

ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

МЕДІЄВІСТІКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ СТАТЕЙ

Випуск п'ятий

Одеса
“Астропринт”
2009

ББК 63.3(0)4я4
М422
УДК 94(100)“653”(08)

У збірнику вміщено наукові праці з актуальних проблем сучасної медієвістики. Досліджуються питання рецепції візантійської культури та літератури в епоху Середньовіччя, бароко та Нового часу.

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

Редакційна колегія:

Олександр Александров — д-р філол. наук (*відповідальний редактор*);
Євген Джиджора — канд. філол. наук (*заступник відповідального редактора*);
Петро Білоус — д-р філол. наук; **Юрій Пелешенко** — д-р філол. наук;
Ростислав Радішевський — член-кор. НАН України; **Микола Сулима** — член-кор. НАН України (*відповідальний редактор*); **Євген Черноіваненко** — д-р філол. наук.

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

Адреса редакційної колегії:

65058, Одеса-58, а/с 45
Тел/факс (0482) 746-50-46
e-mail: evdzhora@yandex.ru

- © Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
НАН України, 2009
- © Одеський національний
університет імені І. І. Мечникова,
2009

ISBN 978–966–190–168–0

ЗМІСТ

СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Надежда Никитенко, Надежда Верещагина

Проблема имянаречения князя Владимира в свете новых исследований 6

Александр Александров

Слово о Законе и Благодати: между мифопоэтикой и христианским символизмом 31

Елена Конявская

Византийская чудотворная икона в Древней Руси: проблемы восприятия 50

Олег Дёмин

Византийская философия и создание Кириллом и Мефодием славянской письменности: взгляд историка 61

Петро Білоус

Жанрово-стильові особливості Київського літопису 68

Віра Сулима

Християнські проповідницькі інтенції апокрифічних текстів старозавітної тематики 79

Николай Zubov

Соответствует ли греческое εἰσαρμόνῃ древнерусскому родъ? 89

Дарія Сироїд

Проблема “како и кымь образъм спастися” у Житії Теодосія Печерського 97

Оксана Білоус

Чудо і трансцендентність історичного мислення в “Повісті минулих літ” 102

Евгений Джиджора

Способы рассуждения в византийских космологических произведениях 111

Юрій Пелешенко

Київський митрополит Фотій (Монемвазійський) як письменник 119

Федор Капица

Крупнейший издательский проект Древней Руси 139

Світлана Черкасова

Тропарь и кондак архиепископу Мир Ликийских Николаю
в контексте гимнографии святителям: к проблеме образного
содержания гимнографии 150

БАРОКО ТА ЛІТЕРАТУРА НОВОГО ЧАСУ

Микола Сулима

До питання про роль переліків в українській давній літературі . . . 168

Богдана Криса

“Візантійська книжність” у контексті української братської
традиції 173

Наталія Поплавська

Візантійська патристика у рецепції українських полемістів
кінця XVI — поч. XVII ст. 180

Геннадій Нога

Барокове моделювання світу у великодньому діалозі Петра
Поповича-Гученського 190

Оксана Зосімова

Деякі спільні топоси української й англійської поезії доби
бароко 200

Любов Олійник

“Зерцало богословія” Кирила Транквіліона-Ставровецького:
особливості поетики екзегези 211

Катерина Дубініна

Візантійські “сліди” в “Пересторозі” 220

Наталія Пелешенко

Візантійські та давньоруські джерела і мотиви пізньої
романістики Ф. М. Достоєвського (на матеріалі роману “Брати
Карамзови”) 225

Відомості про авторів 257

СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

*Надежда НИКИТЕНКО,
Надежда ВЕРЕЩАГИНА*



ПРОБЛЕМА ИМЯНАРЕЧЕНИЯ КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА В СВЕТЕ НОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В современной научной литературе проблема имянаречения в династии Рюриковичей привлекает пристальное внимание. Различные аспекты этой темы разрабатывались отечественными и зарубежными учеными. Принципы имянаречения у Рюриковичей рассмотрены в специальной монографии [Литвина, Успенский. 2006]. Научная проблема включает ряд дискуссионных вопросов, один из которых — христианская двуименность у домонгольских князей. Наша статья посвящена имянаречению христианизатора Руси великого киевского князя Владимира Святославича (980-1015).

Как известно, кроме языческого (“княжеского”) имени Владимир имел и христианское имя — Василий. В свое время Н. Н. Никитенко, отталкиваясь от данных стенописи и граффити Софии Киевской, выдвинула и обосновала гипотезу о еще одном христианском имени Владимира — Николай [Никитенко. 1988. С. 174-175; она же. 1999. С. 170-171; она же. 2004. С. 393-402]. С этой точкой зрения полностью солидарна Н. В. Верещагина, углубленно изучающая проблему почитания св. Николая в восточнохристианской культурной традиции и доказывающая придание в новообращенной Руси культу этого святого общегосударственного статуса [Верещагина. 1999. С. 14-16; она же. 1999а. С. 129-136; она же. 1999в. С. 10-13; Верещагина. 2004. С. 403-412].

Данная гипотеза вызвала ничем не обоснованное критическое замечание В. М. Рычки, относящего утверждение на Руси культу св. Николая непонятно к какому времени, но только не к эпохе крещения Руси: “Отдельные современные исследователи доказывают, что тема святого Николая занимает заметное место в художественном интерьере Софийского собора. Например, Н. Н. Никитенко насчитывает тут пять изображений святого, а на хорах храма атрибутирует

ему еще и отдельный алтарь, где, вероятно, сохранялась икона Николая “Мокрого”. На этих наблюдениях и базируются попытки удревнить культ св. Николая на киевском грунте: его истоки произвольно относятся к эпохе князя Владимира, которому еще и приписывается тайное (sic!) молитвенное имя Николай” [Ричка. 2005. С. 82].

Оставив пока в стороне аргументацию нашей точки зрения (об этом ниже), для начала отметим, что издревле св. Николай Мирликийский считался одним из центральных персонажей христианского пантеона. Его почитали едва ли не первым после Христа, Богородицы и архангелов. Поэтому невозможно даже представить, что его культ, имевший ярко выраженный миссионерский характер, получил на Руси распространение не с принятием новой веры из Византии, а в более поздние времена. Говорить о том, что истоки культа св. Николая нами “произвольно относятся к эпохе князя Владимира”, что мы пытаемся “удревнить культ св. Николая на киевском грунте”, по меньшей мере, некорректно как с точки зрения знания христианской агиологии вообще, так и с точки зрения понимания роли и места этого культа в процессе христианизации Руси.

Напомним, что древнейшие свидетельства почитания святителя на киевской земле соотносятся с эпохой князя Аскольда (Осколда), убитого Олегом в 882 г. У многих историков не вызывал сомнения факт крещения Аскольда по византийскому обряду [Татищев. 1962. С. 106, 117; Мавродин. 1945. С. 48; Рыбаков. 1958. С. 816-821; он же. 1963; С. 169-171; Брайчевский. 1988. С. 42-45; Рапов. 1988. С. 100-101]. Полагают, что первую (и древнейшую) церковь в честь св. Николая возвел сам Аскольд [Берлинский. 1991. С. 30]. Из летописи известно, что и над могилой Аскольда в Киеве была также поставлена Николаевская церковь [ПВЛ. 1950. С. 20]. Возведение Аскольдом церкви в честь св. Николая и посвящение святителю церкви на его могиле наводит историков на мысль (впервые высказанную В. Татищевым) о том, что христианское имя князя было Николай [Татищев. 1962. С. 117; Карташев. 1993. С. 72-73]¹. По сведениям источников, церковь была разрушена Святославом Игоревичем после смерти Ольги [Татищев. 1962. С. 117; Мавродин. 1945. С. 248; Рыбаков. 1958. С. 821]. В той исторической ситуации это могло прервать или значительно ослабить традицию почитания святителя, ярко проявившуюся после официального крещения Руси князем Владимиром.

Св. Николай особо почитался в Византии в эпоху Македонской династии, с которой и породнились Рюриковичи через выданную за

Владимира принцессу Анну. С правлением этой династии связана внешнеполитическая экспансия империи и апогей христианизации славян. Основателем династии Василием I Македонянином была построена знаменитая дворцовая Новая церковь, освященная в 881 г. во имя Спасителя, Богоматери, архангелов Михаила и Гавриила, пророка Илии и святителя Николая, причем в хронике Продолжателя Феофана, сообщающей об этом деянии императора, св. Николай называется “первым из иерархов” [Продолжатель Феофана. 1992. С. 134, 136].

Для вразумления “отдельных современных исследователей”, то есть нас, В. М. Рычке было бы желательно руководствоваться не собственными поверхностными представлениями, а источниками того времени или, хотя бы, научной литературой, посвященной св. Николаю, а она — огромна. Для этого ему достаточно заглянуть в одно из последних комплексных изданий на данную тему [Правило веры. 2004]. Из него он узнал бы, как воспринимался св. Николай в Византии и на Руси в эпоху ее крещения. В византийской службе св. Николаю, входящей в комплект Минея, созданный около 1000 г., “апостолам единомудрый” святитель прославляется как равноапостольный (“Ты последовал путям священных апостолов, власть ты их унаследовал”) и говорится, что Николай “православию высшему народы научил”. Святитель сравнивается с праотцем Авраамом, почитавшимся “отцом верующих” и с пророком Моисеем — вождем “народа Божьего” [Василик. 2004. С. 285–336]. Уже одно это свидетельствует о том, что св. Николай в эпоху крещения Руси считался покровителем новообращенных народов.

Равноапостольность св. Николая закреплена в седмичном (недельном) круге богослужений, ведь он издревле литургически прославляется по четвергам вместе с апостолами, что зафиксировано в древнерусской письменности (см. например “Слово о дни четвертка, в он же празднуем о св. апостолах семьдесятых и св. Николе память” [Крутова. 1997. С. 191]). В. О. Ключевский обратил внимание на тот факт, что еще до составления жития на Руси появилось Похвальное слово чудотворцу Николаю, которое, судя по особенностям его текста, было написано для новокрещенных славян [Ключевский. 1871. С. 217–218].

К сожалению, наш оппонент “осмысливая место Киевской Руси в христианском мире”, плохо ориентируется в этом самом мире, поскольку допускает “школьные” ошибки даже в датах правления крестителя Руси Владимира и его шурина — императора Василия II:

“Попутно замечу, что шурин Владимира Святославича император Василий II на константинопольском соборе 869 г. был провозглашен “Новым Константином” с вручением ему флага и лабарума” [Рычка. 2007. С. 92]. Однако, князь Владимир (980-1015) и император Василий II (976-1025) правили более чем на 100 лет позже, а “Новым Константином” был на самом деле провозглашен прадед Василия II — Василий I Македонянин (867-886).

Теперь насчет нашего предположения относительно молитвенно-го имени Владимира, предположения, которое вызвало возмущенную интонацию В. М. Рычки. Кстати, в этом нам возражают и А. Ф. Литвина с Ф. Б. Успенским. Так же, как и В. М. Рычке, А. Ф. Литвиной и Ф. Б. Успенскому кажется, что Владимир никак не мог иметь второе христианское (молитвенное) имя — Николай. Но эти исследователи, в отличие от В. М. Рычки, хотя бы пытаются аргументировать свое возражение тем, что “прежде всего оно (т. е. наше предположение. — *авт.*) основывается исключительно на “поздней” (XIV—XVI вв.) практике имянаречения на Руси и не подкреплено решительно никакими данными, относящимися к концу X — XI вв. Не располагаем мы также и сведениями о существовании такого рода традиции в Византии той поры” [Литвина, Успенский. 2006. С. 502].

Тем не менее, исследователи заблуждаются, поскольку знают лишь практику надения первых Рюриковичей-христиан крестильными именами, но, судя по всему, не знакомы с древней церковной традицией имянаречения. Дело в том, что в христианской Церкви существовала забытая в новое время, но имевшая многовековую историю практика наречения крещаемого несколькими именами². В соответствии с чинопоследованием крещения, первое имя давалось священником на восьмой день после рождения [Дмитриевский. 1884. С. 264, 267; Голубинский. 1904. С. 429]. Традиция восходила к иудейской практике обрезания и наречения имени младенцу именно в этот день. Симеон, архиепископ Солунский, пишет: “Имя получает младенец на восьмой день подобно Спасителю, названному спасительным именем Иисус” [Дмитриевский. 1884. С. 251]. Имя, дававшееся на восьмой день, называлось молитвенным [Голубинский. 1911. С. 517], а значит, было тайным, известным только его носителю, духовнику и близким родственникам. Другие имена давались священником или родителями на сороковой день во время крещения, завершавшегося чином “воцерковления” [Дмитриевский. 1884. С. 264-267, 308; Голубинский. 1904. С. 429]. Одно из имен выполняло функцию общеиз-

вестного, “светского” и своего рода “оберега” для других, которые вместе с первым, данным на восьмой день, были тайными, молитвенными. Молитвенное имя использовалось в сокровенной беседе с Богом и крайне редко в повседневной жизни.

Засекреченность молитвенных имен и неразработанность темы не позволяют тщательно проследить византийскую и древнерусскую традиции. Но в пользу существования молитвенных имен можно привести далеко не единичные и весьма красноречивые факты. Так, по информации византийского хронографа Феофана Исповедника (ок. 813 г.), византийский император Лев III в 721 г. извещал патриарха Германа I, что его “действительное крестное имя Конон”, и это не вызвало удивления у патриарха [Поппэ. 2007. С. 211]. Порфирородную принцессу Анну, супругу князя Владимира, Титмар Мерзебургский, сообщаящий, что Владимир привез из Греции жену по имени Елена, называет, видимо, ее вторым именем [Титмар. 1989. С. 66]. Так как информаторами Титмара были саксонские рыцари, видевшие в 1018 г. в Десятинной церкви гробницы Владимира и Анны, можно предположить, что они прочитали имя княгини — Елена — на ее гробнице. Это, второе, имя княгини обычно называют “путаницей” Титмара [Ильин. 1957. С. 75; Рапов, Ткаченко. 1980. С. 61; Назаренко. 1989. С. 78-79; Свердлов. 1989. С. 66]. Но, исходя из обычаев того времени, можно полагать, что именем Елена Анна была названа в честь ее бабки, жены императора Романа I Лакапина, Елены Лакапины. Вот еще пример двуименности: мать принцессы Анны до замужества звали Анастасией, а при обручении с императором Романом II она получила царское имя Феофано [История. 1967. С. 210; Никитенко. 2008. С. 227]. Очевидно, в Византии в VIII-XI вв. наречение двумя (или более) христианскими именами было нормальным явлением и, по традиции, опиралось на древнюю практику.

Греческий обычай имянаречения был воспринят в странах византийского культурного влияния, в том числе и в Киевской Руси. По мнению известного российского литургиста А. Н. Дмитриевского, “обычай иметь при крещении двух и более восприемников явился к нам под влиянием практики древней греческой церкви” [Дмитриевский. 1884. С. 272].

Можно вспомнить, что и жена Ярослава Мудрого, шведская принцесса Ингигерд, имела два христианских имени — Ирина и Анна: первым ее называет митрополит Иларион в “Слове о Законе и Благодати” [Молдован. 1984. С. 98], второе упоминается в источниках

XVI—XVII вв., в связи с почитанием ее мощей в Софии Новгородской [Янин. 1988. С. 138]. В соответствии с зафиксированной в письменности церковной традицией, Владимир Ярославич и его мать Анна захоронены в Софии Новгородской как ее создатели и неизменно с древнейших времен поминаются в ходе литургии — в чине проскомидии и в ектениях. В “Чиновнике” Софии Новгородской (первая половина XVII в.) говорится, что в субботу первой седмицы Великого Поста Новгородский архиепископ приходит в Корсунскую паперть со свечей “и идет к создателям и творит прощение и знаменуется у гробов создательских”, т. е. князей Владимира и Анны [Царевская. 2003. С. 402, 405]. В 1439 г. мать и сын были канонизированы Новгородским архиепископом Евфимием II, о чем сообщается в Новгородской первой летописи: “Того же лета архиепископъ Еуфимий позлати гробъ князя Володимера, внука великаго Володимера, и подписа; также и матери его гробъ подписа, и покровъ положи, и память им устави творити на всякое лето месяца октября в 4” [ПСРЛ. Т. III. С. 420]. Поскольку их мощи с 1439 г. лежали в позолоченных и *подписанных* (курсив наш — *авт.*) раках, трудно сомневаться в достоверности надписей у столь чтимых реликвий³. Имя Анна впервые фиксируется в жалованной грамоте Ивана IV (1556 г.) о днях поминаний царских родственников, в которой сказано: “Да по благоверном великом князе Володимире Ярославиче, да по матери его, благоверной великой княгине Анне” [Макарий. 1860. С. 82]. Со времен Н. М. Карамзина многие историки считают, что это имя Ингигерд-Ирина получила, принимая перед смертью монашескую схиму. Но у нас нет абсолютно никаких известий о схиме Ингигерд-Ирины. Нельзя в данном случае говорить и о неизвестной по источникам, а лишь предполагаемой некоторыми историками первой жене Ярослава — Анне. В цитированных выше источниках идет речь о матери Владимира Ярославича, а таковой, несомненно, была Ирина, вышедшая за Ярослава в 1019 г. и родившая Владимира в 1020 г. Она начинала свою деятельность на Руси как новгородская княгиня, поэтому была похоронена в Новгородской Софии, которую ее первенец Владимир возвел в 1045-1050 гг. [Нікітенко. 2000. С. 36]. Фактически имеем еще одно свидетельство о надписании гробницы княгини, умершей в XI в., не ее всем известным крестильным, а потаенным, молитвенным именем.

Из источников известны вторые христианские имена и других киевских князей XI — первой половины XII в. Так, например, сын Ярослава Мудрого — Всеволод-Андрей в своем “Уставе” называ-

ет себя Гавриилом [Шапов. 1976. С. 14, 16, 18]; внук Ярослава Мудрого — Ярополк Изяславич был Петром и Гавриилом [Янин. 1963. С. 159-164; Махновець. 1989; Войтович 2006. С. 353-354]; Владимир Мономах — Василием и Андреем [ПСРЛ. Т. IX. С. 248, 251; Голубинский. 1904. С. 428-429], сын его Мстислав Великий — Феодором и Георгием [Голубинский. 1904. С. 428-429; Назаренко. 2001. С. 610-611], Игорь Ольгович — Григорием и Петром [Корнієнко. 2008. С. 145-149]. Бесспорно, это указывает на определенную закономерность.

