і перша покровителька барокових поетів, і найглибший поетичний символ.

У кожній годині земної доби відлунює подія чудесного материнства, що означає для людства велику зміну. Якраз про це пише Іван Величковський у збірці “Зегар цѣлий і полузегарик, нѣби два пекторалики, составленные во честь и славу Преблагословенноѣ Дѣви Маріи, Матере безлѣтнаго под лѣти из нея рождшагося всѣх времен творца...” Марія обдаровує Вічного Бога земними літами, освячує собою стихії світу, зокрема й Еву спасає своїм чистим материнством.

У збірці “Млеко” Іван Величковський як глибокий український патріот розробляє тему невичерпності українського слова, що протистоїть часові та перемагає його. І тема Богородиці, яка поєднує ці дві книги, розвивається як тема народження такого слова. Це якраз і є той природний вияв барокового характеру, що вибудовується через усвідомлення мови.

Формальні пошуки Івана Величковського не зашкодили йому приєднатися до попередньої риторичної традиції якраз тому, що основною його темою є Божественні імена, які одне в одному перебувають — Анна, Марія, Христос. Водночас текст Івана Величковського співіснує з кодом іконічного зображення, як видно

з вірша “На образ Пресвятої Богородици, ветху и некраснѣ начертанну”:

Ветха еси на иконѣ, но и в будущем вѣцѣ  
 Достойнии узрят мя младу в дѣвиц лицѣ  
 Некрасна начертанна здѣ — в небі краснѣйша,  
 Паче звѣзд и мѣсяца и солнца свѣтлѣйша [20].

“Лабіринти” Івана Величковського побудовані на іменах Марії й Ісуса: пов’язаність цих імен допомагає збагнути сюжет християнської історії, місце в ньому Марії, а при тім вибратися з заплутаних лабіринтів світової марноти. На глибоке переконання поета, літери українського алфавіту мають сакральний зміст, бо перша його частина — це “мова Пресвятої Богородици”, а друга — це “мова наша ко Христу” [21].

Кожний зі значних барокових поетів піднімає свій пласт Богородичної теми. Для Дмитра Туптала Пречиста Мати — порятунком від печалі і захист перед забуттям, як свідчить прекрасний вірш з анаграмою:

ИзсохшЕ нам се Руцѣ орОси, о мати  
 Маріе, ОбильНАя в водаХ благодати,  
 Душам палИМИам сТРАсти огнем, свишше чашу  
 Студенои подАждь ВодИ, пеЧаль видя нашу [22].

Марія орошує руки, що писали про неї — руки автора “Руна орошенного” (Чернігів, 1683), який міг сподіватися на духовну винагороду.

Загалом кажучи, до потужної творчої сфери Дмитра Туптала вірші, присвячені Богородиці, вносять особливу ліричну тональність, сприймаються як щось глибоко особисте. Його традиційний на перший погляд вірш “О иконѣ чудотворной Иллинской Чернѣговской” додає цікаві штрихи до символіки Богородиці — перед ворогами ікона стає “непрохідними воротами”. Диво, яке відбувається у Чернігові, викликає переосмислення символу “ворота неба”. Богородиця, яка є власне цими воротами з ласки Бога, має силу перекрити ворогам шлях, стати Заступницею.

Цікаве наświetлення Богородичної теми знаходимо у поемі Івана Максимовича “Богородице Дѣво” (Чернігів, 1707), що складається з дев’яти частин, кожна з них побудована на поетичній інтерпретації слова чи синтагми з Молитви до Богородиці: “Бо-

городице”, “Діво”, “Радуйся...” Це нагадує значно раніше, але за подібним принципом написану на основі “Отчєнашу” “Похвалу Пренасвятѣшей Персонѣ Отцевской” Кирила-Транквіліона Ставровецького. Якраз тому можемо, порівнявши ці твори, говорити про певні тенденції барокової поезики. Стає помітно, як Іван Максимович, використовуючи весь набутий бароковий досвід, намагається “перегравати” найбільш популярні композиційні, риторичні, стилістичні прийоми [23].

Незважаючи на характерну стриманість, яку віддавна зауважили дослідники Григорія Сковороди щодо образу Богородиці, якраз його слова стали символічним і містким узагальненням Богородичного сенсу в українській бароковій поезії:

Тайна странна и преславна!  
 Се – вертеп вмѣсто небес!  
 Дѣва херувимов главна,  
 И престолом вышним днесъ  
 А вмѣщен тот в яслѣх полно,  
 Коего есть не довольно  
 Вмѣститъ и небо небес [24].

Спростереження над образом Богородиці в українській бароковій поезії дають можливість виявити характерні й значні явища. До них треба віднести ґрунтовну обізнаність українських авторів з богословською богородичною проблематикою, що підкреслює інтерпретаційну природу творення тексту. Найтонші нюанси цієї проблематики дають можливість реконструкції цілісної концепції Богородичного сенсу, що поєднує в собі традиції західного й східного християнства.

Образ Богородиці втілює в собі ідею повноти, зумовлену поєднанням Трансцендентного й Іманентного, який ніяк не порушується антитетикою, що є лише звичним для барокової свідомості інструментом пізнання.

І радість Різдва, і страждання, і світло Воскресіння — ця, за словами Іларіона Свенціцького, трилогія материнства, у кожному моменті свого перебігу спасенна для людської душі. Тому Богородичний сенс онтологічно ширший за той спосіб мислення, який характерний для того чи іншого стилю.

Для української барокової свідомості з її виразною релігійністю доступність Богородичної символіки особливо значна. Можна вважати образ Богородиці певним еквівалентом цієї свідомості



з її побожним ставленням до Слова. Якщо вже це Слово людське зринуло, то з великої любові до Матері, що подарувала своєму Синові час після вічності й перед вічністю. Отож, авторське слово і Слово Боже потрапляють у подібне співвідношення вічності й часовості. Ісус свідомо йде на муки, щоб “здійснилося Писання”. Бароковий поет бере на себе труд над Словом, щоб завершилася Слава Божа.

### Література

1. Беринда Памво. На Рожество Христово вірші // Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — Київ, 1978. — С. 194 — 203.
2. Українська поезія. Середина XVII ст. — Київ, 1992. — С. 136 — 142.
3. Там само. — С. 163 — 165.
4. Скульський Андрій. Лямент матки Взявителиви над Сыном еи // Українська поезія. Середина XVII ст. — Київ, 1992. — С. 136.
5. Там само. — С. 139.
6. Волкович Йоаникій. Размышлянне о Муцѣ Христа, Спасителя нашего...” — “Где и плач Пречистой Панны // Українська поезія. Середина XVII ст. — Київ, 1992. — С. 158.
7. Там само. — С. 152.
8. Там само. — С. 159.
9. Аверинцев С.С. Софія — Логос. Словник. — Київ, 2000. — С. 123.
10. Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — Київ, 1978. — С. 255-258.
11. Там само. — С. 256.
12. Там само. — С. 255.
13. Там само.
14. Там само.
15. Там само. — С. 257.
16. Там само. — С. 210 — 213.
17. Там само.
18. Там само. — С. 212.
19. Там само. — С. 245.
20. Величковський І. Твори. — Київ, 1972. — С. 135.
21. Там само. — С. 76
22. Українська поезія. Середина XVII ст. — Київ, 1992. — С. 310.
23. Матушек Олена. Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. — Харків, 1999. — С. 15-16.
24. Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У двох томах. — Т.1. — Київ, 1973. — С. 63.

## Микола Сулима



### ГЕНДЕРНІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ КЛИМЕНТІЯ ЗІНОВІЇВА ТА ОНУФРІЯ

Говорячи про вірші архімандрита Онуфрія і Климентія Зіновієва, ми повинні пам'ятати про традицію, яку вони успадкували від давньої української літератури. З одного боку ми матимемо мудру й владну княгиню Ольгу (р. нар. невід. — пом. після 969; 945–957) і “Слово о полку Ігоревім” (1185) — з найблагороднішою й найпоетичнішою жіночою постаттю в усій світовій літературі — Ярославною, дружиною Ігоря, з іншого — “Поучення” Володимира Мономаха (977–1054) з порадами на кшталт “до жінок недостойних не говорити” і “жону свою любіте, але не дайте їм, [жінкам], над собою власті”<sup>1</sup>.

Матимемо “Моління” Данила Заточника (XII ст.). Його автор вибирає різноманітні висловлювання з різних джерел. І ось що Данило навибирав про жінок: “Не худобина між худобою коза, не звіря між звірятами їжак, не риба між рибами рак, не пташка між пташками лилик, і не муж між мужами той, над котрим панує його жінка... Що є зла жінка? Неустаюча пропасниця, бісова запроданиця... Коли який муж глядітме на красу своєї жінки й на її ласкаві слова, а не випробує діл її, дай, Боже, йому слабувати на пропасницю... Хрест — це голова церкви, а муж своїй жінці... Хробак бо дерево точить, а зла жінка губить дім свого чоловіка... Що гірше від лева між четвероногими й що любіше від гадюки між плазунами на землі? Від усього того гірша зла жінка...”<sup>2</sup>

Матимемо Гальшку Гулевичівну (1575–1642).

Матимемо народні пісні, які стали записувати до співаників у XVII–XVIII ст., пісні, що возвеличували красу й вірність українських дівчат.

<sup>1</sup> Літопис Руський. — К., 1989. — С. 456, 458.

<sup>2</sup> Цит. за: *Возняк М.* Історія української літератури: У 2-х кн. — Кн. 1. — Вид. 2-е, випр. — Львів, 1992. — С. 132.

Але матимемо й пісню Яна Жоравницького “Хто йдеш мимо, стань годину...” (1575), де описано походеньки “білоглової” “пані ключникової”, яка “розпусти не встыдає”, незважаючи на “вѣкъ подойшлый”<sup>3</sup>.

У “Духовном завѣщаніи” Василя Загоровського (1579) читаємо про його дружину, яка покинула напризволяще своїх дітей, “дом ... себе огидивши, а волочащый живот улюбивши, там, где се ей подобало, мешкает, а проежчок уживает”; Василь Загоровський просить “звлаща от в’еханья в дом мой жоны моее, ласкавую оборону ділати и некоторые кривды никому им чинить не допустить”; він рекомендує взяти в дім матір тільки тоді, коли діти побачать її “статечность”, батько радить дітям “безпечне в святое малженство вступовать, не смотрячи по жонах великих посагов, кгда ж досыть будут міти богатства, коли трафят на таковые жоны, которые ся з ними сполечне будут бога милосердного боять и в законі бозском завжды себе ховать”<sup>4</sup>.

Даміан Наливайко в “Ляменті дому княжат Острозских над зешлым с того свѣта ясне освещоным княжатем Александром Константиновичом княжатем Острозским, воеводою Волынским” (1603) включає в себе такі розділи: “От небожчика до жоны”, “До товаришов”, “От отца до сынов”, “До слуг”, “До всѣх посполите”.

У жалобному звертанні до жони говориться:

Жалостная матко, якими бым ты мѣл гѣшити словами,  
 видячи ты, нещасливую, межи бѣлыми головами.  
 Былась ми малжонкою, а тепер естесь вдова,  
 несподѣванный то у тебе титул — тые смутные слова.  
 Тым ты гѣшу, жем нѣкгда без волѣ твоее нѣчого не справовал,  
 и, абысь в покою по мнѣ зостала, туюм ти дорогу торовал.  
 До того гѣшся потомками, при тобѣ зосталыми,  
 в тех мене обачиш, бо не будуть так оспальыми,  
 Абы обычаев моих в собѣ выобразати не мѣли,  
 а хоть бы тыж сами того не хотѣли альбо не умѣли,  
 Теды самая натура то в них справить и покажет,  
 и, ижь то суть сынове мои, значне то в них окажет.

<sup>3</sup> Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — Упор. В.П. Колосова і В.І. Кречотень. — К., 1978. — С.60.

<sup>4</sup> Українська література XVI-XVII ст. — К., 1988. — С. 170-171, 173.

Тым ся тѣш, жемь по смерты в особѣ сынов моих зостал,  
и если мя кто за живота выдѣти на свѣтѣ не застал,  
Нехай же мя в живых зверьцадлах сынох моих бачить,  
а, ласкаве на их малый взрост позрѣвши, спомянути мя не  
забачить<sup>5</sup>.

У “Ляменті” Мелетія Смотрицького (1620) небіжчик звертається тільки до синів, — можливо, на момент смерті він уже був удівцем.

Варто звернути увагу й на те, що серед пам’яток давньої української літератури немає описів жіночих монастирів, хоча існує цілий комплекс творів про св. Катерину, Варвару — жінок, які постраждали за віру.

Твори архімандрита Онуфрія та мандрованого дяка Климентія Зіновієва (вони датовані кінцем XVII — початком XVIII ст.) можна віднести до об’єктивних описів дійсності. Обидва поети засуджують не жінок і чоловіків, а осіб, які порушують одну із божих заповідей. Ось як називається один із віршів Климентія: “О мужех злых, убивающих жоны своя до смерти. Судити бы требѣ таковых налютѣйшее смертное осужденіе, паче іных забойцов, вмѣсто отцеубийцов, или матерей, и братий, и сестр. Лучшей бы ім треокайным, самых себе убийством погубити: неже отца или матер, іли брата, или сестру: або жону убити. Гды ж Іюдына част ожидает іх”.

Мораль цього вірша:

Не токмо бо грѣх отца и матер убити:  
але и жону, із ким присяг вѣк кончити.  
Прето ж і жон своих убиват не держайте:  
але на суд божий всѣ собѣ памятайте<sup>6</sup>.

Далекі від ідеалізації й вірші Климентія Зіновієва про “житіє іноческоє”: і мирське життя, й іночеське складне й багатогранне, скажімо, поет співчуває “безженному” монахові, що він “мусѣт бѣдный терпѣт” (с. 95), він відзначає, що й у келії “ненавист и вражда часто ся украдаєт” (с. 95), Климентій пише й “О небезпечном житіи іноческом и мирском” (с. 96).

<sup>5</sup> Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 151. Легко помітити зміни, які сталися в ставленні до жінки, порівнявши твір Данила Заточника і “Лямент” Даміана Наливайка.

<sup>6</sup> Зіновієв Климентій Вірші. Приповіді посполиті. — К., 1971. — С. 70 (далі посил. в тексті).

Климентій Зіновієв включив до своєї рукописної збірки два розділи — і про жінок, і про чоловіків. Розділ про жінок має назву “Вѣрши о женах розных, всякого чину их. То ест о добрых и о злых.” Вірш 119 — “О множествѣ жен: сирѣч яко болш на вселенной обрѣтается пола женска: неже мужейска”.

Климентій пояснює цей демографічний феномен тим, що “мужіє на военных путех помирают”. При цьому поет підкреслює:

Єднак над женами бог дал мужем верх мѣти:  
а ім не дал мужейских речий разумѣти (с. 97).

В одному вірші він пише, що жінці не обов’язково бути письменною (с. 99), в іншому, — що попові після смерті попаді можна одружуватися, а попаді краще після смерті чоловіка йти в монастир.

Однак, здається, цим дискримінація жінок і обмежується: Климентій засуджує “злых жен” (злі жони в Климентія Зіновієва порівнюються зі злими собаками, злими кінями), “прелщенія женскіє”, тих жінок, які народжують “младенцев от нечистых ложей”, баб-шептух, жінок, які танцюють, блудниць, заmaterілих дівиць, сварливих жінок, питущих, тих, які не годують “своими персями дітей”, які завдають шкоди дітям під час сну (душать, зіштовхують з ліжка тощо).

Поет співчуває женам неплодним, “вдовственным женам”, він оспівує жіноче терпіння, особливу повагу в нього викликають жінки, які “во время лютых мразов на рѣках хусты перут” (с. 100), тужить за жінками, “з дѣтей умирающих”; про тих, хто торгує вареним, Климентій Зіновієв пише:

Не зневажаем тех жен, що так ся справуют,  
же потравы розные на продаж готуют (с. 108).

Подив і повагу в Климентія Зіновієва викликають жінки, які народжують близнят. Він співчуває жінці, яку час пологів застає в дорозі. Як виправдання тим жінкам, які народжують не через дев’ять місяців після весілля, а одразу, а також дівицям, які народжують позашлюбних дітей — звучать слова, що в такий спосіб відбувається поповнення нашого війська.

Подібну структуру має й розділ, що включає вірші “Особные, послѣ жен о мужех добрых, а болш о злых розных”: про чоловіків, які кидають дружин, про ревнивців, про примусове одруження без любові, про чоловіків, які беруть у дружини дуже мо-

лодих дівчат, про міжнаціональні шлюби, про чоловіків, які втретє чи вчетверте одружуються, про дідів, які одружуються, про впертих чоловіків тощо.

Климентій Зіновійв засуджує ті сім'ї, де верховодить жінка, він насміхається над чоловіком, який не може “жоны як шкапы ... [на уздѣ] держати” (с. 114; під цими словами, звичайно, підписався б Данило Заточник).

Певна річ, Климентій Зіновійв засуджує чоловіків-п'яниць.

У розділі про ремісників зустрічаємо таку назву вірша: “О ткачах, и о женах их, и о иных женах ткати ім дающих” (с. 133).

Архімандрит Онуфрій залишив усього два вірші, присвячені жінкам — це “О женах беремѣнных”, де засуджуються жінки, що п'ють під час вагітності і під час годівлі дитини грудьми; вірш “О женской природѣ” — це спроба пов'язати характер жінки з її зовнішністю (чорноока й бліда бажає чоловіків, шпетну тягне до гладкого, погану не прикрасять фарби).

Як бачимо, в давній українській літературі та фольклорі співіснують різні погляди на жінку: її оспівують, їй поклоняються, але при цьому піддають осуду в тому разі, коли жінка погано себе поводить, має сварливий характер тощо. Очевидно, тут спрацьовує як народна мораль, так і мораль християнська.

Це ж саме можна сказати й про чоловіків.

Значною мірою творчість Климентія Зіновійва можна було б вважати етапною в складному процесі секуляризації літератури. Мовою цей поет ще належить давній українській літературі, тематикою ж та проблематикою — він поет нового часу.

## Микола Корпанюк



### "...ЗАЗДРІСТЬ НІКОЛИ В СЕРЦІ МОЇМ НЕ ПАНУВАЛА"

(Утвердження світогляду ренесансного гуманістичного індивідуалізму в мемуарній національній белетристиці XVII - першої третини XVIII сторіч)

Завдяки братському, унійному та протестантському рухові наприкінці XVI ст., який до підвалин сколихнув давню українську православну свідомість і консервативні традиції, гуманізм доби Відродження через Реформацію та Контрреформацію розповсюджувався та утверджувався навіть у такому традиційному жанрі у тодішньому письменстві, як літописання.

Вихід на історичну арену середньої шляхти захитав ідеологію етнокультурного сарматизму, а козацькі повстання 1590-1630-х рр. проти польсько-шляхетської експансії в Україні посприяли нашим духівництву, міщанам, козакам, інтелігенції засвоювати й розвивати досягнення Гуманізму, припасовувати їх до назрілих національних проблем. На тлі міжстанових, міжнаціональних і міжконфесійних суперечок, полемік і протистоянь, жорстокої колонізаційної політики польської шляхти, вчення про самодостатність людини як мудрої, досконалої, духовно багатой та матеріально забезпеченої особистості набувало вагомого психологічного чинника, який зобов'язував особу бути небайдужою до власної долі, брати на себе відповідальність за неї й навчатися здобувати у фізичній, інтелектуальній та духовній боротьбі свої права, привілеї, достаток і життєвий простір. Гуманізуючи свідомість, культуру людини, Відродження загостило прадавнє національне почуття індивідуалізму, надавши йому ознак добропорядності, оптимізму в дрібношляхетсько-демократичному середовищі та ознак анархізму в аристократичному, а згодом і козацькому. Поруч із традиційними героями літописання – князями, королями, царями, ієрархами появляється новий – енергійний, заповзятий, думаючий шляхтич, що привніс у жанр літописання свіжу тематику і проблематику особистого буденного життя, родинних стосунків і любові.

В українсько-білоруському письменстві реформатором літописного жанру є Федір Євлашевський (1546-1604), небагатий шляхтич і адвокат з містечка Ляховичі на Случьщині, який досягнув визнання й пошани як досвідчений юрист і громадський діяч.

Дослідники особливостей гуманістичного світогляду в Україні, його ідеології та шляхів її утвердження М.Кашуба, М.Дмитрієв, Л.Пилявець підкреслюють, що в літературній спадщині тієї доби письменники, богослови, братські діячі розробляють вчення про гармонійну, духовно багату особистість, яка цікавиться логікою розвитку сучасних і минулих подій, історією рідного народу, краю, прагне до особистого самоствердження в суспільстві, до матеріального й духовного збагачення; жадібна до нового, освіченості, гуманістичної “доблесті”; постійно працює над самоудосконаленням, зацікавлена мудрістю, справедливістю, свободою, творчою працею, раціоналістичною повчальністю; практична й водночас має розвинені почуттєвість, віру в перемогу добра над злом, краси над ницістю, тому критикує існуючу несправедливість, шукає нові духовні опори, цінності, підпорядковує свою діяльність становим приписам [1].

Даний комплекс якостей ренесансного гуманіста сповна притаманний автообразові мемуариста. Свій “Щоденник” (“мемуарні записки” за визначенням В. Антоновича) [2] Ф. Євлашевський уклав у 1603-1604 рр. Безпосереднім поштовхом до їх написання стала сімейна трагедія: у 1602 р. шляхтичі Бруханський і Корсак в помсту за осуд і відміну Євлашевським дій посла і судді Зенкевича, спрямованих на заміну литовського порядку й часу проведення “земських років” на новий, “польський” звичай, вбили його сина Яна. Підтримані суддею в цей трагічний час, заздрісники та супротивники далі продовжували психологічно цькувати батька, вдаючись і до огульних звинувачень його як протестанта.

Неспокій у державі, свавілля шляхти, переслідування протестантів у Польщі, що відгукувались й у Литовському князівстві, аналіз життєвого шляху та роздуми над питаннями про людину як неповторну особистість, сенс її життя, взаємини з приятелями та псевдоприятелями, які в багатьох випадках, після щедрої підтримки їх у скруті, ставали завзятими ворогами автора; про людські фарисейство, прагнення будувати власні вигоди на горі ближніх та інші суспільно-побутово-моральні проблеми хвилювали все життя мемуариста. Збагачений великим життєвим досвідом, мудрістю, допитливий і совісний, Ф. Євлашевський описує



пережиті події з власного життя на тлі бурхливого державного та міжнародного.

Перенесення мемуаристом акцентів з державно-політичної тематики й проблематики на особистісну зумовило оновлення композиції "Щоденника". Автор більш детально, використовуючи жанр розлогіших літописних оповідань, розповідає про себе. Його автообраз постає романтизованим і різнобічно умотивованим, суб'єктивним, індивідуалізованим і збагаченим емоційним прагненням пізнати, відчутти та пояснити посутнє. Зображена логіка дій, вчинків, висновків безпосередньо пов'язана зі світоглядом, смаками, його розумінням за будь-яких обставин не загубитися, а міцно й надійно утвердитися в житті, зреалізувати свої здібності й бути максимально корисним. Така життєва стратегія зумовлює автогероя пильно стежити за суспільно-політичною кон'юнктурою, використовувати її для власних потреб і одночасно не втратити своє неповторне "я".

Як виходець із попівсько-православного стану, вихований на засадах християнського та ренесансного гуманізму, оповідач-герой постійно дбає про освітнє та духовне самовдосконалення. Здійснює це свідомо й цілеспрямовано, бо бачить можливість вдалої кар'єри, оскільки оточений неграмотною та напівграмотною шляхтою. З дитинства засвоїв прив'язаність до традиційного устрою литовської держави, вірним якому залишився назавжди, але й не проминає нагоди скористатися вигодами, можливими від нового польського режиму.

З перших рядків літописної оповіді, що є вступом до твору, автор наголошує на принципових і вагомих фактах у його житті як засадах особистості: він русин і цим постійно пишається: закінчив "руську" школу, добре володіє "руською" мовою, знає польську, вміє писати гебрайською, вже достатньо орієнтується в культурно-освітньому стані держави, юриспруденції, вищих рахунках. Як глибоко віруючий, переконаний, що повсюдно перебуває під особистим заступництвом самого Бога. Цим вступом Ф. Євлашевський не лише підкреслює важливі для нього особисті якості, здібності та психологічні підйоми, але й визначає життєвий принцип: він готовий бути корисним суспільству, служити "до браня поборов і чиненя лічб".

Отже, освітньо-культурна шляхетність, релігійність, психологічно-емоційна чутливість і прагматизм – це основа індивідуального "я" автора, з якою він входить у вир життя й сподівається ви-

гідно в ньому утвердитися. Тому, спробувавши воїнського ремесла в польсько-московській війні 1564 р. та інших битвах, які для нього є лише “прикрістю”, раз і назавжди відкидає його, а разом, таким чином, і культивованій в суспільстві та епічній літературі аристократично-шляхетський кодекс сарматського воїнського рицарства, хоча постійно уважно стежить за перебігом польсько-московських протиборств у завоюванні та обороні новгородсько-псковських, білорусько-смоленських і литовських земель.

Як прагматик, оповідач-герой, скориставшись вагою власних якостей, природними здібностями до правознавства, підтримкою та покровительством впливових магнатів і віленських церковних ієрархів, знаходить вигідні місця для служби, здобуває авторитет. Утверджуване в Литві протестантське віровчення (“євангелики”), котрим захопилися “пани”, стало ще одним щаблем у його кар’єрі. Як протестант, Ф. Євлашевський все життя доброзичливо ставиться до православних батьків, дружини, поспільства, добивається для повдвілого батька єпископської катедри в Турові; до католиків, які “віддячують” йому невдячністю та цькуванням. У низці літописних оповідань розвиває роздуми спочатку про доброзичливе ставлення католиків до протестантів у Польщі, Литві за королівства Жигимонта-Августа, Стефана Баторія та агресивне – за Жигимонта Вази. Цю тему він настійно повторює, підкреслюючи нею власні християнські гуманістичні переконання та розуміння міжконфесійної ворожнечі як однієї з причин панування у світі зла, кровопролиття у державах Європи.

Набравшись досвіду в царині посередництва та адвокатства, у вирішенні суперечливих питань за земельні межі, з 1572 р. поступає на службу до князя Ходкевича, про рід якого розповідає лише позитивно. Йому доручають важливі справи й інші магнати, шляхтичі, він додатково працює в королівському задвірному та сеймовому судах. Такий злет у кар’єрі забезпечує достатній економічний рівень господарства, збільшення земельних володінь, появу багатьох приятелів, які із заздрощів чинять йому різні прикрощі, що зумовлює мемуариста в оповіданнях роздумувати про людську непорядність, зло, фарисейство. Дані роздуми надають творові драматично-ліричного забарвлення, філософічності, глибше розкривають внутрішній світ автогероя.

Роз’їжджаючи в службових справах Литвою, Польщею, Волиню, письменник зустрічається з багатьма цікавими людьми, потрапляє в різні пригоди, оповідаючи про які, щиро розкриває свій

світогляд, в якому переплелися глибока релігійність, переконаність у Божому заступництві, забобонність і провіденціалізм. Нав'язлива ідея правосуддя, яснобачення, самонавіювання, телепатія, віра в сни – цей комплекс парапсихологічних явищ характеризує героя оповідей як людину самотню. Через увесь твір проходить тема його психологічного стану, що є новаторством у літописному жанрі. Оповідач прагне переконати читача, що всі його кривдники обов'язково зазнали Божої карі за проступки стосовно нього, що під час хвороб ("повітря", "горючки") його відвідує "вогненний чоловік" ("лятавець"), який прагне позбавити його життя, але наперекір ним він одужує з Божою допомогою; нагадує, що людям треба вірити "гвездару" за його пророкування і передбачення, бо недовірки не оминають передбаченої ним долі. Ці оповіді письменник ілюструє конкретними прикладами, спрямованими на підтвердження власних суджень. Описані ним випадки з власного життя, життя інших героїв оповідань підкреслюють існування незбагнених для тодішньої людини надприродних сил, які потужно впливають на її долю. Та понад ними всіма письменник зображує образ людинолюбного найсправедливішого Бога, Бога-справедливця, що карає тих, хто порушив його закони, християнський гуманізм і чесноти.

Наснаження тексту філософічними, психологічними, провіденційними мотивами посилюється ліризмом. Ф. Єлашевський, як ніхто до нього в жанрі літописання, поетизує образ жінки та почуття любові до неї. У панегіричному стилі створений ним образ дружини Ганни Болотівни. Вона – прекрасна на вроду, мудра, скромна, милосердна, щедра для бідних і обездолених, вірна чоловікові та православної вірі, любляча мати, господаровита, через що для чоловіка "не уприкрилася", зате заздрісники їх щастю "фальшивили нас щипами і разними способами іншими", а згодом і "чарами перешкодити то усилювали", але пан Бог оберігає їх від "неприятелів" (С. 138). Від такої щирої любові та вірності вони народили чотирнадцятьох дітей. Як люблячий батько, літописець повсякчас дбав про їх долю, уважно стежив за їх підготовкою та входженням у самостійне життя, переживає за прикромці, хвороби, труднощі, що виникають перед ними. Турботи за дітей, переживання за них увиразнюють велику батьківську любов, спрямовану на утвердження їх у суспільстві, підкреслюють відповідальність батьків за виховання дітей. Створені письменником образи лю-

бові, родини, дітей, дружини, тема виховання зігріті теплотою та ліризмом. Цим письменник розширює образну палітру жанру.

Автор не соромиться виставляти на суд читача власні думки, сумніви і прикросці, роздуми і смаки. За допомогою них він охудожнює епічну розповідь, доповнюючи їх описами епідемії, природних катаклізмів, випадків трагічної загибелі від грому ("перуна"), пожеж та описів пророчих снів, які попереджують його, а через автогероя — родину, про біди, що нагально трапилися з покровними (смерть брата Івана, важка хвороба сина Явхима в Італії) тощо. Зображені психологічні контрасти в оповіданні лежать у засадах барокової поетики стилю літопису. Письменник його урізноманітнює описами радісних подій з життя власного і оточуючих, тому розповідає про весілля приятелів, допомоги їм у побутових справах. З роками, описуючи часті захворювання, розпізнавши більш глибоке й різнобічніше життя, психологію та позицію магнатів, надає мінорного звучання оповідам, доповнюючи їх розповідями про постійні міжшляхетні чвари з-за меж, ґрунтів. Віддаючи належну данину літописним традиціям, уважно ставиться до фіксування смертей відомих йому людей свого стану, чим надає "Щоденникові" ознак мартиролога, пом'яника. Такий емоційний перепад посилюється й увагою до надприродних і фатальних явищ. Водночас з ними творові характерна філософська розважливність, плавність в розповідях про Люблінську унію 1569 р., страту гетьмана запоріжців І. Підкови, повстання під проводом С.Наливайка. Відчувається в тоні розповіді співчутливість героям. Цей прояв авторових почуттів підсилюється патріотичними до Литовської держави. Польща підступно відібрала в Литви українські землі Підляшшя, Волині, Київщини. Тому наснаження твору почуттєвістю, історично-побутовою достовірністю забезпечує йому значний художній і документальний зміст, а через нього — раціонально-емоційний вплив на читача. Не задоволений анархічністю польської шляхти, автор високо цінує приязнь до нього короля Баторія; у творі старається розкрити його драматичну долю в Польщі, прагнення довести свою відданість короні на рицарсько-війським поприщі та у ліквідації шляхетської анархії, в ході яких він зіштовхнувся зі значним супротивом останніх як в Польщі, так і Литві. Поступово зміцнюючи свої прокоролівські симпатії, літописець, віддаючи данину сарматській ідеології, підкреслює порядність, людяність і дбайливість Стефана Баторія конкретними прикладами. У боротьбі проти занархізованої шляхти він виключ-

но опирається на відданих людей-неполяків: волоських гайдуків, москвитина, рицаря й державця, Володимира Заболоцького, направленого королем для упорядкування справ у Литві, де був убитий в результаті змови шляхтичів, очолених родом магнатів Радзивілів. Розуміння ваги запорізького козацтва у боротьбі з татарами та турками сприяло бажанню короля помилувати їх гетьмана Івану Підкову, звинуваченого в антитурецьких діях, але, через наполягання останніх, змушеного віддати рицаря на страту.

Користуючись прийомом барокової антитези, Ф. Євлашевський тонко відтворює душевну драму Баторія, котрий прагне миру й злагоди в державі, але йому заважають свідомо питомо польські шляхтичі, тому він змушений жорстоко помститися Радзивілам, та, враховуючи складний жарактер взаємин між польськими й литовськими магнатами, між ним, королем, і магнатерією взагалі, вибачає їм саботаж, зосереджуючись на боротьбі з Московією за Новгород, Псков, Великі Луки, Смоленськ. Об'єктивність і гуманістичний пафос розповідей про політичні справи в Речі Посполитій виказують у постаті мемуариста особу широкого мислення, небайдужу до долі держави, стану, схильного до порядку і дисципліни, ерархічної та політичної відповідальності за дії.

Підкреслюючи власну вагу у суспільстві, свій розум, автор-оповідач у роздумах про «велику політику» оцінює дії королів і магнатів з погляду доцільності та патріотизму. Як гуманіст, позбавлений будь-якої упередженості, звертає увагу на цікавий для нього факт: потяг турків до знань. Як виразник станової ідеології, спокійно розповідає про повстання під проводом С. Наливайка, описуючи їх успіхи, кращу військову і тактичну підготовку козацького війська, ніж польсько-литовського магнатського. Йому приємно, що повстанці не руйнують міста, не знищують простих людей. Така нейтральність у розповідях про козацькі справи підкреслює симпатії письменника до них як носіїв свободолюбних ідеалів, які сповідував і сам.

Як спостережливий аналітик, мемуарист виразними психологічними, побутовими штрихами в оповідах підкреслює драматично складний внутрішній і міжнародний стан Речі Посполитої. Його спостереження-репліки увиразнюють постійну раціональну орієнтацію, спрямовану на вироблення власної стратегії в юридичній діяльності, на забезпечення матеріального добробуту, праці з клієнтами й, зрештою, на задоволення внутрішніх потреб.

Задекларувавши у «Щоденнику» просвітницько-повчальне призначення твору (“пишу і діткам своїм раду мою заставую” (С. 133), Ф. Євлашевський, наскільки йому дозволяє жанр, прагне його охудожнити. Мова твору — книжна українська з украленнями білоруської лексики та значними використаннями полонізмів, яка унаочнює стану й літературну тодішню моду, котра лягла в засади барокового стилю. Текст потужно насичений різними видами епітетів, метафор, метонімії. Не вдаючись до емоційної патетики, мало використовує риторичні фігури, градацію, синекдоху. Порівняння та фразеологізми також використані рідко, зате влучно, причому письменник любить розгорнуті порівняння: “же там бил на он час не межи людми, але каїнами”, “стлуп панства литовского его милость пан Криштоф Радивил”.

Особливо поетично насажене оповідання про вбивство сина в 1602 р. та подальші морально-психологічні митарства автогероя, знущання над ним шляхтичів, які спричинили кількаразову клінічну смерть: “обумарлем без вшелякой причини на полтори години”, “повторе...рано”, “у вечор обумарши билем в зафиценю шесть годин зегарових” (С. 156). Моральна виснаженість, горе загострили відчуття болю за себе, за дітей як жертв фарисейської, жорстокої, прагматично-анархічної вседозволеності, людської ницості та аморальності. Хоча автор закінчує твір мартирологічною темою, але він не позбавлений оптимізму: на зло заздрісникам, завдяки підтримці Бога, автогерой пережив найзапекліших своїх недоброзичливців. Зміст твору стверджує перемогу світлого, людського, гуманного над чорним нелюдським, негуманним.

“Щоденник” Ф. Євлашевського стверджує, що на початку XVII ст. стиль бароко в літописанні утвердився, що автор у руслі ренесансно-гуманістичної культури продовжив традицію Володимира Мономаха у реформуванні епічного літописного жанру, надавши йому мемуарних ознак з філософсько-ліроепічним спрямуванням. Вивівши центральним образом твору автогероя, власне “я”, Євлашевський розкрив розмаїтий внутрішній світ героя, окреслив провідну ідею: на історичну арену вийшов новий тип персонажу — дрібний пан — освічений, діяльний, працьовитий, цілеспрямований, духовно багатий, патріот свого краю, прагматик і політик-людина майбутнього, індивідуаліст у доброму розумінні цього поняття. Ідея, як і книжник, за визначенням Ю. Ісиченка, стала співтворцем історії, одержала моральне право її (історію) тлумачити, давати індивідуальне, суб’єктивне трактування подіям [3].