А. Ф. Литвина и Ф. Б. Успенский, неоднократно и абсолютно верно утверждающие “консерватизм системы выбора имен в роду Рюриковичей”, тем не менее, надумано конструируют некую модель постепенного “формирования христианской двуименности” в княжеской династии. Хорошо проследив традицию христианской двуименности у “поздних” Рюриковичей, они считают, что эта традиция, ставшая обычной в XIV–XVI вв., зародилась не ранее конца XII века. По их мнению, она была связана как с распространением обычая пострижения правителя перед смертью, так и с тем, что святые тезоимениты предков князя становились его собственными покровителями. В то же время, приведенную нами выше христианскую двуименность “ранних” Рюриковичей, исследователи объясняют некой “путаницей” в источниках, называющих христианские имена князей [Литвина, Успенский. 2006. С. 175-214, 498, 582]. И в этом они не новы, если вспомнить вышеприведенную интерпретацию историками второго имени жены Владимира Анны-Елены. Вопрос в том, кто, собственно, допускает “путаницу” — древние книжники или современные историки?

Показания источников, не укладывающиеся в прокрустово ложе чьей-то концепции или модели, проще всего объявить “путаницей”. Но вывод о пресловутой “путанице” опровергается надписью Меркурия-Ивана — наиболее древним сохранившимся документальным свидетельством христианской двуименности киевских князей, которое находится в составе граффити “группы Олисавы” на северных хорах Софии Киевской. Впервые это граффити опубликовано С. А. Высоцким и в переводе читается, как “Господи, помоги рабу своему Меркурию-Ивану” [Высоцкий. 1966. С. 82. Табл. XXIX]. С. А. Высоцкий датировал граффити концом XI в., относя его ко времени правления киевского князя Святополка II Изяславича (1093-1113). В результате новейших исследований граффити “группы Олисавы” передатированы временем правления киевского князя Святополка I

Владимировича (1015-1019). В рассматриваемой записи речь идет об одном из сыновей князя — Меркурии-Иване [Нікітенко, Корнієнко. 2008. С. 19-29]⁴. В свете вышеизложенного вряд ли можно согласиться с утверждением, что указанная практика имянаречения в Византии и на Руси в X—XI вв. не подкреплена “решительно никакими данными” [Литвина, Успенский. 2006. С. 502]. Мы уверены, что достаточно известная христианская двуименность “поздних” Рюриковичей не могла быть нововведением, а восходила к древней традиции.

Логично предположить, что и Владимир Святославич при крещении, проходившем в русле канонической практики византийской Церкви, вполне мог получить два или даже несколько христианских имен. Известно его крестильное, “светское” имя — Василий. Предположение о тайном, молитвенном или “духовном” имени князя, впервые высказанное Н. Н. Никитенко, основывается на церемониально-дипломатической практике византийцев, в соответствии с которой князья-неофиты получали при крещении имена правителей империи. Исследовательница полагает, что христианские имена Владимира связаны с его крестными воспитанниками — светским правителем, императором Византии Василием II и духовным владыкой, патриархом Константинопольским Николаем II Хрисовергом [Никитенко. 2004. С. 396]. Если вспомнить имянаречение Аскольда, можно полагать, что имя Николай было знаковым для Владимира.

В этой связи важно проследить, как имя Николай вписывается в антропонимикон ближайших наследников Владимира Святославича. Известно, что культ рода, характерный для киевских Рюриковичей, определил и антропонимическую традицию княжеского имянаречения, тесно связывающую живых и мертвых членов клана [Комарович. 1960. С. 88-90; Франчук. 1998. С. 168-172]. Новорожденным княжичам давались имена чтимых предков. Особенно почетным было наречение “дедным именем” [Соловьев. 1988. С. 12; Голубинский. 1904. С. 429; Янин. 1970. С. 105-106]. Тем самым подчеркивалась легитимность права на власть его носителя. В эту традицию адекватно вписывается христианское имянаречение потомков самого Владимира. Именно внук Владимира, сын Ярослава — Святослав, основатель династии черниговских князей, был в XI в. единственным князем, носившим имя Николай [Зотов. 1892. С. 24, 33; Янин. 1970. С. 34]. Не в честь ли своего деда Владимира-Николая получил он это имя? В свою очередь Николаем нарекаются внуки Святослава Ярославича — Изяслав Давидович [Махновец. 1989] и Святослав Ольгович

[Зотов. 1892. С. 264; Махновець. 1989]. Еще один внук — Святослав Давидович — принял монашество и прославился как Никола Святоша в Киево-Печерской лавре. Было ли его имя “Никола” крестильным или иноческим — точно неизвестно.

В ознаменование крещения Руси князем Владимиром была возведена церковь Пресвятой Богородицы Десятинной, ставшая сакрально-мемориальным сердцем новообращенного государства. Видимо, особый сакральный статус храму был задан киевской правящей элитой в контексте идеологической программы христианизации Руси. Тем более важно, что свидетельства Николаевского культа в Киеве в этот исторический период связаны именно с Десятинной церковью, ставшей самым значительным центром почитания и прославления св. Николая Мирликийского, что, по нашему мнению, было инициировано лично Владимиром Святославичем.

Можно привести целый ряд сведений, собранных киевскими историками XIX в. (опирающимися на древнюю традицию), о связи культа св. Николая с деятельностью князя Владимира. Так, среди привезенных некогда Владимиром из Херсонеса “на благословение себе” и положенных им в Десятинную церковь святынь, “чудом сохранилась” икона св. Николая [КО. 1829. С. 7; Закревский. 1868. С. 207; ОДЦ. 1872. С. 19; Захарченко. 1888. С. 207; Сементовский. 1900. С. 52; Никольский. 1938. С. 118]. Вряд ли икона, о которой шла речь в XIX в., была подлинным византийским образом X века. Скорее всего, это был поздний его список, почитавшийся по христианской традиции как оригинал. Популярны паломнические стихи отразили память, сохраняющуюся в народе о том, что этот образ имел прямое отношение к личному крещению Владимира:

Николай везде прославлен,
На иконе здесь сияет.
Из стран греческих доставлен,
Он от бед нас охраняет.
Князя русския земли
В Корсуни когда крестили,
Этот образ поднесли,
Им его благословили
[Святыни. 1908. С. 67].

Думается, что новообращенный князь мог быть благословлен иконой святителя именно в случае наречения его Николаем. Извес-

тно, что этот корсунский образ св. Николая был большого размера и “стоял” в последней по времени возведения Десятинной церкви [За-кревский. 1868. С. 284; ОДЦ. 1872. С. 19; Петров. 1896. С. 108], иначе говоря, находился в отдельном киоте. Возможно, размер иконы указы-вает на то, что ее прототип, т.е. древний оригинал, привезенный Владимиром, скорее всего, и был предназначен для иконостаса одно-именного алтаря в качестве храмового образа.

О наименовании приделов древнего храма источники не сообщают, однако не вызывает сомнений, что их посвящение было тщатель-но продумано. На существование алтаря, посвященного св. Николаю, указывает Поучение на перенесение мощей святого Николая, состав-ленное киевским автором в конце XI в.: “Его же трапезы нынѣ хошю вамъ предъставити, от неяже вкоусите и видите яко блажь Господь <...>” [Перенесение. 1881. С. 3]. И. Шляпкин, первым обративший внимание на эту фразу, предположил, что речь идет о престоле святит-еля в одной из городских церквей или о храме в его честь [Шляпкин. 1881. С. 11]. Думается, что такой престол был именно в Десятинной церкви. Известно, что на руинах этого храма, разрушенного в 1240 г. Батыем, над его юго-западным углом Киевский митрополит Петр Могила (1633-1647) возвел новую каменную одноэтажную церковь во имя Рождества Богородицы, сохранявшую среди киевлян название Николы Десятинного [КО. 1829. С. 7; Захарченко. 1888. С. 210; Се-ментовский. 1900. С. 48]. На древность этого наименования указы-вал Киевский митрополит Самуил Миславский (1783-1796), говоря о “малой церкви святителя Николая”, которая “осталась по разорению Батыем от обширного Десятинного храма” [Миславский. 1817. С. 10 5-106]. Очевидно, народное название церкви “Никола Десятинный”, принявшее форму устойчивого топонима, свидетельствует о наличии одноименного придела в древнем храме. В христианской традиции боковые алтари воспринимаются как отдельные “придельные” церк-ви, что и закрепило в народе название храма “Никола Десятинный”, полностью соответствующее практике православной церкви, в рам-ках которой наряду с официальным наименованием храмов существ-вуют неофициальные, народные, обусловленные, в частности, как и в данном случае, именами и деятельностью их фундаторов.

Мы полагаем, что название храма “Никола Десятинный” опреде-лено широким кругом факторов, связанных с введением князем Вла-димиром почитания Николая Мирликийского как своего небесного тезоименита и отразило статус Десятинной церкви как центра фор-

мирования киевского патронального культа святителя [Верещагіна. 1998. С. 137-139; Верещагіна. 2004. С. 403-412].

В контексте данного исследования особый интерес представляет киевский бронзовый крест-энколпион XII в. из собрания Б. И. и В. Н. Ханенко, по нашим наблюдениям, не привлекавший ранее внимание исследователей. На лицевой стороне креста изображено Распятие с предстоящими Богородицей и Предтечей, а на оборотной — храм, со стоящими в нем двумя святыми и надписями над ними: Ольга, Нкол [Ханенко. 1899. №№ 48-49. С. 12]. Изображение княгини Ольги свидетельствует о том, что именно здесь находились ее мощи. Известно, что останки княгини были торжественно перенесены ее внуком Владимиром в Десятинную церковь и положены в каменной гробнице, после чего к ней начинается паломничество, сопровождаемое чудесами исцеления [Житие. 1889. С. 269-270]. Видимо, тогда же в Киеве было установлено празднование памяти княгини [Макарий. 1889. Т. 1. С. 84], а ее житие первоначально писалось при Десятинной церкви [Насонов. 1969. С. 23]. Иконографическая композиция, представляющая св. Ольгу рядом со св. Николаем, указывает, что гробница княгини находилась в приделе, посвященном святителю. Нет сомнения, что этот храм — церковь Пресвятой Богородицы Десятинной.

Следующим значительным центром почитания св. Николая стал киевский Софийский собор. Уже в конце XI века здесь прославилась чудотворная икона святителя, известная под названием Николая Мокрого [Верещагіна. 1995. С. 80-85; Верещагіна. 1997. С. 15-16; она же. 2004. С. 403-412]. Святыня находилась в одноименном приделе на северных хорах и, видимо, изначально выполняла функцию храмового образа. В. Рычка ошибается, утверждая, что именно Н. Никитенко “на хорах храма атрибутирует ему (св. Николаю — *авт.*) еще и отдельный алтарь”. На самом деле, посвящение алтаря на северных хорах св. Николаю, судя по находившемуся здесь знаменитому храмовому образу, — древнее, как, еще начиная с середины XIX в., полагали ученые протоиереи — исследователи Софии [Скворцов. 1854. С. 53; Лебединцев. 1882. С. 18-19; Орловский. 1898. С. 26-27]. Прославление Владимира-Николая широко представлено в идейно-декоративной программе собора, о чем свидетельствуют исследования Н. Н. Никитенко, обратившей внимание на то, что изображение св. Николая встречается пять раз, причем, в алтарной мозаичной композиции “Святительский чин” св. Николаю, как и св. Василию

Великому, патрону Владимира Святославича отведено почетное центральное место. Эти святители расположены напротив друг друга, что образует композиционную симметрию, а это в средневековой иконографии означало смысловую рифму. Аналогичное сочетание фигур Василия и Николая находится в южной внутренней галерее. Такое решение иконографической программы демонстрирует очевидную связь персонажей с личностью князя Владимира. [Никитенко. 1999. С. 171-175; она же. 2004. С. 394-402].

Не случайно именно на фресковом образе св. Николая в северной наружной галерее⁵ сохранилось граффити XI века, которое в переводе читается: “Спаси, Господи, кагана нашего” [Высоцкий. 1966. С. 49-52]. В древнерусской литературе титул “каган” употреблен лишь по отношению к великим киевским князьям Владимиру Святославичу и Ярославу Мудрому (1019-1054): митрополит Иларион в своем “Слове о Законе и Благодати” называет Владимира “великим каганом нашей земли”, а Ярослава — “благоверным каганом”. С. А. Высоцкий полагал, что в данном случае речь идет о киевском князе Святославе Ярославиче (1073-1076), имевшем крестильное имя Николай. Но нет решительно никаких данных о принадлежности Святославу столь высокого царского титула, высшего титула суверена в средневековой тюркской иерархии. Недаром автор “Слова о полку Игореве” вспоминает о былом “каганьем времени”, когда Русь находилась на вершине силы и могущества. Конечно же, “каганье время” — это апогейное для Руси время Владимира и Ярослава. Но в граффити говорится явно не о Ярославе, ведь он имел крестильное имя Георгий, и о какой-либо связи с ним имени Николай ничего не известно. Зато эта надпись на образе св. Николая хорошо увязывается с личностью Владимира, поскольку данная фреска помещена в своеобразный “мини-пантеон” арки, содержащий аллюзию на образ Владимира. Здесь напротив образа св. Николая изображен святитель Епифаний Кипрский, в день памяти которого (12 мая) освящена Десятинная церковь. 12 мая — первый собственный праздник Русской Церкви, внесенный в святцы [Месяцеслов. 1868. С. 312; Шахматов. 1908. С. 25]. Над Епифанием и Николаем — полуфигуры святой четы мучеников Адриана и Натальи, покровителей праведного супружества. Их память (по случаю перенесения мощей Адриана в Рим) праздновалась 8 сентября, в день Рождества Богородицы, которой Владимир и Анна посвятили Десятинную церковь [Никитенко. 1999. С. 170-171]. Как видим, в данном “мини-пантеоне” четко прослежи-

вается идея прославления деяния Владимира по созданию Десятинной церкви — матери церковей русских.

Естественно, возникает вопрос: а мог ли в данном граффити подразумеваться Владимир, ведь Богу возносится молитва явно о живом кагане? В этой связи можно напомнить, что основание Софии Киевской упоминается в Новгородской первой летописи под 1017 г. [ПСРЛ. Т. III. С. 17], а в Повести временных лет — под 1037 г. [ПВЛ. 1950. С. 102]. Строителем собора летописцы называют Ярослава Мудрого. Однако новейшие исследования собора, в частности, находки на его фресках уникальных надписей-граффити, в которых стоят даты их написания: 1018-1021, 1022, 1033 и 1036 годы [Нікітенко, Корнієнко. 2007. С. 244-260; Корнієнко. 2009. С. 444-445], в сопоставлении с днями освящений этого храма, сохранившихся в святцах, позволяют датировать заложение Софии 4 ноября 1011 г., а ее завершение — 11 мая 1018 г. Следовательно, собор был основан, возведен и в значительной степени украшен мозаикой и фреской при Владимире, а полностью завершен его сыном Ярославом, который впервые овладел Киевом в 1017 г., а окончательно утвердился здесь в 1019 г.

Эту датировку убедительно подтверждают комплексные исследования письменных источников, архитектуры, монументальной живописи и строительной техники Софийского собора, подытоженные в кандидатской и докторской диссертациях, а также в нескольких монографиях Н. Н. Никитенко [Никитенко. 1999; она же. 2008; она же. 2008а]. Важно особо отметить, что техника, технология и стиль росписей Десятинной церкви роднят ее с единственным памятником — Софией Киевской, в росписи которой широко и последовательно прославляется княжеская чета крестителей Руси — Владимир и Анна.

Вывод Н. Н. Никитенко о появлении Софии при Владимире согласуется с данными нелетописных источников. Современник ее строительства митрополит Иларион в своем “Слове” утверждает, что в деле создания Софии Ярослав завершил начинание Владимира. Титмар Мерзебургский упоминает Софию Киевскую под 1017-1018 гг. как действующую резиденцию Киевского митрополита. Записки иноземцев Мартина Груневега и Эриха Ляссоты, посетивших Софию в конце XVI в., свидетельствуют о том, что традиция связывать создание митрополичьего храма с деятельностью князя Владимира бытовала в Киеве до позднего средневековья. Интересно, что именно 1011 год как время основания собора фигурировал в двух его главных

надписях — титульной (над входом), появившейся, очевидно, в конце XVI в., и ктиторской (на арках центрального купола), выполненной в 1640 г. по заказу митрополита Петра Могила, реставрировавшего собор. Причем Петр Могила — известный эрудит — хорошо знал древние источники, многие из которых до нас не дошли; к тому же он владел документами софийского архива, сгоревшего в 1697 г.

Таким образом, в надписи о кагане может подразумеваться лишь князь Владимир — ктитор Софии, и эта надпись сделана на образе его тезоименного небесного патрона — св. Николая. Судя по всему, надпись появилась, когда Владимир, по сообщению летописи, был очень болен. К тому же имя Василий означает “царь”, а Николай — “победитель народов”, что как нельзя лучше подходило прославленному князю-воителю, получившему, судя по его древним изображениям на монетах и на княжеском портрете в Софии, царский титул.

Примечательно, что в мозаиках и фресках Софии прослеживается как стержневая тема Корсуня, где Владимир принял крещение. Так, в мозаичном “Святительском чине” главного алтаря вслед за Епифанием Кипрским изображен Папа Римский Климент, мощи которого Владимир принес из Корсуня и положил в Десятинной церкви, и эта реликвия осватила равноапостольное деяние князя по христианизации Руси. Климент Римский почитался как небесный креститель и покровитель Киева [Никитенко. 1999. С. 124-126; Верещагина. 1999б. С. 9-11]. Епифаний Кипрский фигурирует и во фресковом “Святительском чине” Георгиевского алтаря, где также представлен корсунский святой — Папа Римский Мартин Исповедник, умерший в ссылке в Корсуне [Никитенко. 2008. С. 212]. В западной части южной внутренней галереи — “Паперти святителей”, в росписи которой фигурирует целый сонм Отцов Церкви, расположены друг против друга свв. Василий Великий и Николай Чудотворец, а также Капитон и Фока, чьи культы были особо чтимы в Корсуне. Особенно симптоматично изображение здесь св. Капитона — крестителя Херсонеса [Никитенко. 2008. С. 178-179, 233-237]. Говоря о почитании св. Николая Чудотворца в Корсуне, можно вспомнить популярное на Руси сказание — “Приход из Корсуня чудотворного Николы образа Зараско-го како приде из пременитого града Херсона в предели Рязанския” [Крутова. 1997. С. 208].