Критичне осмислення сучасного морально-духовного стану, культури оточення вказують на прореалістичний напрям творчості письменника, якому притаманне охудожнення засобами барокового стилю, поглибленою психологізацією змісту та образу героя. Жанровий автобіографізм літописної белетристики суголосний набутковій літературі доби Відродження, герої якої зображені, на думку В. Яременка, "мірилом всіх цінностей" [4]. І, як бачимо у творі Ф. Євлашевського, такою найбільшою цінністю є гуманна, громадянськи активна особистість, фахівець-індивідуал.

Іван Огієнко досить обґрунтовано визначив рівень нашої літератури у XVII ст. "золотим віком" [5]. Запліднена давніми традиціями, здобутками доби Відродження, потребами національно-визвольного руху, літописна белетристика акцентує увагу на героях-особистостях, які виражають героїко-патріотичний пафос і дух українців, боролися за визволення з-під влади польської шляхти, відновлення та розбудову державності. Герой-козак, воїн-рицар і патріот став знаковим і визначальним у формуванні національних характеру, світогляду, психології, у формуванні свободолюбства, почуття справедливості, патріотизму, заможного життя, у збереженні національної самобутності.

За плечима цієї ідейно й культурно визначальної літератури загубилася творчість літописців, хроністів некозацького та нецерковно-монастирського стану, які зробили посильний для них внесок у розвиток рідної літератури.

У "Родинній хроніці" Петра Кунацака ("Жовтень", 1987. — № 4), львівського крамаря, що охоплює час з 1663 до 1696 р., постає образ українця, який досить успішно досягає значних статків і відповідного соціального визнання завдяки наполегливій праці та підприємливості. Прагматизм і напористість у зображенні образу є визначальними. Вони зусібіч підперті естетизованими рядками рахунків, цифр, цін, сум, речей, котрі для нього є фаховим мистецтвом, а у хроніці виконують функцію словесного натюрморту. Спочатку здається, що автообраз Кунацака - це образ типового крамаря, для якого цифри, рахунки, ціни, відсотки є найвищою поезією та музикою. Але конкретна участь у діяльності Львівського братства, підтримка його коштами та авторитетом, працею виборним старостою ("сеньйором"), забезпечення духівництва, малярів друкованими книжками, фарбами, полотном, участь у вирішуванні різних господарських справ православних Львова, посилюють його громадянську та патріотичну пози-

цію. Як українець, хоча пише переважно польською мовою, дбає про належне свідоме виховання дітей, наймаючи вчителя рідної мови, сповідує православ'я. Виходячи з практичних розумінь природи жанру родинної хроніки, особливостей крамарського фаху, автор словесний натюрморт використовує визначальним засобом охудожнення твору. Створені ним зорові образи естетизованих речей, цифр, відсотків увиразнюють світ матеріальної культури, підкреслюють природу авторового індивідуалізму.

П. Кунащак як особистість постійно дбає про збереження при-таманної йому людяності. Збагачуючи текст хроніки лірично-художніми засобами, детально розповідає про оборону ним майна осиротілої похресниці Ганни від прагнення її батька заволодіти спадщиною, залишеною матір'ю. Оберігання кожного гроша, відстоювання сирітського добра в судах, характеристика морально-побутових вад кума, синів, брехливих і підступних людей, створюють переконливий автообраз його як людини дійсно порядної, світогляд якої сформувався на загальнолюдських і християнських гуманістичних засадах. Особливо емоційної наснаженості набуває хроніка в описах роздумів і почуттів автогероя про своїх дітей. Дбаючи про їхній достаток, забезпечивши високий матеріальний рівень, посилає до Гданська, Каліша на подальше навчання синів Івана, Теодора, розраховуючи на їх розумно-скромне поведження. Але вони по-юначому безтурботно проводячи час, щедро витрачаючи гроші, приносять значні збитки батькові. Незадоволення синами спричинює сповідально-філософічні роздуми автора про стан підупалої моралі в суспільстві, в дітей, котрих виховував за законами честі та совісті. Проблему батьків і дітей описано щиро, тривожно, бо автор принципово дотримується гуманістичних цінностей: жити справедливо, морально чисто, з користю для себе та людей. Глибоко розчарований родинними конфліктами, бо син Іван до пари собі підібрав і дружину, "таке саме недобре, як і він, в якійсь корчмі і світ собі зав'язав, не поважаючи нас, батьків, сестер і братів, що пристойно на світі живуть" [6]. Зболений недолюблює сина, батько виділяє його образ з-поміж інших дітей з повчальною метою. Детально розповідаючи про витрати на них, на похресницю Ганну, нещасну через батькову немилість до неї, автор зосереджується на морально-етичних цінностях, які на його глибоке переконання, є мірилом людських вчинків. Автор виділяє мораль з-поміж інших чеснот, підносячи її до образу-символа.



Сповідуючи високі гуманістичні ідеали, Кунащак переконує на власних прикрошах у стосунках з людьми різного віку, майновішого статку, що ці ідеали досить рідкісні в тодішньому суспільстві, тому їхня ціна значно зростає в його очах. Прагнення обдурити, оббрехати, не віддавати позичене, потяг до гультяйства, аморальності, притаманні не лише окремим українцям, але й львівським євреям, полякам, німцям, цивільним і військовим. Як типовий представник кращої національної підприємливої еліти, братчик-просвітник, змальовуючи пістрявий львівський міщанський вертеп, створив яскраве контрастне тло, перед яким образ автогероя окреслюється досить виразно як особистості виняткової, поважної, яка понад усе цінує честь, слово, совість і працю та її плоди.

Протиставляючи високогідне власне "я" нищому в багатьох випадках "ми", автор створив емоційно наснажену колізію протиборства моральності та аморальності. Переплітаючи описи-картини внутрішнього світу людини з динамічним ("телеграфуючим") описом позик, боргів, витрат на закупівлі дітям речей, автор досягає психологічної наснаженості тексту, барокового стилю та естетизації образу гуманіста-індивідуаліста, здатного забезпечувати потреби родини, підтримувати знедолених, кривджених, оборонятися від кривдників і дурисвітів. Використані антитеза, словесний натюрморт, топос духовної шляхетності та справедливості, стильове поєднання рідної та польської мов, стисла розповідь про події та факти, ділове спрямування пам'ятки, інкрустованої кількома оповіданнями побутово-морального змісту, майже неухвага до військово-політичних справ, надають хроніці виразного барокового стилю.

Автообраз Петра Кунащака виступає у творі продовженням лінії образу Федора Євлашевського: їх споріднюють провідні риси характеру, дій, вчинків і духовного єства гуманістичної особистості, спрямованих на утвердження власних "я" в жорстокому й суперечливому суспільстві, на облагородження людей, з якими співпрацюють. Риторичність хроніки не декларативна, її повчальність реалістично впливає зі змісту твору.

Якщо Ф. Євлашевський та П. Кунащак представляють цивільних дійових індивідуалів, які завдяки власним здібностям, працелюбству, чеснотам досягли значних статків і суспільного визнання, то автообраз Михайла Мовчана з його літописних записок [7], що охоплюють події другої половини XVII-першої третини XVIII ст., вимальовує яскравий тип козака, який після багатьох

десятиріч військової служби, рицарських заслуг прагне здобути матеріальний достаток. Син прилуцького полковника Федора Мовчана воював у козацьких полках під командуванням польського короля Яна Собеського, царя Петра I, гетьманів І. Самойловича, І. Скоропадського, Д. Апостола, полковника С. Палія. Перелік битв і походів, у яких брав участь М. Мовчан, — значний. Ми бачимо воїнський шлях героя оповіді широким географічно: з України до Відня і Закавказзя, до Криму й до Риги. Його шлях — це шлях поневірянь запорізьців як задля “козацьких хлібів”, так і в підтримці політичних планів польської та московської корон.

Оскільки М. Мовчан є нащадком нерозбагатілого на військових справах полковника, то перед ним, прилуцьким осавулом, з кінця XVII ст. постала нагальна потреба накопичення майна, щоби влаштувати своє родинне й дончине життя. Враховуючи його воїнські заслуги, гетьман Скоропадський сприяє наданим у вічне володіння млином, конфіскованим у мазепинця Компанійця. Сам Мовчан поступово скуповує “нивки” в рідному селі Талалаївці. Досягнувши непоганого достатку, одружує доньку з сином заможного козацького діяча, зукраїнізованого грека Мазаракі. Щоб підсилити потребу винагороди за довготривалу службу царям, Мовчан у чолобитній імператриці Анні Іванівні просить “призрінія і респекту” (винагороди).

Ця сюжетна лінія розкриває типовий шлях низової запорізької та реєстрової козацької старшини у своїй кар’єрі. Записки Мовчана, попри їх утилітарне спрямування, мають і художню вартість. Оповідач наснажує зміст твору логічною та психологічною мотивацією. Спочатку ширше розповідає про великий внесок козацтва у військові здобутки і перемоги польського короля Собеського, московського царя Петра I, про особисту участь у десятках походів і “баталій”. Це допомагає йому вмотивовувати потребу матеріальної винагороди, оскільки в спадщину від батька одержав лиш одне — “нивку”. М. Мовчан з гордістю підкреслює, що його шлях матеріального накопичення й збагачення - законний, справедливий і чесний. Він не вдається до жодного протиправного засобу, насильства, грабунків, зловживання посадовою владою, тому й користується повагою, підтримкою селян і козаків навіть у впорядкуванні своїх земель, що вимагало переміщення їх ділянок.

Сповідуючи козацькі рицарські чесноти в боях, їх цінності й повагу до свого стану, людей взагалі, переносить їх на взаємини з сільською громадою, швидко завоювавши непідробний авторитет і повагу. Цей засадничий моральний кодекс (козацький скарб) оповідач оберігає ревниво, одержуючи від нього задоволення. У характері, звичках, вчинках автогероя бачимо кращі традиції козацьких низів, які протистояли діям як польської шляхти, московського дворянства в Україні, спрямованих на брутальне й силове захоплення земель, закріпачення селян, так і частини тієї козацької старшинської верхівки, яка користувалася такими ж методами, як сусідні загарбники, з якими козацтво воювало вперто й цілеспрямовано.

Автор записок підкреслює, що він чесно, постійно ризикуючи життям, здоров'ям, заслужив повагу до себе й хоче належної за важку врацю винагороди, прагне торжества справедливості. Художня суть автогероя наснажена індивідуальними козацько-рицарськими чеснотами у військовому та господарському бутті.

Окрім того, що проаналізовані пам'ятки літератури є вагомими джерелами пізнання світогляду та вагомості матеріальної культури предків, вони увиразнюють шляхи утвердження та спрямування гуманістичних ідей в нашому письменстві. Наснажені ними вихідці зі середніх і низових суспільних верств у боротьбі за життєвий простір і суспільний стан, не лише проявили силу волі, розум і настирливість, але й, що особливо важливо, романтизовано підкреслено відобразили свою духовну шляхетність, відразу до аморальності, власне індивідуальне "я"; підкреслили, що нові герої літописного жанру нічим не поступаються в людських якостях традиційним аристократичним, а в багатьох випадках їх переважають. Філософія та культура цих письменників утверджувала демократичні, моральні, естетичні цінності національних гуманістів у літературі в добу, коли загальне визнання закону і влади сили вважалося героїчним проявом індивіда.

Ф. Євлашевський доводить собі та сучасникам, що він представляє ту нову генерацію діячів, які прагнуть вплинути на розвиток духовності, культури, міжлюдських стосунків на демократичні й гуманістичні засади, потрібні й корисні для всіх.

П. Кунащак підкреслює, що його крамарська та громадська праця як братського діяча, заснована на кращих досягненнях національного гуманізму, тому є корисною й вкрай потрібною для співвітчизників.

М. Мовчан, як виразник козацького демократизму, доповнює надбання попередників і стверджує, що гуманістичні здобутки нації були для них засадничими у військовій, політичній та господарській діяльності.

Суб'єктивно ідеалізовані автообрази Євлашевського, Кунащак, Мовчана відрізняються від образів епічних героїв літописних пам'яток державно-воїнського спрямування своїм різнобічним трактуванням, зануреністю у внутрішній світ героїв, що було жанровою новизною, засобом охудожнення та ліризації оповідей і жанру літописання. Вони доводять, що стилістика нової епічної белетристики XIX ст. бере свій початок зі світської мемуарної прози XVII-XVIII ст., з романтизованих образів автогероїв, яким притаманне розкриття єдності епічної та ліричної характеристики, психологічної мотивації дій, вчинків і демократичних громадянських та гуманістичних переконань.

### Література

1. *Кашуба М.* Гуманістичні та реформаційні ідеї в Україні другої половини XVII ст.; *Дмитрієв М.* Про деякі шляхи проникнення гуманістичної ідеології в українську культуру кінця XVI-першої половини XVII ст.; *Пилявещ Д.* Гуманістичні тенденції в поглядах на людину й суспільство Кирила Транквіліона-Ставровецького; *Гнатюк О.* До переоцінки літературного процесу XV-XVIII ст. (Огляд публікацій давньої української літератури) // Європейське Відродження та українська література XIV-XVIII ст. — К., 1993.
2. *Антонович В.* Дневник новгородского подсудка Федора Евлашевского 1564-1604 года (Передмова) // Киевская старина, 1886. — Кн. 1. — С. 124-128.
3. *Ісіченко Ю.А.* Українська барокова проза в пошуку літературної моделі початків східнослов'янської історії // Писемність Київської Русі і становлення української літератури: Зб. наукових праць. — К., 1988. — С. 186-187.
4. *Яременко В.* Українська поезія XVI століття // Українська поезія XVI століття. — К., 1987. — С. 17.
5. *Огієнко Іван.* Українська культура. — К., 1991 (1918). — С. 32.
6. *Кунащак Петро.* Родинна хроніка // Жовтень. — 1987. — №4. — С. 97.
7. *Летописные отрывки, занесенные в записную книгу Михайла Мовчана* // Киевская старина, 1885. — Кн. 1. — С. 71-84.

## Леонід Ушкалов



## СКВОРОДІЯНА ДМИТРА ЧИЖЕВСЬКОГО

У творчій спадщині одного з найвидатніших українських інтелектуалістів ХХ століття Дмитра Чижевського (1894 — 1977) [1] тема Сквороди посідає особливе місце. Не боячись пересади, можна стверджувати, що в працях Чижевського з ділянки україністики вона перетворилася на справжній *магістральний* сюжет. Історико-літературні та історико-філософічні розважання нашого вченого дуже часто снуються саме довруж феномена Сквороди. І це природно, зважаючи бодай на те, що Чижевський був схильний тлумачити Григорія Сквороду як *осереддя української інтелектуальної традиції*. “Скворода, — казав він, обґрунтовуючи своє розуміння природи речей, — є останній представник українського духового барока, з другого боку, він — український “передромантик”...”. Тим часом “бароко та романтика — саме ті періоди духової історії, що наклали на український дух найсильніший відбиток. Отож, *Скворода стоїть у центрі української духової історії...*” [2]. Цієї думки Чижевський дотримувався впродовж усіх п’яти десятиліть своєї творчої діяльності, власне, ще від часу появи перших студій, присвячених Сквороді. Бувши чітко сформульованою десь наприкінці 1920-х років [3], вона складає підложжя й книги “Скворода: поет, мисленник, містик” — останньої та найґрунтовнішої праці Чижевського про Сквороду, оприлюдненої в Мюнхені 1974 року заходами Українського наукового інституту Гарвардського університету [4].

Поважне місце Сквороди в історії вітчизняної інтелектуальної традиції, на думку Чижевського, зумовлене також тим, що саме з нього *розпочинається сута історія української філософії*. “Самостійної творчості на ґрунті засвоєння західних ідей, — стверджував учений, либонь, навмисне загострюючи власну думку, — не помічаємо аж до Сквороди”. Уся попередня українська мисленева традиція “є більше історією *навчання* філософії, аніж історією філософії” [5].

Так чи так, але впродовж 1920 — 1940-х років Скворода в царині україністики був для Дмитра Чижевського чимось на взір

causae finalis. Саме під ту пору були написані й майже всі розвідки Чижевського про Сковороду (їхня переважна більшість друкувалася на сторінках чи не найкращого тогочасного славістичного часопису "Zeitschrift für slavische Philologie"). Увагу вченого привертали десятки питань, пов'язаних із життям та творчістю слобожанського "перипатетика", починаючи від метафізичних засновків його науки, насвітлених щонайперше у спеціальних розділах книжок "Філософія на Україні (спроба історіографії)" (Прага, 1926), "Нариси з історії філософії на Україні" (Прага, 1931), у циклі статей "Сковородинські студії" [6] та у фундаментальній монографії "Філософія Г. С. Сковороди", оприлюдненій у Варшаві 1934 року як двадцять четвертий том праць Українського наукового інституту, й закінчуючи міркуваннями щодо закордонних мандрів Сковороди [7], псевдо-сковородинських поезій [8], сковородинської мікrocитати з Теофраста в байці "Навоз и Алмаз" [9], впливу Сковороди на Василя Капніста [10] й Василя Наріжного [11] тощо.

Окремі завваги щодо творчості Сковороди розсипані в численних розвідках Дмитра Чижевського на інші теми. Приміром, учений не забуває згадати Сковороду тоді, як мова заходить про місце західноєвропейської філософії у старожитній українській традиції [12] або про емблематичні образи на сцені українського барокового театру (коментуючи емблему слона в драмі "Ростовське дійство" [13], Чижевський згадує про такий самий образ власноруч перемальований Сковородою, певно, з амстердамської збірки "Emblemata et symbola selecta" [14]). Навзагал, варто відзначити, що піонерські розвідки Чижевського з ділянки українського літературного бароко на значну міру були не чим іншим, як безпосереднім продовженням його студій над творчістю Григорія Сковороди [15].

Пильну увагу вченого до постаті великого українського поета й мисленника потверджують також його рецензії на численні публікації, присвячені Сковороді, які з'являлися під ту пору в Харкові, як-от, приміром, блискуча книжка академіка Дмитра Багалія "Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода" (1926), що її Віктор Петров одразу ж охрестив "енциклопедією сковородознавства" [16], або трохи раніша синтеза академіка Миколи Сумцова "Історія української філософської думки" [17], у Берліні, як-от монографія Домета Олячина "Григорій Сковорода (1722 — 1794): український філософ XVIII століття та його духовно-культурне довкружжя" [18], у Парижі [19], ба навіть у Владикавказі [20].

Перегодом, десь із кінця 1940-х років, Чижевський облишить ролю активного рецензента сквородіяни. На те було дві причини. З одного боку, від часу переїзду вченого до Америки (впродовж 1949 — 1956 років Чижевський обіймав професорську посаду в Гарвардському університеті) посутньо змінюються умовини його життя та творчості. З другого боку, сама академічна сквородіяна переживає під ту пору не найліпші часи — комуністичний терор та воєнне лихоліття обезкровили українську гуманістику. Звісно, Чижевський продовжує слідкувати за найпомітнішими науковими публікаціями на цю тему. Не дурно ж бо у своїй підсумковій книжці 1974 року “Скворода: поет, мисленник, містик” він переконливо спростовує гадку видатного німецького славіста академіка Едварда Вінтера про Сквороду як про “типового представника Просвітництва” [21], яку той спробував був обґрунтувати в навзагал дуже вартісній синтезі 1966 року “*Frühaufklärung*” (“Бароко було для Сквороди лишень формою, тимчасом як зміст його творів пройнятий духом раннього Просвітництва”) [22]. Одначе не можна не запримітити й тієї обставини, що з п’яти десятків відомих нам розвідок Чижевського про Сквороду впродовж 1950 — 1970-х років, коли вчений професорував у Гарварді та (від 1956 року) в Гайдельберзі, з’явилися, окрім згаданої книжки 1974 року, лишень дві: одна — про впливи Сквороди на Миколу Гоголя (зокрема, цікава спроба кореляції гоголівських “мертвих душ” та “персонажів” псалми “Всякому городу нрав и права”) [23], а друга — про Сквороду й українську версифікацію [24]. Щоправда, у тогочасних працях Чижевського на інші теми можемо подибати цілу низку глибоких *пренагідних* спостережень щодо нашого мисленника, як-от, приміром, у виданій 1956 року Українською Вільною Академією наук у США фундаментальній “Історії української літератури (від початків до доби реалізму)” (чого варте бодай напрочуд точне та експресивне окреслення місця Сквороди в історії нашого письменства: “... останній великий український письменник епохи бароко... Але з ним літературне бароко не дожевріло, а догоріло повним полум’ям до кінця та враз згасло” [25]) або в чималій розправі 1971 року “До питання про літературу бароко у слов’ян”, де Скворода, між іншим, названий “останнім представником бароко” в цілій Європі [26].

Ідейний бік сквородинських творів Чижевський розглядає здебільшого у своїх історико-філософських розвідках (учений на-

зивав такі розгляди “інтерпретацією або краще «вищою інтерпретацією» твору” [27]). Засадничою універсалією, що дозволяє нашому гегельянцеві окреслити єство сквородинської методи досягнення Абсолютного, постає тут “*антитетика*”, потрактована як осереддя “*діалектики*”. Одна з ранніх синтетичних розвідок Чижевського про Сквороду має примітний підзаголовок “До історії «діалектичної методи»” [28]. Про “діалектику” Сквороди учений править також в іншій чималій за обсягом студії “Філософічна метода Сквороди”, оприлюдненій у львівському ювілейному збірнику на пошану академіка Кирила Студинського [29].

Саме ця універсалія перебуває в підложжі історико-філософічних побудов Чижевського, що їх подибуємо також у книзі 1934 року “Філософія Г. С. Сквороди”. Властиво, *уся* ця книга, за словами самого автора, покликана дати “щоближчу характеристику *антитетики* Сквороди в кожному пункті його світогляду [письмівка моя. — Л. У.]” [30]. “Антитетика..., — продовжує Чижевський, — не є щось незвичне в історії філософії. Античний плятонізм, отці Церкви, що плятонізують, містика середньовіччя та переважно німецька містика нових часів — це етапи розвитку антитетичного думання в історії світової філософії” [31].

З огляду на це філософія Сквороди в працях Дмитра Чижевського неодмінно розглядається в одному й тому самому “далекому” контексті: *античний платонізм та новоплатонізм — патристика — середньовічна та новочасна (передовсім німецька) містика*. Скажімо, розважання Сквороди щодо Божих імен Чижевський корелює з наукою Платона, Філона, Климента Олександрійського, Орігена, Григорія Ниського, Івана Дамаскина та німецьких містиків [32], а правлячи про сквородинську ідею “обоження” (*θεωσις*), він сплітає таку мережу кореляцій: “Як Плятон і плятоніки (Філон, Плотін, Порфірій), як отці Церкви (Іриней, Іполіт, Климент, Псевдо-Діонісій Ареопажіт, Максим Ісповідник), як німецькі містики, Скворода бачить призначення людини в її обоженню” [33]. У цьому самому річищі учений розглядає й сквородинську біблійну герменевтику (*philologia sacra*). Його основна розвідка на цю тему має промовистий заголовок “Сквородинська інтерпретація Біблії у світлі святоотцівської та містичної традиції” [34], а її підсумок полягає в тому, що сквородинські ноематика та гевристика поєднують патристичну (“олександрійську”) алегорезу Святого Письма з тими методика-



ми тлумачення Біблії, що їх було практикувала новочасна німецька містика.

Називаючи Сковороду “запізненным плятоніком кінця XVIII віку” [35], Чижевський природно приділяє неабияку увагу зв’язку нашого мисленника з платонівською традицією, щонайперше з Філоном Олександрійським. Цьому питанню присвячена спеціальна розвідка “Сковородинська теорія пізнання та Філон” [36]. Тут Чижевський доходить висновку, згідно з яким, “теорія пізнання Сковороди є здебільшого та навзагал філонівською” [37]. Цей свій присуд, як і багато інших міркувань щодо філософії Сковороди, висловлених ще в 1920 — 1930-х роках, Чижевський повторить без змін і в книзі 1974 року “Сковорода: поет, мисленник, містик” [38].

Чижевський прагнув віднайти також власне християнські джерела сквородинської “антитетики”. “Одного разу, — каже він, — Сковорода, характеризуючи антиномічність абсолютного буття, дав вказівку і на джерело, яке навіяло йому якщо не саму методу, то, принаймні, відповідний літературний стиль” [39]. Ідеться про корпус послань святого апостола Павла. Справді-бо, — продовжує Чижевський, — “єдиний з тих письменників, для яких антиномізм правив за постійний та методичний стилістичний засіб, був саме апостол Павел” [40].

Особливо наполегливо Дмитро Чижевський підкреслює думку про те, що засадничу антитетику “видимої” та “невидимої” природ Сковорода віддає за допомогою з роду антитетичних (властиво, апофатичних) термінів, якими Церква окреслює таїну поєднання Божого та людського ества у Христі —  $\alpha\sigma\upsilon\chi\eta\tau\omega\varsigma$ ,  $\alpha\tau\rho\epsilon\lambda\tau\omega\varsigma$ ,  $\alpha\delta\iota\alpha\rho\epsilon\tau\omega\varsigma$ ,  $\alpha\chi\omega\rho\iota\sigma\tau\omega\varsigma$  [41].

Одначе, поза сумнівом, найпильнішу увагу Чижевський приділяє темі “Сковорода й німецька містика” [42]. Не дурно ж бо саме в цій стратегії розгортається виклад матеріалу в книжці “Філософія Г. С. Сковороди”. У передмові до студії учений спеціально наголошував: “Ця духовна течія Заходу, близькість до якої Сковороди ми будемо констатувати в основних пунктах його світогляду, є т. з. «німецька містика» [письмівка моя. — Л. У.]” [43]. Під цим оглядом книга 1934 року засновується на матеріалі кількох попередніх історико-філософічних розвідок Чижевського (найперше “Г. С. Сковорода та німецька містика” [44], а також “Сковорода й Ангел Силезій” [45]) і буде продовжена в його на-

ступних студіях, зокрема у статті “Сковорода та Валентин Вайгель” [46].

Відтак, поміж Сковородою та німецькою містиком (Майстер Екгарт, Гайнріх Сузо, Йоганн Тавлер, Валентин Вайгель, Якоб Беме, Ангел Силезій та інші) Чижевський добачає силу-силенну всіляких доктринальних збіжностей. Приміром, правлячи про сквородинський “аскетичний гедонізм”, Чижевський корелює його з містиком Ангела Силезія [47], а сквородинську науку про “серце” та самопізнання зближує з відповідними розважаннями Валентина Вайгеля [48].

Говорячи про численні пункти збіжності поміж наукою Сковороди та західною інтелектуальною традицією, Чижевський не забуває відзначати й оригінальність нашого філософа, обумовлену його способом думання, що яскраво оприявнює питомі риси “психічного укладу українця”: “емоціоналізм”, “кордоцентричність”, *індивідуалізм та стремління до «свободи»* в різних розуміннях цього слова”, “*рухливість*” [49] (мабуть, Чижевський міг би погодитися з думкою Івана Мірчука, згідно з якою, у постаті Сковороди “скристалізовані, може навіть виідеалізовані всі риси українського народу” [50]). Скажімо, щодо сквородинської антропології Чижевський завважує таке: “Наука Сковороди про мікрокосмос у протилежність до відповідної науки ренесансу та барока на Заході забарвлена не натурфілософічно, але етично та релігійно” [51].

За другу найповажнішу приміту способу думання Сковороди править для Чижевського *символізм*. “Філософічний стиль Сковороди, — стверджував учений, — це своєрідний поворот філософічного думання від форми мислення в поняттях до якоїсь первісної форми мислення — до мислення в образах та через образи” [52]. Це дає підставу Чижевському називати “українського Сократа” Сковороду (узвичаєне окреслення нашого мисленника від початку XIX століття й до сьогодні) “українським досократиком” [53], який, “одначе, посідає весь складний філософічний інструментар післясократівської філософії, але ставиться до цих складних апаратів до деякої міри як дитина, грається з ними й буде з них при їх допомозі не раціональні конструкції, а фантастичні символічні будови...” [54]. У справі, сказати б, “символізації” філософічного думання Сковороді, як гадає Чижевський, неабияк прислужилася “і символіка народної поезії, і символіка античного неоплатонізму, і символіка християнська, як отців Церкви, так

і української полемічної та проповідної літератури XVI — XVIII віків” [55]. Утім, учений особливо наголошує на двох останніх джерелах сквородинської символіки: патристиці й бароко. “Остаточно зрозуміти символіку Сквороди, — стверджує він, — можна лише на ґрунті символіки отців Церкви та барока” [56]. Попри те, що першому з цих джерел Чижевський приділяє чимало місця в цілій низці власних робіт, основна увага вченого зосереджується все-таки на *символіці бароковії*.

Слід відзначити, що вже в 1930-і роки Чижевський став одним із кращих знавців європейського барокового емблематичного письменства, зокрема й української емблематичної поезії. Йй він присвячує, скажімо, спеціальні розвідки “Емблематична література в українських бібліотеках” [57], “До української емблематичної поезії” [58], а ще — чимало сторінок своїх блискучих нарисів “Український літературний барок” [59]. Третю частину цих нарисів Чижевський розпочинає тезою: “До центральних ідей барока належить ідея «символізму»” [60]. Саме вона спричинилася до тієї небувалої популярності, що нею втішалася під добу бароко емблематична література.

Прикметно, що тільки-но почавши розмову про емблематичні збірники, які справили помітний вплив на українське письменство XVII — XVIII століть: “Electorum Symbolorum et Parabolarum historiarum syntagmata” Коссена, “Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis” Пієрія, “Sylva allegoziarum totius sacrae scripturae” Лавретуса, “Zodiacus christianus” Дрекелиуса, “Amorum emblemata” Венуса, “Piae animae desideria versibus et symbolis” Гуго, “Maria Sol mysticus” Сандеуса, тощо, — Чижевський одразу ж згадує Сквороду. “Скворода, — зазначає він, — який користався емблематичною збіркою “Symbola et emblemata selecta” (Амстердам, 1705) [трохи далі Чижевський висловить здогад, що, окрім цієї збірки, слобожанський філософ-містик, можливо, послуговувався також збірками Вена, Гуго та Сааведри [61]. — Л. У.], дає нам досить наочний опис емблематичних малюнків [ідеться про “піктури” з діалогу “Алфавит, или Букварь мира”. — Л. У.]” [62]. Власне кажучи, на думку Чижевського, Скворода по праву “належить до найяскравіших представників емблематичного стилю в містичній літературі нового часу” [63].

Присвячені Сквороді *літературознавчі* розвідки Чижевського посутньо вирізняються на тлі нашої історико-літературної скво-

родіяни передовсім двома примітами, а саме — своїм структуралістським підложжям та ще намаганням бачити Сквороду (як і українське письменство навзагал) “у всеєвропейському культурному контексті” [64].

Справді-бо, у ході розгляду творчості Сквороди-поета яскравий філософ-гегельянець Дмитро Чижевський перетворюється на не менш яскравого філолога-структураліста, прямуючи, як він сам казав, “шляхом формальної аналізи” [65], себто рідкісним в українській гуманістиці (попередниками Чижевського Юрій Шевельов ладен визнати хіба що Миколу Зерова, Андрія Ніковського, Юрія Савченка та Агапія Шамрая [66], котрі Сквороду спеціально не студіювали) шляхом “«структуралістської» історії літератури” [67].

Отож, власне літературознавчі розвідки Чижевського про Сквороду присвячуються, скажімо, питанням наголосу (на підставі сквородинської діакритики Чижевський стверджує, що письменник послуговувався українською системою наголосів [68]), джерелам сквородинських текстових запозичень (учений завважує, приміром, те, що фрагмент “Проч уступай, проч!”, яким Скворода завершує свій останній філософічний діалог “Потоп змін” [69], є цитатою із гратуляційної поезії Теофана Прокоповича [70]), сквородинським римами, які посутньо відбігають від традицій класичної української барокової силабіки [71], перекладацькій техніці Сквороди, зокрема його перекладам дев'ятої та сорок дев'ятої оди першої книги од латиномовного французького поета Марка Антуана Муре [72], чи окремим “поетичним формулам” Сквороди на взір “безконечний кінець та безпочатковий початок” (особливо цікавими під цим оглядом, як завважує Чижевський, є сквородинські тричленні антитетичні схеми, що їх можна подібати ще хіба тільки в Аврелія Августина) [73].

Питомо формальний характер цих розвідок Чижевського аж ніяк не заважає їм бути дуже промовистими в сенсі ідеологічному. Ці студії, скажімо, неспростовно засвідчують *українськість* Сквороди, себто його закоріненість в українській традиції, а з другого боку, — його *всеєвропейськість*, тобто природне перебування в усеєвропейському культуровому часопросторі.

Своєрідним підсумком структуралістських спостережень Чижевського над текстами Сквороди є друга частина нарисів “Український літературний барок”, оприлюднена в четвертому томі праць Українського Історично-філологічного товариства в Празі

1942 року [74]. Окрім бездоганного під філологічним оглядом видання збірки поезій Сквороди “Сад божественных пѣсней” [75], тут уміщено також три ґрунтовні розвідки: “До перекладів Сквороди”, “Рештки підручника поетики Сквороди” та “Скворода, яко реформатор віршування”.

Слід підкреслити, що застосований Чижевським структуральний аналіз (нашому вченому неабияк імпонує «структуралізм», або «функціоналізм») Празького лінгвістичного гуртка, зокрема теоретична розправа Яна Мукаржовського “*Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*” та студії Вашиці з історії чеської барокової поезії [76]) має виразну *діахронічну* стратегію. Приміром, докладно розглянувши сквородинські *ragodiae Notatianaе*, Чижевський завважує, що, попри безперечну модернізацію оригіналу, переклад не набуває тут характеру травестії. Тим не менше, править далі Чижевський, “якісь лінії ведуть від перекладу Сквороди до травестій Котляревського та від «римського пророка Горатія» Сквороди до «Гараська» Гулака-Артемовського” [77]. Так само тлумачиться й учинена Сквородою “поетична реформа”, чи то пак “революція”, що її сенс ще від часів московського професора Івана Снегірьова зазвичай було трактовано як перетворення силабіки на силабо-тоніку а la Тредіаковський та Ломоносов. Розглянувши цілий корпус поезій Сквороди, Чижевський висновує, що тут нема, властиво, нічого такого, що засвідчувало б причетність автора “Саду пісень” до силабо-тоніки [78]. З другого боку, “хоч він і багато має зв’язків з бароковою поетичною традицією, але в деяких пунктах він виступає як рішучий реформатор” [79]. До таких “пунктів” належить і версифікаційна техніка. Скворода, на думку Чижевського, досить далеко відходить від класичної української силабіки, по-перше, завдяки тому, що рясно заживає *чоловічі* та *неповні* рими [80], а по-друге, завдяки неймовірній барвистості строфіки. Завершуючи свої міркування про місце “Саду пісень” Сквороди в історії розвитку форм української поезії, Чижевський уже в середині 1970-х років буде стверджувати: “Розмаїтість строфіки “Саду” (кожна поезія посідає власну строфічну форму) не має паралелей в українській силабічній поезії XVII — XVIII століть. Отож, “Сад божественних пісень” можна розглядати як сад модерних поетичних форм” [81].

Особливості форми творів Сквороди на розвоєвому тлі вітчизняної та всеєвропейської літературної традиції привертають

увагу Чижевського також тоді, коли мова заходить про поетичні жанри ("ґатунки"). Скажімо, стосовно сквородинських епіграм учений завважує таке: "... в нього вони без зовнішніх іграшок, коротенькі, майже прислів'я" [82]. Справжню вагу цього на позір геть скромного висновку можна збагнути лишень тоді, як згадати, що Чижевський був найліпшим знавцем старожитньої української епіграматичної поезії, автором взірцевих і чималих за обсягом студій "З історії української епіграми" [83] та "Майстер малих форм" (про епіграматичну поезію Івана Величковського) [84], в яких подано структуралістський опис текстів Джона Овена, Фрідріха Логау, Ангела Силезія, Димитрія Туптала, Івана Величковського й того ж таки Сквороди, супроводжуваний згадками про десятки авторів та творів європейської літератури від староримської доби до XX століття включно: Пліній, Квінтіліан, Авзоній, Скалігер, Стефан Беринда, "Діоптра", Климентій Зіновійв, харківський архимандрит Онуфрій, "Ифіка ієрополітика", Гаврило Домецький, "Тріюдь Цвітна", "Бесіда чоловіка з Богом", "Книга житій святих" Туптала, Андреас Грифіус, Йоганн Франке, Даніель Чепко, Квірінус Кульман, Лессінг, Гете, Шіллер, Гельдерлін, Кляйст, Шопенгауер, Котляревський, Шевченко, Пушкін, Велемір Хлебников, Валерій Брюсов... З огляду на це епіграматична техніка Сквороди постає інтегральним складником історії вітчизняної та всеєвропейської поезії.