На корсунскую традицию культа и чудес св. Николая, а также на раннее почитание святителя в Киеве указывает, в частности, и А. Поппэ [Поппэ. 2007. С. 462].

Вызывает недоумение и смешит приправленная грозным окриком следующая реплика В. М. Рычки: “В оригинальных и переводных агиографических текстах святой Николай выступает “всем христианином помощник и заступник”. Особенно почитаем он был среди простонародья как покровитель крестьян и купцов. Упомянутыми памятниками, как показал Герхард Подскальский, питалась народная религиозность Древней Руси. Комплекс мифологизированных представлений о святом Николае сформировался в народном религиозном сознании. Итак, *хватит* (курсив наш. — *авт.*) усматривать в нем духовного патрона великого киевского князя и небесного заступника Киева. Эти функции взял на себя святой Михаил, что объективно отвечало царственному статусу столицы христианского государства” [Ричка. 2005. С. 83].

Наш оппонент, что называется, путает грешное с праведным. Почитание св. Николая в христианском мире как помощника и заступника всех верных — общеизвестно. Г. Подскальский, как и многие другие исследователи, справедливо указывает на мифологизированность представлений о святителе в народном религиозном сознании. Это также общеизвестно. Однако это не означает отсутствие отдельных важных аспектов почитания святителя Николая в общем комплексе его культа. Исследователям известна особая функция почитания святителя как покровителя и защитника аристократических слоев византийского общества. В этой связи обратимся еще раз к уже упомянутой нами Новой императорской церкви (построенной Василием Македонянином) с ее посвящением Христу, Богородице, архангелам, пророку Илье и св. Николаю. Об отношении самого императора к этому “замечательному и великому творению” красноречиво свидетельствует византийский автор: “Построил он прекрасный божий храм, в котором соединились искусство, богатство, горячая вера, неистошимое усердие и куда собрано было все самое прекрасное <...> Таков этот храм, таково внутреннее его убранство, если только в немногих словах можно описать великое, восторг в умах зрящих вызывающее” [Продолжатель Феофана. 1992. С. 136]. Святителю Николаю был посвящен храм в аристократическом столичном районе Пиги, а также функционально значимые части архитектурно-храмового комплекса Софии Константинопольской: церковь, примыкавшая к внешней алтарной части собора, и коридор (диаватик), соединявший оба храма. Помещения предназначались для перемещения царя и патриарха со свитой во время исполнения обряда Великой Субботы и др.

[Беляев. 1893. С. 141-142, 227]. Этот храм св. Николая был построен в VI в. патрицием Василидисом и назывался в народе “Прибежищем” (“Убежищем”), поскольку укрывшиеся в нем обвиняемые любого социального статуса избавлялись от наказания. Так, во время борьбы за власть Алексея Комнина с императором Никифором мать Алексея, вместе с другими дамами семейства Комниных, страшась мести императора, находилась в этом храме [Комнина. 1963. С. 100]. О почитании святителя как защитника и целителя византийской знати свидетельствуют византийские иконы с центральным изображением св. Николая, окруженного святыми воинами и целителями, покровителями императора и его войска [Смирнова. 2003. С. 324-325].

Святитель Николай был тезоименитом, духовным владыкой, небесным патроном Римских пап и Константинопольских патриархов. На поклонение и целование знаменитой иконы св. Николая в Константинополе ездил сам император, о чем свидетельствует Антоний Новгородский, посетивший столицу в конце XII в.: “А вне Златых врат святыи Никола Проби-лоб, и прокована вся икона серебром и позлачена; а когда царь приидет, и тогда открывают серебро, и целует царь во главу, отнюдуже кровь шла, и паки покрывают серебром” [Путешествие. 1872. С. 170].

Византийская аристократическая грань почитания святителя была воспринята в новообращенном Киеве. В пришедшей из Византии агиографической традиции культ св. Николая тесно связан с культом св. Константина Великого, поскольку их жития событийно переплетаются между собой, причем Николай выступает духовным наставником Константина, и оба они — вожди Первого Вселенского собора, утвердившего Символ веры. Это нашло отражение в древнейших византийских и русских гимнографических текстах [Василик. 2004. С. 316; Черкасова. 2004. С. 365]. В житии св. Николая повествуется, что подтверждая его святительство, сам Христос из облака подал ему Евангелие, а Пречистая Богородица — омофор, свидетелями чего стали Отцы Первого Вселенского собора и председательствовавший на Соборе Константин Великий [Крутова. 1997. С. 108]. Канонизированный Церковью Константин Великий прославляется как святой и равноапостольный царь, положивший начало эре христианских государей. Кем был для Византии император Константин, тем стал для Руси князь Владимир, прославляемый в древнерусской литературе как “Новый Константин”. Понятно, что Константиновский и Николаевский культы взаимосвязаны темой крещения народа.

Не случайно св. Николаю были посвящены алтари двух главных храмов Руси, связанных с княжеским строительством — Десятиной церкви и Софии Киевской [Никитенко. 1999. С. 155-156]. На это указывает и расположение в Софии фресок с изображением св. Николая и св. Константина Великого: первая из них написана на юго-западном подкупольном столбе центрального нефа, как раз под княжеским групповым портретом, вторая — симметрично ей, на соседнем к югу столбе, в восточном компартименте “аристократического” придела Иоакима и Анны, где во время служб размещалась киевская знать. Оба образа воспринимаются центральными настольными иконами компартимента, в предстоянии которым находились знатные верующие.

Еще один образ Константина Великого в паре с Еленой написан на стене южного Михайловского придела. Посвящение и роспись Свято-Михайловского придела Софии свидетельствуют об утверждении на Руси культа архангела Михаила вскоре после ее крещения. С той поры этот культ, связанный с идеей Святой Софии Премудрости Божьей, приобрел значение общегосударственного и архангел Михаил воспринимался патроном княжеского Киева [Никитенко. 2008. С. 207-215].

Северный придел Софии посвящен св. Георгию, который, как и архангел Михаил, считался патроном византийских императоров и русских князей. Св. Георгию Владимир посвятил первый храм в Киеве, о чем сообщается в целом ряде летописей [см. подробнее: Никитенко. 1999. С. 137; Верещагіна. 2000. С. 192-207].

Конечно, культы Михаила (“князя ангелов”), Георгия (“князя воинов”), Климента и Николая (“князей Церкви”⁶), царя Константина, нашедшие отражение в посвящении алтарей Софии Киевской и в ее росписи — это княжеские культы, ставшие главными, государственными по инспирации Владимира Святославича. Но, прежде всего, такой статус по инициативе Владимира приобрел культ небесной заступницы Киева (как и Константинополя) Богородицы, о чем прямо говорит в своем “Слове” митрополит Иларион [Молдован. 1984. С. 97].

Таким образом, на элитарный характер почитания св. Николая в Киеве указывают: его связь с Аскольдом-Николаем и корсунскими событиями, особое почитание святителя в первом соборном храме государства церкви Пресвятой Богородицы Десятиной, глорификация Николая Мирликийского в “митрополии русской” — Софий-

ском соборе, размещение иконы святителя в одноименном приделе на хорах Софии Киевской, предназначенных для князя и его семьи. Действительно: “В княжеском характере этого киевского культа нет сомнений” [Смирнова. 2003. С. 325]. Аристократический аспект культа святителя вслед за княжизм Киевом характерен и для Новгорода.

Из сказанного можно заключить, что имянаречение князя Владимира Святославича не одним, а двумя или даже несколькими христианскими именами следовало перенятой из Византии традиции царского антропонимикона, и было напрямую связано с церковно-политическими задачами христианизации Руси. Основываясь на исторических свидетельствах, указывающих на формирование по инициативе князя Владимира патронального культа св. Николая в Десятинной церкви, а также на данных монументальной и станковой живописи Софии Киевской, посвящения ее приделов, надписей-граффити, можно сделать вывод о том, что наряду с Василием вторым христианским именем Владимира было Николай. Это имя было дано Владимиру в честь св. Николая Мирликийского – равноапостольного “князя Церкви”, духовного патрона киевского князя и его соратника-чудотворца в деле крещения народа.

Литература

Алмазов. 1884 — Алмазов А. История чинопоследования крещения и миропомазания. — Казань, 1884.

Беляев. 1893 — Беляев Д. Ф. *Byzantina*. Очерки, материалы и заметки по византийским древностям: В 3 кн. — Кн. 2: Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм св. Софии в IX-X в. — СПб., 1893.

Берлинський. 1991 — Берлинський М. Ф. Історія міста Києва / Підг. тексту, передм. та комент. М. Ю. Брайчевського. — К., 1991.

Брайчевський. 1988 — Брайчевський М. Ю. Утвердження християнства на Русі. — К., 1988.

Василик. 2004 — Василик В. В. О неизвестной службе святителю Николаю // Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии / Ред. А. В. Бугаевский. — М., 2004.

Верещагіна. 1995 — Верещагіна Н. В. Найдавніша чудотворна кийська ікона // Родовід. — 1995. — №12.

Верещагіна. 1997 — Верещагіна Н. В. К вопросу о византийской генеалогии древнейшей киевской чудотворной иконы Николая Мокрого // Иностранцы в Византии. Византийцы за рубежами своего отечества. Тезисы

докладов научной конференции. Институт всеобщей истории Российской Академии Наук. Москва, 13-25 июня 1997 г. — М., 1997.

Верещагіна. 1998 — Верещагіна Н. В. Десятинна церква — історичний осередок вшанування святиителя Миколая в Києві // Всеукраїнська Міжнародна Християнська асамблея “Заповідь нову даю вам: любіть один одного” / Іоан 13, 34/. Доповіді, повідомлення. — К., 1998.

Верещагіна. 1999 — Верещагіна Н. В. Чи звався князь Володимир Миколаєм? // Людина і світ. — 1999. — №2.

Верещагіна. 1999а — Верещагіна Н. В. Київські витоки давньоруського культу св. Миколая // Пам’ять століть. — 1999. — №3.

Верещагіна. 1999б — Верещагіна Н. В. Климент Римський — святий опікувач Русі-України // Історія України (тижневик). — 1999. — №19, травень.

Верещагіна. 1999в — Верещагіна Н. В. Перші загальнодержавні культури святих Климента і Миколая та їх відтворення у пам’ятках історії і культури Київської Русі / Автореф. дис. <...> канд. іст. наук. — К., 1999.

Верещагіна. 2000 — Верещагіна Н. В. Володимир Великий та київська рецепція загальнохристиянського культу св. Георгія Побідоносця // Медієвістика. — О., 2000. — Вип. 2.

Верещагіна. 2004 — Верещагіна Н. В. Чудотворный образ Николы Мокрого в восточнославянской культурной традиции // Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии / Ред. А. В. Бугаевский. — М., 2004.

Войтович. 2006 — Войтович Л. Княжа доба на Русі: портрети еліти. — Біла Церква, 2006.

Высоцкий. 1966 — Высоцкий С. А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI-XIV вв. — К., 1966 — Вип. 1.

Голубинский. 1904 — Голубинский Е. История русской церкви. — М., 1904. — Т. 1. — Ч. 2.

Голубинский. 1911 — Голубинский Е. История русской церкви. — М., 1911. — Т. 2. — Ч. 2.

Дмитриевский. 1884 — Дмитриевский А. Богослужение в русской церкви в XVI веке. — Казань, 1884. — Ч. 1.

Житие. 1889 — Житие св. великой княгини Ольги // Макарий (Булгаков), митрополит Московский. История русской церкви. — СПб., 1889. — Т. 1.

Закревский. 1868 — Закревский Н. Описание Киева: В 2 т. — М., 1868. — Т. 1.

Захарченко. 1888 — Захарченко М. М. Киев теперь и прежде. — К., 1888.

Зотов. 1892 — Зотов Р. Вл. О черниговских князьях по Любецкому синодику и о Черниговском княжестве в татарское время. — СПб., 1892.

Ильин. 1957 — Ильин Н. Н. Летописная статья 6523 года и ее источник. — М., 1957.

История. 1967 — История Византии: В 3-х т. — М., 1967. — Т. 2.

КО. 1829 — Краткое историческое описание Первопрестольной Десятинной церкви в Киеве. — СПб., 1829.

Карташев. 1993 — Карташев А. В. Очерки истории русской церкви. — М., 1993. — Т. 1.

Ключевский. 1871 — Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. — М., 1871.

Комарович. 1960 — Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI-XIII вв. // ТОДРЛ. — М.-Л., 1960. — Т. XVI.

Комнина. 1963 — Комнина Анна. Алексиада. — М., 1963.

Корнієнко. 2008 — Корнієнко В. Відображення подій 1147 р. в епіграфіці Софії Київської: графіті із записом про смерть Ігоря Ольговича // Науковий збірник, присвячений 900-літтю Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря. Матеріали науково-практичної конференції “Михайлівський Золотоверхий монастир: історія крізь століття”. — К., 2008.

Корнієнко. 2009 — Корнієнко В. В. Найдавніше датоване графіті Софії Київської: нова знахідка // Пам'ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь. Матеріали IV міжнародної наукової конференції “Софійські читання”. Київ, 25-26 жовтня 2007 р. — К., 2009.

Костомаров. 1887 — Костомаров Н. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. — СПб., 1887.

Крутова. 1997 — Крутова М. С. Святитель Николай Чудотворец в древнерусской письменности. — М., 1997.

Лебедев. 1904 — Лебедев Л. Наука о богослужении православной церкви. — М., 1904. — Ч. 2.

Лебединцев. 1882 — Лебединцев П. Г. Описание Киево-Софийского кафедрального собора. — К., 1882.

Литвина, Успенский. 2006 — Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X-XVI вв. Династическая история сквозь призму антропоники. — М., 2006.

Мавродин. 1945 — Мавродин В. Образование древнерусского государства. — Л., 1945.

Макарий. 1860 — Макарий (Миролюбов). Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. — М., 1860. — Ч. 1.

Макарий. 1889 — Макарий (Булгаков), митрополит Московский. История русской церкви. — СПб., 1889. — Т. I.

Махновець. 1989 — Махновець Л. Родовід руських князів (вклейка) // Махновець Л. Літопис Руський. — К., 1989.

Месяцеслов. 1868 — Месяцеслов по церковному обиходу XIII века // Макарий (Булгаков), архиепископ Харьковский [митрополит Московский]. История русской церкви. — СПб., 1868. — Т. 3.

Миславский. 1817 — Миславский Самуил. Краткое историческое описание Киево-Печерской Лавры. — К., 1817.

- Молдован.* 1984 — Молдован А. М. Слово о законе и благодати Илариона. — К., 1984.
- Назаренко.* 1989 — Назаренко А. В. Когда же княгиня Ольга ездила в Константинополь? // Византийский временник. — 1989. — Т. 50.
- Назаренко.* 2001 — Назаренко А. В. Древняя Русь на международных путях. — М., 2001.
- Насонов.* 1969 — Насонов А. Н. История русского летописания XI — начала XVIII века. Очерки и исследования. — М., 1969.
- Никитенко.* 1988 — Никитенко Н. Н. Программа однофигурных фресок Софийского собора в Киеве и ее идейные истоки // Византийский временник. — 1988. — Т. 49.
- Никитенко.* 1999 — Никитенко Н. Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика. — К., 1999.
- Никитенко.* 2000 — Никитенко Н. Під покровом Святої Софії: Некрополь Софійського собору в Києві. — К., 2000.
- Никитенко.* 2004 — Никитенко Н. Н. Образ святителя Николая в монументальной живописи Софии Киевской // Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии / Ред. А. В. Бугаевский. — М., 2004.
- Никитенко.* 2008 — Никитенко Н. Н. Святая София Киевская. — К., 2008.
- Никитенко.* 2008a — Никитенко Н. Н. Собор Святой Софии в Киеве. — М., 2008.
- Никитенко.* 2008. — Никитенко Н. Присвячення та фресковий цикл Свято-Михайлівського вівтаря Софії Київської // Науковий збірник, присвячений 900-літтю Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря. Матеріали науково-практичної конференції “Михайлівський Золотоверхий монастир: історія крізь століття”. — К., 2008.
- Никитенко, Корнієнко.* 2007 — Никитенко Н. М., Корнієнко В. В. Найдавніші датовані графіті Софії Київської // Праці центру пам'ятокознавства. — К., 2007. — Вип. 12.
- Никитенко, Корнієнко.* 2008 — Никитенко Н. М., Корнієнко В. В. Графіті “групи Олісави” на північних хорах Софії Київської // Пам'ятки України. Науковий часопис Міністерства культури і туризму України. — 2008. — Ч. 1.
- Никольский.* 1938 — Никольский А. А. Начало храмостроительства на Руси // Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси. — Белград, 1938.
- ОДЦ.* 1872 — Описание Десятинной церкви в Киеве. — К., 1872.
- Орловский* 1898. — Орловский П. Св. София Киевская, ныне Киево-Софийский кафедральный собор. — К., 1898.
- ПВЛ.* 1950 — Повесть временных лет по Лаврентьевской летописи 1377 г. / Под ред. и с предисл. В. П. Адриановой-Перетц. — М.-Л., 1950. — Ч. 1 // Текст и перевод.

ПСРЛ. Т. III — ПСРЛ. Т. III: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. — М., 2000.

ПСРЛ. Т. IX — ПСРЛ. Т. IX: Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью. — М., 1965.

Перенесение. 1881 — Месяца мая в 9 день память перенесения мощей святого отца нашего Николы архиепископа мирского в Бар град // Шляпкин И. Русское поучение XI века о перенесении мощей Николая Чудотворца и его отношение к западным источникам. — СПб., 1881.

Петров. 1896 — Петров Н. Киев, его святыни и памятники. — СПб, 1896.

Поппэ. 2007 — Поппэ А. В. Гертруда-Олисава, *русская княгиня*: Пересмотр биографических данных // Именослов. Историческая семантика имени. — Вып. 2. — М., 2007.

Правило веры. 2004 — Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии / Ред. А. В. Бугаевский. — М., 2004.

Продолжатель Феофана. 1992 — Продолжатель Феофана. Жизнеописание византийских царей / Пер. и коммент. Я. Н. Любарского. — СПб., 1992.

Путешествие. 1872 — Путешествие Новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия с предисловием и примечаниями Павла Савваитова. — СПб., 1872.

Рапов. 1988 — Рапов О. М. Русская церковь в IX — первой трети XII в. Принятие христианства. — М., 1988.