Отож, творчість Сквороди-поета Чижевський зазвичай розглядає щонайперше на широкому тлі історії українського письменства. Цей "близький" контекст чимало важить для вченого також тоді, коли йдеться про філософію Сквороди. Так, певно під впливом сумцовської настанови щодо шляхів студіювання феномена Сквороди, висловленої харківським інтелектуалістом на сторінках "Літературно-наукового вісника" в розвідці "Скворода і Ерн" (1918) [85] та в трохи пізнішій "Історії української філософської думки" ("Щоб зрозуміти як слід Сквороду, його думки й почуття, треба пильно придивитись до культурного життя українського народу, до його старої школи і письменства" [86]), Чижевський раз по раз підкреслює тяглість вітчизняної культурної традиції. Зокрема, з приводу часом неабияк химерного контамінування у творах Сквороди питомо християнських ідей із класичними поганськими образами він каже таке: "... Античність та її синтеза або механічне змішування античних елементів із християнськими в'яже Сквороду з українським бароком: славнозвіс-

не “Епікур — Христос” не буде нас дивувати після Галятовського з його порівнянням хреста та Нептунового тризуба, після “Діаріюша” Филиповича, що зве Діву Марію іменами поганських богинь, після українських духових пісень...” [87].

Дмитро Чижевський уже в 1930-і роки втішався заслуженою славою “видатного дослідника духовного життя Східної Європи” та “великого знавця містики й містичної філософії Заходу й слов’янського Сходу” [88]. Окрім того, він і тоді, і перегадом був одним з найліпших знавців стилю бароко в європейській літературі (це красномовно засвідчує бодай високе поцінування його студій науковцями різних країн у гратуляційному збірникові “*Orbis scriptus Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag*”, виданому в Мюнхені 1966 року [89]). Зрештою, Чижевський, без жодної пересяди, є “найбільший і найоригінальніший дослідник спадщини Григорія Сквороди” [90]. Та візія Сквороди, що існує на сьогодні в західній гуманістиці, формувалася під вирішальним впливом студій Дмитра Чижевського. Не дурно ж бо видана 1994 року Канадським інститутом українських студій фундаментальна збірна праця “*Hryhorij Savyč Skovoroda. An Anthology of Critical Articles*” [91], що є, певно, кращою антологією сквородознавства кінця ХХ століття (тут уміщено блискучі розвідки Юрія Шевельова, Карен Блек, Богдана Рубчака, Джорджа Кляйна, Олександра Лаврова та інших [92]), присвячена пам’яті Дмитра Чижевського. Деякі тези, що їх уперше висунув та обґрунтував саме Чижевський, з часом перетворилися на, сказати б, “загальні місця” академічної сквородіяни. Це стосується, приміром, думки про те, що творчість Сквороди є, власне, “коментарем” до Святого Письма [93], що вона посутньо пов’язана з містичною традицією [94], а найвиразнішими ціхами сквородинського “барокового стилю” є *антитетичність* та *символізм* [95].

\*\*\*

Коли 1894 року в Харкові завдяки подвижницьким зусиллям Дмитра Багалія та заходам Харківського історико-філологічного товариства було видано твори Григорія Сквороди [96], філософ немовбито воскрес у соту річницю власної смерті, — завдяки невтомній п’ятдесятилітній праці Дмитра Чижевського Скворода не лишень здобув собі визнання як один з найглибших європейських мисленників доби бароко, але й бодай трохи привідкрив світові “незнану землю” старожитньої української інтелектуальної традиції.

## Література

1. Про його життя та творчість див., зокрема: Pritsak O., Ševčenko I. Dmytro Čyževs'kyj. In Memoriam (23 March 1894 — 18 April 1977) // Harvard Ukrainian Studies. — 1977. — Vol. I. — No. 3. — P. 379 — 406.
2. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. — Варшава, 1934. — С. 179.
3. Див.: Tschizewskij D. Skovoroda, ein ukrainischer Philosoph (1722 — 1794) (Zur Geschichte der "dialektischen Methode") // Der russische Gedanke. — 1929. — Hft. II. — S. 165.
4. Див.: Tschizewskij D. Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker. — München, 1974.
5. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — Нью-Йорк, 1991. — С. 30.
6. Див.: Čyžewskij D. Skovoroda-Studien. I. Skovoroda und Angelus Silesius // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1930. — Bd. VII. — S. 1 — 33; Čyžewskij D. Skovoroda-Studien. II. Skovorodas Erkenntnislehre und Philo // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1933. — Bd. X. — S. 47 — 60; Čyžewskij D. Skovoroda-Studien. III. Skovorodas Bibel-Interpretation im Lichte der kirchenfäterlichen und mystischen Tradition // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1935. — Bd. XII. — S. 53 — 78; Čyžewskij D. Skovoroda-Studien. IV. Skovoroda und Valentin Weigel // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1935. — Bd. XII. — S. 308 — 332.
7. Див.: Čyžewskij D. Zu den ausländischen Wanderungen Skovorodas // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1942. — Bd. XVIII. — S. 52 — 53.
8. Див.: Čyžewskij D. Zu einem Skovoroda zugeschriebenen Gedicht // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1942. — Bd. XVIII. — S. 370 — 374; Čyžewskij D. Zu einem Skovoroda zugeschriebenen Gedicht // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1947. — Bd. XIX. — S. 353.
9. Див.: Čyžewskij D. Ein Zitat aus Theophrast // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1947. — Bd. XIX. — S. 352 — 353.
10. Див.: Čyžewskij D. Zu den Einflüssen Skovorodas // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1936. — Bd. XIII. — S. 66 — 67; Čyžewskij D. V. Kapnist und Skovoroda // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1937. — Bd. XIV. — S. 337 — 346.
11. Див.: Čyžewskij D. Skovoroda bei Narižnyj // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1941. — Bd. XVII. — S. 110 — 112.
12. Див.: Čyžewskij D. Die abendländische Philosophie in der alte Ukraine // Abhandlungen des Ukrainischen Wissenschaftlichen Instituts in Berlin. — Berlin; Leipzig, 1927. — Bd. I. — S. 89.
13. Див.: Резанов В. Драма українська. 1. Старовинний театр український. — Випуск четвертий. Шкільні драми різдвяного циклу. — К., 1927. — С. 150.
14. Див.: Čyžewskij D. Zur Emblematic im ukrainischen Drama des 17. Jahrhunderts // Zeitschrift für slavische Philologie. — 1934. — Bd. XI. — S. 23-24.
15. Див.: Мишанич О. Дмитро Чижевський як історик давньої української літератури // Мишанич О. Кризь віки. Літературно-критичні та історіографічні статті й дослідження. — К., 1996. — С. 230.



16. Див.: Петров В. До характеристики філософського світогляду Сквороди (Вчення Сквороди про матерію) // Записки Історико-філологічного відділу УАН / За ред. А. Кримського. — К., 1927. — Кн. XIII — XIV. — С. 30.
17. Див.: Сумцов М. Історія української філософської думки // Бюлетень Музею Слобідської України ім. Г. С. Сквороди. — Харків, 1926 — 1927. — № 2 — 3. — С. 51 — 74.
18. Див.: *Oljančyn D.* Hryhorij Skovoroda (1722 — 1794): Der ukrainische Philosoph des XVIII. Jahrhunderts und seine geistig-kulturelle Umwelt. — Berlin; Königsberg, 1928.
19. Див.: Бобринской П. Старчик Григорий Скворода: жизнь и учение. — Париж, 1929.
20. Див.: Скитский Б. Социальная философия Г. Сквороды. — Владикавказ, 1930.
21. Див.: *Tschizewskij D.* Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker. — S. 228 (прим.).
22. Winter E. *Frühauflklärung.* Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und die deutsch-slawische Begegnung. — Berlin, 1966. — S. 346.
23. Див.: *Tschizewskij D.* Skovoroda — Gogol' // Die Welt der Slaven. — Wiesbaden, 1968. — Bd. XIII. — S. 318 — 325.
24. Див.: *Tschizewskij D.* Hryhorij Savyč Skovoroda (1722 — 1794) und die ukrainische Verdichtung // Archiv für das Studium der neueren Sprache und Literaturen. — 1973. — Vol. 210. — S. 312 — 317.
25. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль, 1994. — С. 244.
26. Чижевский Д. К вопросу литературы барокко у славян // *Literárny barok.* — Bratislava, 1971. — С. 43.
27. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — С. 27. — Щодо ества цього поняття Г. Грабович у просторій рецензії на «Історію...» Чижевського свого часу слушно завважив: «Коли... Чижевський говорить про «вищу інтерпретацію», то йому, очевидно, йдеться про філософську та історичну «вищу критику», що виникла у Німеччині наприкінці XVIII ст.» [Грабович Г. До історії української літератури // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 453 (прим.)].
28. Див.: *Tschizewskij D.* Skovoroda, ein ukrainischer Philosoph (1722 — 1794) (Zur Geschichte der "dialektischen Methode" // Der Russische Gedanke. — 1929. — Hft. II. — S. 163 — 176.
29. Див.: Чижевський Д. Філософічна метода Сквороди // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. — Т. ХСІХ. Ювілейний збірник на пошану акад. Кирила Студинського. Праці філологічні. — Львів, 1930. — Ч. 1. — С. 145 — 171.
30. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сквороди. — С. 10.
31. Там само. — С. 10 — 11.
32. Див.: *Tschizewskij D.* Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker. — S. 101 — 102.

33. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — С. 58.
34. Див.: *Čyžewskýj D. Skovoroda-Studien. III. Skovorodas Bibel-Interpretation im Lichte kirchenfäterlichen und mystischen Tradition // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1935. — Bd. XII. — S. 53 — 78.
35. Чижевський Д. Філософічна метода Сковороди. — С. 146.
36. Див.: *Čyžewskýj D. Skovoroda-Studien. II. Skovorodas Erkenntnislehre und Philo // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1933. — Bd. X. — S. 47 — 60.
37. Ibidem. — S. 56.
38. Див.: *Tschizewskij D. Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker.* — S. 153.
39. Чижевський Д. Філософічна метода Сковороди. — С. 154.
40. Там само.
41. Див.: *Čyžewskýj D. Skoworoda, ein ukrainischer Philosoph (1722 — 1794) (Zur Geschichte der "dialektischen Methode").* — S. 168; Філософія Г. С. Сковороди. — С. 80-82; *Tschizewskij D. Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker.* — S. 93-95.
42. Див. про це: Бетко І. Сковорода-містик в культурологічній концепції Д. Чижевського // Філософська і соціологічна думка. — 1994. — № 5 — 6. — С. 37-46; Валявко І. До питання про підгрунття містичного світогляду Григорія Сковороди в контексті досліджень Дмитра Чижевського // Діалог культур. Святе Письмо в українських пам'ятках. — К., 1999. — С. 163-204.
43. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. — С. 3.
44. Див.: Чижевский Д. Г. С. Сковорода и немецкая мистика // Научные труды Русского Народного Университета в Праге. — Прага, 1929. — Т. 2. — С. 283 — 301.
45. Див.: *Čyžewskýj D. Skovoroda-Studien. I. Skovoroda und Angelus Silesius // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1930. — Bd. VII. — S. 1-33.
46. Див.: *Čyžewskýj D. Skovoroda-Studien. IV. Skovoroda und Valentin Weigel // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1935. — Bd. XII. — S. 308-332.
47. Див.: *Čyžewskýj D. Skovoroda-Studien. I. Skovoroda und Angelus Silesius.* — S. 24.
48. Див.: *Čyžewskýj D. Skovoroda-Studien. IV. Skovoroda und Valentin Weigel.* — S. 322 — 323, 324.
49. Див. про це: Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — С. 17.
50. Мірчук І. Г. С. Сковорода. Записки до історії української культури. — Прага, 1925. — С. 9.
51. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. — С. 124.
52. Там само. — С. 26.
53. Див., зокрема: *Tschizewskij D. Skovoroda, ein ukrainischer Philosoph (1722 — 1794) (Zur Geschichte der "dialektischen Methode").* — S. 164.
54. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. — С. 27.
55. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — С. 39.
56. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. — С. 26. — Підсумковий розгляд сковородинської символіки Чижевський подав у книзі "Сковоро-

- да: поет, мисленник, містик". Див.: *Tschizewskij D. Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker.* — S. 45-62.
57. Див.: *Čyžewskij D. Emblematische Literatur in den ukrainischen Bibliotheken // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1936. — Bd. XIII. — S. 51 — 54.
58. Див.: *Čyžewskij D. Zur ukrainischen emblematischen Dichtung // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1942. — Bd. XVIII. — S. 37 — 39.
59. Див.: Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Частина третя // Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. — Прага 1944. — Т. 5. — С. 78 — 119.
60. Там само. — С. 78.
61. Див.: Там само. — С. 83.
62. Там само. — С. 79.
63. Чижевський Д. Фільсофія Г. С. Сковороди. — С. 46. — Пор.: *Tschizewskij D. Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker.* — S. 61.
64. Див. про це: Грабович Г. Сергій Єфремов як історик українського письменства // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. — С. 430.
65. Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Частина перша // Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. — Прага, 1941. — Т. 3. — С. 45.
66. Див.: Шерех Ю. На рiштованнях історії літератури // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. — Харків, 1998. — Т. I. — С. 362.
67. Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Частина перша. — С. 51.
68. Див.: *Čyžewskij D. Zur Sprache Skovorodas // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1934. — Bd. XI. — S. 21 — 22.
69. Див.: Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. — К., 1973. — Т. 2. — С. 171.
70. Див.: *Čyžewskij D. Ein Zitat aus Prokopovui bei Skovoroda // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1934. — Bd. XI. — S. 22.
71. Див.: *Čyžewskij D. Skovorodas Reime // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1937. — Bd. XIV. — S. 331 — 337.
72. Див.: *Čyžewskij D. Skovorodas Übersetzungen aus Muretus // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1939. — Bd. XIV. — S. 342 — 343.
73. Див.: *Čyžewskij D. Zu einer dichterischen Formel Skovorodas // Zeitschrift für slavische Philologie.* — 1941. — Bd. XVII. — S. 110.
74. Див.: Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Частина друга // Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. — Прага 1942. — Т. 4. — С. 145 — 210.
75. Див.: Там само. — С. 190 — 210. — Також окрема відбитка: Сковорода Г. Сад божественных пѣсней, прозябший из зерн Священнаго Писанія / Видав проф. Дм. Чижевський. — Прага, 1941.
76. Див.: Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Частина перша. — С. 50 — 51, 102.

77. Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Частина друга. — С. 148.
78. Див.: Там само. — С. 161.
79. Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Частина перша // Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. — Прага 1941. — Т. 3. — С. 66.
80. Див.: Там само. — С. 162, 163. — Пор.: Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — С. 261.
81. *Tschiżewskij D. Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker.* — S. 220.
82. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — С. 257.
83. Див.: Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. Частина перша. — С. 51 — 66.
84. Див.: Там само. — С. 67 — 86.
85. Див.: Сумцов М. Сковорода і Ерн // Літературно-науковий вісник. — 1918. — Т. LXIX. — С. 41 — 49.
86. Сумцов М. Історія української філософської думки. — С. 62.
87. Чижевський Д. Фільософія Г. С. Сковороди. — С. 175. — Див. також: *Tschiżewskij D. Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker.* — S. 213. — Пор.: Сумцов М. Історія української філософської думки. — С. 65.
88. *Arsieniew N. von. Bilder aus dem russischen Geistesleben. I. Die mystische Philosophie Skovorodas // Kyrios. Vierteljahresschrift für Kirchen- und Geistesgeschichte Osteuropas / Hrg. von H. Koch.* — Königsberg; Berlin, 1936. — Bd. I. — S. 4 (прим.).
89. Див.: *Orbis scriptus Dmitrij Tschiżewskij zum 70. Geburtstag / Hrgb. von D. Gerhardt, W. Weintraub, H.-J. zum Winkel.* — München, 1966.
90. Степаненко М. Григорій Сковорода і українське письменство останнього п'ятдесятиліття (Впливи і постать Григорія Савича Сковороди в післяреволюційній українській літературі) // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. — Т. CLXXXII. Доповіді ювілейного наукового конгресу для відзначення сторіччя НТШ. Філологічна секція. — Нью Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1976. — С. 138.
91. Див.: *Hryhorij Savyč Skovoroda. An Anthology of Critical Articles / Ed. by Richard H. Marshall, Jr. and Thomas E. Bird.* — Edmonton; Toronto, 1994.
92. Огляд цієї книги див.: *Pylypiuk N. In Search of Hryhorij Skovoroda: A Review Article // Journal of Ukrainian Studies.* — 1997. — Vol. 22. — No. 1 — 2. — P. 125 — 143.
93. Див.: Чижевський Д. Фільософія Г. С. Сковороди. — С. 189. — Пор.: *Łużny R. Teodycea Hryhorija Skoworody na tle słowiańskiej myśli religijnej okresu Oświecenia // Studia slavica in honorem viri doctissimi Olexa Horbatsch. Festgabe zum 65. Geburtstag.* — München, 1983. — Vol. 2. — S. 102.
94. Див., скажімо: *Rupp J. Der ukrainische Rousseau: Skovoroda und seine theologischen Ansichten // Hryhorij Savyč Skovoroda (1722-1794).* — München, 1975. — S. 26; *Scherer Stephen P. Knowledge in an Eighteenth-Century Slavic*

Philosopher: the Views of H. S. Skovoroda // East European Quarterly. — 1983. — Vol. XVII. — No. 3. — S. 375.

95. Див., зокрема: Kaluzny A. E. La philosophie du coeur de Grigore Skovoroda / *Préf. de V. Cauchy.* — Montreal, 1983. — P. 33; Erdmann-Pandžić E. von. Bemerkungen zu Leben und Werk von H. S. Skovoroda // *Zeitschrift für Slawistik.* — 1990. — Vol. 35. — № 5. — S. 648.

96. Див.: Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Юбилейное издание (1794 — 1894 год) (Сборник Харьковского историко-филологического общества. — Т. VII). — Харьков, 1894.

Геннадій Нога



## КАТЕГОРІЯ ГРІХА У ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ Г. СКОВОРОДИ

Поезія Г. Сковороди – одна з форм реалізації його філософських ідей. Кожен вірш є таким собі мікротрактатом, ілюстрацією до авторського розуміння будови світу та його основних цінностей. Гріх як наслідок спокуси та духовної сліпоти людини породжує зло і віддаляє її від Бога, а, отже, й від щастя. Тому у спадщині Сковороди, зокрема у його поезії, міститься чимало роздумів про сутність і природу людських гріхів, способи їх уникнення. Втім існує одне застереження: гріх у розумінні українського філософа – це щось особливе, це одне з понять його власного світобачення і, перш за все, те, що заважає людині стати щасливою.

Коло понять, пов'язаних із гріхом, у Г. Сковороди досить широке. В автокоментарі до “Пісні 14-ої” він зокрема пише: ““Что есть страсть? Есть то же, что смертный грѣх. Но что есть грѣх? Грѣх есть мучительная воля. Она-то есть сребролюбіе, честолюбіе, сластолюбіе. Сія-то гидра и кит пожирает и мучит на морѣ міра сего всѣх. Она же то есть и ад. Блажен, кто нѣсть рав сему трегубому языку!” [1]. Тобто категорія гріха перебуває в одному понятійному ряду з пристрастю, світськими бажаннями і пеклом. Більше того, Сковорода у своїх творах не згадує про потойбічне пекло. На його думку, у пеклі горить той, хто грішить, гріх – це і є пекельна прірва:

Бездна дүх есть в челоуѣцѣ, вод всѣх ширшій и невес.  
Не насытишь тѣм вовѣки, что плѣняет зрак очес.  
Отсюдү-то скүка внүтръ скрежет, тоска, печаль,  
Отсюдү несытость, из капли жар горшій всталъ.  
Знай: не бүдет сыт плотским дүх [2].

Пекло – це не тільки муки тіла, це страждання душі, і не десь у потойбіччі, а тут – у земному житті. З цього приводу Б. Крися зазначає: “І скільки б не писав Г. Сковорода про потребу покинути “мір сей прескверний”, цього не можна зробити інакше, ніж

“по землѣ ходя”. Тобто не через смерть, а через життя вирішуються проблеми духовної людини” [3]. Чи не найкращою ілюстрацією цієї думки є “Пісня 1-ша “Саду божественних пісень”:

Бонтся народ сойти гнить во гроб,  
 Чтоб не был послѣ участный,  
 Гдѣ горит огонь неугасный;  
 А смерть есть святая, кончит наша злая,  
 Изводит злой войны в покой.  
 О, смерть сія свята!  
 Не бонтся совѣсть чиста ниже Перуна огниста, ни!  
 Сей огнем адским не жжется,  
 Сему жизнь райска живется.  
 О, грѣх-то смерть родит, живу смерть наводит,  
 Из смерти ад; дүшү жжет глад.  
 О, смерть сія люта! [4]

У “Пісні 28-ій” Сковорода зазначає:

Правдү Августин пѣвал: ада нѣт и не бывал,  
 Воля — ад, твоя проклята,  
 Воля наша — пещь нам ада.  
 Зарѣжь тү волю, друг, то ада нѣт, ни мук.  
 Воля! О насытый ад! Всѣ тевѣ ядь, всѣм ты яд.  
 День, ноц челюстьми зѣваеш, —  
 Всѣх без взгляда поглощаеш;  
 Убий тү дүшү, брат, так ұпраздниш весь ад. [5]

У коментарі цього вірша автор відзначає, що у пеклі немає “найдорожчого золота” – свободи, яка була принесена в жертву “мучительній волі” світської людини. Сковорода зазначає: “Человѣческая воля и вожія сүть два врата — адова и небесная. Обрѣтшии средѣ моря своей воли вожію волю — обрѣте кифү” [6].

Вивести душу з гріха може лише самопізнання. Не пізнавши своєї невидимої натури, котра, за Сковородою, є вічною, блаженною, божественною, головною, нарешті – самим Богом, людина залишатиметься лише тілесною, тлінною, сліпою, підвласною пристрастям світу натурою. Звідси усі її проблеми: нездатність правильно потрактувати Божу мудрість, перевага плотського над духовним, схиляння перед лжецінностями і водночас нехтування

істинними скарбами. Отже, гріховність є наслідком неготовності адекватно сприймати світ Божий, знайти свою дорогу до щастя.

Усі твори “Саду божественних пісень” постали із “біблійного зерна”. Цілком очевидно, що Сковорода вбачав у Святому письмі дороговказ до істини буття. Проте ті, хто шукає у Книзі Книг прямі відповіді на усі свої запитання, а найперше: “Щастя, де ти живеш?”, залишаться ні з чим або із псевдоістиною. Адже:

Щастія нѣт на землі, щастія нѣт в неѣ,  
Не заключилось в ұгдѣ, индѣ искать треѣѣ [7].

Це, ймовірно, один з найголовніших висновків Сковороди. Філософ з’ясував, що сенс Біблії полягає у спрямуванні розуму не на зовнішність, а на нашу сутність нетілесну. Коли за допомогою фігур (символів) у Біблії пізнається прихований там зміст, тоді “фігуральна завіса” спадає, і відкривається вічність, начало” [8]. Це начало, Бог, і стояло у центрі філософії Сковороди, саме його він прагнув осягнути, відкрити для себе і в собі. Як зазначає Б.Криса, “Григорій Сковорода не ставить собі за мету тлумачити Святе Письмо для того, щоб навчити когось іншого розуміти й писати (як Кирило-Транквіліон Ставровецький чи Іван Величковський), але щоб самому розуміти й жити” [9].

Втім, сам Сковорода мав багато вчителів. Тракувати Біблію йому допомагали твори Платона, Арістотеля, Сократа, Солона, Піфагора, Горація, Цицерона, Сенеки, Плутарха, Евріпіда, Овідія, Езопа та багатьох інших античних і пізніших авторів. Пізнаючи себе, філософ бере за приклад усіх, кому, на його думку, це вдалося зробити. Цілком логічним є його висновок про те, що кожен, хто відходить від світських гріхів, стає рівним Богові:

Хочеш ли жить в сласти? Не завидь нигдѣ.  
Будь сыт з малой части, не ұбойся вездѣ.  
Плюнь на гровныя прахи и на дѣтскія страхи;  
Покой — смерть, не вред.  
Так живал афинейскій, так живал еврейскій  
Єпикур — Христос [10].

Розглядаючи сквородинівський ейдос самопізнання у контексті українського літературного Бароко, Л. Ушкалов констатує, що “його модель формується, щонайперше, у рамках української барокової ідеології” [11]. Проте якщо більшість авторів XVII-XVIII ст. (Інокентій Гізель, Захарія Копистенський, Дмитрій



Туптало) “тлумачать самопізнання як усвідомлення людиною власної кінечності.., гріховності.., підлеглості пристрастям.., зрештою, нікчемності перед ликом Творця” [12], то “Пізнай себе” Сковороди скероване на винайдення людиною у собі божественного начала. Усвідомивши свою гріховність і марноту світського життя, людина легше стане на шлях самопізнання. У вірші “Мелодія” філософ пропонує перемогти у собі гріховні поривання “тілесної” людини, як це зробила Матір Божа:

Воззри! Се дѣва стонт, чиста ложеснами!

Яблоко, змій, мір, луна под ея ногами.

Яблоком являться плотска сласть безчестна,

В кюю влечет, как змій, плоть хитра и прелестна,

Круг міра образует злу смѣсь мірских мѣнній,

А луна знаменует сѣть мырских имѣнній.

Повѣди сія! Христос и в тебѣ вселится.

Будь, как дѣва, чист: мудрость в сластях не мѣстится! [13]

У традиційній для себе манері Сковорода означає гріховні пристрасті символами (яблуко, змій, світ, місяць), а потім розтлумачує їх значення. Цікаво, що змій у філософа часто символізує божественне начало і Біблію. Зокрема це стосується творів “Кольцо”, “Икона Алквіадская”, “Жена Лотова”, “Потоп змінн”.

Цілком присвяченим проблемі гріха є вірш “Хоть сначала грѣх пріятен”. Витриманий у власне бароковому дусі, цей твір видається загалом не типовим для Сковороди: при відносно великому обсязі (77 рядків) він не претендує на особливу філософську заглибленість і є радше ілюстрацією до думок, висловлених автором у інших творах. Втім це лише сприяє художній вартості вірша. У ньому міститься 29 символів на означення гріха, котрі, за задумом автора, повинні наштовхнути читача на роздуми про власне життя і, що головне, змусити його відмовитися від примарних спокус світу. Втіха для тіла – це отрута для душі, вважає філософ. Найголовніша ознака отруєної гріхом душі – смуток і печаль.

У цьому творі Сковорода проявляє себе як поет-психолог, враховуючи особливості і слабкості людської природи і намагаючись зіграти на страхові людини перед невідомим майбутнім. Характерне для національного Бароко енциклопедичне нагромадження метафор і порівнянь, часті застереження про небезпеку і діявольську суть гріха, як-то: “неусыпаемый червь”, “лютый лев”,

“скрита моль”, “пучина”, “адська челюсть”, “сѣть”, “каѣть”, “звѣр”, “тигр”, “аспид лютый” та ін., тиснуть на свідомість читача.

Характеристика гріхопадіння людини подається Сковородою у вигляді антагоністичних пар, один елемент яких символізує перше, поверхове враження, а другий – розкриває справжню, руйнівну суть гріха: “благовонный бальзам” – “алой гадкой”, “удка сладостью обвита” – “ехидна ядовита”, “прекрасна картина” – “смертоносная коса”, “агнец” – “волк”. Не забув поет за традицією нагадати, що жоден соціальний статус чи духовний сан не можуть захистити людину від гріхопадіння:

От твоих острых и лютых стрѣл  
Рѣдко кто не поврежден и цѣл.  
О грѣх! О звѣр! О лютый змій!  
В твои отверзыи двери  
Идет и воин, идет и царь,  
Идут и архіерен,  
Бредет нищій и овчар.  
В хитросплетенных твоих рѣках  
Завяз и преподовный монах.  
О кознь! О лов! О скрита пасть! [14]

У цьому вірші Г. Сковорода не дає рекомендацій, яким чином можна стати на шлях істини, проте стверджує, що відмовитися від гріхів необхідно всім. Інакше:

Если ж кто грѣховна яда  
Не потщится излечать,  
То тот уже возле ада, —  
И нельзя его миновать [15].

Експресивно-риторичний стиль цього вірша різко відрізняється від традиційного для Сковороди молитовного пафосу творів “Саду божественних пісень”. Натомість він дуже нагадує живу і пристрасну манеру осуду людських гріхів, характерну для Івана Вишенського. Проте за своєю суттю підходить мислителів до проблеми гріха дещо різняться. Вишенський підходить до неї з точки зору традиційної ортодоксії, а Сковорода – ширше, як філософ-гуманіст і просвітник. Кожен із них вважає, що шлях до істини лежить через Слово Боже, але трактувати його вони беруться по-своєму. Вишенський вважає, що людина повинна

відмовитися від гріхів заради Бога, а Сковорода говорить, що безгрішна людина сама є рівною Всевишньому. Врешті, Г. Сковорода впевнений, що істинно духовна, безгрішна людина має найбільший Божий дар – свободу, а його попередник, здається, взагалі уникає цього поняття.

Сковородинівське розуміння свободи пов'язане з незалежністю людської душі від світової слави і матеріальних благ. Проте не слід вважати, що до тіла філософ ставився із зневагою, адже воно служить душі, тобто є необхідним і корисним. Уникаючи гріха “сластолюбія”, водночас потрібно дбати про своє здоров'я, бути захищеним від холоду, голоду, спраги, хвороб. Можна погодитися із Т.Закидальським, котрий пише, що Сковорода засуджував не багатство й розкіш як такі [16], а любов до них, котра позбавляє душу спокою і стає її володарем. Адже потяг до багатства породжує надмірність, надмірність – почуття невдоволеності, невдоволеність – злі помисли:

Ах, ничем мы не довольны — се источник всѣх скорбей!  
Разныхъ умъ затѣев полный — вот источникъ мятежей! [17]

Найкориснішою для людини і найугоднішою для Бога річчю Сковорода називає піст. Завдяки йому пізнали і розкрили себе Мойсей, переможець левів Даниїл, апостол Іоанн. Останні рядки з латиномовного вірша “De jeiunio” (“Про піст”)

Зроби для нас, щоб через піст  
Стала мертвою наша плоть,  
Щоб змогла жити з тобою [18]

слід розуміти не у буквальному сенсі як прохання до Всевишнього наблизити смерть (хоча і її Сковорода не боявся), а як можливість притлумити поривання зовнішньої природи і мучительної волі людини.

Присутність у поетичному доробку Г. Сковороди поряд з іншими й теми гріха Б. Крива назвала ознакою літературної свідомості автора [19]. Гріх і справді був однією з найобговорюваніших категорій у середньовічній та бароковій українській літературі. Проте сквородинівська інтерпретація цього поняття далека від традиційної християнської. Особливе світовідчуття філософа наповнювало його новим гуманістичним змістом. Мислитель був упевненим, що гріх є неприродним для людини, адже вона створена за Божою подобою. Грішник карає себе сам

ще за життя тим, що не відчуває радості буття і не отримує справжнього щастя. Поза тим, гріхи однієї людини не мають ніякого стосунку до долі інших – Бог не каратиме їх за чужі провини. Всі народжуються на цьому світі для щастя, і всі можуть і повинні бути щасливими. Проте йти до нього доводиться не “просторим”, а “тісним” шляхом Ісуса Христа:

За Христом ступай  
І не озираєш,  
Так з ним зацарюєш  
Голодкість відчужеш  
На вічній віки [20].

Сковорода закликає “улюблену Богом людину” тікати від дешевої світської принади, “бо гірке покривається зверху солодким”. Людина, на його думку, заслуговує на істинне щастя, але його досягають лише справді достойні:

Голодке пізна пізніше той, хто може проковтнути непріємне.  
І славі серця можуть розпочати солодким,  
Але тільки у кращих із людей солодким закінчується праця [21].

### Література

1. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У двох т. – К., 1973. – Т. 2. – С. 27.
2. Там само. – С. 22.
3. Крива Б. Пересотворення світу. – Львів, 1997. – С. 164.
4. Сковорода Г. Повне зібрання творів... – С. 7.
5. Там само. – С. 52.
6. Там само. – С. 59.
7. Там само. – С. 36.
8. Від Вишенського до Сковороди: (З історії філософської думки XVI-XVIII ст.). – К., 1972. – С. 122.
9. Крива Б. Пересотворення світу. – С. 159.
10. Сковорода Г. Повне зібрання творів... – С. 57.
11. Ушкалов Л. Сковородинівський ейдос самопізнання у контексті українського літературного бароко // Літературознавство. III Міжнародний конгрес українців. – К., 1996. – С. 306.
12. Там само. – С. 305.
13. Сковорода Г. Повне зібрання творів... – С. 48.
14. Там само. – С. 482.
15. Там само. – С. 483.
16. Закидальський Т. Моральна філософія Григорія Сковороди // Сковорода Григорій: образ мислителя. – К., 1997. – С. 313.

17. Сковорода Г. Повне зібрання творів... – С. 42.
18. Сковорода Г. Твори: У двох т. – К., 1994. – Т. 1. – С. 100.
19. Криса Б. Пересотворення світу. – С. 146.
20. Сковорода Г. Твори: У двох т. – С. 96.
21. Сковорода Г. Повне зібрання творів... – С. 92.

Сергій Бабич



## МІФОЛОГЕМА МАНДРІВ У “АПОЛОГІЇ ПЕРЕГРИНАЦІЇ ДО КРАЇВ СХІДНИХ” МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО

Міфологема мандрів належить до давньої системи адоративних міфів про вічне повернення<sup>1</sup>. Пов'язана з ритуалом переходу героя з одного світу в інший, ідея подорожі репрезентує смисл праситуації доступу до священного, своєрідної ініціації героя, наділеного особливим призначенням – пошуку й пізнанням нових цінностей.

Літературним мотивом (архетипом чи, власне, міфологемою вищезгаданої характеристики міфу) став *генезійський топос*<sup>2</sup> *peregrinatio vitae* – життя як мандри, що визначав екзистенційний модус людини-мандрівника, яка піддавалася внутрішньому перетворенню, постійно шукаючи нової мети, досконалих образів дому або ж небесної вітчизни.

<sup>1</sup> *Еліаде Мирча. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. – СПб.: Алатейя, 1998. – 250 с.*

<sup>2</sup> Поняття *архетипу, міфологеми, мотиву, теми, топосу*, якими послугуємося в нашому дослідженні, належить до повторювальних одиниць різного характеру (дискурсивного, образного, сюжетного). Вони відстежуються як у літературі в цілому, так і в структурі та поетиці окремого твору. Під поняттям *архетипу* розуміємо особливий вид літературного мотиву, який звичайну, буденну ситуацію інтерпретує в універсальній площині, актуалізується в літературі настільки часто, що розпізнається як елемент цілісного літературного досвіду. *Frye Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. – Princeton, 1957. – P. 365.* Поняттям *міфологеми* позначаємо запозичення *мотиву, теми* або ж її елементів, відтворення їх у пізніших творах, які володіють особливим парадигматичним призначенням. *Тему* від *мотиву* можна відрізнити лише у другому випадку їх застосування, а саме тоді, коли одиниця організує цілісність значень твору, а не їх частину. *Топос*, як правило, є результатом своєрідної петрифікації, скам'яніння, усталеності традиційного мотиву, завжди пов'язаного з певним значенням (до речі, це не виключає ані еволюції, ані багатоваріантності), використанням (у межах композиції, жанру, стилю), а також упізнаваною, напівготовою мовною формою. *Топос* буквально таки закріплює за собою певне значення, що розгортається у читацькій свідомості, викликаючи асоціації певних значень та образів. Під *генезійським топосом* Нортроп Фрай розуміє топос, який походить із старозавітної, іудейської традиції, зокрема, з Книг Буття та Виходу.