Рапов, Ткаченко. 1980 — Рапов О. М., Ткаченко Н. Г. Русские известия Титмара Мерзебургского // Вестник МГУ. Сер. 8: История. — М., 1980. — №3.

Рыбаков. 1958 — Рыбаков Б. А. Предпосылки образования древнерусского государства // Очерки истории СССР. III — IX вв. — М., 1958.

Рыбаков. 1963 — Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. — М., 1963.

Ричка. 2005 — Ричка В. “Київ — другий Єрусалим” (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі). — К., 2005.

Рычка. 2007 — Рычка В. Христианские черты князя Владимира — Крестителя // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. — М., 2007.

Свердлов. 1989 — Свердлов М. Б. Хроника Титмара Мерзебургского / Сост., пер., коммент. М. Б. Свердлова // Латиноязычные источники по истории Древней Руси: Германия IX — первой половины XII в. — М.-Л., 1989.

Святыни. 1908 — Святыни Киева. — К., 1908.

Сементовский. 1900 — Сементовский Н. Киев, его святыни, древности, достопамятности. — К., 1900.

Синописис. 1836 — Киевский Синописис. — К., 1836.

Скворцов. 1854 — Скворцов И. Описание Киево-Софийского собора по обновлении его в 1843 — 1853 годах. — К., 1854.

Смирнова. 2003 — Смирнова Э. С. Круглая икона св. Николая Мирликийского из новгородского Николо-Дворищенского собора. Происхождение

древнего образа и его место в контексте русской культуры XVI в. // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья. — СПб., 2003.

Соловьев. 1988 — Соловьев С. М. История России с древнейших времен. — М., 1988. — Кн. 2. — Т. 3-4.

Татищев. 1962 — Татищев В. Н. История Российская: В 7 т. — М.-Л., 1962. — Т. 1.

Титмар. 1989 — Хроника Титмара Мерзебургского // Латиноязычные источники по истории Древней Руси. Германия IX — первая половина XII в. / Сост., пер., коммент. М. Б. Свердлова. — М.-Л., 1989.

Толочко. 1996 — Толочко П. П. Володимир Святый. Ярослав Мудрый. — К., 1996.

Флоренский. 1990 — Флоренский П. А. Имена // Опыты. Литературно-философский сборник. — М., 1990.

Франчук. 1998 — Франчук В. Отражение языческого мировоззрения славянства в древнерусском летописании // Культура славян и Русь. — М., 1998.

Ханенко. 1899 — Ханенко Б. И. и В. Н. Древности русские. Кресты и образки. — К., 1899.

Царевская. 2003 — Царевская Т. Ю. О царьградских реликвиях Антония Новгородца // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. — М., 2003.

Черкасова. 2004 — Черкасова С. А. Русская гимнография святителю Николаю: проблемы ее изучения // Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии / Ред. А. В. Бугаевский. — М., 2004.

Шахматов. 1908 — Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. — СПб., 1908.

Шляпкин. 1881 — Шляпкин И. Русское поучение XI века о перенесении мощей Николая Чудотворца и его отношение к западным источникам [комментарий]. — СПб., 1881.

Шапов. 1976 — Шапов Я. Н. Древнерусские княжеские уставы XI — XV вв. — М., 1976.

Янин. 1963 — Янин В. Л. Русская княгиня Олисава-Гертруда и ее сын Ярополк // Нумизматика и эпиграфика. — 1963. — Т. 4.

Янин. 1970 — Янин В. Л. Актовые печати древней Руси X — XV вв. — М., 1970. — Т. 1.

Янин. 1988 — Янин В. Л. Некрополь Новгородского Софийского собора. — М., 1988.

Примечания

¹ Видимо, церковь на могиле Аскольда была поставлена сразу после его погребения. По свидетельству летописи, “божницу” на его могиле поставил некий Олма [ПВЛ. 1950. С. 20]. Киевский Синописис называет фундатorem этой часовни княгиню Ольгу: “<...> погребоша Осколда на горе, на ней же потом великая княгиня Ольга, окрестившись, первую церковь святого Николы в Киеве постави” [Синописис. 1836. С. 27]. О возведении церкви Аскольдом читаем у М. Берлинского: “Тело сего принца (Аскольда — авт.) тогда же погребено на урочище Угорском, где потом над могилою его св. Ольга построила церковь Чудотворца Николая, на месте прежде построенной Аскольдом того же имени церкви” [Берлинский. 1991. С. 30]. Мнение о возведении церкви княгиней Ольгой разделяют и некоторые современные исследователи: “Для Ольги как новой христианки строительство церкви на могиле первого князя-христианина кажется делом совершенно естественным” [Толочко. 1996. С. 80-81]. Логично предположить, что княгиня Ольга, жившая на 100 лет позже Аскольда, поставила церковь на месте более древней, существовавшей задолго до нее.

² Генезис этого явления обусловлен спецификой архаического сознания, для которого характерно осмысление имени собственного как двойника, выразителя внутренней сущности его носителя. В древних культурах личное имя выступало в качестве канала, посредством которого могло осуществляться магическое (благоприятное или пагубное) воздействие на денотата как в эмпирическом, так и в трансцендентном измерениях. В соответствии с эзотерическими учениями, восходящими к древнеегипетской и вавилонской магиям, знание подлинного имени давало возможность мистического общения и власть над его носителем. Отсюда табуирование или ритуальное изменение имени, замена его различными эпитетами и апеллиативами, что приводило к появлению многочисленных “явных”, “ненастоящих”, с одной стороны, и “тайных”, “истинных”, с другой, имен. Христианство, впитав в себя древневосточную, иудейскую и античную культурные традиции, имплантировало и феномен собственного имени, богословски обосновав его. Акт крещения рассматривается Церковью как таинство, очищающее человека от грехов и возрождающее его “к жизни духовной, благодатной” [Лебедев. 1904. С. 102]. Поэтому, наречению имени уделялось особое внимание: это должно было быть имя “христианское”, т. е. имя, один из носителей которого ранее прославился мученической смертью за веру, христианскими добродетелями и пр. Как правило, выбиралось имя одного из святых, чья память праздновалась в день крещения, либо за восемь дней как до него, так и после. Ребенка из простого сословия нарекал священник; знатные родители имели право сами выбирать имя для младенца [Алмазов. 1884. С. 150-151]. В православном тайноведении со времен Дионисия Ареопагита и Максима Исповедника (кон.V — VI в.) существует учение о Именах, в котором имя собственное понимается как фактор “формообразующий”: “по имени и житие, а не имя по житию” [Флоренский. 1990. С. 367]. С богословской точки зрения, имя — духовная норма, идея личностного бытия, “тончайшая плоть, через которую является духовная сущность”. Наивысшим выразителем этой идеи есть святой, чье “эмпирическое существование” и придает данному имени “благородный свет” [Флоренский. 1990. С. 362-367]. Это положение лежит в основе учения о покровительстве патрональных святых и необходимости деятельного наследования добродетелей своего небесного тезоименита.

³ Сейчас в действующем соборе на самом виду расположены две раки — с мощами строителя собора князя Владимира Ярославича и княгини Анны. По существующему

дольше церковному преданию, последняя принадлежит жене Ярослава Мудрого, матери Владимира.

⁴ Обычай наречения несколькими именами, очевидно, имел место в различных социальных слоях общества длительное время. В. Н. Татищев пишет о нем как о хорошо известном современному ему явлении: “Некоторые от суеверства при крещении имена другие дают и первое таят, веря, яко бы, не ведая подлиннаго имени, чародей не может ему ничего учинить, и на молитве, а паче при обручении надобно, конечно, первое имя сказать, власно, как бы Бог не знал о нем по другому имени” [Татищев. 1962. С. 385]. “Случалось, что человека, которого все знали под именем Димитрий, после кончины на погребении духовные поминали Федотом; и только тогда открывалось, что он был Федот, а не Димитрий” [Костомаров. 1887. С. 226]. Еще в XIX в., поскольку “обычай держался очень крепко”, существовала практика приглашения для крещения нескольких восприемников, в соответствии с чем детям давали “не по одному небесному патрону”, а “по целому их количеству” [Голубинский. 1911. С. 517; Дмитриевский. 1884. С. 272]. А. Н. Дмитриевский в связи с этим указывает на ряд канонических церковных постановлений, направленных на “уничтожение двух или нескольких восприемников” [Дмитриевский. 1884. С. 269].

⁵ Как показывают нахлесты фресковой штукатурки, фиксирующие стыки участков дневной работы, роспись шла от периферийных частей собора к его центру, поэтому в первую очередь были декорированы фреской наружные открытые галереи. То есть роспись галерей возникла еще при Владимире — “кагане нашем”, упомянутом в граффити.

⁶ Исторически этот термин применим к церковным иерархам (архиепископам и епископам) как к высшей духовной знати.



СЛОВО О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ: МЕЖДУ МИФОПОЭТИКОЙ И ХРИСТИАНСКИМ СИМВОЛИЗМОМ*

Ранние письменные памятники Киевской Руси возникли на пересечении двух эпох вербальной культуры, синкретизма и христианского символизма, которым соответствуют два типа творческого мышления. Они реконструируются по Сказанию о Борисе и Глебе, Слову о полку Игореве, отчасти — по Повести временных лет и Чтении о Борисе и Глебе [подробнее см.: 1]. Можно заметить, что экспансия мифопоэтики в христианские произведения особенно ощутима в повествовательных фрагментах произведения. (Под мифопоэтическим понимается творческое мышление, восходящее к так называемому “дологическому”, синкретическому, мышлению, осуществляющему соответствующие мыслительные операции и продуцирующему соответствующие образы, в том числе “готовый” образ мира). В меньшей мере ей подвержены риторические фрагменты, которые своей поэтикой органически связаны с богослужебными сочинениями. Особняком стоит Слово о Законе и Благодати киевского митрополита Илариона. В его проповеди мифопоэтическое начало репрезентовано прежде всего в Похвале крестителю Руси великому князю Владимиру.

Прежде чем приступить к анализу произведения Илариона, необходимо сформулировать теоретические постулаты, которые положены в основу исследования. Опираясь на работы Л. Леви-Брюля, Д. Фрэзера, К. Леви-Стросса и других ученых, с другой стороны, — на известные труды теоретиков христианского символизма П. Бицилли, Й. Хейзинги, С. Аверинцева, на появившиеся в последние десять-двадцать лет обобщающие публикации по исторической поэтике, а также на собственные наблюдения и выводы над произведениями

* Эта статья представляет собой фрагмент раздела I тома новой “Історії української літератури: у 12-и тт.”, которая готовится к печати в Институте литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины.

литературы Киевской Руси, хочу представить рабочий инструментарий, который считаю адекватным словесности данной эпохи.

Идентифицировать произведения или их элементы относительно той или иной эпохе вербальной культуры можно путем анализа *структуры* мира и таких составляющих образной системы, как сюжет (если он наличествует в тексте) и отдельный персонаж. Именно в структуре особенности творческого мышления проявляются наиболее четко. То, как оно, творческое мышление, артикулирует реальный мир на составляющие, а потом синтезирует из них новую, вторую реальность — целостную модель мира — позволяет установить его тип, а значит, и отнести произведение к той или иной эпохе. При этом существуют тексты, двойственные в данном отношении, своего рода “симбиозы”.

Основной принцип творческого мышления эпохи синкретизма — установление внутренней семантической тождественности явлений, несмотря на их внешние различия. Тождественность элементов, составляющих модель мира, обеспечивает ей целостность. Ее ядро составляет оппозиция жизнь–смерть, которая придает напряжение противостояния этой модели, а также порождает действие, как правило, в форме движения в пространстве. Вокруг основных оппозиций выстраиваются образно-семантические ряды, наполняя модель конкретными деталями, превращающими модель с ее структурой в картину мира. Само расположение внешне непохожих элементов в одном образно-семантическом ряду свидетельствует о том, что “дологическое” мышление считало их субстанционально однотипными. Центростремительной интенции в созданном таким мышлением “готовом” мире, основанной на синтезирующей функции семантической тождественности, противодействует центробежная, создающаяся системой оппозиций, которые выполняют артикуляционную функцию.

Средневековое христианское мышление тяготеет к символизму. Это мышление, воссоздавая в конкретном произведении модель мира, повторяет, понятно, на более низком уровне, Божественный акт творения. Подобное удвоение является основанием для развития символизма. Между Творцом и автором существует дистанция, но хронотоп в его произведении символически повторяет модель Божественного мира с его бинарной структурой. Сама по себе бинарность также является почвой для символизма. Воссоздавая такой в сущности “готовый” мир, автор вводит в произведение мощнейший топос, императивный по отношению ко всей образной системе.

Синкретические отношения между элементами структуры, устанавливающие между ними или связи сопричастности, или же оппозиционные, сменяются отношениями символического уподобления (Й. Хёйзинга), позволяющими одновременно передать и сходство, и отличия элементов. Возникает микроструктура, состоящая из двух элементов, семантические поля которых пересекаются, благодаря чему появляется собственно образность. Парность элементов символического произведения, как порождение закономерностей такого мышления, открывает возможность трансформации семантики, поскольку значение, которое несет в себе один из них, передается второму и наоборот (П. М. Бицилли).

Естественно, что символическому синтезу, который осуществляется на семантическом уровне, логически предшествует аналитическое расчленение мира на части, что осуществляется в основном при помощи коренных оппозиций синкретического (мифопоэтического) мышления, интерпретированных в духе христианской догматики.

Артикуляция с использованием оппозиций поддерживает в символическом произведении не менее сильные, чем в мифопоэтическом, центробежные тенденции. Но формы синтеза отличаются здесь гораздо большим разнообразием. Наряду с трансформацией семантики, обеспечивающей целостность произведения, наличествует действие, сопровождающееся чудесами, которые снимают оппозиции. Формой преодоления оппозиции духовного и географического пространств выступают видения, а вечного и временного — пророчества и предсказания. Важную роль играет иерархия как один из важнейших принципов организации образного мира произведения: оппозиционность элементов снимается на более высоком уровне системы.

Слово о Законе и Благодати, как принято считать, написанное между 1037 и 1050 гг. киевским митрополитом Иларионом, является одним из интереснейших литературных памятников домонгольской Руси*. Оно дошло к нам в рукописи, которую датируют концом XIV — началом XV в., но известен фрагмент, относящийся, очевидно, к XII в. Слово о Законе и Благодати как авторитетный текст часто переписывали, поэтому оно сохранилось в десятках списков.

* Я придерживаюсь точки зрения Н. Н. Никитенко, доказывающей, что Слово появилось в 1022 г. (См.: Могилянські читання. — 2001. — К., 2002)

Произведение отличается глубоким содержанием и блестящей формой. В нем в полной мере проявилась важнейшая особенность средневековой литературы — символизм. На наличие в Слове о Законе и Благодати “развитой символики” обратил внимание уже Д. И. Чижевский [14, 74-75]. Образцом символического письма для византийских писателей служили прежде всего книги Нового Завета. Произведение киевского книжника также свидетельствует о многолетнем “вчитывании” в Священное Писание. В Слове о Законе и Благодати более ста цитат из Библии, прежде всего из Псалтыри и Евангелий.

Иларион продолжил лучшие традиции византийской ораторской прозы. Но “произведение Илариона — не прямое следование какому-то конкретному произведению христианской греческой литературы...” [14, 78]. В идейно-образном содержании Слова о Законе и Благодати заметны элементы архаического мировоззрения и киевского понимания места Руси в христианском мире. Отклонением от канона Иларион как писатель в какой-то мере повторил собственную биографию, которая свидетельствует об определенной самостоятельности Киева от Константинополя в вопросах церковного права.

О жизни киевского митрополита сохранилось очень мало достоверных сведений. Он был монахом и пресвитером княжеской церкви Святых Апостолов на Берестове, поддерживал политику Ярослава Мудрого относительно некоторой независимости Руси от Византии. Очевидно именно поэтому Иларион, вопреки церковной традиции, был назначен на Киевскую митрополию великим киевским князем, а не константинопольским патриархом. После смерти Ярослава Мудрого он был отстранен, дальнейшая его судьба неизвестна. Возможно, Иларион доживал, приняв схиму, в Киево-Печерском монастыре под именем Никона. Гипотетически ему приписывают также авторство Сборника Святослава 1076 г. и значительной части Повести временных лет.

Уже самым названием произведения (Ⲙ законѣ, Моисѣомъ данѣнѣмъ, и о благодѣти и истинѣ, Исусомъ Христомъ вывшини и како законъ отиде, благодѣть же и истина всю землю исполни, и вѣра въ вся языки простресея и до нашего языка рѹскаго, и похвала кагану нашему Влодимеру, от негоже крещени выхомъ, и молитва къ Богу от всеа земля нашеа) Иларион определил основную тему своей проповеди — это мировая история, как ее излагает Священное Писание, кре-

щение русской земли, а также прославление деяний Иисуса Христа и Владимира [11, 26]. Как пишет Р. Пиккио, это резюме, перечисление основных тем [8, 496]. Под Законом Иларион понимает иудаизм, а Благодать — это христианство. Они исповедуют единого Бога, который сначала Законом не дал погибнуть в поганстве племени Авраама, а потом послал своего Сына, чтобы привести верные народы к жизни вечной. Если Закон только подготовил иудеев к спасению, то крещение открыло путь к нему.

Символично-аллегорический пересказ Священной истории не является у Илариона самоцелью. Автор созерцает ее сквозь киевскую “призму”: крещение сделало Русь равной среди христианских народов. Своеобразное предисловие Иларион заканчивает указанием на то, кому адресовано Слово о Законе и Благодати.

Это сложный христианский историософский текст, который построен по принципу экзегезы, т.е. интерпретации. Символично-аллегорический текст киевского митрополита могли понять только читатели, которые овладели книжной премудростью, это те, кто пресытился “книжной сладостью”. Оратор рассматривает события Священной истории, изложенной в Ветхом Завете, как символическое пророчество важнейшего поворота в духовном развитии человечества — перехода от иудаизма к христианству. Вместе с тем Слово о Законе и Благодати носит полемический характер. Считается, что Иларион в аллегорической форме зафиксировал политическую полемику Руси то ли с Хазарией, то ли с Византией.