Міф мандрів був присутній у свідомості й літературній творчості здавна, репрезентуючи погляди на розвиток і цілісність світу в різних епохах та культурно-естетичних формаціях. Вже у Біблії ідея мандрів реалізовувалася у вигляді кількох сюжетних схем. Передовсім вона пов'язується з історією вигнання Адама та Єви з Раю, перетворення їхнього життя у вічну покуту й пошук втраченого *дому* та *Царства Небесного*. Таке своєрідне коло екзистенції, що означає Адамові поневіряння в лабіринті людської історії та його повернення у кінцевому результаті Месією до первісного стану, канадський літературознавець Нортроп Фрай означив як один із різновидів *тенеційсько-апокаліптичного міфу*<sup>3</sup>. Міфологема мандрів розгортається також в історії тривалого пошуку євреями свого омріяного, гіпотетичного *дому*, *землі Обіцяної*. По суті, мандри стають змістом їхнього життя, і, власне, самим життям – довговічним доданням шляху до Бога та Ханаану. Новий заповіт фактично утвердив три типи духовної мандрівки. Перший втілюється в образі Ісуса Христа, його аскетичній духовності, що виявився, зокрема, у мотиві *відходу* на сорок днів у пустелю – і – *поверненні* Месії для того, щоб принести *Нове Слово* і прийняти страждання, які виражатимуться у вигляді *дороги* на Голгофу. Другий тип євангельської інтерпретації міфологеми мандрів репрезентується апостольськими діяннями, зокрема, месіаністичним покликанням учнів: нести вчення свого Вчителя у різних напрямках світу. І врешті, третій образ мандрів безпосередньо встановлює апостол Павло, надаючи універсальному мотиву ванітативного, есхатологічного сенсу. Святий повчає людей, нагадуючи їм про своє тимчасове піліґримство на землі, яке віддаляє від Бога доти, доки вони перебуватимуть у тілі, гріховному за своєю природою. Таким чином, Біблія утверджує архетипну матерію прадавнього топосу *peregrinatio vitae*.

Починаючи із середньовіччя, ідея мандрів знаходить своє вираження у формі невеличких сюжетних, фабульних творів, у яких експлікація, розгортання мотиву дороги становила один з основних і важливих, з погляду семантики і формальної структури, елементів твору. Здебільшого міфологеми мандрів надавалося релігійного сенсу. Як основний елемент християнської доктрини та відповідник *fabulosa theologia*, літературна версія мандрів відображала один із видів християнського обрядодійства – відвідування та пошанування святих місць. У східнохристиянській традиції хо-

<sup>3</sup> Frye Northrop. *The Anatomy of Criticism...* - P. 191.

діння до Гробу Господнього, на прощу, завжди сприймалося як християнське подвижництво. Це був один із найвищих рівнів духовної досконалості, що “передбачав духовне очищення й самореалізацію у географічній та духовній дорозі”<sup>4</sup>. Причому, єднання мандрівника із сакральним центром світу, який для християнина завжди ототожнювався з Єрусалимом, розповсюджувало на нього високий статус у суспільному та духовному вимірі культури. Водночас на паломника поширювалася обітниця правдивого передання й переповідання звіданого. Середньовічна естетика витворила канон паломницького жанру<sup>5</sup>, що узгоджувався передовсім із LOGOS(-ом) іудейської та християнської писемної традиції, втілюючи в такий спосіб один із властивих тій епосі принципів – *imitatio Dei*, наслідування божественного.

Інтерпретація міфологеми мандрів у літературній християнській традиції практично реалізувалася у двовекторній площині. З одного боку, у контексті паломницького жанру, який обумовлював буквально, документальне передання *правдивого сходження* мандрівника до центру свого паломництва. З іншого, у найвищому *анагогічному сенсі* як перспектива духовного вдосконалення, символічного зв'язку людської душі з Абсолютом. Власливо, така інтерпретація подорожі інспірувалася через засвоєння євангельського образу мандрів, представленого апостолом Павлом. Прикладом осмислення символічного типу мандрів в українському письменстві XVI століття можна вважати образ *голяка-странника* Івана Вишенського. Мету свого вічного “странництва” герой твору вбачає у “красному домі горнього Єрусалиму”<sup>6</sup>. Схожий принцип втілює у “Казанні на чесний погреб... о. Леонтія Карповича” Мелетій Смотрицький, відтворюючи чітку логічну конструкцію духовного сходження у вигляді п'ятиох ступенів самоочищення архимандрита Віленського монастиря Леонтія Карповича: “Живот прироченія – смерть прироченія”, “Живот ласки

<sup>4</sup> Білоус П. Паломницький жанр в історії української літератури. – Житомир, 1997. – С.40.

<sup>5</sup> В українському літературознавстві питання жанрової типології паломницької прози досліджувалося Петром Білоусом. Див.: Білоус П. Паломницький жанр в історії української літератури. – Житомир, 1997. – 160 с., Білоус П. Українська паломницька проза: історія жанру. – Київ, 1998. – 128 с. (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України), Білоус П. В. Паломницька проза в історії української літератури. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. – Київ: Житомир, 1998. – 32 с.

<sup>6</sup> Вишенський Іван. Твори / З книжної української мови перекл. В. Шевчук; передм. і приміт. В. Шевчука. – Київ: Дніпро, 1986. – 247 с.



– смерть гріха”, “Живот смислов - смерть цноти”, “Живот життєвський – смерть ізступлення”, “Живот слави – смерть гієни”<sup>7</sup>. Ці своєрідні етапи у єдності та послідовності стають “дорогою до живота вічного”<sup>8</sup>, *ліствицею, мостом до тайнства мудрості*. Дорога у версії Смотрицького постає алегорією життя, що виражає різні ієрархічні позиції до неї пілігрима. Тому герой “Казання” свою життєву мандрівку сприймає як надзвичайно важке праґнення з’єднатися з досконалістю.

Засвоюючи давній мотив подорожі, українська писемна традиція послуговувалася здебільшого наративною схемою мандрів, витриманою та усталеною часом або ж каноном релігійного жанру. З цього погляду, експлікація міфологеми здійснювалася у системі опозицій двох знаків – *дому і світу*, своєрідних символічних просторів чи “семіосфер”<sup>9</sup>. Співвідносне поєднання цих двох прадавніх архетипних метафор — *дому і світу* організували внутрішній світ Біблії та світ християнської *апокаліптичної символіки*<sup>10</sup>. В антиномії двох світів завжди перебував герой-мандрівник, рухаючись до *ідеального місця*.

Міфологема мандрів не втрачає своєї актуальності в українській літературі XVII ст., здобуваючи ознак нового, видозміненого типу літературного вираження. У кожному разі, звернення Мелетія Смотрицького до мотиву переґринації, який становив один із визначальних епізодів його життя, засвідчує авторський підхід до інтерпретації давньої сюжетної схеми, розгортанні теми у новій часопросторовій ситуації. Утім, крізь призму реінтерпретації усталеної сюжетної схеми Смотрицький передає не лише образ світу, а й також оприявлює себе як оповідач і герой, виражаючи свої задуми, проекти на життя чи на пересотворення певних моделей релігійної дійсності, прихованих в елементах загальної структури твору.

Завдання нашого дослідження полягатиме у спробі *розпізнати* та виявити функціональність організуючих елементів твору з погляду семантики та формальної композиції. Причому пошук при-

<sup>7</sup> Смотрицький Мелетій. Казаньє: На честний Погреб пречестного и прелебного Мужа Г[о]с[по]д[у]на и Отца: Г[о]с[по]д[у]на и Отца Леонтія Карповича. // Маслов С.И. Казаньє Мелетія Смотрицького на честний погребъ о. Леонтія Карповича. – Київъ: Типографія Т.Г. Мейнандера, 1908. – С. 21-55.

<sup>8</sup> Там само. – С. 31.

<sup>9</sup> Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера - история. – Москва: Языки русской культуры, 1991. – С.163-191.

<sup>10</sup> Frye Northrop. *The Anatomy of Criticism...* — P. 141.

хованих сенсів у топосах, метафоричних конструкціях невід'ємний від історико-культурного контексту. Докладніше, ідеться про функціонування давньої міфологеми мандрів у літературі раннього українського бароко, виявлення специфіки авторської інкрустації *архітексту* міфологеми мандрів<sup>11</sup> у "Апології переґринації до країв Східних" Мелетія Смотрицького<sup>12</sup>.

Зауважимо, що зміщення зовні усталених значень канонічної теми розвивається у двох типологічно споріднених напрямках — *дискретному*, прихованому, коли міфологема потрапляє у русло над'їдеї, цілком об'єктивно видозмінюється у межах її контексту, та, власне, *дійсному*, свідомому аспекті. Тоді, коли, залучаючи усталений мотив, автор свідомо оперує необхідністю зміни, наданням йому іншого смислу та звучання. У випадку з "Апологією" відстежується радше другий варіант *позірної аберації*, свідомої заміни сенсу й структури конвенціональної формули мандрів, що використовувалася з огляду на парадигму полемічних і богословських текстів кінця XVI – початку XVII ст., у відповідності до практичної та okazійної, надзвичайної мети. Принаймні "Апологія" задумувалася передовсім як трактат із обґрунтованим викладенням міркувань про догматичні відмінності між католицькою і православною доктринами<sup>13</sup>, зокрема, напередодні Київського собору 1628 року. Припускаємо, що звернення Смотрицького до мотиву переґринації, як своєрідної авторської форми вираження, була до певної міри несподіванкою для замовників твору — митрополита Йова Борецького та новонаставленого по смерті Захарії Копистенського архимандрита Києво-Печерської лаври Петра Могили, як, зрештою, неочікуваним був і сам зміст книги. Про це свідчить факт повільного реагування київських ієреїв на появу

<sup>11</sup> У статті пропонуємо новий погляд на твір давньоукраїнського письменника, апробуючи можливості міфологічної критики та інтерпретації текстів. Зокрема, у дослідженні враховувалися засади літературознавчого аналізу, вироблених американською школою міфокритики та літературної герменевтики.

<sup>12</sup> *Smotrycki Melecjusz. Apologia peregrinatey do Krajów Wschodnich...do Przewacznego Narodu Ruskiego Oboiego Stanu, Duchownego i wietskiego sporzactzona y podana. Anno 1628, Augusti die 25 "W Monasnteru Dermaniu..." We Lwowie.* Далі при посиланні на це видання зазначатимемо тільки сторінку.

<sup>13</sup> Про задум написання "Апології" та її рецепції сучасниками оповідає Смотрицький у своїй "Протестації" Див.: *Smotrycki Melecjusz. Protestatia Przeciwko Soborowi w tym Roku 1628 we dni Augusta Miesi Nęca, w Kijowie Monasteru Pieczerskim obchodzonemu, wczyniona przez ukrzywdzonego na nim.* – Lwów, 1628.

книги Смотрицького і небажанні підтримувати з автором будь-які стосунки до початку Собору. "Апологія мандрів" Мелетія Смотрицького перед православним читачем порушувала проблему радикального переосмислення не лише богословських питань православної церкви, а й своєї позиції щодо юридичного підпорядкування Західному центру християнства - Риму, повернення до засад прадавньої Церковної єдності. Тому потреба констатації мандрів у творі була органічною і виконувала функцію неспростовного аргументу в оприявленні кризи та руїни центру православ'я на Сході, своєрідної деміфологізації сакрального міста Константинополя, з одного боку, та відкриття перед православними необхідності звернення до цінностей, збережених в Церкві святого Петра, відповідно міфологізації Риму, з іншого.

Міфологема мандрів в "Апології" позбавлена розлогої оповідної експлікації, властивої, зокрема, канонів паломницького жанру. Докладний опис дороги поступається лаконічному опису подій і схематичному викладенню причин та наслідків далекої мандрівки архієпископа Мелетія до центру ойкумени. З погляду формальної риторики категорія мандрів щодо наступних наративних частин "Апології" займає претекстову позицію, виконуючи при цьому евристичну, ввідну функцію чергового аргументу. З іншого боку, звернення Смотрицького до системи прадавніх топосів *peregrinatio vitae* зумовлює вагомий і визначальний статус відтворення в "Апології" давньої наративної схеми. Реконструкція ж міфологеми мандрів письменником видозмінюється. Зберігаючи її амбівалентну природу, що функціонує при співвідношенні двох семіосфер *дому* і *світу*, Смотрицький послуговується корелятивною парою лише одного семіотичного простору – *дому*, вирізняючи у тексті *дім фізичний*, що денотує поняття *вітчизни, народу руського, Руської Церкви*, та *дому ідеального*, вірцевого світу, пов'язаного із *Сходом, місцем досконалої Церкви*.

Щодо просторової моделі твору, Смотрицький так буде оповідь, що вона виражає послідовне поглиблення кризи цінностей у наведених вище двох типах семіосфер. Рідний дім втратив для автора свою цінність як простір для розуміння і діалогу: *Того, що шукав я, не знайшов вдома. Не знайшовши серед своїх, на Схід пустився* (1). У такому випадку увиразнюється протиставлення між двома семіосферами, що функціонують у творі: *дому фізичного*, видимого, який піддається зміні та *дому уявного*, ідеального, імперативу святості, що найбільш постійного і найменш піддано-

го будь-яким змінам. Для автора “Апології” тут надзвичайно важливим є часопросторове означення цих топосів. Як правило, Смотрицький апологетизує минулий час, оскільки *дім* у минулому — це *спасительне благо* (3), *втрачена драхма у світі і смиренні* (7), яку треба неодмінно *знайти*, це час основи віри, яку зберігали предки і втратили їхні діти.

Теперішній час *дому* виражається через уподібнення до апокаліптичного часу з Одкровення від Святого Івана, але не атмосфери руїни, стихії, а відповідального моменту вибору дороги, який призведе або до порятунку в *єдності*<sup>14</sup>, або ж до згуби, яку автор “Апології” вбачав у *війні Руси з Руссю*. Однак, вже перебуваючи в просторі *ідеалізованого дому*, герой “Апології” потрапляє у ситуацію диспропорції між дійсністю та тим ідеалом, який він сподівався ще застати в містах Божої присутності. Реальність існування уявного міфу досконалості перетворюється у факт його очевидного занепаду, втрати, позірної тільки на відстані досконалості. Дійсність руїни Смотрицький пов’язує з втратою центру православ’я.

Описуючи занепад Східної Церкви, Смотрицький нейтралізує усталене релігійною традицією уявлення про сакральний Схід як непорушне і цілісне буття. Архієпископ православних русинів буквально таки засвідчує руїну одвічних цінностей, які завжди ототожнювалися із Сходом, і цим розвіює ілюзію сакрального ідеалу, яка також формувалася у свідомості православного русина впродовж віків. Своєрідним підтвердженням цьому стає передання автором “Апології” свого внутрішнього, емоційного стану від побаченого: *При вигляді жалісного стану нашої православної віри на Сході, оскверненої новими богословами, які посіяли в ній свої ереси, я був зворушений до глибини душі* (13). Сповідуючи “принцип достовірності”<sup>15</sup>, Смотрицький, по суті, виявляє деструктивний, *антиутопічний* підхід до розгортання ідеї пошуку на Сході взірців церковної доктрини, про що, до речі, він заявляв на початку

<sup>14</sup> В *ЄДНОСТІ* Смотрицький бачить єдиний вихід з передбачуваної небезпеки громадянської війни. Віровизнаннева *еклезія* в “Апології” є однією з наскрізних ідей твору. *Тільки через ЄДНІСТЬ у Церкві Христовій*, - стверджує автор переґринації, - *отримаємо право для народу руського. [...] Духом тіла і чистим серцем прирік себе на служіння у Святій Христовій Церкві, я прагну довести цю думку до людей, і з поміччю Пана Бога схилити всіх до ЄДНОСТІ - цієї важливої умови порятунку нашого. Це принесе племенам руським спасіння. Величний народ руський блаженним буде. (7-9)*

<sup>15</sup> Білоус П. Паломницький жанр... - С.14.

"Апології". З формальної точки зору, тут простежується риторичний засіб протиставлення одного центру християнства іншому, власне тому, який ще зберіг свою реальну владу та функціональність. Інакше кажучи, оприявлювана автором "Апології" криза однієї ідеальної візії обумовлювала пошук альтернативних ідеалів, які вбачав Смотрицький в столиці Святого Петра – Римі. Втілюючи традиційну схему східнохристиянського міфу *перерігнатиї до країв Східних*, письменник застосовує *принцип суб'єктивної нарації*, властивий гуманістичній літературі. Тому на перший погляд складається таке враження, що автор описує не стільки місця свого перебування, як себе в них, передаючи внутрішні переживання в оточуючому світі, а події, які споглядає, знаходяться у його вузькому візійному полі. Зокрема, перед читачем автор створює ілюзію правдоподібності того, що нібито бачить, апелюючи цим до топосу *captatio benevolentiae*, безпосереднього свідка Святих місць на Сході: *Поклонився на місці, де стояли стопи Христові [...], припадав до землі на святих місцях і цілував їх з радістю. Відвідав і те місце, де Христос народився з Пречистої Діви, де охрестився, де навчав про небесні речі, де робив чуда, де страждав і помер [...]. Цілував ту яскиню і ті ясла, де Христос зволив спочити як дитина. Був на горі Оливній [...]. Вшанував гробницю Пречистої Діви Марії в Гефсиманії [...]. Шлюбував та посвятив триєдиному Богові святу Єдність (4-5).*

Наведений уривок з твору виявляє також позицію автора крізь систему ритуальних дійств. Ефект присутності досягається Смотрицьким через представлення себе у творі *наратором* і *героєм* в одній особі. Причому власні почуття і переживання – надія, віра, захоплення, біль, розчарування тощо, – елімінуються на першому плані. Тому-то в авторській реінтерпретації тематичного стереотипу надзвичайно цікавим видається проекція автора і героя, яким відводиться у творі відповідна часова перспектива і одночасне функціонування як у буденній, драматичній, профанній, так і в універсальній, сакральній ситуації.

В "Апології" архієпископ Мелетій оприявнює себе в благородній тозі достойника Церкви русинів, покликаного рятувати у непевний час *вітчизну і народ руський. Я – єпископ, і навіть архієпископ [...] пішов і поклонився тим місцям, звідкіля заблистіло світло віри для Русі* (6). Важливою деталлю в діалектиці мандрів стало засвідчення автором "Апології" факту сходження благодаті на здійснення такої подвижницької місії. Смотрицький покли-

кається на іпостасі авторитетів *Бога Отця* й *Боговидця Мойсея*, наслідуючи їх як певний тип сакрального образу. При цьому автор декларує дотримання цілі своєї посланницької місії в аналогічному та історичному (буквально-літеральному) сенсах: *Знайти в Бога милість для себе, а спасіння для Вітчизни* (2), — та, — *Порівняти наші нововведені доктрини із вченням старовинної віри та доктриною наших Отців* (2).

Звернення архієпископа до вищезгаданої форми давнього етикету обумовлювалося у східнохристиянському етосі уявленням про палігрима як обраного Богом чоловіка, що сповняє свою повинність перед Всевишнім, здійснюючи його задум. Як правило, паломництво з власної ініціативи не входило в горизонт суспільного схвалення. Щоправда, саме в цьому було звинувачено автора “Апології” одразу по приїзді зі Святих місць, а тому цілком виправданим виглядає дотримання Смотрицьким цієї ритуальної форми та опису її у творі. Оприядлюваний факт підтверджував не лише всю важливість реально ініційованої архієпископом справи, а й виправдовував свідомий вибір статусу паломника до Святої землі як високого ступеня благочестя.

У творі герой входить у міфологізовану сакральну дійсність Святих місць, що сповнює його перебування здійсненням місійної обітниці архіпастиря: *Молитися, щоб Русь не вмерла від розколу* (4). У Єрусалимі, біля Гробу Господнього його *modus vivendi* земного палігрима вводився у широкий контекст ритуальних дійств і біблійних значень: *Я приносив Господу Богу безкровну жертву за свої і ваші гріхи в Гефсиманському саду [...] на тому місці, де молився Син Божий, непорочний Агнець. Приніс Богу Отцю в жертву себе, за гріхи всього світу [...]. Здійснював я безкровну жертву слов'янською мовою [...] за люблячий мій народ руський* (6). Зображуючи виконання цілої системи культових дій (священнодійства) та церемонії жертвоприношення: *Я піддавав себе випробувань через зношення неვიгод і труднощів на морі і суші, голодуванням, покаранням волосяницею свого тіла, бичування себе* (5), автор “Апології” розкривав месіанську ідею, характерну для епохи. Валоризація страждань й абстиненції, по суті, були ритуальною повинністю “месіанського” призначення ієрарха, що проявлялися у відтворенні в своєму житті взірцевих моделей та сакральних форм існування на землі того чи іншого святого. Не випадково Смотрицький постійно наголошував на уподібненні своєї позиції до життєвого подвигу біблійних першообразів: *Молився за свій народ*

як *Мойсей*. [...] Був *Єремією*. [...] Жадав стати анафемою за братів і народ свій, як *Павло*, аби тільки народ і брати мої ступали дорогою спасіння – дійшли до *ОДНОСТІ* (9).

Три знакові фігури символічної системи Біблії (*Мойсей, Єремія, Павло*) в інтерпретації Смотрицького перетворюються у метафору ритуального образу або ж на один із типів пропорційної метафори, яка теоретично обумовлювалася перенесенням елементів явища або ж ритуалу на слова й встановленням їхньої конотації<sup>16</sup>. Перебуваючи у властивому семантичному полі, окрім риторично заданої у творі функції авторитетності, першообрази виражали певний тип і характер свого життєвого подвигу, своєї форми поведінки, сповненої сакральним змістом. У контексті "Апології" вони резонували стратегію та цілепокладання архієпископа Мелетія.

Відповідно, прагнення Смотрицького встановити й уніфікувати догматичні питання православної Церкви Русинів, отримати благословення на Сході, зокрема, на запровадження нового катехизису в церковній практиці, подавалося в "Апології" у вигляді символічної форми старозавітного ритуалу – покликання Богом *Мойсея* на гору Синай й отримання ним на скрижалях закону. *Пішов на гору Синай, де Бог через Мойсея проголосив своєму обраному народові десять заповідей* (4-5).

Нагадаймо, що пошук *істинної Церкви на Сході* – мета подорожі Смотрицького. Вона також була пошуком взірцевих норм для своєї церкви як своєї суспільного тіла, з яким можна себе ототожнити, домагаючись при цьому особливих прав у державній структурі Речі Посполитої. Тому надзвичайно важливим у цьому контексті здавалася авторові "Апології" актуалізація ідеї богообраності *народу руського* у якості єдинотворчого спадкоємця Церкви Христової.

Прагнення Смотрицького застерегти свій народ від гіпотетичної небезпеки — *війни Руси з Руссю*, у зв'язку із відсутністю *ОДНОСТІ* та *закону єдинотворчого*, що зміцнював би цю ідею єдності, — знаходить свій відповідник у першообразі *Єремії*. Із старозавітним пророком православного архієпископа єднає візія загибелі, месіанське покликання й фатальна обітниця – попередити свій народ про можливу втрату Церкви, подібно до того як євреї втратили своє місто Єрусалим, який став уособленням усьо-

<sup>16</sup> Crane R. *The Languages of Criticism und the Structure of Poetry*. – Toronto, 1953. – P.138., Frye Northrop. *The Anatomy of Criticism...* – P. 95-115.

го Ізраїлю та Юдейської суверенної держави. Зауважимо, що амбіції Смотрицького тут обмежені ідеєю локального, *етнічного патріотизму*, який на початку XVII століття співіснував поруч із державним по відношенню до корони Речі Посполитої<sup>17</sup>.

Звернення письменника до авторитету апостола *Павла* по-своєму підсумовувало загальну стратегію симбіотичного співвідношення автора і героя "Апології" з харизматичними ідеалами біблійної традиції. Обумовлювалося це не тільки природною багатолікістю апостола Павла – вчителя, проповідника, апологета, мандрівника, мученика і пророка в одній особі, а й респектуванням письменником ідеї конверсії, оновлення та ініціації, що здобувалися в процесі мандрів як найвища мудрість. Метаморфоза архієпископа Мелетія, зміна ним центру віровизнанневого підпорядкування, Східної православної столиці на столицю апостольську в Римі стає органічною в співставленні до прагматичної схеми новозавітної історії – перевтілення гонителя християн фарисея Савла в проповідника Христового вчення Павла. До речі, ця семантична сторона євангельської міфічної формули про навернення апостола знайде згодом своє яскраве вираження у творенні католицьким й унійним духовенством *біографічного стереотипу* Мелетія Смотрицького. Зокрема, єзуїт Войцех Кортисця та холмський єпископ, уніат Яків Суша номінуватимуть по смерті архієпископа Мелетія *Савлом та Павлом руської Унії*<sup>18</sup>, проводячи цим аналогію дійсної історії *навернення* Смотрицького до унійного собору із явленням апостолові Павлу біля Дамаска Месії, внаслідок чого, змінивши своє ім'я, він обрав інший спосіб життя, що нагадував покуту. Слід зазначити, що подібний стереотип біографії Смотрицького відповідає поняттю *ренесансності*, під яким розуміємо відродження людини, її відкритості змінам, перетворенням, внутрішній динаміці, сумнівам і грі. Деякою мірою автор "Апології" унаочнює одну із центральних ідей естетики гуманізму *homo novus*, нової людини, що виражає прагнення повернутися до істинних, первинних і природних засад існування християнина, у даному випадку – повернення до єдиної, еклезій-

<sup>17</sup> *Augustyniak Urszula. Naród i społeczeństwo w literaturze plebejskiej // Odrodzenie i Reformacja w Polsce. – T.XXVIII. – 1983. – 117-134 s.*

<sup>18</sup> *Kortyciws Wojcech. Widok potyczki wygranej...Melecjusza Smotryckiego arcebiskupa Hierapolitańskiego, archimandrita Dermańskiego na jegoż pogrzebie. – Vilnius, 1634., Susza Jakubus. Saulus et Paulus Ruthenae unioni sanguine B. Josephat transformatus. Sive Meletius Smotriscius... archiepiscopus polocensis. – Rome, 1666. – (Bruxellis, 1864)*



ної спільноти християн<sup>19</sup>. З іншої сторони, звернення Смотрицьким до образу апостола *Павла* у контексті самоприниження: *прагнув стати анафемою*, містила виразну алюзію саможертвовного подвигу – прийняти прокляття за істинну віру, зазнати переслідувань та суспільної зневаги, яку довелося в свій час пережити апостолові Павлу.

Принцип типологічного уподібнення до авторитетів, у даному випадку, виконує подвійну функцію: по-перше, як засіб організації думки, аргумент переконання, а по-друге, пошук відповідних моделей у міфологічному, сакралізованому світі надавало авторові сенсу його тактиці, мотивувало вчинки з погляду священної досконалості, яку уособлювали вищезгадані герої. Зрештою, проявлення себе у світлі знакових, авторитетних та ідеальних образів демонструвало свою безпосередню причетність до спільної для всіх святої спадщини і традиції.

Цікавою, на наш погляд, видається індивідуальна та екзистенційна проекція героя у творі, яка містить принципові відмінності від традиційної концепції *homo viator*, людини-мандрівника, проявляючись також у різних варіантах і функціях. Герой розкривається крізь призму трагічного, наскрізного, до речі, в усій творчості Смотрицького. Уже з перших сторінок твору Смотрицький ніби діагностує свій душевний стан як *хворобливий, окутаний злим*, що стало ще однією причиною його переґринації до країв східних, аби там *полегшення знайти* (2). Герой-мандрівник "Апології" виявляє себе у неспокої, трагічній відчуженості та втраті точки опертя, яку змушений шукати у далекому краї. Його розірваний душевний стан спричинений також *роздертим станом спільноти руської*. Вершиною трагічної рефлексії героя у творі стає передання автором своїх вражень від побаченої руїни християнства на Сході й лише у уяві сягає до омріяної взірцевої моделі християнства, альтернативу якої вбачає Смотрицький у Римі. Така концепція людини-мандрівника, що реалізується в "Апології" в індивідуальному аспекті, усе-таки віддаляється од гуманістично-ренесансного ідеалу людини, наділеної здебільшого ознаками гедоністичного світовідчуття авантюрного типу героя чи відчуття радості й гармонії зі світом у цілому. Не відповідає вона й остаточному образу традиційної християнської доктрини, що постулює втілення ідеї оптимізму, аскези і християнського смирення. Як слушно зауважує французький гер-

<sup>19</sup> Ullman Walter. *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu* / Przel. Jolanta Mach. – Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985. – 292 s.

меневт Поль Рікер, *трагізм не властивий християнській цивілізації, але якщо й існує, то тільки у вигляді ереси, внутрішнього бунту*<sup>20</sup>. Однак, проекція Смотрицьким героя-мандрівника у трагічному модусі сприймається у руслі апокаліптичних та есхатологічних настроїв, які у XVI столітті актуалізувалися у реформаційній думці. Нове прочитання Біблії, особливо Старого Завіту, а також звернення до спадщини Св. Августина призводить до виникнення передумов появи трагічної візії щодо реального, конкретно-відчутного, видимого світу, народження нової концепції людини, яка обумовлює ідею приреченості на страждання, неунікненності відповідальності за скоєний гріх. Концепція катастрофізму та трагічного розвивається у посттридентський період, але свого яскравого і органічного вираження набуває вже в естетиці бароко, трансформуючись у вигляді універсальних топосів і метафоричних конструкцій на кшталт: *світ – мушля*, або ж *світ – печера, чоловік – тростина* (Б. Паскаль), *vanitas, momento mori, ars moriendi* та ін. Ці поняття виражали не тільки загальні принципи культурної моделі в цілому, а й означували світовідчуття людини поренесансної доби, передаючи тотальну ідею страху і всеохопне відчуття небезпеки з своєї безпорадності перед злою стихією, прагнення уникнути зустрічі з нею через упокорення і втечу в інший, маленький потайний світ, *мірок* або ж нішу, яка зовні схожа на мушлю, чи рідну українській душі – печеру.

Репрезентація героя в “Апології” у контексті трагічної візії світу обумовлюється аторською репрезентацією міфологеми *мандрів*, яка в кінцевому результаті, стає своєрідним свідченням правди – руїни і загибелі християнства на Сході. Якщо становище чи внутрішня атмосфера місця, *дому* визначає настрій і почуття героя, то, власне сам рух *мандрів*, інерція зміни краєвидів, або ж зміни місця, чи, зрештою, переімени місця віровизнанневого підпорядкування, за версією Смотрицького, обумовлює динаміку образу героя, характеризує його як роздвоєну, між вибором двох цінностей тожсамість. Концепція трагічного героя у цьому випадку виходить з конфлікту цінностей двох протилежних церковних ідеологій та ситуації, коли герой зрікається або ж ламає цінності (у випадку із Смотрицьким, герой, оприявлюючи правду загибелі ідеалу сталості, фактично руйнує ілюзію цінностей), заради прийняття інших норм. Такий ефект притаманний уже іншій культур-

<sup>20</sup> Цит. за вид.: *Bieńkowska E. Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricoeura // Twórczość, 1971.- № 4.- S. 76-104.*

но-естетичній системі й підпорядковується світові бароко, який регламентував виразну присутність авторської ініціативи в українському письменстві. Маргінальність же самого трагізму (як певного типу концепції уявного світу) по відношенню до традиційного культурного досвіду або релігійної ортодоксії, визначає новий тип *секуляризованого героя*, для якого "внутрішній конфлікт стає принципом його найправдивішого та універсального характеру"<sup>21</sup>.

У цьому контексті міфологема *мандрів* цікава своєю телеологією, оскільки на тлі оприявлення релігійної деструкції *мандри* стають закономірним підтвердженням трансгресивності, переходу, уможливаючи, таким чином, не тільки пошук *правдивих взірців віри*, а й конверсію, внутрішню зміну автора-героя та його світоглядних позицій. У такий спосіб реалізується принцип повернення *іншого*. Утім, вже сама архетипна матерія прадавнього топосу *peregrinatio* обумовлювала вираження статусу мандрівника як особи, що шукає. У такому аспекті *мандри* в "Апології" становили особливий вид мотивації – формального і виправданого визнання Смотрицьким Папи римського й навернення православного ієрея до унійної церкви. З іншого боку, звернення Смотрицького до опису *мандрів* як факту п'ятирічної давності<sup>22</sup> у його біографії, імовірно, мотивувало бажанням архієпископа не зайвий раз переконати православних у чистоті й правдивості своїх намірів, прояснити справжню мету *мандрів*, надавши їм поважності та значущості. Письменник прагне довести читачеві утилітарну мету, вигідну для всіх, розставивши акценти на суспільну користь. Причому, автор неодноразово звертається у творі до читачів, переконуючи у важливості його переґринації на Схід: *А тепер зваж, шляхетний народе Руський, яка велика мета і причина стояла предомною тоді, коли вирушив я на Схід* (17). *Великою метою* подорожі Смотрицького, як про це повідомляє сам автор "Апології" було: *довідатись чи з того Євангельського джерела воду п'ємо для порятунку душі, яку пили Отці наші, засновники Церкви руської* (2).

Щоправда, з'ясувати однозначну ціль несподіваного від'їзду Смотрицького у 1623 році — важко. Не дійшли однастайності

<sup>21</sup> Gracciotti Sante. *Podwójne oblicze baroku // Barok. Historia. Literatura. Sztuka*. – *Półrocznik*. – II / 2 (4). – 1995. – W-wo: Neriton. – S. 19.

<sup>22</sup> Щодо факту початку мандрів Смотрицького дотримуємося версії американського дослідника Девіда Фріка, який у своїй монографії встановлює час подорожі - *грудень 1623 р.* Frick A. David. *Meletij Smotryčkyj*. – *Cambridge, Massachusetts: Harvard Ukrainian Research Institute*. – 1995. – 395 s.

в цьому питанні дослідники життя і творчості українського письменника, встановлюючи різні причини його мандрів. Ми спробували систематизувати різні версії відходу православного ієрея до країв Східних. Зауважимо, що вони репрезентують водночас своєрідну рецепцію дослідників різних епох факту подорожі архієпископа Мелетія.

1. Уникнення репресій з боку влади Речі Посполитої за гіпотетичну причетність Смотрицького до вбивства Вітебського архієпископа, уніата Йосафата Кунцевича (*Яків Суша*)<sup>23</sup>;

2. Благословіння Константинопольського патріарха Кирила Лукаріса руської ієрархії та схвалення руського катехізису православних (*М. Трипольський*)<sup>24</sup>;

3. Отримання патріарших грамот на обмеження ставропігійного статусу братств (*С. Голубев, М. Грушевський*)<sup>25</sup>;

4. Обговорення можливостей проголошення автокефалії українсько-руської церкви на основі русинського патріархату (*Н. Яковенко, Д. Фрік*)<sup>26</sup>;

У кожному разі, *мандри* православного владики до Палестини, Греції та Константинополя спричинили невдоволення кількох впливових на той час православних ієреїв. Зокрема, про це свідчить відмова архимандрита Києво-Печерського монастиря Захарії Копистенського впустити по приїзді із Сходу архієпископа Мелетія до своєї обителі і заклик до всіх православних наслідувати цей вчинок. Разом з тим, повернення Смотрицького в часі збіглося з його формальним переходом на бік унійної церкви. Тому, актуалізація факту *мандрів* в "Апології" в цілому була виправданою метою Смотрицького — захистити справу, ініціатором якої він виступав.

Існувала й третя функціональна мотивація *мандрів*, що висноується із загального контексту твору. У якості аргументу *мандри*

<sup>23</sup> *Susza J. Saulus et Paulus...*

<sup>24</sup> *Трипольский М. Дерманский архимандрит М. Смотрицкий, его сочинения и надгробная надпись на его могиле в Дермане // Вольнский историко-археологический сборник. — Почаев, Житомир, 1896. — 26-38 с.*

<sup>25</sup> *Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. ( Опыт исторического изслѣдованія ). — Т. 1. — Киевъ: Типографія Т. Г. Корчак-Новицкого, 1883. — 576 с., Грушевський М. Історія української літератури. — Т. VI. — Київ: АТ "Обереги", 1995. — 709 с. (Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії. — Т. I).*

<sup>26</sup> *Яковенко Н. Мелетій Смотрицький // Історія України в особах: IX — XVII ст. — Київ: Україна, 1993. — 175-180 с., Frick A. David. Meletij Smotryckyj...*

підпорядковувалися тій частині "Апології", в якій Смотрицький верифікував ідею примирення православних з Римом. У такому відношенні, втрата православними свого центру на Сході спричинила цілком адекватний пошук Смотрицьким іншого центру віровизнаннєвого підпорядкування. Власне, сюжет *мандрів*, який з композиційного погляду є пролегоменом, вступом до центрального наративу "Апології", по суті, не завершений. Герой peregrinacii – Мелетій Смотрицький, у відповідності до розгортання міфологічного сюжету мандрів, в "Апології" не повертається до *дому фізичного*, залишаючись ніби на руїнах міста, *дому ідеального*, який при безпосередній стрічі мандрівника втрачає свою ідеальність. Остання частина твору є підтвердженням цьому, оскільки в ній Смотрицький повертається до уявної мети своєї подорожі, вираженої, однак, у категоріях майбутнього, очікуваного часу. Автор "Апології" розгортає утопічну картину ідеальної, омріяної церковної федерації, в якій всьому *народу руському* будуть повернуті королівською владою *давні права і вольності*, *стану шляхетському відчиняться двері до посад земських і до гідностей, чеснот сенаторських*, побудуються школи, приоздобляться церкви, упорядкуються монастирі (128-129). Таким чином, опис *ідеального дому* ніби завершує одісею православного архиєпископа, викликаного неспокоєм і розколом у висхідній сфері *дому*. Яко герой, Смотрицький повертається з новою ідеєю перевлаштування своєї Церкви. Змінившись сам він стає одержимим зміною усього загального оточення, православного світу русинів.

Організуючи з формально-композиційного і семантичного погляду цілісність твору, *мандри*, разом з тим, були зашифровані в структурі "Апології". Іманентна, прихована структура твору змодельована автором у такий спосіб, що частини, які її організують наслідують схему міфологеми *мандрів*, замикаючи рух палієра в уявній точці – мети подорожі, що виражена у вигляді ідеального проекту в третій частині твору Смотрицького.

У другій частині твору Смотрицький піддає докорінному спростуванню догматично-богословські вчення, викладених у книгах українських православних полемістів кінця XVI — початку XVII ст., — Стефана Зизанія, Христофора Філалета, Клірика Острозького, Теофіла Ортолога, Василя Суразького, Азарія. Перераховуючи еретичні ідеї протестантської церкви, знайдені в їхніх писаннях, автор "Апології" закликає відмовитись від авторитету цих нових богословів і звернутися до правдивої доктрини Отців

Церкви. Тут Смотрицький підносить на вищий рівень ідею чистоти, розуміючи буквально очищення *руської церкви* від *ересі*, звернення до первісних і початкових засад віри, які уявлялися письменником на зорі зародження Христової Церкви. Ця проміжна частина “Апології” нагадує мовби ефект пургаторіуму, в якому оприявнюються усі гріхи та ересі перед входженням чоловіка у сферу сакральної чистоти.

*Закон, чистота і спокій* повинні були стати передумовою до здійснення благочестивої мети, яку автор розкривав у третій частині твору. До речі, таке розуміння Смотрицьким віри, введене у вигляді трипостасної формули, з’являється унаслідок сприйняття і засвоєння ним одного з основоположних напрямів та явища епохи Ренесансу — *іренізму* (з гр.: *εἰρήνη* — спокій). Ідея схвалення спокою і згоди між людьми — симптоматична ознака нової епохи та естетики, — утверджується на початку XVI ст. Еразмом Дезидерієм (Роттердамським) у якості *євангельського гуманізму devotio moderna*, нового благочестя та ідеї безконфесійної віри в Христа<sup>27</sup>.

Реорганізація релігійного життя через примирення церков, єднання у вірі Христовій православних з католиками, зведення до мінімуму догматичних відмінностей між західною і східною церквами, прагнення віровизнанневого спокою у рідному домі — є українською версією *іренізму*, втіленою Смотрицьким в “Апології”. Українськість *іреністичної концепції* церкви полягає у прагненні Смотрицького реалізувати це типово ренесансне явище у контексті сталої церковної організації, ортодоксії та культу. Тоді як, власне, концепція Еразма передбачала внутрішнє, індивідуальне й позаобрядове поширення універсальної ідеї спокою та примирення. Ключ до розуміння теологічної позиції Смотрицького американський дослідник Девід Фрік знаходить у творах Спалатанського архієпископа Марка Антонія де Домінуса, зокрема у його праці “De Republika Ecclesiastica”, London — Hanower, — (1612-1622), читачем якої, імовірно, був православний архієпископ<sup>28</sup>. Інтерпретація Смотрицьким *іреністичної концепції* пересотворення дійсності засвідчує актуалізацію в українському письменстві поч. XVII ст. ідей *північного Ренесансу*, який на відміну

<sup>27</sup> Koiakowski Leszek. *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII wieku.* — Warszawa: PWN, 1997. — 661 s.

<sup>28</sup> Frick F. David. *Meletij Smotryckyj... S. 210-226.*

від італійського, південного Відродження, відзначався побожною статечністю та громадянськими чеснотами<sup>29</sup>.

Отже, *міфологема мандрів* у реінтерпретації Смотрицького перетворюється в особливий тип художньо-публіцистичного вираження, характерний для релігійної дидактики початку XVII століття. Приналежність топосу мандрів до єдиної системи твору і симбіотичного зв'язку з іншими знаковими системами, обумовлювала його вираження у контексті загальної концепції автора – прагненні до модернізації традиційних структур православної церкви русинів через засвоєння цінностей західного, католицького світу. Авторський задум прояснюється і стає переконливим лише крізь систему *правдивої аргументації*, функцію якої в "Апології" виконував загальноновживаний топос *captatio benevolentiae*, безпосереднього свідка, зокрема, засвідчення автором *дійсної правди* – кризи центру православних у Східних краях. Невідповідність, активізованих автором "Апології" цінностей у прагматичній реальності, надавала його універсальній програмі мандрів певних ознак ренесансного ідеалізму чи утопії.

<sup>29</sup> Проблема *північного ренесансу*, — явища, яке розвинулося у Франції, Англії, Німеччині та Нідерландах, досліджувалася польським літературознавцем Анджеєм Боровським. Див.: *Borowski Andrzej. Pojęcie i problem „renesansu północnego”. (Przyczynek do geografii historycznoliterackiej humanizmu renesansowego północnego)*. — *Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1987.* — 151 s.

## Катерина Борисенко



### ЯВИЩЕ СИНКРЕТИЗМУ ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗИ У ПОЛЕМІЧНОМУ ТРАКТАТІ ІОАНИКІЯ ГАЛЯТОВСЬКОГО “МЕСІЯ ПРАВДИВИЙ”

Українська література барокової доби, як відомо, перебувала під посутнім впливом риторики, яскравою ознакою чого є поєднання у рамцях одного тексту різних жанрів.

Так синкретизм поезії і прози, зокрема, виявляє себе і в трактаті Іоаникія Галятовського “Месія Правдивий”.

Трактат розпочинається з гербового вірша. На тлі зоряного безхмарного неба височить Хрест, на якому вміщено напис: “Знаменіє Сина человеческого на небеси..”, а нижче вірш:

Крест ся Христов являєт на високом небі,  
Крест Богов за Герб Христос взяв в крвавой Потребі.  
Гды на Кресті свою кров в останіі літа  
Вылял, за гріхи всего широкого світа.  
ПРИВДИВОГО МЕСІЮ, Герб єго Правдивый  
Показует ВАМ; роде жидовскій здрлівый. [1].

Тут маємо справу з трьома повідомленнями: мовним, денотативним та коннотативним [2].

Розглядаючи ці повідомлення в єдності, чи вірніше, у взаємодоповненні, зазначмо, що говорити про нашу цивілізацію як “цивілізацію зображень” не зовсім справедливо; наша цивілізація більше, ніж будь-яка інша, є цивілізацією письма, бо як письмо, так і усна мова є найважливішим складником будь-якої структури, що має на меті передачу інформації [3].

Зображення на гербі може бути витлумачено по-різному, але, як відомо, “будь-яке суспільство відпрацьовує різні технічні засоби для зупинки плаваючого ланцюжка означуваних, що покликані перебороти жах перед змістовою невизначеністю іконічних знаків; мовне повідомлення якраз і є одним з таких засобів... Функція іменування сприяє закріпленню — за допомогою мовної номенклатури — тих чи інших денотативних смислів” [4].



Текст, яким супроводжується малюнок, “якби веде людину... серед багатоманіття іконічних означуваних, змушуючи оминати деякі й не допускати в поле сприйняття інші, почасти дуже тонко маніпулюючи читачем, таки керує ним, спрямовуючи до раніше задуманого змісту... “Закріплення” змісту, так чи інакше, завжди є роз’ясненням зображення... “Закріплення” змісту – це форма контролю над образом... На протигагу іконічним означаючим, що мають свободу, текст грає репресивну роль, неважко зрозуміти, що саме на рівні тексту мораль та ідеологія суспільства заявляє про себе з особливою силою” [5].

У трактаті Іоанікія Галятовського “словесний текст та зображення є компліментарними один стосовно іншого; і текст, і зображення виявляються тут фрагментами більш крупної синтагми, так що єдність повідомлення досягається на певному вищому рівні – на рівні сюжету, оповіді, дисгези” [6].

Звернувшись до символічного значення зображення (малюнок + текст) на початку трактату, реципієнт одразу ж може сказати, що твір має релігійну, а вужче – християнську проблематику. Маємо приклад застосування комплексу риторичних засобів, адже “ідеологія як така втілюється за допомогою коннотативних означуваних, що різняться залежно від їх субстанції. Назвемо ці означувані коннотаторами, а сукупність коннотаторів – риторикою; таким чином, риторика – означуваний бік ідеології. Риторика за необхідності вар’юються в залежності від своєї субстанції, але зовсім не обов’язково... Таким чином, риторика образу, з одного боку, специфічна, оскільки на неї накладено фізичні обмеження, притаманні візуальному матеріалові; а з іншого – універсальна, оскільки риторичні фігури завжди створюються шляхом формальних відношень між елементами” [7]. Отже, дискрептивний вірш, поданий на початку трактату “Месія Правдивий”, передбачує майбутній зміст твору, налаштовуючи читача на відповідний лад.

Чи не єдиним тогочасним твором, де вдалося уникнути повної негачії поганської міфології, є твір Іоанікія Галятовського “Месія Правдивий” [Див.: 8]. “Віщування сивіл” застосоване автором як префігурація майбутніх євангельських подій:

Жид

Покажи ж мні тья сибілл пророцтва, которым ся на Хрести выполнены, жебы з них могл зрозуміти, в Христа є месія обіщан.

Христіанин

Сибилля Герітреа пророковала о тым, же міл Христос з Маріи уродитися, бо в своих віршах написала:

З живота Маріи Дівици новая світло востала.

Сибилля Геллеспонтика в віршах своих о тым пророковала, же міл Христос остатны часов быти посланный на світ от Бога Отца, бо мовит:

А так віку остатніого,  
пошлет на світ справцу свого [9].

Сибилля Європеа пророковала о том, же Христос мілся ужали-ти над людьми своїми, й для них зостати кролем убогим, и Богом будучи; мілся в тілі людском показати, бо в віршах своих так написала:

Будет в убоztві людем Кролевати,  
бо схочет своих ся ужаловати,  
Так я вірую и так ознаймую,  
же Бога в тілі всім исповідую [10].

Знайдується и о тым пророцтво в Книгах Сибиллілých, же тілом чоловічим Бог приодітым Месія наш міл быти на Крест приби-тый, и Крест той маєт пдочас страшного Суду на Небі показати-ся, бо Книга віршов Сибиліных такою Крест чтит піснею

О щасливое Древо! Бог был на котором!  
Земля тебе непоймет! Леч Небесным торощ!  
Прохошатися будеш, гды сядет на троні,  
Й світ судити будет навый Бог в Сіоні.

Знайдується й о тым Пророцтво в Книгах а Сибулиніх, же Мес-та на голові своєї міл носити Корону Тернову, й Бог его міл жолнірская копією пробити, бо там написано:

Корону з Терней будет на Главі носити.  
Бок его маєт рука влочною пробити.

Знайдується тамже в Книзі 1 пророцтв Сибилліных пророцтво и о тым, же Месія міл третего дня з мертвых встати. Й през обо-кол до Неба вступити, бо там написаны Сут вірши такіа:

Третего дня гды з мертвых он повстанет,  
и світлость его науки настанет.  
До Небесного вознесетя гмаху;  
на оболоках, до горного даху.

Любо теды многіи певныи знаки Пророцтва и фігуры о Месіи написаніи показалем тобі, з которых достатечне можеш зрозуміти, же юж прійшол на світ Месіа обіцанный й очекиванный [11].

Щодо наведених поетичних вкраплень у трактат Іоанікія Галятовського зауважимо, що “стосовно письменників твердження, що вони застосовують фігури, було б досить слабким: вони ними живуть. Вони не прикрашають за допомогою фігур те, про що пишуть, вони створюють мову, котрій реальність “запорукою” не є: й тільки за допомогою фігур у широкому... смислі слова письменник досягає своєї мети. Таким чином, “додаткові структури” не є простими обмежувачами, нехай “дивними”, але “лещатами”, вони є тим єдиним засобом, котрий може позбавити мову її утилітарної ролі, і є найпершою умовою перетворення її в мову поетичну” [12].

У тексті протиставляються поганське багатобожжя та Св. Трійця, подібний прийом досить часто зустрічається в тогочасній літературі:

Жид

#### ВТОРЫЙ ЗНАК О МЕСИИ,

Бо Месія гды прійдет на той час не будет юж много богов на світі, не будут юж люде Іовиша, ни Марса, ни Сатурна, ни аполлина, ані жадного фальшивого бога поганского: богом звати и емуся кланяти, поневаж Месія всі боги поганскіи фальшивіи выкорениит, и будет людей научати, жебы єдного Бога правдивого міли и емуся кланяли, й ведлуг науки Месіашови; всі люде будут єдного Бога міти й емуся кланяти, бо Пророк Захарія написал:

Будет Господь в царя по всей земли, в день он будет Господь един й имя Его едино, але Христос ваш не научил людей, жебы єдного Бога міли и емуся кланяли, овшем трох богов казал міти, єдного Бога Отца, другого Бога Сина, третєго Бога Духа святого: и тым Богом казался кланяти. Зачим Христос ваш не є Месія, поневаж у вас много богов найдуется.

Христіанин

Німаш у нас много богов, бо мы ни Іовиша, ни Марса, ни Сатурна, ни Аполлина, ані жадного фалшивого бога поганского не маємо и не кланяємося ему, тылко єдного Бога в Трєх Персонах маємо, которого Христос казал міти и емуся кланяти, бо любо в Бозстві Три Персоны найдуются, Отец, Син й Дух Святий: єднак тыи Персоны єдино Бозтво мают и суть єдиным Богом. Зачим Христос єсть Месія правдивый, поневаж многих бо-

гов фалшивих з світа викоренил, а єдного нам Бога казал міти й еμούся кланяти [13].

Трактат Іоаникія Галятівського витримано в стилі західної дискусії, адже відомо, що “візантійське “пренія” – це просто суперечка, але західний диспут – це інституція й обряд, свято й урочистість, саме осердя розумового життя... Сперечалися у Візантії немало. У корпусі теологічної літератури великий відсоток полемічних творів проти ісламу, іудаїзму, католицизму. Стосовно суперечок, розгорнутих у самій візантійській, можемо згадати щонайменше дві дискусії, кожна з яких складає епоху: це зіткнення іконоборців та іконошанувальників у VIII-IX ст. та зіткнення між паламітами й антипаламітами в XIV ст. Навіть тут є культурно-типологічний контраст із Заходом: в обох випадках кожна зі сторін просто анафемувала іншу, вони не могли, продовжуючи суперечку, разом залишатися в лоні православ'я – на відміну від західних суперечок між домініканцями-томістами й францисканцями-скотистами, де обидві сторони залишались у католицизмі, й суперечка не мала сенсу завершуватися” [14]. Автор “Месії Правдивого” відкидає будь-яке насильницьке навернення євреїв у християнство, свідченням чому є тлумачення 24 пророцтва.

Досить своєрідно постає у творі образ Раю, від дещо комічної спроби “потрапляння” до нього єврейського псевдопророка до символу душевного примирення та спокою, що є вершиною життя християнського. Останнє є спорідненим з мотивом “життя – мандрівка”.

У творі подибуємо згадку про Александра Македонського:

Девятая причина есть, же любо якого чоловіка нового без гріха могл Бог сотворити, для откупенія народу людзкого и для досит учиненя потреби грішних людей єднак бы тоє Бозкой любви и щодробливости его досит не учинило, бо Великий Александр Кроль Македонскій, єдиному приятелеви своєму недостаток его ратуючи, на имя Периллови, дал пятдесят Талентов злота подяковал за такую щодробливість Периллюс, але не хотіл брати так много, мовлячи; же десяти талентов досит, отповиділ Кроль: тобі досит тылко брати, Александрови не досит есть тылко дати, так Кроль великій всего світа, Бог всемогучій, для великої любви й щодробливости своєї, больше чоловікови даєт, нижели чоловік потребуєт, бо Соломон о єдину мудрость Бога просил, а Бог єму дал не тылко мудрост але богатство й славу, мовлячи до Соломона: Дах ти Сердце смысленно и мудрость, потым мовил: К сему

их же неспроси дах ти, и богатство и славу. Так любо новый человек якій без грѣха от Бога сотвореный, могл народ людзкій досыт учинити, еднак быся нестало досит Великаго Бога великою любви й щодробливости, зачим Бог чинячи досит любви й щодробливости своєї, послал на світ Сына своего жебы взявши на себе натуру людзкую, откупил народ людзкій... жебысмо Сердца й любви своєї не ділили до иншого откупителя... але жебысмо самого Бога маючи и створителя, и окупителя своего, всім сердцем своим любили его, бо написано Возлюбиши Господа Бога твоего всім сердцем твоим и всею душею твоею и всею кріпостію твоею. Тоеж и Пророк Давид мовит: Всім сердцем моим възыхах тебе! [15].

Це є типовим явищем, адже, як зазначає С. Грачотті, за часів бароко “антична історія постачає величезний дидактично-педагогічний матеріал і водночас впливові ідеологічні імпульси через персонажі-символи: Помпей, Август, Северус, Філіппо, Александр, Дарій, Ксеркс, Кондус, Діоген, Юстиніан. Класична історія стає насправді “*magistra vitae*”, її персонажі-символи стають товаришами з вулиці на формаційному шляху молодих так само, як поетичні й міфологічні герої. Утверджується класична поетика й риторика, що походить від “*Institutiones oratoriae*” Квінтіліана і “Послання до Пізонів” Горация завжди через нормативні гуманістичні барокові трактати від S. G. Scaligera до Giacomo Pontanom... “*Imitatio*” античності стає фундаментальним принципом творення нового” [16].

У трактаті “Месія Правдивий” віднаходимо образ Серця, що був поширений в українській літературі від часів Кирила Транквіліона Старовецького і згодом блискуче втілювався у філософії Григорія Сковороди. Зазначмо, що Серце для Іоанікія Галятовського – не лише безодня людських почуттів. Воно, найперше, постає синонімом до слів мудрість і розум:

В Старом Законі зрозуміваємо тоє з Пророка Давида, котрий в Псалмі 44 написав: Отрыгну Сердце мое слово Благо. Тут сердцем називається розум, од которого слово умное або разумное походит, гды Бог Отец себе самого познавает и свою натуру Божкую розумієт, для того Бог през Пророка Ісаію; розум ваших жидов невірних сердцем називаєт мовлячи: Да некогда очима узрят й ушима услышат и сердцем розуміют й обратятся й исцѣлю их. Маєш теды відати же ведлуг науки С.: Августина Учителя заходного, Бог Отец Сына своего словом називаєт; от сердца

абло розуму свого рожденним, и мовит до него: отригну сердце мое слово Благо. В Новом Тестаменті зрміваємо тое з С. Євангелисты Іоанна, которы в главі 1 мовить: В началі бі слово [17].

Відтак віднаходимо паралелі з поглядами Святого Августина, на якого покликається і сам автор. Так, Августин пише:

Хто ж дасть мені відпочити в Тобі? Хто ж зробить так, щоб Ти ввійшов у моє серце й напоїв його, аби я забув свої гріхи і обняв Тебе, єдине моє добро? [18].

У цьому "Початку", Боже, Ти сотворив небо й землю, тобто у Твоєму Слові, у твоєму Синові, у Твоїй могутності, у Твоїй мудрості, у твоїй Правді, – тобто, так само дивно, коли Ти говориш, як і тоді, коли дієш. Хто ж зможе зрозуміти це диво? Хто зуміє розповісти про нього? Що ж це таке, що у проміжках часу освітлює мене і вражає моє серце, не раничи його? Мене проймає страх, та водночас – любов: страх – оскільки я не подібний до Нього, любов – оскільки подібний [19].

Ці впливи простежуються протягом всього твору. Так, говорячи про істинність віри, Іоаникій Галятовський зазначає:

... Апостол Павел до Римлянов пишет: не бо иже яві Іудей єсть, ни єже яві в плоти Обрізаніє, но иже в тайні Іудей, сєй Іудей єст; и обрізаніє сердца духом, а не писанієм, ємуже похвала не от человек но от Бога... [20].

З цього ж приводу Святий Августин вказує:

Де ж я знайшов Тебе, щоб Тебе пізнати? Бо ж не було Тебе в моїй пам'яті, доки я не пізнав Тебе. Де ж, отже, я знайшов Тебе, щоб Тебе пізнати, як не в Тобі, наді мною? Між Тобою й нами немає простору. Ми віддаляємося й наближаємося один до одного, а простору немає ніде. Ти Сам – Правда, Ти всюди царюєш над нами, що звертаються до Тебе з запитаннями, і водночас даєш відповідь на найрізноманітніші запитання. Ти відповідаєш виразно, але не всі виразно чують. Найкращий Твій раб той, хто менше прагне почути від Тебе те, що він хоче, а радше бажає того, що почує від Тебе [21].

Спільність поглядів простежується і при тлумаченні Святого Духа як любові. У Іоаникія Галятовського знаходимо також:

Можем тое в Новом Тестаменті зрозуміти з Апостола Павла, который в посланіи своем к Римляном в главі 5 написал: Любы Божія изліяся в сердца наша, духом святым данным нам. И знову к Галатом в главі 5 мовит: Плод духовный єст Любы з того Писма святого латво можемо зрозуміти, же Дух Святый называется

Любовь поневаж тут, Апостол любовь духови святому приписує, любовь зась не яко иначеи, тылко през волю стається. Яко человек гды чого хочет, того волею своею хочет, и тоє любит, и тоє хотіне человекое есть любовь, так и Бог Отець волею своею любит себе и тая любовь през волю Отцовскую проходячая, называется Духом Святым, розницы зась межи Бозкою и человекую любовію маєш выжей припомнены [22].

Відтак Святий Августин пише:

А звідси, хто може, хай іде за розумінням Твого Апостола, коли той заявляє, що “любов твоя розливається в нашому серці через Святого Духа, даного нам”, коли він навчає нас духовним речам і показує нам “величезний шлях” любові, і схиляє за нас коліна перед Тобою, щоб ми пізнали “величезне знання любові Христа” [23].

Отже, як бачимо, у творчості Іоанікія Галятівського простежується вплив західної культурної традиції.

У трактаті “Месія Правдивий” Іоанікії Галятівський вказує на необхідність докладного тлумачення Біблії:

... в писмі Святом треба трудныи місця толковати, а такое місце трудное тут ест, которое ведлуг толкованія Святого Іоанна Златоустаго в Першом Посланіи до Коринфян, в главі 2 маєш так розуміт: Дух всегося довідует и Глубокостей Бозких, то ест: Дух Святыи справует, же мы довідуюемося вшеляких речій и глубоких Таємниц Бозких: Ещеся иначеи тыи слова могут розуміти: довідует й глубоостей Бозких то ест: Дух Святыи вшелякіи речи відаєт и глубокий таємници Бозкіи, албовім Бога відаєт сердца и утробы людскіи, для того мовит Псалмиста: Испытай Сердца (довідуючися сердца) и утробы Боже [24].

Звернімося ще до одного уривка:

Жид...

Же Месія гды прійдет, на той час великіи дары Бозкіи, вшелякіи добра наши жиды будут міти, бо Пророк Іоил написал: Будет в той день прокапают Горы наслаждение и Холми источа Млека и вси источники Іудины источат Воды и источник от дому Господня изыйдет. Тоеж и Пророк Амос мовит: Се дніе приходят, глаголет Господь и постигнет ваше иманіе Виноград и созрієт Гроздіє в жатву, и прокаплют горы наслаждение, и вси Холми обрастут и возвращу людій моих Іоіля, и возградят Грады разоренная и уселятся, и насадят Винограды и испіют вино их..., и наслажду я сотворю в земли их, и не ситоргнутся к тому от земля их,

юже дах им. Але таких даров Бозких и таких добр жиды не міли, гды ваш Христос приішол на світ, зачим он не может ся Месією назвати.

### Христіанин

Толкуючи першій лист к Тимотею, глава: 1. Корнелій а Ляніде, припоминает ваш талмут в котором написано, же гды Месія прідет, на той час земля жидовская будет родити жидом хліб печеный й шаты єдвбаныи кождому жидови, ведлуг возрасту его, же тії слова Пророков Іоіля й Амоса, подобно ваш рабинове глупыи читаючи; тую в талмуті своєм басню написали, же за часом Месіи буде земля жидовская хліб печеный жидом родити и шаты єдвабныи; кождому жидови ведлуг возрасту его, так теж и то ваши рабинове глупіи басню мовят, гды вас навчають, же за часов Месіи будут ваши жиды дары Бозкіи и вшелякіи добра телесныи и дочасный и земеныи міти, бо тут розуміються дары Бозкіи и добра духовныи и вічныи и небесныи, которыи Месія на світ прішовши, міл вашим жидом и всім народом вірным дати. Зачим Христос єст Месія правдивый, поневаж дары Бозкіи и добра вшелякіи не телесныи але духовныи, не дочасныи але вічныи, не земныи але небесныи, дал вашим жидом и всім нардом которыи в Христа увірили, для того святыи Євангелист Іоан мовит о Христі: от исполненія его мы всі пріахом и благодат воз блгодат [25].

Отже, на наведених прикладах пересвідчуємося, що текст Іоаникія Галятівського є зразком біблійної герменевтики. У зв'язку з цим варто зазначити, що “на самому початку християнської ери мистецтво легітимізувало себе для тих, хто не вмів ні читати, ні писати, як *Biblia pauperum*, подача і уславлення священної історії і провіщення спасіння. Тоді мистецтвом було прочитування певної низки відомих історій” [26]. Також зауважмо, що “кінець останнього великого європейського стилю, бароко, приніс із собою справжній кінець – кінець природної образності, західноєвропейського передання, його гуманістичної спадщини, як і християнського просвітництва [27].

Поділяючи думку Ю. Лотмана, зазначмо, що “помилково риторичне мислення протиставляти науковому як специфічно художнє. Риторика притаманна науковій свідомості тією ж мірою, що і художній. У царині наукової свідомості можна виділити дві галузі. Перша – риторична – галузь наближення, аналогій та моделювання. Це галузь висунення нових ідей, встановлення неочі-



куваних постулатів: гіпотез, що раніше здавалися абсурдними. Інша – логічна” [28].

Те ж можна сказати і стосовно відмінностей між поезією та абстрактною думкою. Аналізуючи їх, ми підійдемо до контрасту поезії та прози, адже “вони користуються одними словами, одним синтаксисом, одними і тими ж формами, тими ж звуками або співзвуччями, але тільки по-різному співпідпорядкованими й по-різному керованими. Відмінність прози й поезії виражається, відповідно, у різниці певних зв’язків та асоціацій, які виникають і руйнуються в нашому нервово-психічному організмі, тоді як елементи цих двох дійств цілком тотожні... Але ось у чому полягає відмінність капітальна й вирішальна... Слова, котрі тільки-но існували для висловлення [...] думки – ці слова, виконавши своє завдання, безслідно зникають як такі, що досягнули мети..., поступившись місцем своєму змістові..., тобто образам, реакціям або діям, котрі окреслились у вас, – іншими словами, у вашому внутрішньому перетворенні... На противагу цьому, поема не помирає, досягнувши кінця: вона створена саме для того, аби воскрешати з попелу, до безкінечності відбудовуючи буття, що втрачається. Відмінною якістю поезії є її тенденція до розростання всередині незмінної форми: вона спонукає нас відтворювати її тотожно” [29].

Таким чином, “мета поета полягає в тому, щоб дати відчутти глибоку єдність слова й думки” [30]. Отже, поетичні вкраплення в текст Іоаникія Галятовського “Месія правдивий” підсилюють зміст твору, спонукаючи до нових роздумів щодо предмету дискусії.

## Література

1. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 1 (зв.) (б. п.).
2. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 297-303.
3. *Там само.* – С. 304.
4. *Там само.* – С. 305.
5. *Там само.* – С. 306.
6. *Там само.* – С. 307.
7. *Там само.* – С. 316.
8. *Ушкалов Л.* З історії української літератури XVII-XVIII століть. – Харків, 1999. – С. 172.
9. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 421 (зв.).

10. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 422.
11. *Там само.* – С. 423 (зв.).
12. *Дюбуа Ж., Тринон Э.* Новая риторика (теория аргументации). – М., 1989. – С. 58.
13. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 281 (зв.) – 282.
14. *Аверинцев С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996. – С. 252-253.
15. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 261 – 262.
16. *Грачотті С.* Українська культура XVII ст. і Європа // Україна XVII ст. між Заходом та Сходом Європи. Матеріали 1-го українсько-італійського симпозиуму 13-16 вересня 1994. – К. – Венеція. – С. 12.
17. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 304.
18. *Августин Святій.* Сповідь. – К., 1999. – С. 5.
19. *Там само.* – С. 219.
20. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 312.
21. *Августин Святій.* Сповідь. – К., 1999. – С. 192.
22. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 306.
23. *Августин Святій.* Сповідь. – К., 1999. – С. 268.
24. *Галятовский И.* Месиа правдивий Иисус Христос Сын Божий. – К., 1669. – С. 251 (зв.) – 252.
25. *Там само.* – С. 312 – 313.
26. *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 19.
27. *Там само.* – С. 24.
28. *Лотман Ю.* Текст как смылосодержащее устройство // Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История. – М., 1996. – С. 59.
29. *Валери П.* Поэзия и абстрактная мысль // Валери П. Об искусстве. – М., 1993. – С. 329-330.
30. *Там само.* – С. 332.

## Тетяна Трофименко



### ПОЛЕМІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ ЗБІРКИ "ПЕРЛО МНОГОЦѣННОЄ" КИРИЛА ТРАНКВІЛІОНА СТАВРОВЕЦЬКОГО

Збірка "Перло многоцѣнноє" Кирила Транквіліона Ставровецького в українському літературознавстві традиційно розглядалась як поетична. Вірші Ставровецького перевидавались і служили об'єктом досліджень, тоді як прозова частина збірки залишалася поза увагою, хоча саме вона ще на поч. 20 ст. вважалася найбільш популярною і поширювалася в рукописах. І. Франко у завершеній 1907 р. 1-й редакції 1-ї частини "Історії української літератури" пише, що уривки з "Перла многоцѣнного" поряд з іншими творами 17 ст. "з того часу ще й досі з піетизмом переходять і відчитують наші селяни" [6; 249]. Йдеться про прозові трактати есхатологічного характеру, що, за спостереженням С. Маслова, читались і переписувались також у російському старообрядницькому середовищі [4; 194–195]. Увагу читачів привертати ті уривки книги, в яких йшлося про прихід антихриста, "останні часи" і кінець світу.

На українському терені у 16-17 ст. оповідання про прихід антихриста стають фактором релігійної полеміки. "Разом з реформаційними течіями, що йшли до Польщі, на Литву й на Україну з Німеччини і взагалі з західної Європи, прийшла сюди також улюблена реформаційна ідея, що Антихрист, про якого писали старі отці церкви, се не хто інший, як римський папа, що під маскою наслідування Христа має здобути світську власть і розширити свою державу на весь світ" [1; XXII].

Протестантські закиди на адресу папи намагається спростувати Іпатій Потій у брошурі "Унія" (1595 р.). У відповідь на неї Стефан Зизаній 1596 р. видав в Острозі книгу "Казанье св. Кирила, патріархи Єрусалимського, о антихристѣ и знаках его", якій, за твердженням К. Студинського, "православні вірили більше, чим Євангелії"[5; VIII].

"Титул властиво не відповідає річі, – пише І. Франко, – бо текст Слова Кирилового... розведено тут широким коментарієм

і екскурсом на сучасні Зизанії церковно-політичні теми. Се було причиною, що на Зизанія накиннули ся полемісти, не лише езуїти..., але також і руські прихильники унії. До таких полемічних творів належить виступ Кирила Транквіліона-Ставровецького в його книжці “Перло многоцѣнное”, виданій, що правда, аж 1646 р., але написаній далеко вчасніше, може ще в початку 17 в.” [1; XXIII].

На прокатолицьких симпатіях Транквіліона, як ми знаємо, неодноразово наголошувалося. Не цурався Кирило стосунків з католиками в приватному житті (присвячував свої твори захисникові православ'я Лаврентію Древинському і католику Самуїлу Корецькому, для видання “Євангелія учителного” шукав притулку у православної княгині Вишневецької і дякував за підтримку католикові Юрію Чарторийському), уникав і рішучої полеміки в творчості, тоді як протестантів гаряче викривав. В основі цього лежить, на нашу думку, усвідомлення християнської церкви як вселенської, без різниці обрядів. Те, що есхатологічні казання “Перла многоцѣнного” є ідентичними з “Поученієм в недѣлю мясопустную” з витриманого в православному дусі “Євангелія учителного” (це особливо добре помітно при зіставленні з виданням 1699 р., з якого було вилучено всі неправославні думки), вказує на механічний, вставний характер виступів проти Зизанія і розповіді про завоювання антихристом Риму. Видається, що з'явилися вони в пізніший, уніатський період життя Ставровецького, коли на основі своїх попередніх творів він укладав “Перло многоцѣнное” (1646 р.). Очевидно, що полемічний елемент не є стильовою домінантою для Транквіліона, на відміну від “Казанья св. Кирила”, яке без цього елемента втрачає свої літературні особливості.

Характер взаємодії з “Огласительним поученієм 15-м” Кирила Єрусалимського у авторів різний. Кирило Транквіліон в основному дотримується структурної схеми “поученія”, спільної для більшості візантійських есхатологічних оповідань, тоді як Зизаній, на думку більшості дослідників, просто сфальсифікував текст Кирила, пристосувавши його до своїх полемічних завдань. Зазначимо проте, що в тому прояві “крайньої несовісности”, коли “дещо з проповіді св. Кирила Зизаній пропустив, не одно перевернув, а багато додав від себе” [5; VIII] виявляється своєрідний феномен барокової літератури, який полягає у зміні уявлення про компіляцію як спосіб організації тексту. “Якщо раніше структура

художнього твору часто являла собою об'єднання (часом механічне) чужих текстів, то тепер компліативність визначається переважно межами цитатного простору того чи іншого твору, де власне ім'я, ім'я автора чи певна думка "тягне" за собою комплекс асоціацій" [7; 152].

Однією з найважливіших цитат, що забезпечують єдність тексту, є слова ап. Павла з 2-го послання до солунян: "Нехай ніхто жодним чином вас не зведе! Бо той день не настане, аж перше прийде відступлення і виявиться беззаконник, призначений на погибіль, що противиться та несеться над усе, зване Богом чи святощами, так що в Божому храмі він сяде як Бог і за Бога себе видаватиме... Його прихід за чином сатани буде з усякою силою й знаками та з неправдивими чудами, і з усякою обманою неправди між тими, хто гине, бо любов правди вони не прийняли, щоб їм спастися" (2 Сол. 2:3-4, 9-10).