Памятник представляет собой своеобразный цикл из трех текстов, объединенных, возможно, самим Иларионом. Как целое он состоит из разных по объему и жанру, но сгармонизированных по своему идейно-тематическому содержанию, частей. Первая часть Слова о Законе и Благодати — проповедь, посвященная крещению Руси в контексте Священной истории мира. Главный деятель мировой истории Иисус Христос, а отечественной — Владимир. Проповедь выдержана в лучших традициях торжественного церковного красноречия. В отличие от обычной пастырской проповеди она предусматривала высокую образованность, прекрасное знание Святого Письма и литературное мастерство. После Слова [здесь и далее Слово — это первая часть произведения, Слово о Законе и Благодати — весь цикл] читается молитва, в которой содержатся мотивы коллективного раскаяния грешников-язычников. Она обращена в продолжение гуманистической, а не аскетической традиции византийской культуры, к

человеколюбивому Господу. Третья часть — Исповедь веры — написанная, опять же вопреки традициям константинопольского патриархата, Иларионом собственноручно во время его хиротонии (рукоположения) в митрополиты. Он изложил здесь догматы Символа Веры в полном соответствии с канонem.

Памятник был создан в интеллектуальной атмосфере окружения Ярослава Мудрого. В. Н. Топоров считает, что в Слове о Законе и Благодати была сформулирована идея “единства во времени и в духе, т. е. идея духовного преемства” [12, 265].

Эта идея воплощается Иларионом в Слове во взаимосвязанных концепциях мировой и отечественной истории. Тематически и композиционно первая часть делится на четыре фрагмента. В первом из них в символической-аллегорической форме пересказывается история человечества по Священному Писанию, второй полностью посвящен Иисусу Христу. В третьем Иларион обращается к отечественной истории — крещению Руси, в четвертом он прославляет Владимира. Историю человечества Иларион толкует как такую, цель которой — спасение. Христос, Сын Божий, своим воплощением, крещением, проповедью, страданиями, смертью и воскресением указал путь спасения, наполнил историю смыслом. Крещением, во времена Владимира, Руси предоставлена равноправная возможность жизни вечной. Именно в этом, по Илариону, извечное значение подвига великого киевского князя.

Четыре фрагмента Слова связаны между собой соответствующей архитектуроникой, которая напоминает перекрестную рифму. Первый и третий фрагменты тематически перекликаются: они посвящены истории. Между ними установлены символические связи: человечество и Русь идут своим путем, но цель у них одна. Во втором и четвертом речь идет о главных деятелях мировой и отечественной истории. Христос и Владимир, конечно, не равны, но и Первый, и второй побуждают к спасению. Архитектоника Слова является плодом символического мышления. Она организована соответственно принципу иерархии: первый фрагмент *на более низком уровне* дублируется третьим, а второй отражается в четвертом.

Догматические соображения Илариона о Законе и Благодати, которыми начинается первый фрагмент Слова, выступают в качестве ядер, вокруг которых выстраиваются два ряда символических элементов. Семантика основных идей-образов — Закона и Благодати — трансформируется в многочисленные элементы, объединяя их

в цепочки. Эти символические ряды передают движение духовной жизни, подаренной Богом: **Вся же си Богъ нашъ на небеси и на земли елико въсхотѣ, и сътвори** [11, 34].

Закон и Благодать символически уподоблены: они одновременно тождественны и существенно различаются по своей семантике, которая передается с помощью образов, объединенных в пары. Вот некоторые из них: холод — тепло, луна — солнце, свечка — солнце, земное — небесное, народ — народы, Иерусалим — весь мир, сухая земля — роса, сушь — море, засуха — дождь, ложь — правда.

Функционально близки этим образам символические цепочки персонажей Старого Завета, рассказ о которых привносит в риторический текст нарративное начало [Риккардо Пиккио: "...мне представляется весьма полезным еще раз обратить внимание на вспомогательную функцию, отведенную *повести* в более высокой структуре *слова*". См.: 8, 499; курсив автора — А. А.]. Лаконично пересказывая Богодухновенный текст, киевский митрополит фабулизирует проповедь. Это история Авраама, Сарры и Агари, их сыновей; а также Иакова, Ефрема и Манасии (см. соответственно: Быт. 16, 1-21; 21, 1-21; 48, 8-20). Символические цепочки присоединены к основным идеям-образам. *Закон*: Агарь (рабыня) — Измаил (сын рабыни) — Манасия (старший сын Иосифа). *Благодать*: Сарра (свободная) — Исаак (сын свободной) — Ефрем (младший сын Иосифа).

Структура образа мировой истории четырехчастна. Это эпоха Закона, т. е. дохристианская история иудеев как Богоизбранного народа, и эпоха Благодати, которая началась Боговоплощением Иисуса Христа. Кроме того, Закону предшествует "мрак идольский", а за Благодатью наступит "жизнь вечная":

Благословенъ Господь Богъ Израилевъ, Богъ христанескъ, "яко посѣти и сътвори избавление людемъ своимъ", яко не презрѣ до конца твари своа идольскимъ мракомъ одержимѣ быти и вѣсовьскимиимъ слѹжеваннемъ гыбнѹти. Нѣ оправдѣ прежде племя Авраамле скрижальми и закономъ, послѣжде же сыномъ своимъ вся языки спасе Евангеліемъ и крещеніемъ, вѣводя а вѣ обновление пакыбытия, вѣ жизнь вѣчнѹю [11, 26].

Эта цитата из текста проповеди не дает оснований утверждать, как это делает В. В. Мильков, что мировой исторический процесс у Илариона двухчастный [5, 12-14]. Трудно согласиться и с тем, что мы имеем дело с тринарной структурой, как считает Л. Мюллер [6, 110]. (Ср.: "В отличие от авторов Нового Завета и отцов церкви, история

восстает перед Иларионом не двухчастной, а трехчастной...” [10, 51]; см. также: 12, 300). Но ведь приведенный выше фрагмент проповеди, как и некоторые другие, позволяет сделать вывод о четырехчастности структуры образа мировой истории. И это вполне естественно, поскольку парность элементов есть одной из важнейших особенностей символического мышления.

В речи Илариона линейная концепция мировой истории. Суть движения человечества во времени заключается в спасении; алгоритм этого движения задается архетипом смерть/воскресение, которому предоставлена здесь форма “мрака идольского” и “жизни вечной”. Архетип смерть/воскресение разделяет мировую историю на эпохи, выполняя относительно структурного образа аналитическую функцию (ср.: “Антитезы как надежные образы поддерживают структуру произведения” — 7, 47; речь идет именно о произведении Илариона — А. А.). Однако “мрак идольский” и “жизнь вечная” представляют собой оппозицию, с помощью которой невозможно передать движение во времени. Христианское мышление, выделив в течении времени эпохи Закона и Благодати, установило между всеми его составляющими символические связи: мрак — Закон — Благодать — жизнь вечная. Символическое уподобление объединяет последовательно взаимосменяющиеся эпохи в воистину монументальный образ мировой истории. Тем самым достигается не только динамика, но и указывается цель движения через века:

Законъ во прѣдѣтечя вѣ и слуга благодѣти и истинѣ, истина же и благодѣть слуга будущему вѣку, жизни нетлѣннѣи. Яко законъ привождаше възаконеныа къ благодѣтельному крещению, крещение же сыны своа прѣбпущаетъ на вѣчнѣю жизнь. Моисѣ во и пророци о Христовѣ пришествии повѣдааху, Христос же и апостоли его о вѣскресени и о будущимъ вѣцѣ [11, 26].

Воссоздавая образ мировой истории на христианских концептуальных началах, оратор последовательно противопоставляет не только Закон и Благодать, но и Моисея и Христа: иудеи, изгнанные со своей земли и рассеянные среди язычников, христиане — наследники Бога и Отца. Однако, с другой стороны, — иудеи и христиане противостоят язычникам. Можно согласиться с Л. Мюллером, который пишет, сопоставляя разные формы антитезы в Слове: “Во всех этих антитезах иудаизм описывается как явление, которое уступает христианству, однако вместе с тем они представляют единое положи-

тельное целое, в то время как язычество всюду характеризуется отрицательно” [6, 111].

Одно из принципиальных отличий Благодати от Закона состоит в мировом характере христианства: **Благодать же и истина всю землю исполни.** Именно в этом временном отрезке мировой истории она приняла в свое русло Русь, которая минула в своем историческом движении эпоху Закона. Об этом речь идет в третьем фрагменте Слова. Но независимо от опыта жизни во Христе, как свидетельствует проповедь, Иларион считает Русь равной другим христианским народам.

Образ национальной истории, которая по своей цели подобна мировой, имеет другую структуру. Она представляет собой редуцированный вариант мировой истории. Причиной редукции является отсутствие в национальной истории эпохи Закона. Выпадение этого звена привело к заметному ослаблению еще одного — “жизни вечной”. А семантическое поле Благодати усилено привнесением в него символов “жизни вечной” — спасения и воскресения. В относительно небольшом фрагменте проповеди (ее финал, посвященный крещению Руси) эти ключевые слова-символы использованы с большей, чем в других частях произведения частотностью — десять раз. В результате — значительное сокращение временной дистанции между Благодатью и “вечной жизнью”. Русь призвана Богом в христианское единство в “последний час”, поэтому русские сподвижники Илариона — “работники одиннадцатого часа” [14, 75].

Можно заметить, что редукция обозначилась и на характере соотношения “мрака идольского” и иудейства. С переходом Илариона к теме крещения Руси происходит резкое сближение, едва ли не отождествление, язычества и иудейства. Более того, некоторые язычники приведены ко Христу, а иудеи отторгнуты:

Се бо уже и мы съ всѣми христианами славимъ Святую Троицу, и Иудеа молчитъ; Христос славимъ вываеъ, а иудеи кленоми; языци приведени, а иудеи отриновени [11, 38].

Таким образом, структура образа национальной истории состоит фактически из двух основных элементов — “мрака идольского” и Благодати. Один из основных законов символического мышления — закон парности элементов — сработал в произведении Илариона, на верное, вопреки религиозно-догматической идее.

Отличие образа национальной истории от мировой сопровождается расхождениями в воспроизведении движения духовной жизни.

Если развитие мировой истории напоминает эволюцию, центр которой в Рождестве Христовом, то отечественная интенсивнее, ее кульминационный момент — крещение Руси. Описывая преобразование язычников в народ Божий, Иларион перекодировывал мифологический архетип смерть/воскресение в пары христианских символов. Это “идольская жара” и “источник Евангельский”, “обман идольский” и “свет истины”, “путь погибели” и “путь, который ведет к жизни вечной” и т. п. Возникает бинарная структура, главные элементы которой не только противопоставлены друг другу, но и органически связаны между собой. Тему крещения Руси Иларион завершает девятью парами символов крещения народа, которые восходят к символике распятия и воскресения Иисуса.

Расширение границ Благодати к Руси целиком отвечает одной из главных идей проповеди Илариона — идеи равенства всех христианских народов независимо от того, когда они были крещены (трудно согласиться с С. Сендеровичем, который утверждает, что в Слове доминирует идея триумфа младшего над старшим [10]).

Как же соотносятся у Илариона мировая и отечественная история? Не являясь аналогом мировой истории, история Руси целиком подчинена тем же законам мистического детерминизма и носит четко выявленные черты телеологичности. Цель движения своего народа во времени, как и других христианских народов, Иларион усматривает в спасении, в преодолении смерти. Образ национальной истории, конечно, отличен от образа мировой, но по смыслу и цели они похожи. Ошибочным является утверждение, что Слово о Законе и Благодати Илариона противопоставляет библейскую и русскую истории [13, 50]. В основе здесь не оппозиция, а зафиксированные символическим мышлением автора проповеди сходство и отличие событий мировой истории с одной стороны, и событий отечественной истории — с другой.

Вторая часть Слова посвящена изложению догматического учения о двуединой, богочеловеческой природе Христа. В этом фрагменте развивается тема милостивого, а не карающего Бога, что определенным образом противоречило аскетической традиции византийской культуры, которую привнесли на Русь миссионеры. Иисус Христос символизирует главное чудо “единого творящего чудеса” милостивого Бога — чудо крещения. Это он призрел людей и пришел к ним:

И толма помилова благын Богъ чловѣчьскын род, яко и чловѣци плотьнии крещениемъ и благынми дѣлы сынове Богѹ и причастници Христѹ бывають [11, 32].

Иисус Христос в Слове — символ Благодати и Истины, они явлены Иисусом Христом. Иларион создал образ, который предусматривал своего рода идейно-семантическую неисчерпаемость, основанную на возможностях символического мышления. Он, Бог живых и мертвых, воплотился в плоть, принял мучения на кресте, сошел в ад, чтобы и пребывающие там узнали о пришествии Бога. Исключительная семантическая насыщенность образа Иисуса позволяет ему выполнять особую функцию. Он “вяжет” словесный образный мир в единый “сноп”. Из него, из этого Первообраза, как из животворящего зерна, вырастает словесное древо произведения Илариона.

Богочеловек соединил в одно неразрывное целое небо и землю, божественное и человеческое, прошлое, настоящее и будущее. Объединение противоположностей — главное в символическом образе Христа, который является не только идейным, но и композиционным центром проповеди. Около двух десятков пар элементов, из которых соткан образ Иисуса, объединены символическими связями, преобразовывающими оппозиции в органическое целое. Этот перечень свойств, присущих одновременно и Богу, и человеку в виде лаконичных формул сам по себе является образцом символического мышления, на котором можно было учиться книжному мастерству:

Прѣжде вѣкъ от Отца рождень, единъ състоленъ Отцу, единосу-
щень, яко же солнцу свѣтъ, съниде на землю, посѣти людии своихъ,
не отлучивъся Отца, и въплотися отъ Дѣвицѣ чисты, везмужны и
веквернены, въшедъ, яко же самъ вѣсть. Плоть примъ, изиде, яко
же и въниде.

Єдин сын от Троицѣ въ двѣ естъствѣ: Божество и человѣчество,
исполнь человѣкъ по въчеловѣчению, а не привидѣннемъ, нъ исполнь
Богъ по божеству, а не простъ человѣкъ показавни на земли божь-
скаа и человѣчскаа:

яко человѣкъ бо ѹтробу матерью растяше, и яко Богъ изиде, дѣв-
ства не врѣждъ;

яко человѣкъ матерне млѣко приатъ, и яко Богъ пристави ангелы
съ пастухы пѣти: “Глава въ вышнихъ Богѹ”;

яко человѣкъ повитъся въ пелены, и яко Богъ вълхвы звѣздой ве-
дьяше [11, 34].

Интенсивное семантическое поле этого образа охватывает, объ-
единяя в органическую целостность, все составляющие проповеди.
Структура образов в проповеди Илариона характеризуется четким
делением на элементы и высокой мерой целостности. Если анали-

тическую функцию выполняет архетип смерть/воскресение, то синтетическую — Иисус Христос. Определительной чертой проповеди является явное доминирование синтеза над анализом, тяготение к универсальности. Универсальность проявляется в том, что в концепции истории Иисус является главной креативной силой, а это сказывается на образной системе произведения в целом.

Завершается Слово Похвалой Владимиру. Его образ строится на пересечении двух парадигм. Основной здесь, безусловно, является апостольская, блестяще использованная Иларионом, вторая — мифопоэтическая.

Уже в начале Похвалы Иларион, развивая идею равенства Руси, ставит Владимира в один ряд с апостолами. Креститель, помещенный в символический ряд святых апостолов и, одновременно, — представитель княжеского рода, является духовником народа. “Соборный” образ народа воссоздается с опорой на идею отцовства. Киевский митрополит пишет об общем спасении как важном следствии коллективного крещения. Слово — это коллективная признательность за дарованную благодать.

Сильный и храбрый, киевский князь, который подчинил себе другие народы и стал грозным правителем, направил свою власть на доброе дело — *Въсна разумъ въ сердци его*. Он возжелал сердцем стать христианином и крестить свою землю, спасши тем самым Русь от идольского мрака.

Апостольская парадигма образа крестителя используется Иларионом соответственно законам символического мышления. Киевский митрополит сравнивает Владимира с Константином Великим, при этом сравнение переходит в прямую аналогию. Первый с отцами Никейского собора дал закон народу своему, второй с епископами установил закон руському народу. Символическая параллель Константин — Владимир дополняется парой Елена (мать византийского императора) — Ольга (бабушка киевского князя). Потом появляется еще одна параллель: Владимир — его сын Георгий (Ярослав Мудрый), соответственно — старозаветные цари Давид и Соломон.

Вместе с тем подвиг Владимира, по Илариону, выше, чем апостольский, поскольку он загорелся любовью ко Христу, не видя ни его, ни апостола, который пришел, чтобы просветить эту землю. (Идея интуитивного, а не мысленного постижения Бога Владимиром, о котором повествует Слово, получит в киевской литературе еще одно образное воплощение. В конце XI или в начале XII сто-

летия Нестор в своем Чтении о Борисе и Глебе, воссоздавая духовное подобие Владимира и его подвиг, использовал в роли прообраза крестителя великомученика Евстафия Плакиду, который изображен также на двух фресках в киевском Софийском соборе [подробнее см.: 1, 121-123]).

Хвалить же похвальными гласы Римская страна Петра и Паула, имаже вѣроваша въ Исуса Христа, Сына Божия; Асия и Фесѣя, и Патмъ Ионанна Богословца, Индия Фому, Египетъ Марка. Вся страны и грады, и людие чтутъ и славятъ коегождо ихъ учителя, иже научиша я православнѣи вѣрѣ. Похвалимъ же и мы, по силѣ нашей, малыими похвалами великаа и дивнаа сътворышааго нашего учителя и наставника, великааго кагана нашеа земли Володимера, вѣнча старааго Игоря, сына же славнааго Святослава, иже въ своа лѣта владычествующе, мужествомъ же и храборствомъ прослуша въ странахъ многахъ, и повѣдами и крѣпостию поминаются нынѣ и словутъ. Не въ худѣ бо и невѣдомѣ земли владычествоваша, нъ въ Руськѣ, яже вѣдома и слышима есть всѣми четырьми конци земли. Сии славныи от славныхъ рожься, благороденъ от благородныхъ, каганъ наш Володимеръ, и възрасть и укрѣпѣвъ от дѣтескыи младости, паче же възмужавъ, крѣпостию и силою съвершаяся, мужествомъ же смыслом прѣдъспѣа [11, 42-44].

Таким образом, Владимир включен, с одной стороны, в символический ряд апостолов христианства (Петр — Павел — Иоанн Богослов — Фома — Марк), с другой — в род князей-язычников (Игорь — Святослав). В нем синтезированы апостольская и мифопоэтическая парадигмы. Активное использование Иларионом не только апостольской, но и мифопоэтической парадигмы придает структуре образа Владимира бинарность.

Архаическое сознание народа, в определенной степени отраженное в произведении Илариона, усматривает в киевском князе своеобразного мифического основателя рода. А пращурь, как известно, осуществляли связь живых с другим миром и влияли на урожайность. Включение живых и мертвых в общий образно-семантический ряд является одной из основных операций мышления эпохи синкретизма. Для Владимира, по Илариону, не существует непреодолимого рубежа между жизнью и смертью. Смерть понимается как кратковременный сон, после которого наступает пробуждение и возвращение в коллектив, в княжеский город, в семью. Само по себе это возвращение с мира мертвых в мир живых не соответствует каноническим идеям

христианства, поскольку даже в раннем христианстве телесно-духовное воскресение соотносилось со вторым пришествием Иисуса.

Похвала князю Владимиру построена в форме личного обращения к нему, что привносит в проповедь особую теплоту. Риторическое мастерство Илариона направлено на главное — достижение патриотичного пафоса. Панегирик Владимиру подчеркивает в нем не столько человеческие качества, сколько “феномен его духовного преображения в христианина и крестителя Руси” [3, 431].

Апофеозом Похвалы является обращение к Владимиру, наполненное молитвенной модальностью и верой в возможность чуда:

Въстани, о честнаа главо, от гроба твоего! Въстани, оттряси сонъ! Нѣси бо ѹмерлъ, нѣ спиши до овьцааго всѣмъ въстаниа. Въстани, нѣси ѹмерлъ! Нѣсть бо ти лѣпо ѹмерѣти, вѣровавшу въ Христа, живота всемѹ миру. Оттряси сонъ, възведи очи, да видиши, какая тя чѣсти Господь тамо съподобивъ, и на земли не вespамятна оставилъ сыномъ твоимъ. Въстани, виждь чадо свое Георгна, виждь ѹтробѹ свою, виждь милааго своего, виждь егоже Господь изведе от чреслъ твоихъ, виждь красящааго столъ земли твоеи — и возрадѹнся и възвеселенся! [11, 50].

Христианские и дохристианские начала переплелись здесь на удивление тесно. Призывая Владимира восстать из могилы, автор просит его поднять глаза, чтобы увидеть, какой чести удостоился его сын Георгий (Ярослав). А это означает, что князь, как и другие умершие пращуры, находится в нижнем ярусе мира, мыслимого по типу мирового древа, а не в Небесном Иерусалиме, как надлежит христианскому святому. Очевидно, следы культа рода и земли, которые заметны не только в Слове о Законе и Благодати, но и в других киеворусьских письменных памятниках, воспринимались их авторами и читателями как аллюзии, отсылающие к базовой структуре дохристианского сознания — мировому древу. Небо и подземный мир соединены в нем посредством земли. Перед современниками Илариона контуры трехярусной мифопоэтической модели мира проступали за такими аллюзиями, бесспорно, более четко, чем перед сегодняшним читателем.

Мифологические представления родоплеменной эпохи характеризуются делением пространства по горизонтали на сакральное и профанное, при этом сакральной может быть и земля. В вертикально ориентированной христианской картине мира сакральный центр

переносится к сфере духовно-сверхъестественного, в результате чего возникает оппозиция профанного, т.е. земли, и сакрального, Небесного Иерусалима, пространств. В связи с этим необходимо помнить, что, как свидетельствует первая книга Библии, Бог проклял землю еще в момент грехопадения. Сакрализация ее, осязаемая у Илариона, говорит о том, как недалеко отошло коллективное сознание от культа земли.

Вместе с тем Иларион противопоставляет профанную и сакральную землю. Киевский книжник пишет о том, что в пересохшей, высушенной дьявольской жарой земле вдруг заструился евангельский источник, который возвратил ей жизнь:

Пустѣ бо и прѣсъхлѣ земли нашей сѣци, идольскому зноу иссушивъши ю, вънезапѣ потече источникъ евангельскыи, напаяя всю землю нашѣ [11, 40].

Создавая Слово, Иларион использует антитезы, восходящие к коренной мифологической оппозиции. Это оппозиция жизни и смерти. Она составляет основу мифопоэтической модели мира, поскольку мифологическое сознание описывает мир посредством оппозиций [4, 168].

Снимая оппозицию жизнь/смерть, Иларион вводит мотив духовного преобразования человека во время крещения:

Съвалѣче же ся ѹбо каганъ нашъ и съ ризами ветѣхааго челоувѣка, съложи тлѣннаа, оттрясе прахъ невѣрна и вѣлѣзе въ святѣю купѣль. И породися от Дѹха и воды, въ Христа крестився, въ Христа овлѣчеся, и изиде от купѣли вѣлообразѹяся, сынъ вывъ неглѣнна, сынъ въскрѣшенна [11, 44].

Таковы те символические образы, с помощью которых Иларион передает процесс духовного перерождения как самого Владимира, так и народа. Этот процесс характеризуется скоростью и бесповоротностью. Причиной быстротечности христианизации Руси, по Илариону, было то, что в лице киевского князя вера была объединена с властью:

И не вы ни единого же противящася благочестному его повелѣнню, да аще кто и не любовию, нѣ страхом повелѣвшааго крещашѹся, понеже вѣ благовѣрне его съ властню съпряжено [11, 44].

На почве синкретического единства святости и власти возникает тенденция как к мифопоэтическому, так и к символично-аллюзивному

осмыслению подвига Владимира. У Илариона этот синкретизм обнаруживается в особом акценте на милостивости князя. Он не только глашатай правды и воплощение ума, но и *милостыни гнѣздо* [11, 46].

Милостивость — основная черта Владимира Святого у Илариона. В. С. Горский пишет об этом свойстве киевского князя: “Осознание христианства как религии любви и милосердия, воплощение духа его в повседневном быте — вот та черта, которая прежде всего определяет святость Владимира” [2, 89]. Милостивость восходит своими корнями к культуре пращуров, которые влияют на плодородие земли, обеспечивая жизнеспособность потомков. Этот идейно-образный комплекс является семантическим ядром княжеской парадигмы образа Владимира Святого.

Христианская интерпретация подвига милостивости осуществляется с помощью трех библейских цитат, которые размещены в непосредственной близости одна от другой, что привело к концентрации семантики в нужной точке образной системы. Иларион пишет, что щедроты и милости Владимира и сегодня упоминаются в народе, а тем более перед Богом:

Єя же ради довроприлюбныя Богомъ милостыня, много дрѣзновење имѣши къ немѹ, яко присныи Христовѹ рабѹ. Помагаеть ли словеси рекыи: “Милость хвалитсѹ на сѹдѣ”. И: “Милостыни мѹжѹ, акы печать съ нимъ”. Вѣрнѣ же самого Господа глаголь: “Блажени милостивни, яко ти помиловани бѹдѹтъ” [11, 48].

Иларион цитирует соответственно — Иак. 2, 13; Сирах. 17, 18; Мф. 5, 7.

Киевский книжник, конечно, далек от отождествления милосердия Господа и крестителя Руси, но в определенной мере сближает их по законам символического мышления. При этом образ Владимира сохраняет бинарную структуру. Собственно, эта символическая структура повторяет на более низком уровне единство божественного и человеческого, присущее Иисусу Христу.

Милосердие Владимира освящено в Слове авторитетом Священного Писания, которое есть одной из форм сакрализации князя. Иларион упоминает слова старозаветного пророка Даниила (4, 24) в адрес царя Навуходоносора о необходимости искупления грехов милостынями и щедротами. Владимир, по Илариону, на деле выполнил слова пророка. Идея милосердия Владимира приобретает некий оттенок семантики искупления, но оратор, едва наметив, оставил ее

неразвитой. Слово Илариона не содержит мотива раскаяния грешника, присущего большинству памятников “владимирского цикла”. Так, например, в летописной “Корсунской легенде” образ Владимира создается в соответствии с парадигмой из Деяний апостолов — превращение гонителя христиан Савла в будущего апостола Павла. (Не исключено, что в Слово о Законе и Благодати имеет продолжение традиция павлианской теологии [см.: 10]).

Митрополитом Иларионом заложена традиция образа Владимира, отличного от “Корсунской легенды”. Не развивая мотива покаяния грешника, он акцентирует внимание на его жизнелюбии, а также указывает на колоссальную творчески-утверждающую силу политического и духовного реформатора государства. А главное — это целостность натуры Владимира Святого, в образе которого органически объединены апостольская и княжеская ипостаси, воссозданные в соответствии с законами построения образа по христианско-символической и мифопоэтической парадигмам. Нет мотива раскаяния и в дальнейшем повествовании о крещении Руси: идольский мрак сменяется звездой благоверия, а тьма служения бесам — светом слова евангельского. Соответственно, капища разрушаются, а церкви строятся.

Таким образом, Слово о Законе и Благодати киевского митрополита свидетельствует о том, что переход от мифопоэтического к символическому типу творческого мышления был сложным и многоуровневым. Проповедь Илариона характеризуется двойственностью: относительно простые операции отождествления и противопоставления мышления эпохи синкретизма сменяются операцией символического уподобления, которая позволяет передать одновременно и сходство, и отличие элементов, составляющих образную пару. Христианский символизм, используя базовые оппозиции и мыслительные операции эпохи синкретизма, устанавливает между образными элементами более гибкие связи. Превращая мифологическую оппозицию в пару образных элементов, объединенных символическими связями, христианский книжник перекраивал традиционную картину мира, устанавливал новые границы между духовным и природным, жизнью и смертью.

Конечно, подобный симбиоз нуждается хотя бы в предварительном, гипотетическом объяснении. Герхард Подскальски пишет, в частности, о недостаточной рефлексированности древнерусского христианства. И далее: “В тоже время здесь очевидна непрерывность,

плавность перехода (Kontinuitat) дохристианской культуры в христианскую, затрагивающая и многие другие сферы духовной жизни” [9, 437]. Однако, как представляется, духовная толерантность, зафиксированная не только в произведении Илариона, но и в некоторых других памятниках ранней киеворуськой литературы, имеет более глубокие корни и восходит к кирилло-мефодиевской традиции, получившей на Руси дальнейшее развитие. Истоки ее — в посланиях апостола Павла, мировоззрении его ученика Климента Римского, мощи которого обрел в Херсонесе Константин Философ, в просветительской, миссионерской, церковно-реформаторской и переводческой деятельности Кирилла и Мефодия, а также в той идее равенства Руси и Византии, которой руководствовался великий князь киевский Владимир, добываясь брака с сестрой византийских императоров-соправителей Анной и отправляясь в поход на Корсунь. Иларион выступил “ретранслятором” идеи равенства народов перед Богом независимо от времени его жизни во Христе, которая составляла самую суть кирилло-мефодиевской духовной традиции.

Для того, чтобы понять дух эпохи обратимся опять-таки к Слову о Законе и Благодати. В состав Похвалы Владимиру включена слегка перестроенная литургическую формулу римокатолической церкви “Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat!”, к которой добавлено еще одно звено: **Христосъ повѣди, Христос одолѣ, Христос въцарися, Христосъ прославися!** Людольф Мюллер, впервые обративший внимание на источник данной формулы, пишет в связи с этим: “Готовность к заимствованию западной литургической формулы в “Похвале” Владимиру свидетельствует об экуменическом характере христианской веры Илариона. Для него, по всей видимости, не существовало противостояния Западной и Восточной церкви, явно обнаружившего себя в 1054 г. в расколе (схизме) между Римом и Константинополем” [6, 96]. По всей видимости, “киевское христианство”, как называют его историки религии, существовало, определяя в какой-то степени идейно-образное содержание литературы, до начала XII века. С началом распада государства на удельные княжества после смерти Владимира Мономаха значительно усиливает свое влияние ортодоксальное православие. Становясь основной консолидирующей силой, церковь вносит коррективы в духовную жизнь по византийскому образцу. Это изменило характер литературы.

Литература

1. *Александров Олександр*. Старокиївська агіографічна проза XI — першої третини XIII ст. — О., 1999.
2. *Горський В. С.* Святі Київської Русі. — К., 1994.
3. *Литература Московской и домосковской Руси*: Аналитическое пособие. — М., 2008.
4. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. — М., 1976.
5. *Мильков В. В.* Иларион и древнерусская мысль // Идеино-философское наследие Илариона Киевского. — М., 1986. — Часть вторая. — С. 8-40.
6. *Мюллер Людольф*. Киевский митрополит Иларион: жизнь и творчество // В его кн.: Понять Россию: историко-культурные исследования. — М., 2000. — С. 88-124.
7. *Пиккио Риккардо*. История древнерусской литературы. — М., 2002.
8. *Пиккио Риккардо*. Повесть и Слово. Заметки о соотношении повествования и проповеди в книжной традиции Древней Руси // *Slavia Orthodoxa*: Язык и литература. — М., 2003. — С. 492-503.
9. *Подскальский Герхард*. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988-1237 гг.). — СПб., 1996.
10. *Сендерович С.* Слово о законе и благодати как экзегетический текст. Иларион Киевский и павлианская теология // Труды отдела древнерусской литературы. — Т. 51. 1998. — С. 43-57.
11. *Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона* (Подготовка текста и комментарии А. М. Молдована, перевод диакона Андрея Юрченко) // БЛДР. — Т. 1. — С. 26-51, 481-486.
12. *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. — М., 1995. — Т. 1. Первый век христианства на Руси.
13. *Успенский Б. А.* Борис и Глеб: Восприятие истории в Древней Руси. — М., 2000.
14. *Чижевський Дмитро*. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль, 1994.



ВИЗАНТИЙСКАЯ ЧУДОТВОРНАЯ ИКОНА В ДРЕВНЕЙ РУСИ: ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ

Древнерусские литературные памятники содержат немало свидетельств о почитании русскими людьми греческих чудотворных икон и списков с них.

Такие иконы имелись в храмах и монастырях древнего Киева. Киево-Печерский патерик рассказывает, что в 70-е г. XI в. для росписи каменного храма Киево-Печерского монастыря в Киев приходят греческие живописцы, принеся с собой мозаику для украшения алтаря и наместную икону Богородицы, списанную с Влахернской. Икона эта проявляет себя чудесно: она обращается к писцам, которые вознамерились отказаться от работы: “Человѣци, что все млатетеса, не покоряющеся воли Бyna моего и моеи? Истинѣ вы глаголю: аще мене преослаѣшаетеса и вѣжати восхощете, все вы вземше и с лодню положѣ въ церкви моеи”¹. Так, через образ-икону с живописцами говорит сама Богоматерь.

Как можно понять из Жития Феодосия Печерского, образ Богоматери был в Киево-Печерском монастыре и до построения каменного Успенского собора — в деревянном храме (во времена княжения Изяслава Ярославича). Икона из монастыря чудесным образом явилась в дом боярина Климента, не исполнившего обет (он обещал ей драгоценный оклад) и обратилась к нему, вопрошая: “Почте се, Клименте, еже обѣца Ми са дати, нѣси Ми даль?”² Хотя происхождение этой иконы неизвестно, вероятность принадлежности ее греческому письму весьма велика. Позже, как говорится в Житии, Стефан бывший как игумен монастыря свидетелем этих чудес, создаст церковь на Клове во имя Влахернской Божией Матери.

Есть сведения о почитании греческих икон и новгородцами. Наиболее богата разнообразным материалом, позволяющим судить о русской рецепции византийской сакральной живописи, “Книга Па-

¹ Древнерусские патерики. М., 1999. — С. 15

² Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. — Т. 1. — С. 400.

ломник” Антония Новгородского¹, где наряду с описаниями святых мощей и христианских реликвий неоднократно упоминаются феномены изобразительного искусства (свыше 20 упоминаний). Сам Антоний в этом смысле также может служить примером достаточно показательным: он человек, безусловно, образованный, но примет постриг лишь по возвращении из Царьграда, стало быть, представляется “внешний” по отношению к церкви мир.

В некоторых случаях икона или фреска автором памятника только называется: “ї тѣ стоитѣ икона святаго Григориа”² (С. 7); “надъ нимъ же стоитѣ икона Юана Крестителя” (С. 22). Фреска с образом Стефана-первомученика упомянута лишь в связи с тем, что исцеляет глазные болезни. Иногда особо отмечается размер: “икона велика Пречисты Богородицы”, “образъ Спасовъ великъ мусию”.

Чаще же всего, называя образ, Антоний говорит о связанных с ним чудотворениях. В отличие от “Анонимов” (нескольких версий латинского перевода несохранившегося греческого описания святынь Константинополя, самый ранний из списков которых датируется началом XII в.)³, он не стремится рассказать сюжет легенды, а лишь обозначает его, дабы точно идентифицировать чудотворный образ⁴. Стало быть, Антоний не сомневается в том, что русскому читателю данные сюжеты хорошо известны. Таковы знаменитые обра-

¹ Памятник дошел до нас в 9 списках, 6 из которых представляет полную Первую редакцию. Наиболее ранние и исправные — списки XVI в. РГБ. Муз. № 10261 и РНБ. Q.IV.412.

² Лопарев Х. М. Книга паломник: Сказание мест святых во Царьграде Антония, архиепископа Новгородского в 1200 г. // Православный Палестинский сборник. — СПб., 1899. — Т. 17. Вып. 51 (3). — С. 7 (далее ссылки на это издание в скобках в тексте).

³ См. об этом подробнее: Масиель Санчес Л. К. Описание святынь Константинополя в латинской рукописи XII века // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Редактор-составитель А. М. Лидов. — М., 1996. — С. 436–438; Таррагонский аноним. “О граде Константинополе”. Латинское описание реликвий XI века. Перевод, предисловие и комментарии Л. К. Масиеля Санчеса // Реликвии и Византии и Древней Руси: Письменные источники / Редактор-составитель А. М. Лидов. — М., 2006. — С. 174–176; Мельникова Е. А. Святыни Константинополя в древнескандинавском трактате // Родное и вселенское. К 60-летию Н. Н. Лисового. — М., 2006. — С. 222–223.

⁴ Очень близкую картину представляет скандинавский трактат “О перечислении городов и мест упокоения святых людей”, исследованный Е. А. Мельниковой. По заключению последней, его “автор не пересказывает легенды, а лишь кратко упоминает о них. В некоторых случаях он сопровождает название реликвии комментарием, поясняющим отличительную особенность предмета и вызванным прямой необходимостью: без него будет неясно, почему предмет является реликвией” (Мельникова Е. А. Святыни Константинополя в древнескандинавском трактате. — С. 228).