Для Зизанія це відступлення "на он час зачало (пор. 2 Сол. 2:7), гды от святои восточнои... церкве православія греческого духовные рѣмского костела отступивши розырвали христїанскую свѣта того монархію" [5; 116], а отже, цитата з послання до солунян є підставою для промови, спрямованої проти "філіокве". В "Перлѣ многоцѣнному" опозиція "вірність – відступництво" осмислюється як протиставлення апостольської церкви і єретиків-протестантів, до яких належить і Зизаній: "Той Зизаній, шатанській слуга, визуваєть Сына Божїя справдивого Бозтва по-арїанску и Духа Святого отделяет от Него навѣки... Прето Павелъ святыи повѣдаєть, же антихристъ выйде спосеред отступныхъ сыновъ геретицкихъ, а не з Риму, анѣ з Єрусалима" [3; 137 зв.].

Для Транквіліона поява антихриста у сфері, причетній до сакрального, неможлива. "Антихрист, – пише він, – выйде з геретицкихъ зборовъ и заходныхъ краєвъ, нѣмецкихъ геретиковъ" [3; 137 зв.]. Перше "відступство" було в Греції "презь Симона Чаровника, ложного христїанина, и презь Харинта и Евенита, и презь патріарховъ нѣкоторыхъ, яко презь Аполинарія, презь Савелія, презь Арїя, презь Македонїя" (ПМ, арк. 179). Їх прямими послідовниками є сучасні єретики – "арїянове, понурци, калвѣнѣстове, пепузїанѣ. Тыи, напившиися чартовского духа..., титуль антихристовъ укладають на папѣжа римского, спотваряючи мужа и намѣсника апостолского Петрова" [3; 136 зв.].

Єретичну науку Кирило називає "морем бурливымъ", спираючись на слова Апокаліпсису 13:1: "І я бачив звірину, що виходила

з моря, яка мала десять рогів та сім голів, а на рогах її було десять вінців, а на її головах богозневажні імена". "Іоанъ святыи называеъ моремъ бурливымъ зборища еретицкїи. И с того то моря звѣръ выдеъ, сатана, в тѣлѣ людском живучи. Той будеъ блюзнити Бога небесного и Христа Его" [3; 179 зв.].

"Тілесності" антихриста протиставляється оманливість його чудес, якими він спокушатиме людство. "Абы в него вѣрили..., царей земских ложными чудами прелстить и достатком злата, сребра, шать розмаитых, питія и ѣдѣня роскошного много буде мѣти. И таково то жидовѣ зловѣрныи ожидают Месіяша своего, богатого барзо, который ся буде називати и богомъ над богами, и царем того свѣта..., а в церкви яко Богъ ложный" [3; 180]. В ряду негативно маркованих з'являється ще один образ – юдейства, з яким також пов'язана нетвердість у вірі, відступництво, схильність до ідолопоклонства і неприйняття Христа. Типово старозаповітніми були уявлення про могутнього владика і царя ізраїльського, Месію, що відновить царство Давида і подарує народові загальний добробут (Бут. 49:10, Пс. 71:8-12, Іс. 40:10-11, Єз. 32:23, Йоїл 2:23).

Ця діяльність антихриста, на думку Стефана Зизанія, вказує на те, що перед 2-м приходом Христа "подпору діавол собѣ взявши глупых противников ожидание, а наболше о тяхъ, которіе от жидовства, приведе якого чоловіка, волхва, в чорнокнижствѣ, и к чарованю, и в куклярствѣ все злое умѣющого, хватающого собѣ преложенство Римского царства" [5; 133]. Походження антихриста з Римського царства обґрунтовується книгою пророка Даниїла, починаючи ще з праці "Проти ересей" Іринія Ліонського: у видінні 4-х звірів, що вийшли з моря, 4-й звір, "страшний і грізний, та надмірно міцний", який "жер та трошив, а решту ногами своїми топтав" (Дан. 7:7), означає римську державу. Десять рогів, які мав цей звір, прообразуючи десять царств, які поставнуть з Римської імперії, а 11-й ріг, який вирве з коренем три попередні (7:8), означає останнього римського царя, тобто, на думку Стефана Зизанія, папу, який має "панством ту на земли обогатити ся и вмѣсто Христа назвавши ся всѣх до себе от церкве зводити, будованем и пышными мурами, мѣсть и костелов свѣтлых, и достатком маестностей, и славою свѣта того прелщаючи" [5; 134]. Характерно, що Кирило Транквіліон оминає всі ці відомі пророцтва, вигукуючи проте: "Не прав той Зизаній, проклятій геретикъ. Много нашего народа зтрусиль тимъ

блюзнѣрствомъ ложной науки свои... Папѣж римській не называєть ся Богом, але вмѣняєть себе пред ногами Сына Божего за прахъ и попѣль" [3; 138]. Натомість у "Перлѣ многоцѣнному" 1646 р. Ставровецький подає картину останнього походу антихриста, який піде зі своїм військом "до римской святои апостолской церкви и тамъ замордуєть пастыря наивышого овчарнѣ Христовои, папѣжа, отца святого, и епископов позабывавши, тогда сяде у церкви св. Петра, яко Бог ложній шатан, показуючи себе богом над богами" [3; 138 зв. – 139]. Похід антихриста з Гогом і Магогом на Царгород, Рим і Єрусалим описується в апокрифічному "Видінні Даниїла". Уривок із "Перла многоцѣнного", в свою чергу, вплинув на пізніші списки есхатологічних оповідань: В.Істрін наводить уривок зі збірника Публічної Бібліотеки № 629 18 ст., а "Матеріали до руської літератури апокрифічної" О. Калитовського містять варіант "Одкровення Мефодія Патарського, в яких майже цитується Транквіліон [2; 210-212]. На основі "Перла многоцѣнного" було сформовано опублікований І. Франком рукопис поч. 18 ст. "О послѣднихъ днєхъ", який теж не містить антипапських виступів. Навіть створені під впливом книги Зизанія українські рукописи не виявляють ворожого ставлення до Риму (напр., рукопис о. Теодора з Дубівця) [1; 388-396].

Отож, спостереження над полемічними елементами збірки "Перло многоцѣнное" дозволяють видзначити кілька суттєвих моментів для характеристики творчості Кирила Транквіліона Ставровецького і барокової літератури загалом. Латинські симпатії Транквіліона, виявлені в "Перлѣ многоцѣнному" 1646 р., не завадили популярності його твору в українському середовищі, оскільки полеміка з католиками вже відходила на задній план в момент виходу книжки. Натомість антипротестантські виступи, якими рясніють також "Євангеліє учителное" та "Зерцало богословія", зачіпали дражливі для українського православ'я 16-18 ст. питання, пов'язані з експансією протестантських ідей в Україну. Найприкметніше тим часом, що ті ж самі старообрядці, які охоче послуговувалися твором Зизанія, не відкидали і книги його рішучого опонента Кирила Транквіліона (переробленої, до того ж, у православному дусі 1699 р.), вбачаючи у образах антихриста і західних німецьких еретиків реформи патріарха Никона і Петра I [4; 194]. Зрештою, дискусія про те, ким є антихрист або хто є антихристом, зазнавала модифікацій залежно від зміни суспільно-

політичних умов. Так, приміром, “Месія правдивий” (1669) Іоанікія Галятовського, побудована у вигляді діалогу християнина з жидом, розв’язує питання, ким є очікуваний євреями месія – антихристом чи Ісусом Христом (до речі, цього питання торкалися і попередники Галятовського – див. вище). Хоча всі автори користуються майже ідентичним набором біблійних цитат і свідчень св. отців, їм вдається створити оригінальні тексти, що мали значний вплив на історико-літературний процес 16-18 ст., а також продемонстрували риси, властиві бароковій літературі. Це, насамперед, можливість кількарязового, часто відмінного прочитання того самого тексту, складна взаємодія тексту і прототексту, яким зазвичай є Св. Письмо, патристичні твори та апокрифи.

### Література

1. *Апокріфи і легенди з українських рукописів*. Зібрав, упорядкував і пояснив др. І. Франко. – Львів, 1906. – Т. 4. Апокріфи есхатологічні. – 524 с.
2. *Истринъ В.* Откровение Мефодия Патарскаго и апокрифическія видѣнія Даніила въ византійской и славянорусской литературахъ. Изслѣдованія и тексты. – М., 1897. – 308 с.
3. *Кирило Транквіліон Ставровецкий*. Перло многоцѣнное. – Чернігів, 1646. – 242 арк.
4. *Маслов С.И.* Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. – К.: Наукова думка, 1984. – 243 с.
5. *Пам’ятки полемічного письменства к. 16 – поч. 17 ст.* / Видав др. Кирило Студинський. – Львів, 1906. – Т. 1. – 314 с.
6. *Франко І.* Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // Збір. тв.: 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 40. – С. 7-370.
7. *Чернов И.А.* Из лекций по теоретическому литературоведению. – Тарту, 1976. – 186 с.



Ірина Бетко



**NAGROBKI FUNDATOROM LAURY З КНИГИ  
АФАНАСІЯ КАЛЬНОФОЙСЬКОГО *ТЕРАТОУРГНМА  
LVBO CVDA* (КИЇВ 1638) ЯК ПАМ'ЯТКА  
УКРАЇНСЬКОЇ РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКОЇ ПОЕЗІЇ  
ДОБИ БАРОКО**

Давньоукраїнська епіграматична поезія, що сформувалась і досягла розквіту в силовому полі літературного бароко, являє собою розгалужену систему жанрів і жанрових різновидів. У межах цієї динамічної системи епітафія належить до найбільш усталених жанрів поряд з епіграмами геральдичною, дедикаційною, концептуально-філософською тощо. Разом з тим специфічний жанровий зміст епітафії великою мірою зумовив її непересічне значення як одного з найпоказовіших феноменів української барокової поезії.

Характерною ознакою української барокової епітафії є багатомовність: поети писали нагробки не лише давньоукраїнською, а й церковнослов'янською, давньогрецькою, латинською, старопольською й російською мовами. У київських поетиках і риториках одна й та сама епітафія часом наводилася у двох варіантах – латинському й польському. Особливо польськомовні нагробки являють собою вельми оригінальну сторінку поезії українського бароко.

Цікаві поетичні й прозові епітафії містяться у книзі Афанасія Кальнофойського *ТЕРАТОУРГНМА LVBO CVDA* (Київ 1638), де їх (31 текст) винесено в окремий розділ: *Nagrobki Fundatorom Laury* (с. 27 – 49). Щодо їх авторства і часу створення, Ф.А. Терновський висловив припущення, що вони, принаймні у віршованій частині,

были созданы единовременно при архимандрите Петре Могиле и не были выбиты на надгробных камнях, но только отпечатаны разнообразными шрифтами как образец типографического и стихотворного искусства киево-печерских иноков [1].

Автором розглядуваних епітафій міг бути як сам Афанасій Кальнофойський, так і хтось із його оточення. Не можна виклю-

чити й співавторства: як вказував С. Т. Голубев, „*Тератургіма* по заявленню самого автора, прежде появления в свете, тщательно была отполирована в *Могилянском Атенее*” [2]. Однак остаточне вирішення питань авторства і часу створення *Нагробків фундаторам Лаври* потребує спеціального дослідження. Та ким би не був цей автор (чи кілька авторів), у своїй творчій праці він керувався, зокрема, теоретичними положеннями про епітафію, викладеними в латиномовній поетиці 1637 р. *Книга про поетичне мистецтво* А. Стерновецького, яка вважається найдавнішою поетикою, створеною в Київській академії, і яка всього на рік старша від *Тератургіми*.

*Nagrobki Fundatorom Laury* присвячені, по-перше, видатним церковним і культурним діячам: архимандритам Києво-Печерської Лаври Захарію Копистенському (XXV) та Єлисею Плетенецькому (XXVI), митрополиту Йову Борецькому (XXVII), поетам, перекладачам, ученим, педагогам, коректорам книг і управителям печерської типографії Тарасію Земці (XXVIII) й Памві Беринді (XXIX); по-друге, монахам (I, IX); по-третє, військовим і державним діячам, князям (VIII, IX, XII, XIV, XVII, XX, XXIII, XXIV, XXX, XXXI); по-четверте, родовитим жінкам (II, VI, XIII, XV, XVI, XXI). Очевидно, що об'єктивна оцінка реальних заслуг усіх цих осіб не може бути співмірною, вона вагатиметься від дійсно великих внесків у скарбницю національної історії та культури до скромного прагнення й уміння бути щедрим благочестивим християнином чи достойною жінкою свого чоловіка тощо. Але, незважаючи на різноманітність і різноплановість життєвих біографій небіжчиків, часом досить істотну, *Nagrobki Fundatorom Laury* видаються текстами, пов'язаними між собою у спосіб не лише формально-жанровий. Їх об'єднує також чільна релігійно-філософська ідея – абсолютної вартості добрих вчинків людини – як тих найбільших, так і тих найменших.

Стилю епітафії властиві епічні, ліричні й драматичні риси. Перші реалізуються, зокрема, у формі викладу фактів з життя небіжчика; другі – у тенденції до морально-філософських узагальнень на теми життя і смерті, брешності буття тощо; треті – у широких стилізаторських властивостях епітафії, в якій повістування може вестися не лише від імені автора нагробного тексту, котрий звертається до покійного, його родичів чи близьких, або теж до подорожнього – читача нагробного тексту, але й від імені самого померлого чи навіть неістоти – могили, пам'ятника й т. п. Усі ці

специфічні засоби жанрової поетики епітафії, різноманітні за змістом і формою, виконують важливу естетичну функцію у ході довершення чільного меморіального надзавдання, передбаченого логікою жанру: відтворення і збереження образу конкретної людини (чи конкретного людського типу) в межах певного художнього тексту. Відтак непересічного значення набувають такі смислові компоненти, як інформативно-біографічні відомості про померлого, осмислення фактів його біографії й суто людських рис у філософсько-панегіричній тональності, молитва за упокій душі небіжчика тощо. Саме ці компоненти у поєднанні з чільним емоційним мотивом оплакування покійного охоплюють питомий жанровий зміст епітафії. Разом з тим органічний синтез двох найважливіших форм побутування жанру епітафії – реально-прагматичної й літературно-книжної – обумовив тісний зв'язок її формально-змістових компонентів.

Для побудови епітафійного тексту вельми характерною є трискладова структура. Нагробки нерідко починаються жалісними заспівами, в яких констатується факт смерті людини, далі виголошуються панегірики померлим, які завершуються традиційними молитвами за небіжчиків, побажаннями їм царства небесного тощо. За допомогою такої своєрідної рамкової побудови створюється відповідний до обставин скорбонтьо-піднесений настрій. Художньо-сміслова суть окресленої трискладової композиційної конструкції полягає в тому, що власне панегірик померлому тут постає як би в жалобному обрамленні вступного траурного заспіву й кінцевої молитовної формули. Таке жалобне обрамлення допомагає увиразнити питомий художній зміст епітафійного твору, окреслюючи його як самодовліючий мистецьки цілісний мікросвіт, до якого рецепієнт може, умовно кажучи, увійти й, пізнавши, вийти з нього. Крім того, жалобне обрамлення поетичного тексту з двох сторін або принаймні з якоїсь одної дає можливість безпомилково відрізнити епітафію від епіграматичного вірша чи елегії на тему смерті, посмертного панегірика тощо. Що ж до самих компонентів жалобного обрамлення – вступної констатації факту смерті й кінцевої молитви за померлого, – то вони являють собою типово епітафійні стилістичні кліше – ті загальні місця, за допомогою яких виражається специфічний жанровий зміст. Епітафія налічує досить багато подібних кліше, якими поет може користатися або не користатися в залежності від тих мистецьких завдань, які ставить перед собою, та наявність хоча б

одного з них у складі певного тексту дає підстави розглядати його як епітафію.

Чи не повний набір характерних для епітафії композиційно-стильових кліше міститься в *Нагробках фундаторам Лаври*. Чільне місце тут посідають три формули: звернення до подорожнього – читача нагробного тексту, констатація факту смерті, молитва за небіжчика, – що в різноманітних комбінаціях входять до складу конструкції жалобного обрамлення тексту. У даному разі це обрамлення не лише створює відповідний настрій, а й тісно пов'язується з місцем поховання, не стільки, власне, окреслюючи, скільки підкреслюючи художній простір того або того нагробку. От, наприклад, два цікавих інваріанти формули звернення до читача (подорожнього), що містяться в I й XXII нагробках: „*Pątniku, drogę uprzędził, kto pożytecznie zamieszkał. Postój a przeczytaj [...] idź zdrów [...]*” [3]; „*Jesteś dobry, siądź na tej tu mogile, / Odpocznij nogami, pośpi swą chwilę*” [4]. Ця формула часом постає в комбінації з молитвою за померлого – зокрема, в IX та XVII нагробках:

*Temu idąc mimo, dobre rzekni słowo, czytelniku: miłosiernego, sprawiedliwego sługi swego, Bazilego Połubeńskiego duszy, Boże, bądź miłościwy* [5]; *Rzekni kto mijasz: xiążęcią duszę, Panie, gdy przyjdiesz sądzić, w ten czas niechciej potępic* [6].

Інваріанти формули констатації факту смерті зустрічаються у I, II, IV, V, XVII, XX, XXIII, XXVI й XXXI нагробках. Незважаючи на свою численність, вони є досить одноманітними (*Tu swe złożył kości; Tu [...] odpoczywa; Tu położony; Pod tym kamieniem [...] leży* і т. п.).

Поряд з трискладовою, досить поширеною є також двоскладова побудова нагробків. Вона репрезентує композиційно-стильову конструкцію, що може бути окреслена як „епітафія в епітафії”. Така конструкція складається з двох частин, з яких перша являє собою панегірик або сюжетну оповідь, а друга – власне епітафію: вона є чи не найбільш яскравим рефлексом симбіозу реально-прагматичного й літературно-книжного побутування жанру. Ступінь стилізації під реальний нагробний текст власне епітафійної частини нерідко буває настільки високим, що вона цілком надається до викарбування на могильній плиті. Ця частина не тільки утримує художній центр твору, але й тяжіє до самостійного існування. Будучи сама по собі структурною ланкою цілого тексту, епітафійна частина у свою чергу може утворювати власну

внутрішню структуру. У нагробках, написаних за всіма канонами жанру, можна виділити такі змістові чинники: констатацію факту смерті; ім'я, духовний, громадський чи військовий статус помелого; вказівку на причину смерті; молитву за померлого; перелік основних заслуг небіжчика; дату смерті й місце поховання. Часом власне епітафійна частина може бути протиставлена, умовно кажучи, неепітафійній не лише за змістом, а й за формою, – зокрема, ритмічно й візуально.

Композиційно-стильова конструкція „епітафія в епітафії” зустрічається в ряді текстів *Нагробків фундаторам Лаври* (IV, XII, XVI, XVII, XXIX). Вельми цікавим є XXIX нагробок, який репрезентує гармонійну збалансованість жанрових канонів і мистецької невимушеності:

*Pambę Berinę tu śmierć złożyła, / Ciężkim pagórkem grób przywalila,  
/ Snadźby o nim zostali / Ludzie nie pamiętali. / Lecz zła jej rada, bo kto  
gdzie bieży / Mimo pagórek, czyta: Tu leży / Zakonnik doskonały / Pambo,  
w dobroci stały. / Często to bywa, iż zacieramy / Kogo najwięcej, szyroke  
bramy, / Temu do wiecznej sławy / Gotujemy bez zabawy [7].*

У процитованому тексті власне епітафійна частина від неепітафійної відокремлюється за допомогою стилістичного кліше, яке має безліч інваріантів у різних текстах аналогічної конструкції, але суть якого завжди зводиться до виразного протиставлення двох контекстів – безпосередньо-авторського й того, який нібито „списаний” з нагробної плити. Загалом же певний *нагробковий текст*, потрапляючи до контексту *книжної епітафії* й осмислюючись тут як дещо абстрагований художній елемент, нерідко ставав об'єктом примхливої мистецької гри барокової фантазії. Наприклад, усі без винятку тексти, що входять до складу *Нагробків фундаторам Лаври*, у певному сенсі збудовані за принципом „епітафія в епітафії”. Структурно кожен з цих нагробків розпадається на дві частини – біографічну й власне літературну. Біографічна частина оформлена як високоінформативний розбудований заголовок; вона виконує три основні функції. По-перше, називає особу, якій присвячено епітафію, наприклад: *S. ojcu Theodozemu, zakonników ruskich wtóremu po s. Antonim Patriarsze* (I) [8]. По-друге, в біографічній частині звичайно міститься вказівка на дату смерті, часом дуже детальна: *Michael Korybutowicz, xiążę Wiszniowieckie, śmiertelne zrzuciwszy zewłoki, roku p. 1584, 16 Oktobr., wtórej w noc godziny, z poniedziałku na wtorek, do niebieskich stateczności postąpił* (XVII) [9]. По-третє, в ній нерідко перелічуються ті або ті заслуги померлого,

скажімо: *Simeon Łyko, mąż w wierze stały, w męstwie dobrze doznany, po wielu rycerskiego człowieka godnych sprawach zasnął w panu i tu odpoczywa* (XXIV) [10]. Усе це відповідає наступним теоретичним положенням про епітафію, викладеним у київській поетиці 1637 р.:

В епітафії звичайно коротко вказується ім'я, вік, заслуги, громадський статус, гідні похвали якості, як внутрішні, так і зовнішні, причини смерті й інші істотні дані про померлого. Усе це треба викладати з необхідним співчуттям та глибокою скорботою [11].

Таким чином, біографічна (заголовкова) частина кожного з *Нагробків фундаторам Лаври* являє собою найпростіший зразок епітафії, такий, що може служити реальним нагробним написом. У контексті ж цілого твору вона виступає реліктом прагматичного, реального побутування жанру, яке з часом було витіснене переважно літературним, книжним.

Якщо навіть заголовок епітафії в рамках поетики бароко тяжіє до неформального повістування, то тим ширшу сферу художньо-змістових можливостей реалізує власне літературна частина нагробку, яка в даному контексті забарвлена панегіризмом особливого медитативного (релігійно-філософського) гатунку. В цьому плані вельми показовою є епітафія українському культурному й церковному діячеві, письменнику, перекладачу, друкарю Тарасію Земці (2-а пол. XVI ст. – 1632):

*W xięgi sławy wieczystej, drukarze, drukujcie, / Żalobną Epigraphe TARASEMU kujcie: / Żyli wy nim, gdy on żył, godna rzecz on wami; / Zmarły by żył zgodnemi swoimi sprawami. / Xięgi, który was obmiół z smieciska wnętrznego, / Przywrócił do ozdoby i szczęścia pierwszego: / Pożyteczne i z tymi bądźcie TARASEMU. / Którzy was dziś wartują k pożytkowi swemu: / Mówcie: niech pozdrowiona ta będzie Mogiła, / Która tak zacną w siebie osobę zakryła [12].*

Життя і діяльність такої неординарної особи, якою був Земка, людина книжна, очевидно, давало плідний матеріал для мистецьких асоціацій і філософських узагальнень. У даному контексті цікаво пригадати XXVII епітафію з *Нагробків фундаторам Лаври*, яка являє собою своєрідну енциклопедію чеснот київського митрополита Іова Борецького, викладену технікою градаційного вірша:

*Królowie potęgą, / Bogaci skarbami, / Radni poradą, / Iob Borecki Metropolita / Pobożnością. / Bogaci dostatkami, / Panowie wioskami, / Prałaci praeabendami, / Iob Borecki Metropolita / Miłością Bożą. / Mężnością rycerze, / Kupiami kupcy, / Urzytkami wiosnaci, / Iob Borecki*

*Metropolita / Dobrowolnym ubóstwem. / Theologowie Pismem, / Naturą filosofowię, / Matematici Niebem, / Iob Borecki Metropolita / Jałmużną / szczyci się, i te gdy ubogim szafarz szczodry hojnie rozdzielał wszystko w Bogu, Niebo, naturę, Pismo, użytki, kupie, możność, praebendy, wioski, dostatki, radę, skarby, potęgę, szczęśliwie staruszek odziedzicza [13].*

У процитованому епітафічному панегірику ідеальний герой постає в ідеальному оточенні серед вельми достойних осіб – королів, радників, магнатів, лицарів, теологів, філософів тощо. Звертає увагу абстрагований характер цього оточення – взагалі вчені й високопоставлені, а не якісь конкретні особи. При цьому рідкісні духовні цноти високо підносять героя над його блискучим оточенням як першого серед рівних, фокусуючи в ньому добродійства інших.

Тим часом коли в реальній біографії небіжчика дещо бракувало підстав для створення ідеального літературного образу, барокова епітафія вдавалася до іншого мистецького розв'язання, яке можна окреслити як створення позитивного тла чи навіть ідеального двійника. При такому підході на небіжчика переносилися заслуги його достойних предків, так що сама приналежність до славетного роду ставала гідною возвеличення цнотою. Так, у київській поетиці 1637 р. сказано, зокрема, що ексордіум в епітафії „може містити посилення на когось іменитого й значного” [14]. Місце видатного родича або предка міг також посідати святий, що спостерігається у II нагробку:

*Grób ten jest z pospolitej liczby wyłączony, / Szanuj go, byś był, gościu, wzajemnie uczczony. / Xiążę Kijowskię Hlib w nim swe położył kości, / I małżonki swej, po tej na świecie marności; / Że w głowach Patriarchy zaś leżą Ruskiego, / Nie dziwuj się, z umysłu poszło to stalego. / W świecie Theodozego świętego lubili, / Umierając, z nim legli, by z nim potym żyli: / I barz dobrze: im więcej bo ludzie miłują / Świętych Bożych, tym więcej sobie zastępują [15].*

Сюжетно-композиційним стрижнем процитованої епітафії став факт поховання подружжя у головах святого Феодосія: саме тому основною цнотою, достойною вшанування, виступає благочестя й набожність небіжчиків. Показово, що ореол святого не протиставляється його відсутності у звиклих смертних, але осіняє їх своєю благодаттю. Тим часом у VIII нагробку двійником княгині Тетяни Острозької виведений її чоловік, гетьман, котрий помер раніше від неї і про якого автор говорить значно більше, ніж про жінку. Власне, при незначному зміщенні акцентів ця епітафія ідеально пасувала б і до самого воеводи:

*Co Bóg złączył, rozłączyć ciemnej Matki Córy, / Ani wróg mógł szkaradnie rozdziurawić który. / Jak kazano, za mężem by szła żona jego, / Nie opuszczała kiedy towarzysza swego: / Tak xiężna Tatiana idźie za Hetmanem, / I w śmiertelnym zna czechle być ze swoim panem, / Ślub, wiarę zachowuje w ciemnowąskim grobie, / Gdy się o wojów wodzu kłaść każe przy tobie: / I jak dobrze, bo jeśli wielu umiał wodzić, / Z Tatianą jak będzie wiedział w niebo godzić [16].*

Органічний синтез у контексті української барокової епітафії традицій реально-прагматичного й літературно-книжного побутування жанру обумовлювався великою мірою потребою художньо-філософського осмислення певних фактів з життя померлого, що у свою чергу сприяло послідовному підпорядкуванню інформативно-біографічних чинників епітафійного твору його мистецьким цілям. Разом з тим у деяких нагробках взагалі відсутні будь-які згадки про біографію померлого, а також характерні епітафійні кліше тощо. Ці нагробки фактично перестають бути епітафіями; з великим ступенем вірогідності вони можуть бути класифіковані як концептуально-філософські епіграми на тему смерті.

Під *концептом* барокова естетика розуміла гостроту, до-речність і несподіваність вислову. Концепт мав виникати тоді, коли узгоджене стикалося з неузгодженим. Розрізняли два види концептів: словесний і смисловий; в основі першого лежала гра слів, в основі другого – гра понять. При цьому київська поетика 1637 р. загалом не радить забарвлювати стиль епітафії каламбурами, дотепами, курйозами тощо. Та коли поет усе-таки вдався при написанні нагробка до засобів курйозного віршування, то з почуттям естетичної міри й мистецького такту має добирати лише ті концепти, що відповідають *вікові померлого, його гідності та іншим обставинам* [17]. Саме київська поетика 1637 р. канонізувала елегійно-філософське стильове забарвлення епітафії як таке, що найбільш адекватно розкриває її зміст:

Поетична матерія цих віршів сумна й обмежена, але розмаїття осіб, яким вони присвячуються, урозмаїчує й саму матерію [...] Можна описувати свою або чужу скорботу з приводу чиеїсь смерті, нарікаючи на Парку, яка не щадить самих дорогих і корисних для вітчизни. Можна зворушливо оплакувати нещасливі обставини життя померлого, побуджуючи не лише живих, а й бездушні предмети розділити з тобою скорботу й побажати спокою душі померлого [18].



З іншого боку, українська барокова епітафія була пов'язана з епіграматичною поезією у спосіб досить неформальний, зокрема, застосовуючи багатий художній арсенал її виражальних засобів. Крім поетики концепту, автори нагробків зверталися також до деяких форм курйозного віршування. Наприклад, епітафія Іову Борецькому написана градаційним віршем. На зоровому ефекті побудовано нагробки князю Костянтину Івановичу Острозькому, слуцькому князю Георгію Юрійовичу Олельковичу та князю Вишневецькому. Проблемі використання засобів курйозного віршування в жанрі епітафії київська поетика 1637 р. присвячує досить багато уваги, вказуючи, між іншим, що

Сучасні поети звикли до цих літературних дрібниць. Вони відродили звичай стародівніх робити написи на колосах, пірамідах,obelісках, колонах, статуях, портретах і т. д. Ці написи – у віршах або в прозі – повинні переказувати життя покійного і яскраво відбивати його заслуги. Для створення цих написів не вимагається особливої майстерності, досить мати певний досвід і бути достатньо вмилім у виборі стилю, аби знаходити доречні й проникливі слова, з відтінком старовинної урочистості, але не стерті. Колос, піраміда й обеліск як різновиди віршів створюються з тої самої матерії й мають майже ту саму форму. Різниця між ними ось яка: колос спрямований загостреним кінцем до неба, не маючи основи або маючи тільки натяк на неї; піраміда стоїть на твердій і масивній основі; обеліск по всій висоті, від основи до вершини, має однакову ширину [...] [19].

Епітафія князю Острозькому являє собою найпростіший варіант піраміди, або колос. Вона написана прозою, і в ній активізовано не стільки мовно-поетичні чи стильові можливості курйозного віршування, скільки суто графічні, зорово-зображальні: послідовне розширення рядків згори вниз досягається навіть не за рахунок збільшення в них кількості слів, але за рахунок друкування цих слів щораз більшим шрифтом. Тим часом нагробки князям Олельковичу й Вишневецькому складені у формі обеліска, або кубічного вірша, окремим різновидом якого можуть вважатися також поезії, написані леонінським віршем, оскільки вони як правило діляться на дві колонки, останні слова у кожному рядку яких римується. Зовсім інший – смисловий – різновид курйозного віршування репрезентує градаційний вірш, котрий у латиномовній поетиці Митрофана Довгалевського *Сад поетичний* (1736 – 1737) окреслюється як такий, що описує щось „від більшого до меншого, як би за певною шкалою”[20]. Крім епітафії Іову Борецькому,

повністю побудованої на даному прийомі, вкраплення градаційного вірша простежується також у V, VII, XVIII та XXV текстах *Нагробків фундаторам Лаври*.

Художня мова української барокової епітафії, попри все багатство й розмаїтість мистецьких прийомів і стильових засобів, виявляє кілька загальних закономірностей. По-перше, оскільки автори нагробків осмислювали свої твори як релігійно-філософські, в них широко використовуються євангельські мотиви. По-друге, у контексті барокової епітафії не менш широко, ніж євангельські, використовуються античні мотиви. Серед інших, вони виразно звучать у *Нагробках фундаторам Лаври*; особливо сильно ономастикою античної міфології насичена XIV епітафія:

*Ruski Pyrrhusie, Sarmacki Hektorze, / Wtóry żołnierz, którego mać morze, / Cnę Tyszkiewiczzu, gdy Cie Ruś wynosi, / Gdy twoje sprawy świat mężnie głosi. / [...] / Już Rhadamantus sądzić Cię nie będzie, / Ani Aeacus na twą zgubę siedzie, / Już Proserpiny ślawowane dwory / I Cimmerijskie pominiiesz komory. / Z Marszem Boginia, gdyż Cię już wpisali / W swe xiegi, mężem świata obwołali, / Nie bój – nie zwiędną nigdy twoje cnoty, / Boć je odmładza sławy trębacz złoty [21].*

По-третє, у цілісному художньому контексті образно-символічної системи української барокової епітафії виразно домінує образ-символ смерті, що виступає і як філософський мотив, і як персоніфікований образ тощо. За спостереженням Мирослава Іванека, в українській поезії кінця XVI – початку XVII ст. про смерть говорилося узагальнено, її персоніфікованого образу ще не було. Вчений пояснює це, з одного боку, специфікою православного віросповідання, яке, на відміну від католицького, апелювало не до уяви людини, а до її розуму й почуття, а з другого – відсутністю в той період на українському національному ґрунті необхідних лінгвістичних факторів. Лише починаючи з 20-х років XVII ст., коли активізується розвиток староукраїнської мови, й художнє слово стає здатним „матеріалізувати” ідею в реальних формах, починається апеляція не лише до розуму й почуття, а й до уяви. Так виникає підстава для розвитку мистецтва слова та його виражальних можливостей. Цей процес призвів до виникнення поетичного образу в цілому й образу персоніфікованої смерті зокрема. Характерно те, що найбільш переконливо цей образ виводиться в творах, близьких до драматичних – в ляментях Даміана Наливайка (друга половина XVI ст. – 1627), Мелетія Смотрицького (бл. 1578 – 1633), у *Віршах* Касіяна Саковича (бл. 1578 – 1647) та ін. [22].

Таким чином, даліше художнє осмислення теми смерті у *Нагробках фундаторам Лаври* є продовженням процесу, що почався раніше. Так, тут істотно розширює свої змістові потенції тема помертної слави, включаючи до грона уславлених осіб, окрім військових, також культурних і церковних діячів. Не втрачає популярності також символіка трансформації в житті рослинного світу. Чи не найбільш оригінальні її рефлексії містяться у XV, XVII та XXX текстах, в яких постає яскравий образ весняного оновлення природи, що надає епітафійним контекстам духовно піднесеного, умиростворено-просвітленого емоційного забарвлення:

*Zawsze gdy wiosna zielonowłosa kwitnie, / Doktorskim zieletem odziewając się świtnie, / Wdzięczne są miejsca, wdzięczne są zawsze czasy, / I sławnie Rajskie nosząc z sobą okrasę: / I nie dziw, że się w tym Julianna świecie / Położyła, kwiat chce zdobić drugie kwiecie [23]; Wspomniawszy autor wiosnę, a ta co rok upadłe wskrzesza ziola swoje: pojrzałwszy na człowieka, a on raz przyszedzszy do periodu życia swego, szczęśliwej wiele lat czekać musi odnowy [24]; Nad kośćmi Chorążego niech się Wiosna płodzi, / A w pożytek Rusakom takich Mężów rodzi [25].*

У *Нагробках фундаторам Лаври* також нових смислових і стильових барв набуває персоніфікований образ-символ смерті. У XXIV тексті він має наскрізь гротескно-негативний характер: „Rozsmiała się wyschła Pani, / Która dumne myśli gani, / Popregów ci wnet przypiela, / Zycia roków gdyć ujela, / W jame gdy cie wprowadziła, / W ziemię, porpiól obróciła”[26]. У *Нагробках фундаторам Лаври* про смерть як правило говориться не безпосередньо, а по-бароковому опосередковано. *Викреслити зі списку живих* (XX текст) – один з показових перифразів. Навпаки, у XIV епітафії померлий герой вноситься античними богами війни Марсом і Белоною до їхніх книг військової доблесті. Цей останній образ асоціюється з апокаліптичною книгою *життя*, пор.:

І відкрилися книги, і відкрилась інша книга – це книга життя. І судили мертвих, як написано в книгах, за їх учинками [...] А хто не знайшовся написаним у книзі життя, того вкинули в озеро вогняне (Об. 20:12, 15) [27].

Нарешті, у XXIII нагробку, також присвяченому людині військовій, смерть цілком вмотивовано постає в іпостасі стрільця (лучника): „Cóż ci Jan Jelec, godny młodzieniec śmierci zaszkodził? / Luku ze twego, postrzał onego, rano ugodził, / A ugodziwszy, jadem uspiwszy, tu go polozył”[28].

*Нагробки фундаторам Лаври*, будучи вельми оригіальною сторінкою українського красного письменства, настільки цікавою, наскільки малодослідженою, водночас дають різнобічне уявлення про епітафію як один з вельми характерних жанрів літератури європейського бароко. Висока релігійно-художня контекстуальність барокової епітафії обумовлювалась її тісним зв'язком на рівні форми з монументальним мистецтвом (оформлення нагробних плит, пам'ятників іobelісків, а також гробниць, церков, картин-епітафій тощо), а на рівні змісту – з жанрами християнського погребового ритуалу, адже епітафія, поряд з миропомазанням, соборованням, заупокійною молитвою і т. п., є фрагментом церковного таїнства похорон. Специфічний ритуалізм епітафії у свою чергу виступає джерелом її посиленої сугестивності, яка реалізується на трьох найважливіших понятійних рівнях: нарратора (автора нагробного тексту), героя (померлого, про якого ідеться в епітафії, який виступає одночасно і як суб'єкт дії в біографічних сюжетах, і як об'єкт повістування) та адресата (читача нагробного тексту, а відтак надзвичайно важливого, можна навіть сказати вічного, учасника погребового дійства). Окреслена тріада чітко проявлена як у бароковій епітафії в цілому, так і в *Нагробках фундаторам Лаври* зокрема, будучи представлена в системі образів, що знаходяться в стосунках взаємної залежності у межах цілісного художнього контексту. Разом з тим ці образи не є незмінними, заданими раз назавжди (зокрема, постаті нарратора та померлого можуть взаємоперехрещуватися, а саме звертання до читача може бути як безпосереднім, так і опосередкованим). При цьому незмінною в кожному випадку лишається система релігійно-духовних вартостей, побудованих на абсолютному сугестивному авторитеті нарратора як ритора, моралізатора та судді, героя як людини слави (або його святого покровителя) та читача як своєрідного медіатора між смертним і безмертним.

## Література

1. *Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей*. Отдел 2. — Киев, 1847. — С. 43.
2. *Эпитафии фундаторам Киево-Печерской Лавры из „Тератургимы“ Афанасия Кальнофойского* // Киевские епархиальные ведомости. — 1874. — Отдел 2. — С. 294.

*Могилянський Атеней* – мається на увазі т. з. Києво-Могилянський атеней, осередок учених та письменників України, що повстав у межах Києво-Могилянської колегії (академії), яка вже в часи Петра Могилы (1574, за ін.

- відомостями 1597 – 1647) мислилася не лише як навчальний заклад. **Афанасій Кальнофойський**, український письменник першої половини XVII ст., ченець Києво-Печерського монастиря, належав до цього осередку.
3. *ТЕРАТОУРГНМА lubo cuda, ktore byly tak w samym swietocudotwornym monasterzu Pieczarskim kijowskim..*, Київ 1638, s. 27.
  4. *Ibidem*, s. 42.
  5. *Ibidem*, s. 32.
  6. *Ibidem*, s. 39.
  7. *Ibidem*, s. 48.
- Памво Беринда** (між 1555 – 1560 – 1632) – український письменник, перекладач, лексикограф, педагог, гравер, друкар, автор знаменитої наукової праці *Лексіконъ славеноросскій и имень тлъкованіє* (Київ 1627), в якому перекладено українською мовою або витлумачено бл. 7 тис. слів.
8. *Ibidem*, s. 27.
  9. *Ibidem*, s. 38.
  10. *Ibidem*, s. 43.
  11. *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст.*, К., 1981. — С. 146.
  12. *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 48.
  13. *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 46 – 47.
- Іов Борецький** (р. н. невід. – 1631) – український церковний і громадський діяч, педагог, письменник, один із засновників і перший ректор (1615 – 1618) Київської братської школи, з 1620 р. – київський митрополит.
14. *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст.*, С. 149.
  15. *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 28.
  16. *Ibidem*, c. 31.
  17. *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст.*, С. 147.
  18. *Ibidem*.
  19. *Ibidem*, c. 148.
  20. Довгалецький М., *Поетика (Сад поетичний)*, К., 1973. — С. 279.
  21. *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 35 – 36.
  22. М. Iwanek, *Motyw smierci w ukraiskiej poezji barokowej // Przegląd humanistyczny*. — 1984. — Nr. 2. S. 103 – 104.
  23. *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 37.
  24. *Ibidem*, s. 38 – 39.
  25. *Ibidem*, s. 49.
  26. *Ibidem*, s. 44.
  27. Цит. за: *Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньосврейської та грецької на українську наново перекладена*, Видання Московського партиархата. — М., 1988.
  28. *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 43.

Ольга Денисенко



## ОБРАЗИ ЖІНОК У ПЕРЕКЛАДНИХ НОВЕЛАХ

Літературний розвиток у XVII столітті набуває більш світського характеру. Література поступово починає втрачати зв'язок із релігійно-церковними та виключно історичними проблемами. Дедалі більшого поширення набуває любовна тема. Цьому сприяє посилення інтересу до самої людини, до її особистості, характеру, до приватного життя та простих людських переживань. “Тенденція ця, - зазначає Д. Наливайко, — проявляється і в обробці середньовічних сюжетів, і в обробках сюжетів власне ренесансних” [1].

Виникають нові жанри, нові літературні прийоми. Відповідь на складні питання читач знаходив як у перекладній новелі, так і в прозових оповідках, які поповнили жанровий репертуар національної літератури.

У більшості перекладних давніх новел головними дійовими особами є жінки.

Культурні традиції людства приписують жінці єдину функцію – дружини і матері. Тільки цей шлях був відкритий для кожної дівчинки, саме до нього готували батьки своїх дітей.

Під могутнім впливом Біблії великий київський князь Володимир Мономах, повчаючи дітей своїх у дусі християнської моралі, писав: «Жону свою любіте, але не дайте їм, [жінкам] над собою власті» [2], тим самим визнаючи, що місце жінки другорядне.

Своє уявлення про жінку, яка тисячі років творить життя, зцілює людей своєю добротою зуміли передати в подобі Богоматері давньоруські майстри іконопису.

Культура, ментальність народу, його світогляд і погляди формувалися під впливом дохристиянської традиції схилення перед жінкою та християнського культу Богородиці, Матері-заступниці, вироблявся світський ідеал жінки. На цій основі у давньоруській світській літературі і виник цілий ряд високопоетичних позитивних образів давньоруських жінок. Це і любляча дружина та патріотка Ярославна, сувора та мудра правителька Ольга, жінкамати та громадська діячка Іуліанія Лазаревська. Ці образи симво-

лізують високі духовні ідеали, добропорядність, мудрість, безмежну сердечність, незрадливість.

Однак давні твори донесли до нас і інші жіночі типи. Так, образ «злої жінки» зустрічаємо у «Молінні» Данила Заточника. «Ротасту», «старообразну» жінку він позбавляє рис жіночності і зазначає, що жінка більше схожа на відьму, ніж на людину [3].

Подібні жіночі образи донесли до нас і давні перекладні новели. У них жінка часто виступає як істота хитра, облудна, вперта і зла. Ці твори поширювалися переважно у складі збірників «Римських діянь», «Великого Зерцала», "Повісті про сімох мудреців". За своїм змістом збірники близькі до поширеної в давній літературі теми "Про злих жінок" та до народних казок про злу мачуху. Це забезпечило новелам широку популярність та поширення серед читачів. Із перекладних популярністю користувався збірник так званих фацецій - коротеньких оповідань сатиричного та побутового характеру [4].

Джерелом сюжетного матеріалу для фацецій служив повсякденний людський побут, звичайне буденне життя "простих", "неісторичних" людей. Персонажі фацецій, сказати б, "побутові", їм притаманна деяка абстрактність і, зумовлена нею, безіменність: "нѣкоторая невѣста", "подлои кондициі человек" тощо [5].

Новели розповідають нам про суспільний статус жінки, про її характер, долю. Образу жінки присвячені численні новели "Римських діянь" і "Великого Зерцала"; у збірнику фацецій цій темі відведено цілий розділ "Жарти про жінок і їхні хитрощі".

Такий підхід не був новим для давніх любителів слова. Адже у церковній літературі як в Україні, так і на Заході постійно писали про жінку як носія спокуси і гріха – "сосудѣ дѣвольском", створеному на погибель чоловікові. Чимало сентенцій, скерованих проти жінок, знаходимо і в популярному збірнику "Пчола", де жінка називається "єхидною", "аспидом", "скорпіоном", "ведмедицею" і т.ін.

Поширеною у давній Русі була "Бесіда від батька до сина про жіночу злобу", в якій стверджувалося, що саме жінка є джерелом зла в житті людини.

Звичайно, ця література не визначала ставлення до жінки у давнину в цілому. У книзі "Притчі" (Ч. 18, р. 8-32) наші пращури могли прочитати таку характеристику жінки: "Хто знайде добру жінку? Така дорожча за дорогоцінне каміння". Подібне знаходимо і в "Слові Іоанна Златоуста про добрих жінок": "жена добра

дражайши есть камѣня многоцѣннаго, обрѣтѣ бо ю муж ся, радуется о нѣй яко обрѣтѣ чѣсть со славою и яко сокровище, многих благ исполнено” [6].

Однак церковна традиція, яка нерідко знаходила підтвердження у фактах реального життя, брала своє. Саме тому новели про хитрих, облудних жінок поширювалися і залюбки читалися.

Найбільш яскраво цей погляд відбився у новелах “Великого Зеркала”, де жінки виступають як блудниці, на яких чекає жорстока кара у потойбічному світі за їхнє грішне земне життя.

Автори новел не шкодують фарб, зображуючи потойбічні муки, котрі чекають на легковажних.

Найбільш яскравою у цьому плані є розповідь “Про грішну матір”, що була широко популярною, знайшла відображення у фресці і мініатюрі та лягла в основу народного вірша.

Усі твори, в яких образ жінки має різко негативні риси, можна розділити на три групи:

1. Про жіночу розбещеність.
2. Про жіночу злобу, сварливість і впертість.
3. Про жіночу дурість.

В “Історії... про Понціана, цесаря римського” (Із “Повісті про сімох мудреців”) головна героїня — королева, мачуха царевича Діоклеціана - жорстока і аморальна. Вона намагається спокусити пасинка, а потім обвинувачує його перед батьком. “А гди понял цесар жону собѣ другую, которая почала мислити, як бы сына его, що в науках, обачивши, уморити, абі потомок з ней дѣдичтво (спадщину – прим. наша) отримал по отци” [7]. Вона просить чоловіка, короля Понціана, “припровадити” царевича. Діоклеціана віддають в науку на сім літ сімом мудрецам до двору. Мудреці, дослідивши розміщення зір на небі, “постерегли смерть” своєму учневі. Але смерть ця не є неминучою: “гди ся, там приіхавши, през сѣм дний здержит, би жадного слова не мовил, тогда може быти здоров...” [8].

Необачний цесар, повіривши обмовкам мачухи, прирікає сина на смерть. Той, знаючи, що треба сім днів мовчати, не виправдовується. Мудреці ж намагаються виграти час. Мачуха підбиває короля негайно стратити сина, розповідаючи йому відповідні притчі. Та як тільки Діоклеціана ведуть на страту, один із мудреців розповідає королеві Понціану притчу про жіночу підступність і той відкладає виконання вироку. Цей літературний герць між мачухою і мудрецами триває сім днів, аж поки короле-



вич не дістає можливості виправдатися перед батьком і викриває розпусність мачухи. Діоклеціян розповідає батькові, що серед жінок його почиту криється переодягнутий чоловік — коханець королеви. Тоді “цесар казав паню куньми розторгати”.

До розповідей про жіночу впертість, сварливість і злобу можна віднести відомі новели про сварливу дружину Сократа Ксантипу, що облила чоловіка поміями, оповідь про злу і сварливу дружину, котру чоловік “пищанієм усмири”, новела про сперечальницю, яка навіть тонучи, стверджувала, що луг не скошений, а пострижений. Ця розповідь знайшла своє продовження в іншій новелі, яка розповідає про чоловіка, що шукав утоплену дружину не за течією, а проти неї, переконаний, що й після смерті його половина буде чинити наперекір. Цим ніби завершується історія про утоплену сперечальницю.

До цих новел близька і та, де чоловік скидає дружину в море замість купи товару, стверджуючи, що це є найтяжчий вантаж.

Окрім важкого характеру жінки новели викривають ще одну її ваду — несталість: вона легко зраджує чоловіка, обдурює його, водить за носа, “яко болвана”.

До цієї групи відносяться розповіді:

- 1) “Жінка каялася, а чоловік підслухав”;
- 2) “Про жінку, що засадила гостя у півбочки”;
- 3) “Як дружина чоловіка перелукавила”;
- 4) “Про громадянина, що тішився дружиною своєю”;
- 5) “Як двох чоловіків дві дружини із глузду звели і обманули”;
- 6) “Про двох дівиць і балвера”;
- 8) “Про сніцаря і про плотяного “істукана”.

Розповіді ці неоднорідні. Перш за все, вони різняться між собою за обсягом: якщо 1, 2, 3, 7 і 8 зовсім коротенькі, то 4, 5, 6-а новели значно довші. Всі вони за обсягом сягають новел “Декамерона”.

О. Пипін називає у “Декамероні” шість новел, сюжет яких ідентичний польським фацеціям [9]. Усі вони присвячені витівкам жінок, розповідають про їхні хитрощі і підступність. Це такі новели:

- 1) “Про купця, що заклався за честь дружини своєї” (IX новела другого дня);
- 2) “Про дружину і гостя” (II новела сьомого дня);
- 3) “Про жінку, що спокусила чоловіка” (IV новела сьомого дня);

4) “Про Петра, вродливу Касандру і про служника Миколая” (VII новела сьомого дня);

5) “Про двох жінок, що звабили чоловіків” (VIII новела сьомого дня);

6) “Про друзів Марка та Шпінелета” (VIII новела восьмого дня);

Окрім вказаних О. Пипіним, із фацеціями в окремих мотивах співпадають ще декілька новел “Декамерона”, а саме – новели V і VI сьомого дня, новела I восьмого дня і новела I десятого дня.

Але навіть попри повний перегук і в “Декамероні”, і в фацеціях спостерігаємо характерні відмінності.

По-перше, у новелах “Декамерона” дія відбувається в Італії – у Пізі, Неаполі, у Флоренції, а в польських, а потім і в давньоруських текстах дія часто переноситься у Німеччину чи Польщу.

По-друге, Боккаччо, як правило, точно визначає соціальний статус своїх героїв, називаючи їх імена і прізвиська. У давньоруських фацеціях такої точності немає.

По-третє, у новелах “Декамерона” численні епізоди описані детальніше, із безсоромними подробицями; у фацеціях такі гострі ситуації або пом’якшені, або випущені.

Новели-фацеції є неоднорідними за змістом. У розповідях 1-й та 7-й легковажна поведінка ставить жінку у складне становище: у першому випадку на невірну дружину чекає покарання чоловіка, який підслухав її сповідь, а в другому — лікар змусив дівчат відкрити їхню таємницю і посміявся над ними.

У новелі про Марка та Шпінелета жінка грає пасивну роль. Те саме можна сказати й про 8-у новелу. В обох випадках торжествують чоловіки, витівки дружини викриті, коханця присоромлено.

Розповіді 2, 3, 4, 5-а побудовані інакше. У них головна роль відводиться жінці. Зраджуючи чоловіка, вона вдало ошукує його, вміло влаштовує свої справи, підступно інтригує і виходить переможницею.

Дуже короткі новели 2 і 3-я розповідають про простих жінок. І в тій, і в іншій дружина досить вміло виправдовує себе в очах чоловіка, примушуючи його при цьому грати жалюгідну роль. У першому випадку жінка, нап’яливши на чоловіка маску і взявши на руки дитину, в очі говорить йому, що ця дитина не від нього; у другому — дружина видає коханця, що заховався у діжку, за покупця, і чоловік, продавши йому діжку, несе її до хати “покуп-

ця”. Як у першому, так і в другому випадках чоловіки не підозрюють про зраду. У 4-й і 5-й новелах жінки потрапляють у більш складні ситуації: чоловіки підозрюють жінок у зраді, а переконавшись у їх невірності, хочуть покарати, але завдяки вивертам жінок перестають вірити своїм власним очам. У хід ідуть і прохання, і докори, і обман. Так, у новелі “Про громадянина, що тішився дружиною своєю” дружина, бажаючи налякати чоловіка, говорить, що втопиться у криниці, але замість цього кидає туди важкий камінь і в такий спосіб примушує чоловіка відчинити двері і вийти з дому. А той “того ради о всем уже яко принужденны, хотя ѿ нетерпиме, но умолча” [10].

Жінка-грішниця, звичайно, “сластолюбна ѿ гордостна”, “безстудна ѿ сквернохотна”. А якщо вона молода, вродлива і до того ж товариська (“красна ѿ людцка”), то любить “всекрасные ѿ богатые” прикраси, одяг, веселощі і танці. Вона, “огнем любви палима, разгоревшись похотію блудною”, намагається спокусити чоловіка. Утриматися при цьому може не кожний, позаяк красуні зазвичай допомагає сатана: навіть єпископ був “зранений зором доброты на ону дівицю” і чудом врятувався від морального падіння.

У новелі “Як двох чоловіків дві дружини із глузду звели і одурили” викривається зрада дружини купця та її перелюб з юнаком Фрідріхом. Юнак звертається за допомогою до приятельки коханки і та приходить на допомогу. “И рече ей купецкая жена: “Возлюбленная моя ѿ вѣрная сестро, сотвори со мной милость твою: совлецыся ты от одежды ѿ учинися нага ѿ вмѣсто меня привяжися к столбу ѿ побуди на мало время, дондеже аз ко Фридриху схожу ѿ поглаголю. Аще ли же пробудится муж мой пияница, тогда не престанно плачи ѿ рыдаи, на вопросы ж его никако же отвѣщай, ѿ тако уразуміет, яко аз есмь при столбѣ” [11].

Не розібравшись у темноті, чоловік у гніві відрізає шматок носа дружининій подрузі (лікаревій жінці). Лікар же, в свою чергу також обдурений дружиною, виліковує свою половину. Відбулося “чудо”, розігране досить вдало і переконливо — “відрубаний” чоловіком ніс приростає за її молитвами, і чоловік пересвідчується таким чином у добропорядності дружини.

І хоч жінка у всіх цих розповідях безсумнівно є винною, симпатія автора зовсім не на боці одуреного чоловіка. Він, як правило, зображується дурним, а в одній новелі він ще й п'яниця. Автор іронізує над незграбним йолопом і милується хитрістю та

винахідливістю розумної, і, як правило, вродливої жінки, яка вміє досягти того, чого хоче.

Відверте співчуття жінці звучить і в інших оповідях, де відсутній мотив жіночої невірності, а на першому місці показані жіночий розум, кмітливість і практичність.

Такою є розповідь про дівчину, що спритно одурила нерозумного та зажерливого нареченого, що погнався за приданим; жартівлива новела про жінку, що примусила працювати на себе самого чорта; розповідь про попадо, яка навчила грамоті ведмедя і цим позбавила чоловіка від сплати штрафу поміщикові; новела про вдову, котра, виконуючи передсмертну волю чоловіка, змогла обернути справу на свою користь. Із цих творів видно, що жінка ошукує не лише чоловіка, — вона охоче може ввести в оману і представників церкви, і навіть самого чорта.

Не схожа на інші новела “Про злобного власника”, у якій яскраво виражені соціальні мотиви. Розповідь показова тим, що, відзначаючи жіночий розум і винахідливість, автор зумів водночас показати нестерпне становище народу, що стогне від свавілля жорстоких правителів.

Позитивні риси жіночого характеру особливо яскраво показані і в новелі про чоловіка, що купував розум, де жінка зображена не тільки розумною та винахідливою, а й відданою своєму чоловікові, добропорядною. У новелі зображена дружина, яка, намагаючись повернути прихильність чоловіка, примушує його “купувати розум”. Розшукуючи розум, чоловік зустрічається з людиною, що дає йому мудру пораду. Наслідуючи її, чоловік переконується, що по-справжньому його кохає тільки дружина.

Позитивні жіночі образи знаходимо і у “Великому Зерцалі”. Це, зокрема новели “Про союз любові, як дружина, не злякавшись смертельної біди... чоловіка зцілила” та “Про невимовне милосердя Божої Богородиці до якоїсь церковниці і про каяття її” [12]. В останній говориться про дівчину, що пішла з монастиря і п'ятнадцять років була блудницею, сама Богородиця несе за неї чернечу обітницю, а потім допомагає їй повернутися до святого місця. Але таких новел зовсім мало.

В епоху Відродження новела-фацеція не втрачає свого значення, зберігає свою соціальну загостреність і привертає інтерес читачів. Саме цим пояснюється зацікавленість новелою у письменників доби Відродження. Деякі з них, як і Боккаччо, звертаються за сюжетами до середньовічних джерел.

Вияскравлюючи характери своїх персонажів, автори давніх новел вдаються до авторських ремарок, які пояснюють моральні позиції героїнь.

Отже, за допомогою перекладних творів розширюються тематичні межі української літератури і вже поряд з ідеальним, майже іконописним образом Ярославни у XVII ст. бачимо й інших жінок, не позбавлених вад і недоліків.

### Література

1. *Наливайко Д. С.* Петрарка і Боккаччо в давній українській літературі // Рад. літературознавство. — 1976. — №12. — С. 57.
2. *«Поучення» Володимира Мономаха* // Літопис руський. — К.: Дніпро, 1989. — С. 458.
3. *Моление Даниила Заточника* // Памятники литературы Древней Руси (XII век). — М., 1980. — С. 395-397.
4. *Державина О. А.* Фацеции. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — С. 19.
5. *Крекотень В. І.* Вибрані праці. — К.: Обереги, 1999. — С. 197.
6. *Памятники древнерусской церковно-учительной литературы.* — Вып. III. — С. 120.
7. *Шаргородський рукописний збірник.* — К., 1660. — Відділ рукописів. Унд. № 527.
8. *Хрестоматія давньої української літератури / Упор. Білецький О. І.* — К.: Рад. школа, 1967. — С. 741.
9. *Пыпин А. Н.* Очерки литературной истории старинных повестей и сказок русских. — СПб., 1857. — С. 277 - 278.
10. *Державина О. А.* Фацеции. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — С. 152.
11. *Там само.* — С. 154.
12. *Державина О. А.* «Великое Зерцало». — М.: Наука, 1965. — 440 с.

# ТРАДИЦІЇ

*Інна Береза*



## ДАВНЬОУКРАЇНСЬКІ ВИТОКИ ТВОРІВ Є. ГРЕБІНКИ

Вже з гімназійних років “пирятинець” Євген Гребінка цікавиться українською старовиною. Цьому в неабиякій мірі сприяло його оточення та романтична спрямованість мистецтва I половини 19 ст.

Історичними джерелами Гребінчиної прози російською мовою послужили народні перекази та українська історіографія 17 – 18 ст. Гребінка був добре ознайомлений з “Історією русів”, читав “Історію Малої Росії” Бантиш- Каменського, козацькі літописи.

Повість “Ніжинський полковник Золотаренко”(1842), яку назвав історичною бувальщиною, автор будує на реальних подіях часів визвольної війни 1648- 1654 років, показуючи участь козацького війська у бойових діях Росії проти польсько- шляхетського поневолення. Епіграфом до твору обирає романтичну поезію Левка Боровиковського, присвячену героїчним походам козацтва.

Сюжет повісті запозичений з “Історії Русів”, де, зокрема, оповідається про підступне вбивство наказного гетьмана, Івана Золотаренка, який “переходячи місто Старий Бихів, мушкетним пострілом, що його вчинив з одної дзвіниці католицький органіст Томаш із засідки, був забитий на смерть, а органіст признався добровільно, що був підмовлений на сей злочин католицькими ксьондзами “.

До речі, згадка про цю подію є у Літописі Самовидця [1], але пояснення причини пожежі подано як нехлюйство служника церкви, а не як стихійне лихо.

Є. Гребінка романтизує цю історію, вводить у історію страшну помсту бідного шляхтича Франтішка, який свого часу був зневажений Іваном Золотаренком за те, що любився з сестрою полковника. Сестра померла від розлуки з милим. А Франтішек, ставши ченцем, вирішив помститися. Образ Івана Золотаренка у творі передано за "Історією русів".

Гребінка вводить в оповідь історію з Франтішеком та сестрою Золотаренка аби підвести до оповіді про сумну подію – убивства наказного гетьмана срібною кулею органістом Томашем.

Закінчує автор повість теж у душі "Історії Русів". Тільки в історіографічному джерелі більш просторе заперечення домислів польських історіографів. У повісті коротенька фраза: "А історик Коховський дуже наївно приписує цю подію ж гніву месницького провидіння" (с.441)

Одним з найкращих творів Є. Гребінки прози російською мовою є роман "Чайковський". У 60-ті роки 19 ст. він був перекладений українською мовою К. Климковичем і за свідченням І.Франка став "улюбленою лектурою галицько-руської молодіжі 60-тих і 70-тих років" [2].

Роман приваблював сильними характеристиками, героїзацією запорозької вольності. І якщо у повісті "Ніжинський полковник Золотаренко" автор звертається до конкретного сюжету з історіографічного твору 18 ст., то у романі використано саме героїзацію козацтва та історичне тло для показу звичаїв запорожців. Йдеться про боротьбу Запорозької Січі на Лівобережній Україні проти татарських набігів, про похід козаків у Крим. У трактуванні історичних подій і осіб романіст щедро користувався фольклорними джерелами. Зокрема, переказами, історичними та ліричними піснями, думами. У романі яскраво змальовуються суворі закони Запорозької Січі; козак трактується як винятково мужній, відважний і настирливий в усіх життєвих ситуаціях. Але, одночасно, статечний і навіть деспотичний у сімейних стосунках, який має глибокі родинні почуття. Зокрема, ми це спостерігаємо на образі полковника Івана, який дуже любить і свою дочку, і жінку, але вважає "неприличним доброму козаку показувати какое-либо чувство, особливо к женщине". Цю рису підкреслював і М. Костомаров, який зазначав: "Третім елементом козацького характе-

ра была семейственность”. І далі: “Некоторые польские историки, по народной ненависти представляя казаков с дурных сторон, уверяли, что козацкое общество ненавидело семейные связи. Это клевета...” [3].

Для запорожців Микити Прихвосня і Касяна характерний багатий емоційний світ, однак свої ніжні почуття до близьких вони вважають за краще не виявляти. Є. Нахлік так пояснює причину такої поведінки: “Витоки такого розуміння характеру козака до певної міри беруть свій початок в українській історії та народно-історичних піснях” [4]. Згадаймо думу “Козак Голота”, пісню “Ой на горі та й жінці жнуть” та інші. Це вільнолюбиві, сміливі відчайдухи, іноді – характерними.

У Гребінки запорожці – справжні захисники народу “На Касяна смотрел народ с каким –то особым уважением, как на запорожца, да еще бывшего вчера в схватке с крымцами”(с.117).

Історичне значення Запорозької Січі письменник вбачав у її боротьбі проти татарських набігів і польсько – шляхетської експансії. Так, наприклад, кошовий розповідає Олексієві, що тому є нагода заслужити слави хороброго лицаря, “бо за кілька днів ми вирушаємо морем палити кримські береги; наші вивідачі повідомили про ханів намір напасти на Україну — тільки-но дізнаємося, що татари вийшли в похід, ми на чайки і, мов сніг на голову, впадемо на їхні міста і села”(с.41)

Якщо порівняти тексти роману, де оповідається про звичаї та побут козаків на Січі та козацькі літописи, то найбільш вірогідно, що Є.Гребінка орієнтується на літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. Цей літопис вперше був опублікований ще у 1793 році у журналі Федора Туманського “Российский магазин”. В літописі є “Розповідь про битви козаків, про козацьку зброю та харч” [5], що й могло бути використано для опису життя козаків у романі.

Письменник вказує на патріотизм козацтва, на їх принципи: “стоять на смерть за общину і святую віру, нічого не мати свого окрім зброї”(с.307). Січ постає і в уяві Гребінки втіленням рівності. Кілька разів у творі підкреслюється демократизм запорожців, виборність козацької старшини. Те, що автор ідеалізує соціальні відносини у “рідній старовині” було прогресивним явищем для I пол.19 ст., бо спонукало читачів мимохіть порівнювати козацькі вольності з самодержавним гнітом. Ідеалізовано змальовані взаємини між лубенським полковником Іваном та його



слугою Гадюкою. Однак автор не оминає і соціальних протиріч. Гребінка показує, як хитро маніпулює запорозькою громадою кошовий Зборовський. Справжнім українським феодалом постає у творі лубенський полковник Іван, гордий з того, що на його землі сходить і заходить сонце.

Соціально – критичні елементи роману доповнює зображення старшини, яка біля ліжка смертельно пораненого полковника турбується лише про вигідний для себе заповіт.

В образах полковника Івана, Микити, Гадюки та Касяна Гребінка, як відмічає Є.Нахлік, “втїлив своє уявлення про історичну людину” [6].

Є. Гребінка у творі звертається не тільки до історичних подій, а й згадує пам'ятки історії України, зокрема храми. Думається, це пов'язано з м.Ніжином, адже там письменник прожив 6 років (з 13-ти до 19-ти років).

Ніжин того часу був значним економічним і культурним центром. А якщо говорити про собори, то лише серед давніх можна назвати відомі своєю красою Миколаївський (збудований козаками ніжинського полку 1670 року, один із перших на Лівобережжі п'ятибанних, хрещатих в основі храмів); Благовіщенський (1702р), Богоявленський(1721 р.), Введенський (1775р.) в стилі українського бароко; Михайлівський(1729р., грецький), Церкву усіх святих (1733р., грецьку), Троїцьку церкву (1733р., з ознаками неокласицизму); Церкву Іоана Богослова (1752р.); Покровську церкву(1765р.), Преображенську (1757 р.), споруджену в стилі українського бароко, Церкву Святого Василя (18 ст. ), Спаську церкву (1757р.) [7].

Врахуємо також, що в Ніжині 1663 року відбулася “Чорна рада”, яку описав у своєму літописі колишній “ніжинець” Роман Ракушка –Романовський [8].

Крім того, під час навчання в Ніжинській гімназії Є. Гребінка захопився малюванням, і це захоплення супроводжуватиме його все життя. Воно також пояснює інтерес письменника до змалювання пейзажів та архітектурних пам'яток у повістях і романах. А щодо мистецького оточення, то в Петербурзі це художники А. Мокрицький, К. Брюллов, Т. Шевченко, В. Штернберг, О. Венеціанов, І. Сошенко [9].

Роман "Чайковський" починається описом міста Пирятина початку 19 ст., і серед “некрасивого”, подорожуючим зауважується “тільки одна мурована церква, з дерев'яними придомками без

будь – якої симетрії.” [10]. І тут же автор рятує репутацію стародавнього міста, повертає читача до історичного минулого, коли Пирятин кілька сотень років тому був гарним, багатим сотенним містечком, в якому” раз у раз мінилися хрести церков поміж його темними, зеленими садами.” [11] Спонтанно автор звертається до барокової естетики, до кольорів, характерних для українських соборів 17-18 ст., і красу міста виводить із кількості і архітектурної естетики церковних будівель.

Православний храм, з його врочистими службами, як невід’ємна частина буття українського народу часів козаччини, подано природною характеристикою українця, який шанує своє героїчне минуле. Це типова романтична ознака твору одночасно є і продовженням давньоукраїнської традиції. Тема образотворчого мистецтва ще з часів Київської Русі відбивалася в казаннях про ікони, про заснування храмів. Особливо це характерно було для “хождень”. Наприклад оповідання “О церкви Воскресення Господня” та “О церкви Святає Святых” та “Житие и хождение Даниила Рускыя земли ігумена” та змалювання церкви Воскресіння Христова в книзі “Пeregринація, ілі путь до Іерусалима” Данила Корсунського – творі 16 ст. Знаходимо приклади оспівування храму і в українських народних піснях, колядках. У такий спосіб підкреслювалася естетична значимість соборів як творів мистецтва. Д.С. Лихачов в “Поетиці давньоруської літератури” писав, що акт сприйняття твору мистецтва – це співтворчість, яка неможлива без серйозної естетичної підготовки [12]. В нашому випадку, це в повній мірі стосується і такої співтворчості Є. Гребінки з українськими архітекторами.

Взагалі для давніх книжників монастирі, церкви були предметом гордості й оспівування. А коли йшлося про факти зруйнування церков і монастирів чужинцями під час воєн або ворогуючими князями під час міжусобиць, автори літописів, хронік передавали глибокий жаль, смуток. Наприклад Пантелеймон Кохановський підкреслюючи трагізм варварського злочину – зруйнування церкви Пресвятої Богородиці, з жалем констатує, що собор не зміг бути відновлений у тій же красі, як спершу був [13].

Є. Гребінка, відому з історичних джерел подію, як грім розбив пирятинську замкову церкву, подає у романтичному дусі, але зберігає давньоукраїнську традицію замилювання церквами і вболівання через їх знищення. Автор у ліричному відступі в епілозі роману “Чайковський” наводить спогади оповідача, який ще в

дитинстві відвідував церкву, і, ставши дорослим, “добре пам’ятає її дивний стародавній живопис. Під іконами скрізь було намальовано військові клейноди: булави, бунчуки, пірначі, стріли і списи; дубові списи покарбовано всілякими написами...”. Він же і зауважує, що кожна ікона мала свою цікаву історію” [14]. Безумовно, тут відчутний глибокий інтерес Є.Гребінки до образотворчого мистецтва, його знання історії української ікони, особливо часів бароко. І коли оповідач стає свідком пожежі і знищення церкви природною стихією, то свій жаль він передає через невтішність бабусь, які разом з церквою втрачали пам’ять про своє життя, адже в тій церкві “ хрестилися і вінчалися їхні предки, де й самі вони були хрещені, вінчані, де молилися до глибокої старості [15].

У 1846 р. Є. Гребінка написав нарис “Іерусалим”(російською), в яким використав мотиви давньоукраїнських “хожденій” та вивів образи російських храмів та Іерусалимські святині. Але найцікавішим у нарисі в цьому плані є ідея взаємозв’язку видів мистецтва, яка втілена у розповіді паломника про красу Іерусалима та у майстерній картині художника, яка була виставлена в галерії Академії Художеств у Петербурзі.

До історичних подій поч. 18ст. в Україні Гребінка звертається через переклад.

Нагадаймо, що Мазепі було присвячено немало українських поезій кінця 17 – поч.18 ст. Це – панегірики Стефана Яворського, Івана Орновського, Пилипа Орлика, вірші на герб Мазепи Дмитра Гуштала тощо. І вже після Полтавської битви у дусі офіційної царської версії про “зраду” Мазепи було створено низку розвінчувальних творів. Зокрема, “Епінікіон” Феофана Прокоповича, в якому автор – палкий прибічник Петра I у бароковому стилі подає образ зрадника Мазепи : “ Летить світ, летить купно змінник неістовий. Камо духом бісовським біжиш носимий, студе віку нашого, вреде нестерпимий? На отца отчествія мещиши меч дерзкий! О плем’я ехиднино! О ізверже мерзкий! Забув любов отчую і презрїл самого Твердий закон естества...” [16].

Текстологічні порівняння окремих місць Гребінчиного перекладу “ Полтави” і вірша “ Епінікіон” Феофана Прокоповича наводять на думку, що Гребінка міг читати цей твір у Ніжині. Тим паче, що твір видавався у друкарні Києво – Печерської лаври 1709 р. українською, латинською та польською мовами і був у книгозбірні Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька.

Постать Мазепи знайшла свій відгомін не лише в українській літературі XVII – XVIII ст. У XVIII ст. – поч. XIX ст. з прихильністю до Мазепи змальовано зазначені події в творах французьких письменників А. д'Орвіє, В.Гюго, польського – Н. Мусніцького, англійського – Дж. Байрона. Ще до Пушкінської поеми з'явилася у друці повість “Кочубей” Є. Аладьїна. Все це теж могло бути читаним гімназистом старших класів Євгеном Гребінкою [17].