зы: Христа Спасителя, посланный патриархом Германом по морю в Рим; Богоматери с Христом, источавший слезы (по-видимому, Богоматерь Иерусалимская); Спаса, отданный христианином Феодором “въ поручение”. Должны быть известны на Руси, по мнению Антония, и два сходных чуда от икон Спаса и Богородицы — о нанесении “жидовином” раны образу и истечении из образа крови.

В одних случаях автор “Паломника” только упоминает о чуде: “икона Спасова, юже послалъ свѣтѣй Гермонъ чрезъ море безъ корабля посолствомъ въ Римъ, ꙗ блюдома въ мори” (С. 2); “тѣ же икона есть, въ ню же ѡразилъ жидовинъ (Муз. — ножемъ) Христа в гортань” (С. 16); “тѣ есть во прикѣпной образъ Спасовъ, его же Феодоръ християнинъ далъ въ порѣчение жидовинъ Авраамню” (С. 21). В других случаях говорится о традиции почитания образа. Так, после того, как Антоний называет чудотворный образ — “иконѣ Пресвѣтѣлы Богородицы, держащюю Христа, въ того Христа жидовинъ ѡдарилъ ножемъ в гортань, ꙗ изошла кровь”, он сообщает о том, что он с другими паломниками, как заведено в Святой Софии, “кровь же Господню, изшедшюю изъ ѡконы, цѣловали есма во олтари маломъ” (С. 2). Подобным же образом строится рассказ о плачущей Богоматери Иерусалимской: кратко описав образ: “икона велика Пречисты Богородицы держащи Христа; ꙗ шли слезы отъ очию еѣ на очи Христа Бога нашего”, Антоний поясняет, что “водѣ от неѣ” дают “на помазание всѣмъ человекомъ” (С. 4).

Есть примеры другого рода: о легенде почти ничего не говорится, а характер почитания раскрывается подробно. Наиболее яркий образец — икона Николы “Проби-лоб”: “А вне Златыхъ вратъ свѣтѣй Никола провилобъ, и прокована всѣ икона сребремъ ꙗ позлачена. А когда царь придетъ, ꙗ тогда открываютъ сребро, и цѣлѣет царь во главѣ, отнюдѣ же кровь шла, и пакн покрываютъ сребромъ” (С. 37). По всей вероятности, Антоний не смог узнать историю чуда от иконы, но либо наблюдал, либо слышал в подробностях о традиции ее почитания¹. Как уже говорилось, фреска, изображающая Стефана-первомученика не описывается вовсе, а говорится только: “Предъ нимъ же подымаютъ кандило” (С. 16).

Упоминание о знаменитой Одигитрии, созданной евангелистом Лукой, кратко и представляет собой одно из “темных”, возможно,

¹ Надо отметить, что такой характер текстов об иконах в “Паломнике” не отличается от описаний иных реликвий. Точно также после названия реликвии идет упоминание о связанном с ней библейском сюжете и сообщается о традиции почитания или празднования.

испорченных мест памятника. “Целовали же есма и образъ Пречистыя Богородицы Одигитриа, юже святый апостолъ Лука написалъ, иже ходитъ во градъ и Патерицею в Лахернью святю, к ней же Духъ святый сходитъ”, — так передает эту фразу П. С. Савваитов¹. Х. М. Лопарев же считал, что текст, начиная с “иже ходитъ во градъ Патерицею...” уже не относится к сюжету об иконе. Он утверждал, что Антоний приложился к образу в монастыре. Однако большинство исследователей придерживаются иной точки зрения, близкой к трактовке П. С. Савваитова. Так, И. А. Шалина пишет, что Антоний мог видеть икону во Влахернском дворце, куда она переносилась на Пятой недели Поста и где пребывала до Пасхи². Действительно, разбивка текста П. С. Савваитовым представляется более логичной, поскольку едва ли новая фраза может начинаться с “иже”, к тому же непонятно кто “ходитъ во градъ (*вар.* — по граду)”, если не “Вторничная” икона. Трудно объяснить, однако, упоминание далее “Лахерны святой” (так могла называться Влахернская церковь, а не Влахернский дворец). Н. П. Кондаков писал, что Антоний “смешивает, или, вернее, сливает в одно, что он видел во Влахернской церкви и Халкопратийской, а равно и поблизости последней”, а также Большой и Влахернский дворцы³. Х. М. Лопарев счел, что упоминание здесь Влахернской церкви — ошибочная интерполяция, а слова о схождении Святого Духа относятся не к иконе, а принадлежат той же интерполяции и касаются Влахернской церкви. Тем не менее, сам же Х. М. Лопарев приводит слова папы Фомы Маврокена, который не разделяет мнения греков о том, что “на этой иконе почивает Духъ блаженной Марии” (С. ХСІ). Слова папы свидетельствуют о схождении Духа, в представлении византийцев, именно на икону⁴. В отношении же упоминания Влахернской церкви речь может идти скорее не об интерполяции, а о каком-то сбое в логике изложения или смешении

¹ Савваитов П. Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII столетия. — СПб., 1872. — Стб. 95.

² См.: Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. — М., 2005. — С. 268. Примеч. 36. Хотя, конечно, Антоний мог видеть икону не только во Влахернском дворце во время пасхального богослужения, но и в монастыре.

³ См: Кондаков Н. П. Византийские церкви и памятники Константинополя. — М., 2006. — С. 100.

⁴ Таким же образом (как схождение Духа на икону) трактует этот оборот и Э. А. Гордиенко (см.: Гордиенко Э. А. Древнейший русский пролог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. — 2007. № 4 (30). — С. 20).

храмов, (как полагал Н. П. Кондаков), поскольку и далее Антоний продолжает говорить о Влахернском храме, где хранятся риза, посох и пояс Богородицы. Таким образом, здесь упомянута и чудотворная природа иконы — “Дух Святой сходит” и особенности ее почитания — периодическое перенесение ее во Влахернский дворец.

И лишь в некоторых случаях автор “Паломника” раскрывает сюжет легенды подробно. Таков рассказ об образе Христа, у которого перст правой руки не написан, а “скованъ сребранъ ї позлащенъ” (о нем будет сказано ниже). Передается, как считал Н. П. Кондаков, “свежая легенда”¹ о попе, который за усердное каждение перед мозаичным образом Христа услышал глас, исходящий от образа: “”ѣс полати дѣспода”; ї потомъ в третїи день пославленъ (вар. — поставленъ) бысть патрнархумъ” (С. 20). Кратко, но от начала и до конца рассказывается чудо от иконы Христа из монастыря архангела Михаила (в Гестиях?): “къ немъ же пошелъ бѣ человекъ въ ротѣ не по правдѣ, ї отвратилъ Христовъ лице свое отъ него” (С. 36). Описывается и чудо, которое, видимо, Антоний наблюдал сам — от настенного изображения Иоанна Предтечи в церкви Богородицы на Испигасе: “выросло ъ него изъ чела трюмандофиловъ цвѣтъ, въ сыропѣстнїю недѣлю, аки сыръ бело, ї идоша вси гражане на видѣние то ї на поклонение; столмо то знамение крестообразно до Коньстантина ї Ѧлены”² (С. 34).

Тексты “Паломника” о чудотворных иконах и празднования им помогают составить представление о восприятии икон и практике их почитания в греческой и русской традиции. Очевидно, что отличий ни в ментальности, ни в практике не было. Икона — как в византийских постиконоборческих трактатах, так и в восприятии русского человека — важна как “образ первообраза”. “Ветхие” иконы, на которых изображение стало настолько неясным, что “не знати свѣтых”, используют при приготовлении мира. Как и другие чудотворные фе-

¹ “Свежая еще, по-видимому, во времена нашего паломника легенда побудила его упомянуть образ” (Кондаков Н. П. Византийские церкви и памятники Константинополя. — С. 76).

² Х. М. Лопарев дал этому тексту обширное, но, как представляется, надуманное толкование. По его мнению, крестообразный цветок должен был для греков “знаменовать крестоносную армию (крестообразно), появившуюся на Востоке для борьбы с мусульманским господством в Палестине (розовый, красный цвет), но изменившую своей задаче и направившуюся на христианскую священную империю (белый цвет). Трехмесячная продолжительность чуда могла знаменовать трехмесячное сидение латинян под Цареградом” (С. CV). Далее исследователь обнаруживал переключку символов с Войной Алой и Белой розы и т. д.

номены, икона исцеляет и помогает в беде, но, кроме того, одушевляясь первообразом, проявляет себя почти телесно: плачет, передвигается, кровоточит, отворачивается.

Иконография же Антонием описывается редко, и лишь в некоторых случаях такие описания могут быть ценны для истории живописи. Так, о мученике Георгии Царьградском Антоний пишет: “а образъ его аки святаго **Мины**” (С. 26). Это должно означать, что мученик Георгий в Новгороде был мало известен, а образ св. Мины знали. Действительно, изображение св. Мины было в медальоне северо-восточного столба новгородского Спасо-Нередицкого храма.

Наибольший интерес представляют рассказы Антония о его наблюдениях над непосредственной работой иконописцев¹. Он говорит о том, что рядом с алтарем “поставлена икона велика сватыхъ **Бориса и Глѣба**” (С. 16). Далее текст отличается по спискам и требует толкования. Чтение двух списков первой редакции (самый ранний РГБ. Муз. № 10261 и ГИМ. Музейск. № 1428): “и тѣ иконы мѣняютьъ писци”. Второй ранний список РНБ. Q. XVII. 184 дает чтение “и тѣ иконѣ мѣняютъ писцы”, остальные три — “и тѣ имѣютъ писцы”. Первый вариант текста представляется более исправным и может быть интерпретирован как свидетельство о том, что на этом месте иконописцы продают иконы². Х. М. Лопарев, однако, предлагал другое объяснение: с вышеупомянутой иконы Бориса и Глеба как с образца иконописцы делают копии, “которые продают богомольцам” (С. СХХI). Подобное толкование возможно, но менее вероятно, т. к. едва ли потребность в копиях именно такой иконы была столь велика.

Новгородский паломник наблюдает за работой иконописца Павла Хитрого, который создает роспись Крестильницы, освященной во имя Иоанна Предтечи. Иоанн здесь, по словам русского паломника, написан “со дѣланиемъ”: наряду с центральной сценой “Крещения”, Павел

¹ Безусловно, за работой художников Антоний мог наблюдать и в Новгороде. Наряду с периодически собираемые артелями для росписи того или иного храма в Новгороде жили и постоянно трудились, выполняя конкретные заказы, иконописные мастера. Приезжали и греки (см. об этом: Янин В. Л. В мастерской средневекового новгородского художника Олисея Гречина // Наука и человечество. 1981. — М., 1981. — С. 37–53; Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. — М., 1981; Янин В. Л. К истории создания нередицкой живописи // Средневековый Новгород. — М., 2004. — С. 171–188; Гиппиус А. А. К биографии Олисея Гречина // Церковь Спаса на Нередице: от Византии к Руси. — М., 2005. — С. 99–114). Поинтересоваться работой царьградских художников новгородцу было вполне естественно.

² См. о таком значении слова “мѣнити” в отношении икон: Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. — М., 1989. — Т. II. Ч. I. — Стб. 241.

изобразил “...как Иоанн Училъ народы ꙗкоже младае дѣти металиса вь Иордан, ꙗкоже людие” (С. 17). Подробность описания, видимо, связана с тем, что такая иконографическая композиция “Крещения” встречается крайне редко. Возможно, именно так надо понимать слова автора “Паломника”: “ѣ нѣтъ таково писмени (вар. — нигдѣ)”. Из древних изображений, близких к описываемому Антонием, можно назвать лишь миниатюру Ватиканского евангелия (№ 2 Urbin) 1128 г. Однако заявление, что “таково писмени” нет нигде, из уст Антония слышать довольно странно, ибо примерно в это же время в той же иконографии появляется фреска “Крещение” в росписи новгородской церкви Спаса на Нередице¹. Роспись храма была закончена в 1199 г., мы точно знаем, что в Константинополе Антоний был в 1200 г. (но отправился туда, разумеется, гораздо раньше), стало быть, во время своего пребывания в Царьграде мог не знать о фреске в Новгороде. Но ко времени оформления своего сочинения (что происходило, безусловно, уже по возвращении в Новгород), он не мог не видеть новую роспись новгородского храма². Единственным объяснением можно посчитать то, что автор “Паломника” в большинстве случаев не вносил в свои константинопольские записи существенных добавлений, ограничившись, видимо, лишь незначительной их обработкой. Что же касается самого факта совпадения сюжетов, то встает вопрос: должно ли это поколебать сложившееся мнение о том, что в росписи Спасо-Преображенского храма отразились традиции ближневосточных живописных школ и школ византийских провинций (а не Константинопольской) или, напротив, подтвердить мысль О. Е. Этингоф о почитании в Новгороде Иоанна Предтечи в более древней традиции, “чем в Константинополе”³? Эта проблема подлежит дальнейшему обсуждению.

Интересно упоминание и другой, более ранней, работы живописца Павла — иконы Христа, которая стоит в Святой Софии “до днесь”.

¹ В отличие от описанной Антонием константинопольской фрески в Спасо-Нередицкой росписи нет сюжета “какъ Иоанъ училъ народы”, но в центральной композиции Иоанн Креститель представлен со свитком — символом его проповеди о Христе.

² О связи в дальнейшем Антония с Нередицким монастырем свидетельствуют события 1219 г., когда новгородцы возвращают на архиепископство Митрофана. Антоний после заявления новгородцев: “пойди, гдѣ ти любо”, идет из Торжка “в Новьгород къ святому Спасу в Нередицех” (Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. — М., 1950. — С. 261).

³ Этингоф О. Е. Заметки о греко-русской иконописной мастерской в Новгороде и росписях Спасо-Преображенской церкви на Нередице // Церковь Спаса на Нередице: от Византии к Руси. — С. 127–128.

Антоний особо обращает внимание на то, что Павел “со драгимъ каменнѣмъ ꙗко жемчюгомъ вапъи стеръ на одномъ (*вар.* — единомъ) мѣстѣ” (С. 17). Х. М. Лопарев полагал, что художник растирал “различные краски на одном месте, не смешивая их” (С. СХХI), а жемчугом и камнями лишь украсил образ¹. Думается, правильную интерпретацию (посредством расстановок знаков препинания) дал в своей публикации П. И. Савваитов: новгородца поразила техника добавления драгоценных (или полудрагоценных) камней и жемчуга при “стирании” красок. Едва ли об этой особенности красок Антоний мог догадаться, лишь видя эту икону. Более логично предположить, что такие пояснения сделал ему сам Павел в то время, когда русский паломник наблюдал за его работой в Крестильне.

“Темным” представляется текст о патриархе, вклинивающийся в рассказ о Павле: “И тѣ же естъ древа, и чинитъ въ нихъ патриархъ ꙗконъ святаго Спаса 30 лакотъ возвышѣ” (С. 17). Комментируя этот текст Х. М. Лопарев писал: “...Мы теперь узнаем, что и сам патриарх Иоанн Каматир (1198–1206) занимался иконописью” (С. СХХХI). Более подробно высказывается Э. А. Гордиенко: “Он (Антоний. — *Е. К.*) видел стоявшего на лесах (“древах”) патриарха (Иоанна X Каматира, 1198–1206), “чинившего” икону Спаса”². Такое понимание вполне закономерно, но несколько удивляет, что патриарх влез на леса (причем очень высоко) и трудится там над иконой. По всей вероятности, речь идет о фреске, находящейся на большой высоте³ (слово “икона” имело широкое значение — как “образ” вообще). Вместе с тем, непросто адекватно определить смысл слова “чинить”, т. к. словари не предлагают для него значений, связанных как с занятием живописью, так и с поновлением старого изделия (такое значение слово приобретает гораздо позже). Все случаи употребления этого слова в “Паломнике” — это значение “делать” в смысле некоего физического действия.

Вспоминает будущий новгородский владыка имена и давних живописцев: кроме вышерассмотренного сюжета об Одититрии, напи-

¹ Исследователь считал также, что и образ Христа, и вышеупомянутый образ Иоанна Предтечи с деянциями помещались на одной иконе. Однако Антоний говорит, что Иоанн Предтеча пишется на его глазах (“при моемъ животѣ”), а икону Спаса Павел написал “преже”, но она “стоит” в Софии “до днесь”.

² Гордиенко Э. А. Древнейший русский пролог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании. — С. 19.

³ Благодарю И. А. Кочеткова за консультацию.

санной евангелистом Лукой, он говорит о Лазаре-иконописце¹, который “первѣе написалъ во Царѣградѣ во свѣтѣи ѿофніи во олтари свѣтѣю Богородицѣ, держащюю Христа, і два аггела” (С. 35). Наконец, с работой живописца связано чудо о нескромно похвалившем себя создателе мозаичного изображения Спаса (легенда о писце, не дописавшем палец Христа), по юмору и живости под пером Антония напоминающее устный анекдот. “Господи, како еси живѣ былѣ, тако же Та есмь написалъ!” — восклицает живописец. И в ответ слышит: “А когда Ма еси видѣлъ?”² (С. 7).

Таким образом, можно заключить, что русский человек был подготовлен к восприятию византийской храмовой живописи. Работа самих живописцев вызывала у Антония большой интерес. Став новгородским владыкой, он, как и его предшественники, способствовал дальнейшему диалогу византийской и русской художественных традиций.

Чудо от прославленного образа — “Богоматери Знамение” запечатлено в легенде, которая складывалась в Новгороде в несколько этапов после чудесного избавления города, осажденного суздальскими войсками в 1170 г. Будучи двусторонней и выносной, древняя икона, списанная с византийского оригинала, была установлена на остроге и после того, как стрелы полетели с неприятельской стороны, “аки дождь ѿмножен”, повернулась “лицемъ на градъ”, а на врагов пала тьма, что позволило новгородцем, выйдя из города, победить огромное войско. Трехъярусные иконы, посвященные этому чуду, возникли, видимо, позже письменных памятников. По крайней мере, до нас не дошли произведения ранее XV в. Э. С. Смирновой показано, что на иконографию этих икон (всего их известно 7) повлияла византийская традиция миниатюр, изображений на золотых монетах, где представлены процессии с иконами, иконы на городских стенах, моления перед иконой, войска перед битвой и во время битвы³. В частности, эту традицию демонстрируют миниатюры Хлудовской псалтыри IX в.

¹ О внесении в последствии его памяти в новгородский пролог см.: Гордиенко Э. А. Древнейший русский пролог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании. С. 20.