Як зазначає М. Зеров, “розпочавши свій переклад змолоду, ще на шкільній лаві, початкуючий автор використав уже готовий стиль “Енеїди” і в її дусі переказав “Полтаву” [18]. І дійсно, в Гребінчиному перекладі досить помітні словникові збіги з твором І. Котляревського. Коли йдеться про Петра (“Він був розумний, гарний, дужий, шмигляв – в шатро і з- під шатра – за тридев'ять земель в чужині: Дививсь на дивовижі там і заводив в Московщині, що льготою було людям”), то тут багато нагадує характеристику прудкого Енея, подекуди схожі фрази(згадаймо, “що людям льготи не давали” з картини пекла в “Енеїді” І. Котляревського).

Слід зауважити, що аналіз Гребінчиного перекладу “Полтави” О. Пушкіна Зеровим був оприлюднений у 1927 – 1928 рр. в курсі лекцій з історії української літератури 19 ст. В нім хоч і пригадується праця С. Єфремова над цим же твором, але не зауважено деякі спостереження останнього стосовно оцінки поглядів самого Пушкіна щодо історії України, зокрема подій і героїв 1709 року [19]. Так Єфремов писав, що не слід перебільшувати знання Пушкіна про Україну та її історію. Російський поет в “Полтаві” дав кілька чудових описів української природи. Але щодо самих подій, то подекуди відступив від історичної і художньої правди.

Одним з перших схвальних відгуків на переклад Пушкінської “Полтави” належав Г.Квітці-Основ'яненку, який 1833 р. у “Суплиці до пана іздателя” писав: “Нехай же й пан Гребьонкін викине “Полтаву”, що переробляє з московської, нехай, кажу не боїться нічого та, як там кажуть, іздасть її типом, так там і таке буде, що хоч не хочеш, а заколупне тебе за душу ; а де й серденько защемить, буде й таке, що, читаючи, слізеньки тільки кап, кап, кап!” [20].

Врахуймо, що в тогочасних несприятливих для української мови умовах, які гальмували розвиток української літератури, навіть переклад Пушкінської поеми вважався подвигом. Дослідники ж переважно кваліфікують цю працю “як безуспішну спро-

бу перекладу” [21]. Свого часу Яків Головацький зауважував, що місцями Гребінчин переклад “ Полтави “ йде за “ Енеїдою І. Котляревського, “і здається справді, що пилке виучування і послідування цього учителя і предводителя було причиною мішання жартівливих виражень в поважне діло” [22]. Про те, що Гребінка спробував відійти від бурлескної традиції, але повністю побороти її не зміг, писали О. Пчілка, М. Костомаров. Пізніше цю думку підтримали С.Зубков та Б. Деркач, які були згодні із М. Рильським. Той у статі “ Пушкін українською мовою “ написав, що юний Гребінка при своєму обсязі таланту пішов бурлескно-трагестійною традицією і, на жаль, якої перебороти не зміг [23].

Можна згодитися з думкою сучасних дослідників, які вважають, що цим перекладом Гребінка віддав данину своєму часові, побожно ставлячись до Пушкінської музи, “тодішній національній байдужості і тодішнім поглядам на Мазепу” [24]. Але для зросту національної свідомості письменника потрібен був певний ґрунт, який виникає на основі не чужого, а власного творчого досвіду. І в поступовому осмисленні історії України Гребінка мав чітку позицію, про що засвідчать його твори про Золотаренка і Чайковського.

Є. Гребінка обирає бурлескно-трагестійну форму як найбільш відповідну для вияву свого ставлення до зображеного у творі О. Пушкіна, як свого часу висвітлив у поемі “Енеїда” І.П. Котляревського свої погляди на історичні події кінця ХУІІІ ст. в Україні.

І, якщо говорити про змалювання Мазепи у ганебних висловах, то тут теж наслідування бурлескно-трагестійної заданості перекладу. Порівняймо в “Енеїді” І. Котляревського з характеристикою Енея, який “ удався на все зле проворний, завзятіший од всіх бурлак”. І це не означає, що перед нами негативний герой. Так само не означають такі риси в характеристиці Є. Гребінкою Мазепи: “Хоч він до пелеха сідого із парубійка молодого Не перескочив – пережив”, “Гетьман ні на що не дививсь, Цуравсь умисне од усього, З бенкетами тощо водивсь“, “Гетьман в світлицю зачинивсь, Не спав цілісінької ночі. Його зоріли страшно очі. Він дуже побивавсь, моливсь“ [25].

Аналогія між художніми прийомами у творенні образу Енея і Мазепи підтримуються сюжетною моделлю Еней – Дідона, Мазепа – Марія, що також вказує на відповідність цієї системи до жанрової своєрідності.

Про те що це вільний переклад українського письменника, відразу вчитується в описі Марусі – доньки Кочубея. Порівняємо текст в обох авторів:

“Полтава “ О. Пушкіна (с. 347)	Вільний переклад “Полтави“ Є. Гребінки (с. 259)
<p>Но не единая краса (Мгновенный цвет! ) молвою шумной В младой Марии почтена: Везде прославилась она Девицей скромной и разумной. Зато завидных женихов Ей шлет Украина и Россия, Но от венца, как от оков, Бежит пугливая Мария. Всем женихам отказ – и вот За ней сам гетман сватов шлет.</p>	<p>Та не одною ліпотою Маруся звісна стала всім, А більше розумом своїм, Вітливим серцем і цнотою. Зате моторних женихів Свати товчуться у порога, Та щось вінця, мов кайданів, Лякається моя небога; Всім молодим – гарбуз як тут, Аж ось свати гетьмана йдуть.</p>

Якщо Пушкін наголошує перш за все на “скромности“ і розумності (читай послуху волі батьків), то у Гребінки пріоритет за розумом Марії, далі – привітністю, сердечністю і цнотою. Вочевидь, Гребінчина Маруся більше відповідає характеристиці української козачки. І не “пугливая“ вона, а лякається (остерігається, не хоче) заміжжя за нелюбом, яких серед моторних женихів немало сватається до неї. У Гребінки, згідно бурлескного стилю, - “товчуться у порога“ свати молодих, яким вона відразу й “гарбуза“, як от тому молодому козаку, який її дуже кохав, але “гарбуз ізхрумав неборак“ [26].

До “Енеїди“ І. Котляревського дуже тісно наближена “Полтава“ Є. Гребінки в частині, де Кочубеїха, схвильована сватанням Мазепи до її доньки, лається на нього так, як Дідона на Енея. Порівняємо:

“Енеїда“ І. Котляревського (с. 57)	“Полтава“ Є. Гребінки (с. 259)
<p>Поганий, мерзкий, скверний, бридкий, Нікчемний, ланець, кателик! Гульвіса, пакосний, пресидкий, Негідний, злодій, еретик! За кучму сю твою велику Як дам ляща тобі я в пику, То тут тебе лизне і чорт!</p>	<p>Бридкий, мерзенний, глянь поганець! Чи можна: Ні, паскудний ланець! Гріха ти не збудуєш, злий! Тобі б, як то ведеться віком, Хрещеним батьком будь... Його чорти у пекли ждуть, Він хоче бути їй чоловіком!</p>

Як видно, у “красномовстві” Кочубеїха анітрохи не поступається Дідоні, яка теж ображена у найкращих своїх почуттях. У такому ж, як в “Енеїді” бурлескному плані подано страждання Марусі, яка, подібно Дідоні, зрозумівши, що не справилися її сподівання, “мовчки хлипала вона, нічого ні пила, ні їла, опріч людей собі ходила...”.

Автор змальовує поведінку старих Кочубеїв після того, як Маруся втекла до Мазепи, подібно до реакції звичайних сільських людей, яким сором вийти з хати через ту зневагу, якої заподіяв звідник.

Треба зазначити, що Гребінка в своєму перекладі у порівнянні з Пушкіним часто звертається до казкових постатей, чого немає у “Полтаві” російського автора. Пушкін дає картину інтриги Мазепи, що дозволяє гетьману співпрацювати із Москвою і з її ворогами. У Гребінки ж на поміч Мазепі піднімаються неіснуючі на той час чорноморські козаки та “дивнії люди” – песиголовці<sup>27</sup>. Але тут, думається, маємо теж справу з бурлескно-трагестійною традицією. І песиголовці ніхто інший, як вороги Москви кримчаки, турки та поляки.

Отже, і Є. Гребінка своїм вільним перекладом Пушкінської “Полтави” створює зразок бурлескно-трагестійного наслідування, здійснюючи його в традиціях української літератури, але за новим першовзірцем.

## Література

1. *Літопис* Самовидця. – К., 1971.
2. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Збір. творів: У 50-ти томах. – Т. 41. – С. 267.
3. *Костомаров М.* Слов’янська міфологія. – К., 1994. – С. 133.
4. *Нахлік Є.* Українська романтична проза 20-60-х р. ХІХ ст. — К., 1988. – С. 79.
5. *Літопис* Гадяцького полковника Григорія Грабянки. – К., 1992. – С. 24-27.
6. *Нахлік Є.* Назв. праця. – С. 82.
7. *Україна.* Путівник. – Київ - Балтимор. – 1993. – С. 419-420.
8. *Літопис* Самовидця... С. 89-93.
9. *Задорожна Л.* Євген Гребінка: Літературна постать. – К., 2000. – С. 12.
10. *Гребінка Є.* Чайковський. Романи та повісті. – К., 1966. – С. 5-6.
11. *Там само.* — С. 7.
12. *Лихачов Д.С.* Избранные работы. — Л., 1987. – Т.1. – С. 204-206.
13. *Синопис.* – К., 1680. – Ар. 68-68 зв.
14. *Гребінка Є.* Чайковський. – С. 132.
15. *Там само.* – С.133.

16. *Українська література ХУІІІ ст.* – К., 1983. – С. 31.
17. *УЛЕ.* – К., 1995. – Т.3. – С. 254.
18. *Зеров М.* Українське письменство ХІХ ст. // *Зеров М.* Твори: В двох томах. – К., 1990. – Т. 2. – С. 37.
19. *Єфремов С.* За рік 1912. – К., 1992. – С. 68-72.
20. *Квітка-Основ'яненко Г.* Супліка до пана іздателя // *Зібр. творів: У 7 т.* – К., 1981. – Т. 7. – С. 112.
21. *Задорожна Л.* Назв. праця. – С. 84.
22. *Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький.* Твори. – К., 1982. – С. 263 – 264.
23. *Костомаров М.* Слов'янська міфологія. – К., 1994; *Зубков Є.* Євген Павлович Гребінка. – К., 1962; *Деркач Б.* Євген Гребінка. – К., 1974.
24. *Задорожна Л.* Назв. праця. – С. 85.
25. *Гребінка Є.* Полтава // *Твори: У 3-х т.* – Т.1. – К., 1981. – С. 170, 173, 190.
26. *Там само.* – С. 264.
27. *Зеров М.* Українське письменство ХІХ ст. – С. 38.



## Ярослава Мельник



### АПОКРИФІЧНІ МОТИВИ В ПОЕМІ ІВАНА ФРАНКА «СМЕРТЬ КАІНА»

Про «чуже» слово у структурі Франкового «Смерті Каїна» написано доволі багато. Практично майже жоден із інтерпретаторів твору не залишився байдужим до цієї проблеми. У результаті «Смерть Каїна», як, либонь, ні одна з поем І.Франка, відзначається вельми розлогим генеалогічним деревом. Причём початок розвою цього дерева поклав сам І.Франко. Із листа поета до Михайла Драгоманова від 20 березня 1889 року: «Цікавий я дуже, що Ви скажете про «Каїна»? Він сидів мені в мозку ще від часу, коли я перекладавав Байронового «Каїна», і тільки торік я осилив якось сю жидівську легенду, домішавши до неї шматок з легенди про Фауста, котрий з вершин Кавказу оглядав рай» [1]. Другим, якщо слідувати хронологічному принципу, у ряду конструкторів генеалогічної споруди «Смерті Каїна» слід назвати Осипа Маковея, котрому, до слова, завдячуємо збереженню першого скрипту поеми [2], а також донесенню авторського тлумачення концепції центрального персонажа твору. «22/2 89 скінчив Франко другу перерібку «Каїна». Сам казав, що мало що не зробив з Каїна Христа. Се мов дальший тяг Байронового Каїна», — нотатку такого змісту полишив О.Маковей наприкінці рукопису першої редакції «Смерті Каїна» [3].

Наступні критики, окрім одсвіту в «Смерті Каїна» біблійного епізоду про Каїна і Авеля, містерії Дж.Г. Байрона й німецької народної легенди про доктора Фауста, спостерегли у творі українського поета й інші «вільні» чи «невільні» впливи, зокрема, «Втраченого раю» Д.Мільтона, «Фауста» Й.-В.Гете, апокрифічної легенди про смерть Каїна, «Божественної комедії» Данте, «Спокус св.Антонія» Г.Флобера, балади В.Гюго «Сумління», а ще вловили суголосся окремих мотивів «Смерті Каїна» із баладою А. Міцкевича «Романтичність», трагедією Ю.Федьковича «Довбуш», віршем А.Асника про ХІХ століття, насамкінець вказали на сліди в цьому творі наукової лектури письменника... [4]. Проте вельми посутньо, що, констатуючи густоту «чужого» слова у

структурі Франкового тексту, дослідники не забували водночас підкреслити органічність поеми, оригінальність митця в засвоєнні «краденого», а відтак і його вдалу спробу подолання опору «чужого» слова: «Смерть Каїна» — річ складна. В ній ми зустріли різні літературні мотиви і образи, і в той же час не можна сказати, що це твір не цільний, штучно з «шматків» зроблений. Він гармонує з іншими творами поета, в ньому відчувається єдність задуму, упевненість творчої волі» [5].

З огляду на цю «єдність задуму», «упевненість творчої волі» митця, мимохіть зникає бажання розставляти всі крапки над «і» в осмисленні проблеми полігенези того чи іншого мотиву Франкового «Каїна», зокрема виважувати на шальках терезів, — яке з джерел «натхніння» поета потягне більше, чи яка з «шухлядок» підсвідомості поета відкрилася першою в процесі творчого акту (зрештою, останнє, либонь, назагал лежить «поза межами можливого» нашого пізнання). Скажімо, мотив туги Каїна за втраченим прародичами раєм — один із центральних у поемі — потужніше (а якщо так, то наскільки) імпльсований мільтонівським «Втраченим раєм», містерією Дж.Г. Байрона чи апокрифічними легендами про Адама і Єву?

Хоча, з іншого боку, так само важко боротися зі спокусою ще раз зазирнути у складний лабіринт джерел Франкового «Каїна», тим паче, що проблема «Смерть Каїна» і апокрифи», порівняно з іншими аспектами генеалогії легенди, висвітлена в критиці значно менше. Менше, попри те, що й означений зріз проблеми — також не цілковита «terra incognita» у франкознавстві. Так, своєрідною ниткою Аріадни у світ апокрифічних джерел твору може слугувати ось цей лаконічний уступ зі статті Дмитра Козія «До генези Франкових легенд» (1935): «Безмежна туга Каїна за раєм у його легенді має свою аналогію в апокрифі про Адама, що перед смертю забажав іще раз побачити рай, та це вже йому не судилося, — тільки Ева й син Сиф принесли райські галузки, що з них сплели йому вінка» [6]. Зауважимо принагідно, що в одній із українських редакцій легенди про Адама (рукописна збірка XVIII ст. о. Іллі Яремецького-Білахевича) навіть ідентифіковано райське дерево, із котрого Сиф приніс Адамові «лѣторосли райскіе, — се древо разѣмное: Адам же видѣ и позналъ тѣ лѣторосли и въздѣхнуѣ велми и рече: Сіе стѣ древо разѣмное, сего ради изгнали га со вою из раа. И взятъ его ѣ сплетѣ себѣ вѣнецъ и вложи на главѣ свою и оумре» [7].

Мотив туги Адама за раєм в апокрифічних легендах про Адама і Єву [8], у духовних віршах, а також у розмаїтих фольклорних переробках цього книжного пласту — в українських народних легендах і піснях зокрема [9], — коли не ключовий, то в усякім разі один із найпоетичніших. Як ілюстрацію наведемо ось цей фрагмент ляменту Адама «*перед дверми раю*» із «Казання на Богоявлення Господа нашого Ісуса Христа» із рукопису о. Степана Теслевцьового: «*Оувы мнѣ, раю мой прекрасный, юж га не бѣдѣ видѣти твою красотѣ! Оувы мнѣ, раю мой, юж га не бѣдѣ слѣхати агг,лъского голосѣ! Бѣда мнѣ, мой раю, юж га не бѣдѣ оуживати твоего солодкого плодѣ! Горе мнѣ, мой раю, юж мои ноги не бѣдѣт ходити по твоихѣ красныхѣ цвѣтахѣ! Горе мнѣ, мой раю, юж мои рѣки не бѣдѣт держати твоихѣ красныхѣ квѣточокѣ запашныхѣ, солодкихѣ!*» [10].

Багаторічні блукання Каїна пустинею в пошуках земного раю, незліченні перепони («*потоки бистрі, ліси непроходимі, темні звори, яри бездонні і холодні мряки, обриви стрімкі і ховзькі*»), які він долає, щоб побачити «*гніздо утраченого щастя*», долає одержимо попри те, що «*тут кожний крок хибний — нехибна смерть*» [1, 281], — цей мотив так само значною мірою асоціюється з апокрифічною художньою традицією. Локалізація земного раю за важкопрохідними рубежами, сповнений випробовувань і небезпек шлях до нього, — усе це чільні прикмети сюжетно-тематичного циклу апокрифів про ходіння до земного раю («*Ходіння Зосима до раханів*», «*Ходіння Агапія до раю*», «*Казання про Макарія Римського*»), котрі у свою чергу також генерували в собі цілий букет розмаїтих культурних традицій. Як синонімічний до апокрифічної неприступної стіни, що відділяє рай від решти світу (у «*Ходінні Зосима до раханів*» навіть вітер і птахи не в змозі перелетіти через неї), сприймається і образ стіни, за котрою у Франковій поемі скривається «*город божий*»:

А обіч доки видко, однастайна  
 Стіна, гладка, мов лід, і височенна,  
 Здається, аж до неба — ні проходу,  
 Ні брами, ні наріжниць, — рівно-рівно  
 Біжить вона, мов світ увесь надвое  
 На віки вічні перерізатъ хоче [1, 277]

Чи були відомі поетові в час написання «Смерті Каїна» легенди про Адама (книжні або народні модифікації), а також апок-

рифичні ходіння в рай? Епістолярія та науковий доробок письменника засвідчують, що так, безперечно. Ще в 1881 році від свого односельця літнього Івана Гаврилика І. Франко записав народну пісню про Адама, «основану на апокрифічних сказаннях». «Пісня співається як колядка в с.Нагуєвичах і Ясениці-Сільній» [28, 362], — зауважував І. Франко, публікуючи свою знахідку в «Киевской старине» [11]. Через декілька літ опісля до рук вченого потрапив рукописний збірник апокрифічних легенд, писаний у 1742-43 роках для «мѣщанина дроговыцкаго Петра Чорневича». Серед інших «хибних» писань у цьому збірнику було поміщено й «Житіє ш Адамѣ і Евѣ і ш согрешеніи ихъ и изгнанію изъ раи и ако вистъ по согрѣшенію» [12].

Обіч того, не забуваймо, що 80-ті роки, точніше середина 80-х роках, — це початок біографії І. Франка-апокрифолога, час, коли він починає особливю ретельно студіювати наукову літературу з цього питання, у тому числі формувати свою «бібліотечку» апокрифів [13]. Під час виношування творчого задуму «Смерті Каїна» в особистій бібліотеці І.Франка серед інших фахових видань із цієї домени були й такі капітальні публікації церковнослов'янських апокрифів, як «Памятники отреченной русской литературы» М.Тихонравова та «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» І. Порфир'єва. До речі, обидва видання вишукала для І. Франка в Києві на початку 1886 року його наречена Ольга Хоружинська.

Із компендіуму М.Тихонравова та І.Порфир'єва, окрім елементів апокрифічної моделі раю, поет міг почерпнути й легенду про загибель Каїна з рук сліпого Ламеха [14], сюжет, що дав йому вельми вдячний матеріал для осмислення дуже присутніх в ідеологічній конструкції поеми проблем.

Позаяк сам факт знайомства І.Франка з апокрифом про Ламеха вже давно сконстатували інші, нам залишається додати до цього тільки децицю, а саме: на основі зіставлення згаданої легенди з паралельними місцями Франкової поеми вияснити міру присутності даного апокрифічного «шматка» в авторському мовленні, зосібна осмислити, що скривається за авторськими видозмінами тексту-прототипу, як ці видозміни узгоджуються з внутрішнім світом поеми, її образно-змістовою й ідеологічною основою.

У дзеркалі апокрифа смерть Каїна виглядає так: «Той же Ламехъ вѣ слепъ и ловы творя и с пастыремъ ходя. И некогда емъ ходящю по пѣстынямъ и влатомъ и водаще и пастырь и

Ївнде трости н травѣ колеблюци сѧ н гла Ламехоу: виждѣ тако не свемь, зверь нли естѣ нли естѣ нли птица. н Ѹстрой рѣкѣ Ламеховѣ на тѣю травѣ н Ламех пѣсти стрелѣ... И пришед Ламех н не веде что Ѹвилѣ, зверь ли нли птицю...». Почувши, що вбито Каїна, сина Адамового, Ламех «Ѹдари штрока н тѣ Ѹмре». Далі маємо «покані» Ламеха та вельми характерні своєю дидактичною спрямованістю фінальні рядки: «вѣ истинѣ аще чакѣ не свѣде грѣха съгрѣшивѣ покает сѧ, а потомѣ не творит, блгѣ воудет. такоже н Ламех, понеже неведе съгрѣши, н сей высть первый покаганію наставникѣ в роде члческомѣ» [15].

У наведеному фрагменті особливо цікавою видається концепція образу Ламеха як архетипу покаяння. І ще цікавіше, що саме цей момент І. Франко, дотримуючись в основному апокрифічної версії загибелі Каїна (про окремі зміни, що їх вніс поет, переписуючи «чужий» текст — трохи далі), не розгорнув ширше у своєму творі, хоча в перспективі й ця друга, уже не Каїнова, лінія каяття і прозріння, у поемі прочитується досить виразно.

Чи випадково? Далєбі, ні. Як не випадково преображений, духовно оновлений в горнилі страждань герой І. Франка, що йде до людей із чистим серцем, «одним чуттям святим наскрізь проїнятим» [1;287], іде з Благою Вістю

Чуття, любов! Так ми ж їх маєм в собі!  
 Могучий зарід їх в кождім серці  
 Живе, лиш виплекать, зростить його —  
 І розів'есь! Значить, і джерело  
 Життя ми маєм в собі, і не треба  
 Нам в рай тиснутись, щоб його дістати!...  
 Покиньте плакати по страті раю!  
 Я вам його несу! Несу ту мудрість,  
 Котра поможе вам його здобути,  
 У власних серцях рай новий створити! [16, 1; 288-289],

гине від стріли сліпого Лемеха, «гине, перш ніж він навіть може вимовити перші слова тієї муками зродженої мудрости, що могла б урятувати людство від безкінечного сизіфового страждання»<sup>17</sup>. У сцені смерті Каїна від стріли Лемеха (звернім увагу, стріла Франкового Лемеха, на відміну від апокрифічного, таки прицільно спрямована на людину, — не на звіра, не на птицю, і несуттєво, що людина ця, в уявленні нащадків Каїна, «хтось чужий/Розбійник! Лісовий дикун!» [1;292]), сцені, яка в художньому про-

сторі поеми займає порівняно не так вже й багато місця, сконденсовано, як уже згадувалось вище, цілий комплекс константних для естетичної свідомості І.Франка проблем.

Насамперед — це проблема морального вдосконалення людства, яке шлях до осягнення істини має пройти самостійно, стежку до раю «у власнім серці», як і Каїн, віднайти через покуту і страждання, через духовне очищення, через падіння і відродження. Усе це — для Каїнових нащадків у майбутньому. Розпука Ламеха після вбивства Каїна:

...Та смерть  
На нас прокляття боже навела  
І пімсту на дітей і внуків ваших!  
Тож плачте, діти! Плачте над собою! [1;294], —

символізує початок цього шляху. До речі, повертаючись знову на «круги своя», себто до питання «чужого» слова у Франковому тексті, зауважимо, що «старезна пісня», яку після смерті Каїна, «мов безумний, раз по раз», голосить Ламех:

Каже Божий глас:  
Хто над Лемехом глумиться,  
На нім Лемех буде мститись  
За раз — по сім раз. А хто Каїнів убійця,  
То на нім сам Бог помститься  
Сімдесят сім раз [1, 293], —

не що інше, як поетичний парафраз біблійного слова про Ламеха (Бут. 4:23-24). У цьому контексті також відзначимо, що образ раю в душі, вистраждане знання Франкового Каїна, іде не тільки від «філософії серця» Ади з поеми Дж.Г. Байрона [18], прототип цього образу сягає євангельських сторінок: «Царство Боже є між вами» (Лк. 17:21).

Окрім того, це і проблема духовної незрячості, неготовності сприйняти істину (своєрідний інваріант теми «сонного і болячого племені»). Відлунює тут і ще один лейтмотив Франкової музи — мотив нерозуміння, невизнання і людської невдячності, приявний у різних жанрово-тематичних структурах як раннього («Думка в тюрмі», «Відцуралися люди мене», «Ви плакали фальшивими сльозами»), так і зрілого поета («Рефлексія», «Цехмістер Купер'ян», «Як трапиться тобі в громадським ділі», «Іван Вишенський», «Похорон», «Мойсей»). В емоційному поліголосі названих

творів (попри часте теоретичне відхрещення автора від автобіографічного елементу) нерідко (з різним рівнем градації) звучать мелодії, породжені особистими кривдами автора. Зрештою, про почуттєвий автобіографізм у «Смерті Каїна» маємо цілковите, гадаю, право говорити й на підставі ось цієї поетичної сповідді митця, — поезії під назвою «Неясна для вас ця легенда», датованої 28.03 1889 року: «... Ті вірші неясні — то власная повість моя: / Мої розчаровання власні / І лютая мука-змія. / Колись за не-власні провини / Цурались мене і кляли, — / Мов Каїн отой по пустини, Блудив я по рідній землі [...]. А нині, коли я вертаю / З словами любові до братів, / Чи ж «щирі» сліпці не пускають / На мене затроєних стріл? «[2;408].

### Література

1. Франко І. Збір. творів: У 50 т. — Київ, 1986. — Т.49. — С. 203-204. Далі посилаання на це видання вказуємо в тексті в дужках, спершу вказано номер тому, за томом — сторінку.
2. На думку Марії Деркач, найкращого побіч Михайла Возняка знавця рукописної спадщини письменника, автограф першої редакції «Смерті Каїна» потрапив до рук Осипа Маковея найвірогідніше в 1889 році під час третього ув'язнення І.Франка. В архіві О.Маковея автограф «Каїна» перебував у «сховку» аж до 1940 року. (Див.: *Деркач М.* Архів Івана Франка // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. — Львів: «Світ», 1998. — С. 626).
3. Відділ рукописів Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України. — Ф. 3. — С. 302.
4. *Огоновський О.* История литературы русской. Часть III. Отд. 2. — Львов, 1893. — С.957-966; *Филипович П.* Генеза Франкової легенди «Смерть Каїна» // Франко І. Смерть Каїна. — Київ: Слово, 1924. — С.7-24; *Козій Д.* До генези Франкових легенд. — Наша культура. — 1935. — № 8. — С.475-482; *Скоць А.* Франкова версія образу «Каїна» в поемі «Смерть Каїн» // Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1960. — Зб.8. — С. 95-109; *Білецький О.* Поезія І.Франка // Білецький О.І. Від давнини до сучасності. Збірник праць з питань української літератури. — Київ: Держ. вид-во худ. літ-ри, 1960. —Т.1. — С. 436-476; *Каспрук М.* Філософські поеми Івана Франка. Київ: Наукова думка, 1965. *Ласло-Куцюк М.* Романтична модель і її філософське осмислення в поетичній творчості Івана Франка // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 верес.1986 р.): У 3 кн.— Київ: Наукова думка, 1989.— Кн.1. — С.207-213; *Павличко С.* Філософські поеми Івана Франка «Смерть Каїна», «Похорон», «Мойсей» і європейський романтизм // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 ве-

- рес.1986 р.): У 3 кн. — Київ: Наукова думка, 1989. — Кн.1.— С. 214-218; *Бетко І.* Поема Івана Франка «Смерть Каїна»: Езотеричний аспект проблеми пізнання //Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, 1993. — Вип. 58. — С. 64-71; *Дзера О.* Образ Каїна у творчості Івана Франка // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. — Львів: «Світ», 1998. — С. 444-450; *Гльницький М.* Фаустівський мотив у поемі Івана Франка «Смерть Каїна» // Іван Франко Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. — Львів: «Світ», 1998. — С.423-428.
5. *Филипович П.* Генеза Франкової легенди «Смерть Каїна» // Франко Іван. Смерть Каїна.— Київ, 1924. — С.19
  6. *Козій Д.* До генези Франкових легенд // Наша культура. — 1935.— № 8. — С.476.
  7. *Апокрифи і легенди з українських рукописів.* Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. — Львів, 1896. — Т.1. Апокрифи старозавітні. — С. 29.
  8. Грецькі, латинські й слов'янські редакції апокрифів про Адама і Єву — це лишень уламки (хоча й доволі крупні) колись обширної книги про прародичів людства. У старому слов'янському письменстві апокриф про Адама належав до найбільш розповсюджених (Див.: *V. Jagić.* Slavische Beiträge zu den biblischen Apocryhen — Die altkirchenslavischen Texte des Adambuches // Denkschriften der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philolos. histor. Classe. Bd. XLII. Wien, 1893) Про популярність сказань про Адама серед давніх українських книжників свідчить з-поміж іншого й багата добірка оповідань про прародичів людства у Франковому компендіумі «Апокрифів і легенд з українських рукописів» (Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. — Львів, 1896. — Т. I. Апокрифи старозавітні. — С. 19-32). Немало фрагментів про Адама і Єву «заховалося» і в давніх українських гоміліях (Див. Апокрифи і легенди з українських рукописів.Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. Т. II. Апокрифи новозавітні. А.Апокрифічні евангелія. Львів, 1899. — С.174-191).
  9. Див.: *Антонович Вл., Драгоманов М.* Исторические песни малорусского народа.— Киев, 1874.— Т.1.— С. 94; Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край ... Материалы и исследования, собранные П.Чубинским.— СПб., 1887.— Т.1. — С. 47; *Калитовский М.* Материалы до русской литературы апокрифичной. — Львов, 1884. — С. 25-27.
  10. Апокрифи і легенди з українських рукописів.Зібрав, упорядкував і пояснив д-р. Іван Франко. Том II. Апокрифи новозавітні. А.Апокрифічні евангелія. — Львів, 1899. — С.177
  11. *Франко И.* К истории апокрифических сказаний // Киевская старина.— 1881. — Т. XXXV. — Кн. 11. — С. 267-275. [Підпис: Мирон]
  12. Інформацію про Дрогобицький рукописний збірник І.Франко подав у статті «Причинки до історії руської літератури XVIII віку» (Зоря. 1886. № 9. С. 155-156). Саме ж «Житіє Адама і Єва» опублікував повністю у «Киевской старине» разом із ляментом Адама (Киевская старина.— 1881. — Т. XXXV. — Кн. 11. — С. 267-275. [Підпис Мирон]



13. Тут вельми фаховим консультантом для І. Франка стає М. Драгоманов. Саме М. Драгоманова І. Франко, вступаючи на поле студій «таємних» книг, багато літ поспіль бомбардував масою запитань на кшталт — «Які книги Ви могли б мені вказати? Чи нема у Вас або чи не звісна Вам яка праця критична про апокрифи Нового завіту, а особливо про євангеліє Никодима?» [49;222]. «На лист Ваш треба б відписати дисертацією», — прокоментував якось М. Драгоманов чергову зливу прохань свого «настирливого» кореспондента (*Драгоманов М. Листи до Ів. Франка і інших. 1887-1895. Видав Іван Франко. — Львів, 1908. — С. 164*). Проте не витримував і відписував... Нерідко таки цілими дисертаціями.
14. Апокриф про Ламеха, ідентичний до надрукованого у збірці М. Тихонравова, є і у Франковій публікації «таємних» книг. Проте «інтересний» рукопис Крехівської Палей, з якого витягнуто на світ Божий «Ламеха», І. Франко, як дізнаємося з його листа до М. Драгоманова від 27.01.1895 р., «визичив» для себе щойно на початку 1895 року [50;19].
15. Апокрифи і легенди з українських рукописів. — Т. 1. — С. 37. Про загибель Каїна від рук Ламеха пише і св. Єфрем Сирін. Попри те, що цей сюжет далеченько таки відбіг від нашої теми, важко втриматися, щоб не навести і його. Отож, за преподобним Єфремом Сиріним, Ламех, бачучи, що через гріх Каїна нащадки Сифа не хочуть вступати в союз з його потомками, занепокоївся про благо племені свого й убив Каїна та одного з його синів, найбільш подібного на батька, аби схожість сина з батьком не заплямувала ганьбою все їхнє плем'я. (Творення св. Єфрема. — Часть VIII. — Москва, 1853. — С. 307-308).
16. На незвичну парадигму Франкового «Каїна» звернули увагу вже перші критики поеми, щоправда, оцінювали вони таку «дерзновенність» поета по-різному. Одні захоплювалися: «Навіть у всьому світовому письменстві не багато можна знайти таких творів, перейнятих такою великою і величною ідеєю, з таких грандіозним образом любови» (*Єфремов С. Співець боротьби і контрастів. — Київ, 1913. — С. 156*), інші вважали «проповідь любови» в устах Каїна «ілюзоричною», метаморфозу героя, руйнування канонічної структури образу Каїна, естетично не невмотивованими: «Правда, що Каїн являється вкінці в сьайві героя страдальця, що любов'ю влагоджує своє примучене серце, але такий Каїн перестає бути Каїном, бо перетворюється в речника нових ідей нашого часу» (*Огоновський О. Історія літератури русскої. Ч. III. Отд 2. — С. 965-966*). Ще одні обурювалися (з церковних амвонів) за те, що поет «осмілився змалювати Каїна не так, як у Біблії» (Див. *Верниволя В. (Сімович В.). Іван Франко, біографічний нарис // Іван Франко. З вершин і низин. — Київ-Ляйпціг: Українська накладня; Коломия: Галицька накладня, [1920]. — С. 47*).
17. *Грабович Григорій*. Вождівство і роздвоєння: тема «валленродизму» в творах Франка (До століття «Ein Dichter des Verrates») і «Похорону» // *Сучасність. — 1997. — № 11. — С. 115*.
18. Аналізуючи перекладацьку інтерпретацію І. Франка Байронової містерії, О. Дзера зауважує: «І. Франко надає образу Ади особливого значення, її

філософія серця послужить основою майбутньої поеми «Смерть Каїна». Ада першою усвідомила, що істинний рай слід шукати у власній душі, а не у заборонених Едемських садах» (*Дзера О. Образ Каїна у творчості Івана Франка // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжн. наук. конф. — Львів, 1998. — С. 449*).

*Наукове видання*

## **МЕДІЄВІСТИКА**

Збірка наукових статей

**Випуск третій**

Відповідальний редактор  
*Олекса Мишанич*

Українською та російською мовами

Зав. редакцією *Т. М. Забанова*

Редактор *Л. М. Щегленко*

Технічні редактори: *Р. М. Кучинська, Г. О. Куклева*

---

Здано у виробництво 18.06.2002. Підписано до друку 23.07.2002.  
Формат 60×84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 14,65. Тираж 300 прим. Зам. № 255.

Видавництво і друкарня  
«Астропринт»

65026, м. Одеса, вул. Преображенська, 24.  
Тел.: (0482) 26-98-82, 26-96-82, 37-14-25.  
[www.astroprint.odessa.ua](http://www.astroprint.odessa.ua)

## Медієвістика

М422 Збірка наукових статей. Випуск третій / Відп. ред. Олекса Мишанич. — Одеса: Астропринт, 2002. — 252 с.  
Укр. та рос. мовами.

ISBN 966-549-783-9.

У збірці вміщено наукові праці з актуальних проблем сучасної літературної медієвістики. Досліджуються питання історії ранньосередньовічних, пізньосередньовічних та барокових культур Європи.

Для викладачів вищих та середніх навчальних закладів, аспірантів, студентів, усіх, хто цікавиться питаннями сучасної медієвістики.

М 0503010000—095  
549 —2002 Без оголош.

ББК 63.3(0)4я4  
УДК 94(100)"653"(08)