² Трактовка этого предания, предложенная Ж. Дагроном: “Сходство было совершенным, но не живописец был этому причиной” (Дагрон Ж. Священные образы и проблема портретного сходства // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. — С. 20), — представляется несколько прямолинейной.

³ См.: Смирнова Э. С. “Смотря на образ древних живописцев...”. Тема почитания икон в искусстве Средневековой Руси. — М., 2007 — С. 140–144.

Подобная же картина складывается и в отношении восприятия и почитания на Руси других чудотворных византийских образов. В третьем центре Древней Руси — Владимире формируется культ почитания знаменитой Владимирской иконы Божией Матери. Сама икона в Цикле сказаний о ней не описывается, что, впрочем, может свидетельствовать лишь о том, что такое описание представлялась создателям текстов излишним. Андрей Боголюбский сначала слышит рассказ о чудесах, творимых иконой, в первую очередь, ее движении, а затем сам идет в монастырь смотреть иконы, и **“си же икона, яко прешла бѣ всѣх образъ”** — икона восхитила князя, и, возможно, тем самым “выбрала” его, ведь ее чудеса в Вышгородском монастыре как раз были связаны с движением, когда она сама определяла, где ей быть. Стремление иконы переменить свое местоположение реализовалась в переходе ее из Киевских пределов во Владимирскую землю к Андрею Боголюбскому.

Слияние образа и самой Богородицы в сознании книжника демонстрирует 3-е чудо, где образ Божией Матери проявляет себя телесно: больной протягивает к иконе усохшую руку, и **“Г(о)с(по)жа же Б(огороди)ца с(в)л(а)талъ рѣкою своею ѡты за рѣкѣ его”**¹.

По легенде, запечатленной в проложной статье на 1 августа, в том числе вошедшей и в Цикл сказаний о Владимирской Божией Матери, празднование Всемиловитому Спасу и Богоматери было установлено как совместная акция византийского императора и патриарха и Андрея Боголюбского в честь одновременной победы византийских и русских войск над врагами-нехристианами. Многие в традиции почитания Владимирской Богоматери было заимствовано из византийской традиции почитания “Вторничной иконы”. По образцу Одигитрии Владимирская икона была выносной, чудотворной была вода от ее омовения. Наконец, рассказы о “Вторничной иконе” и сюжет о чуде от ризы Богоматери, послужившей основной иконографии “Положение ризы”, вошли в состав Цикла о чудесах Владимирской Богоматери².

Рассмотренный материал позволяет сделать вывод о том, что на Руси и знали и ценили греческую храмовую живопись, развивая на ее основе свои традиции. В ментальном же отношении Русь усвоила основные принципы почитания иконы как Образа, главное значение которого заключено в сакральности этого феномена.

¹ Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. — С. 505.

² См. подробнее: Конявская Е. Л. История сложения Цикла сказаний о чудесах Владимирской Божией Матери и его судьба в XV–XVI вв. // Религии мира: история и современность. 2005. — М., 2007. — С. 22–39.



1. “Крещение”. Роспись храма Спаса на Нередице. 1199 г.



2. “Крещение”. Миниатюра
Ватиканского евангелия
(№ 2 Urbin) 1128 г.



ВИЗАНТИЙСКАЯ ФИЛОСОФИЯ И СОЗДАНИЕ КИРИЛЛОМ И МЕФОДИЕМ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ: ВЗГЛЯД ИСТОРИКА

Проблема возникновения славянской письменности представляет значительный и непреходящий научный интерес. Но в силу различных обстоятельств к кирилло-мефодиевской проблематике обращались в основном филологи. Это, во многом, обусловило и характер обсуждения, и выводы, носившие, прежде всего, филологическую направленность. Исторический материал привлекался, но он служил, скорее, фоном событий, а не составной их частью, он дополнял, а не являлся слагаемым рассматриваемых процессов.

Между тем, именно исторические условия времени создания Кириллом и Мефодием новой письменности, являются главным источником решения вопроса. Ведь точно датированные памятники славянской письменности отстоят от даты записи азбуки, предназначенной для верующих Великой Моравии, на десятилетия и столетия. Поэтому соображения о том, что предложили Кирилл и Мефодий великоморавским представителям, прибывшим со специальной миссией в столицу Византийской империи кириллицу или глаголицу, носят отвлеченный и умозрительный характер. То есть, исходя из отсутствия современных Кириллу и Мефодию славянских текстов, можно утверждать, что вероятность первичности кириллицы или глаголицы составляет 50 на 50 процентов. В силу этого ответ на основной вопрос следует искать в области изучения византийских реалий IX столетия.

Хотя моравская азбука предназначалась, в первую очередь, для удовлетворения религиозных потребностей населения Великой Моравии, фундаментом создания славянской письменности стала философская составляющая мышления и образовательной подготовки Кирилла. Частично это было связано с господствующим в Византии мировоззрением, а частично с тем, что личность, к которой обратились с приказом записать божественные слова — Кирилл, оказался высокообразованным и творческим, в рамках того догматического

научного мышления, человеком. Симптоматично его определение философии как науки: “Знание вещей божественных и человеческих, насколько может человек приблизиться к богу, что учит человека делами быть по образу и подобию сотворившего его” [1]. Во многом, как считают исследователи, это эклектическое определение науки, опирающееся на позднеантичные философские компендиумы, своего рода христианизированная античная формулировка [2]. Но, как представляется, более важно то, что в предложенной им трактовке Кирилл опирался на использование, как христианского понимания веры, так и достижений человеческого разума. Но второе подчиняется первому, ограничивается рамками веры. То есть, данное понятие отражало состояние научных знаний кирилло-мефодиевского времени. Поэтому можно согласиться с мнением Б.Пейчева, что определение философии у Кирилла схоластично, а сам он выступает как представитель византийской схоластики [3]. В контексте именно такого философского подхода видятся мотивы первоначального отказа Кирилла от поездки в Моравию: он особенно подчеркивал отсутствие букв для языка моравян. Кирилл утверждал, что за попытки записать божьи слова и беседы неизвестно чем и неизвестно на чем, едва ли не водой по воде можно навеки ославить себя как еретика [4]. Поэтому аргументом, возможно, единственно убедительным в свете схоластической философии, стало заявление императора Михаила и Варды, одного из его советников, о возможности получения моравских букв через божественное откровение.

Так перед Кириллом возникла проблема воплощения божественной воли в дела письменности. Были ли у Кирилла какие-либо знания, современные ему научные формулировки, примеры или же он руководствовался только интуицией. Еще в годы учебы Кирилл воспринял представления о греках, как о родоначальниках всех наук и знаний. Впоследствии он четко сформулировал его во время обсуждений с арабами достоинств различных народов, специально подчеркнув, что “все искусства пошли от нас” [5], то есть от греков.

Впрочем, для Кирилла еще большее значение имели мысли святого Климента, третьего папы Римского, мощи которого он отыскал в Херсонесе и частицу которых всегда возил с собой. В “Воспоминаниях Климента” указывалось на разделение между разными народами нравов и обычаев, законов и знаний. Грекам в этом разделе достались грамматика, риторика и философия [6], то есть те науки, которые напрямую связаны с письменностью.

Одновременно у Кирилла сформировалось и негативистское отношение к некоторым письменным знакам, восходящим к человеческой деятельности. Во время пребывания Кирилла в арабском халифате дома христиан отмечались специальными значками. Кирилл охарактеризовал их как изображения бесов, которые не могут жить в одном доме с христианами и убегают от них. В домах, на стенах которых нет подобных знаков, враги человечества, демоны мирно сосуществуют с нехристианами [7]. Поэтому выбор при создании письменности для моравян определялся философской дилеммой. С одной стороны, предполагалось продолжение греческой наследственности в сфере грамматики и философии, с другой стороны же, намечался разрыв традиции, появление отличной от греческой письменности при отсутствии объяснения этого с позиций именно грамматики и теоретической философии, то есть богословия.

Не случайно, защищая в Венеции славянское богослужение и соответственно славянскую письменность, Кирилл выступал, опираясь на библейские и евангельские тексты. Выбранные цитаты связывает представление о единстве всех христиан. Кирилл привел слова евангелиста Иоанна: “сколько их приняло, дал им власть быть детьми божьими”; и вновь слова Иоанна: “Не об этих только прошу, но и о уверовавших в меня по слову их, да будет все едино, как и ты, отец, — во мне, а я — в тебе”. Затем Кирилл сослался на Матфея и подчеркнул слова Марка: “Идите по всему миру и проповедуйте евангелие всей твари. Кто уверует и крестится, спасен будет, а кто не уверует, осужден будет. А для тех, кто уверует, придут такие знамения: именем моим будут изгонять бесов, будут говорить новыми языками” [8]. Кирилл не ограничился приведенными цитатами, он сослался и на Псалтырь, и на Луку, и на Первое послание апостола Павла к Коринфянам. Кроме внутреннего многосмыслового содержания, внешне текст являлся приемом, используемым в то время в философских дискуссиях.

Однако все эти соображения служат лишь опосредованными свидетельствами философского насыщения работы Кирилла над созданием моравской письменности. Вместе с тем, в “Житии Константина” присутствуют определенные доказательства выбора Кириллом системы письменности. В первую очередь это символика креста. Ряд современных славистов разделяют существующую в славянской филологии гипотезу, согласно которой первая буква глаголицы, которая имеет внешнее сходство с крестом, есть непосредственно знак креста, символ Бога [9].

Но кроме чисто внешнего подобия существует более глубокая, символическая связь буквы и предмета. В диалогах с Аннием, то есть со сторонником иконоборства, низложенным патриархом Иоанном VII Грамматиком, вырисовывается видение Кириллом сущности креста. Анний стал требовать объяснений, почему не поклоняются разбитому кресту, а подгрудному изображению отдают должное как иконе. В ответах Кирилла Аннию крест представлен как исключительно целостное явление, а икона и целостное, и частичное явление. В кресте утрата одной части ведет к утрате всего образа креста, а изображение на иконе только лица, то есть только части, есть тем не менее, подобием всего целого, то есть подобием первообраза. Анний в развитие темы стал подчеркивать, что христиане поклоняются крестам, которые не имеют надписей, в то время, когда есть и другие, с надписями, хотя, одновременно, иконе отдают честь только в случае написания имени личности. Ответ Кирилла однозначно свелся к тому, что всякий крест образом своим подобен Христову кресту, а иконы не имеют единого образа.

Не менее важно последнее возражение Анния и ответ Кирилла. Анний вспомнил, что бог сказал Моисею: не сотвори всякого подобия, то как же вы делаете и поклоняетесь. Тогда Кирилл акцентировал внимание на различии между фразами “не сотвори никакого подобия” и не сотвори “не всякого” подобия. Если первая фраза означала всеобщий запрет повторения, то вторая — всего лишь запрет недостойного сотворения и возможность появления узнаваемого повторения [10]. То есть для молодого византийского богослова, каковым на то время был Кирилл, доказанной являлась возможность бытования иконы как части целого и одновременно самодостаточность креста, невозможность представления креста как части чего-то целого.

Кроме того, следует иметь в виду существовавшую в Византии традицию написания перед текстами знака креста. Это правило Кирилл усвоил с детства. В “Житии Константина” сохранился эпизод о первом творческом опыте Кирилла, когда он на стене своей комнаты записал стихотворение, посвященное Григорию Богослову. Даже здесь Кирилл поставил перед начальной строкой “Похвалы” знак креста [11].

Этого важного правила, Кирилл и Мефодий придерживались и в Моравии, когда приступили к обучению грамоте славянскую молодежь. В педагогическом труде Константина Костенецкого (XV в.) “Разъясненное сказание о буквах” приведено правило “Ведь велено

нам впереди всех букв в начале азбуки писать знак креста, и не думай, что это — просто так. Ведь и мы в начале жизни сопричастны распятию Христову крещением и погребены будем с крестным знамением. Так и начиная писать Божественные буквы. Перед всеми ими подобает поставить крест и сказать: “Кресте, помогай”, как в Апостоле сказано: “Да не позволит мне Господь клясться ничем, помимо креста Господня”. И когда уже выучивались буквы, дети писали “молитву за святых отцов наших” также в виде креста [12]. Подтверждением широкого распространения подобной практики являются многочисленные находки греческих и кириллических надписей с крестом впереди с территории Византии и средневековой Болгарии.

Таким образом, в греческих и кириллических текстах крест в начале означал и принадлежность надписи христианскому народу, и божественную природу письменности. Отказаться от знака креста в начале текста Кирилл не мог. Но и не мог поставить крест перед азбукой как символ целого, а потом начать азбуку из глаголического “аз” в виде креста, то есть из части целого (одной из почти четырех десятков букв). Ведь два креста подряд нивелировали его божественную сущность. Это противоречило его взглядам, потому что приравнивало крест к иконе. В системе мировоззрения Кирилла крест как буква, то есть часть целого не мог просто существовать. Еще сложнее представить крест в качестве знака счета — единицы и далее до девяти, не говоря уже о его включении в двухзначные, трехзначные и так далее цифры.

Кирилл оказался достойным учеником византийской схоластической философии, в которой сущностью предмета или явления, его специфическим выражением и принципом существования оставался аристотелевский эйдос, то есть форма. Для Кирилла и греческий алфавит, и греческие буквы были ничем иным, как проявлением божественной логики и воплощением наглядности божественной воли в человеческой практике.

“Житие Константина” наглядно демонстрировало философскую составляющую образовательной подготовки Кирилла. Действительно, в “Житие” специально указаны предметы, которые он изучал в Константинополе. При этом особый акцент делался на философские учения. Б.Н.Флоря, комментируя это место текста, специально подчеркивает их “старательное перечисление” [13]. И вероятно, не случайно, лишь после этого в тексте появилось прозвище “Философ” [14]. Такая текстовая последовательность привела исследователей к

мысли, что свое прозвище Кирилл получил именно в силу философского образования, и это стало своего рода общим местом.

Между тем, может быть и другое объяснение причин появления прозвища Философ. В “Житии Константина” имеются два эпизода, которые внешне выпадают из контекста истории о создании письменности и борьбе за ее сохранение. Речь идет о расшифровке Кириллом надписей на чаше из драгоценного камня в церкви Святой Софии, сделанной Соломоном и спор Кирилла с евреем в Риме, когда ему пришлось заняться хронологическими расчетами для доказательства уже свершившегося прихода Христа [15]. То есть в “Житии” почему-то подчеркивается способность Кирилла производить сложные математические расчеты, которые тогда изучались в курсе арифметики и астрономии. И не случайно, ибо в средневековье философами также называли людей, которые могли заниматься сложными как на то время астрономическими вычислениями и хорошо владели их правилами: “Аще который философ навикнет пасхалиям ... и начнет хвалится ... и ты рцы ему сыще; аще горазд еси и философ пасхалиям ..., найди же ми ... в кой день луна небесная настанет и в кой час ..., найди ми философе, рукою индиктовую пасху евреом и пасху христианам” [16].

Действительно, создавая азбуку, Кирилл-Философ руководствовался идеями и философией христианского интернационализма, а не вдохновением творческой индивидуальности. В средние века деятельность индивидуума была несовместима с господствующим христианским мировоззрением. Поэтому с точки зрения исторического развития византийского общества появление моравской и шире славянской азбуки оказалось возможным только в силу сохранения преемственности античной традиции, выступавшей как определенная ступень эволюции божественного промысла. Следовательно, единственно возможной в рамках византийской христианской и философской картины мира и общественного устройства была азбука, основанная на греческом алфавите, то есть кириллица.

Примечания

1. Сказания о начале славянской письменности. — М., 1981. — С. 73.
2. *Флоря Б. Н.* Комментарии к Житию Константина // Сказания... — С. 109.
3. Пейчев Б. Кирилово определение на философията // Константин-Кирил Философ. — София, 1969. — С. 71–72.
4. Сказания... — С. 87.

5. Там же. — С. 76.
6. *Демин О. Б.* “Мы пришли дать вам слово”. Кирилл и Мефодий в истории славянской культуры. — Одесса, 2003. — С. 60.
7. Сказания... — С. 75; Демин О.Б. Указ. соч. — С. 42, 59.
8. Сказания... — С. 89.
9. *Степанов Ю. С.* Несколько гипотез об именах букв славянских алфавитов в связи с историей культуры // Вопросы языкознания — 1991. — № 3. — С. 27, 34.
10. Сказания... — С. 74; Демин О.Б. Указ. соч. — С. 39.
11. Сказания... — С. 72.
12. *Костенецкий К.* Разъясненное сказание о буквах // Родник златоструйный. Памятники болгарской литературы IX–XVIII веков. — М., 1990 — С. 156–157.
13. *Флоря Б. Н.* Указ. соч. — С. 109.
14. Сказания... — С. 73.
15. Там же. — С. 86, 91.
16. Цит. по: *Климишин И. А.* Календарь и хронология. — М., 1985. — С. 263–264.



ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КИЇВСЬКОГО ЛІТОПISУ

Київським літописом прийнято називати частину рукописного збірника, який має заголовок “Лѣтописец руский” (“Літопис руський”), що був виявлений в Іпатіївському монастирі поблизу Костроми в кінці XVIII ст. Аналіз паперу і почерків показав, що книгу переписано близько 1425 року на півночі Русі з південноруського оригіналу, складеного, як припускають дослідники (О. Шахматов, М. Приселков, К. Бестужев-Рюмін, М. Грушевський, Б. Рибаків, В. Пашуто, Л. Махновець), з різних зводів на початку XIV ст. Пізніші списки цього твору відомі як Хлебниківський (XVI ст.), Погодінський (XVII ст.), Ермолаївський (XVIII ст.), Краківський (кінець XVIII ст.).

Київським літопис називається тому, що створений був у Києві. Хронологічно він охоплює 1119 — 1199 роки і розповідає про події, що сталися здебільшого на Київській землі, хоч тут зафіксовано чимало фактів, пов’язаних із Галичем, Черніговом, Суздалем, Володимиром, Новгородом, тобто з усім тодішнім державним і географічним конгломератом під назвою Руська земля. Текст пам’ятки творив не один автор. Дослідники вважають, що відомості про рід князя Мстислава (“Мстиславове плем’я”) з 1146 по 1168 рік записав боярин Петро Бориславович (російський історик Б.Рибаків називає його одним із найімовірніших авторів “Слова про Ігорів похід”), частина тексту явилася з-під пера архімандрита Києво-Печерської лаври Полікарпа, проте звів усе до купи, відредагував (щось додавши, а щось опустивши) ігумен Видубицького монастиря Мойсей. До речі, саме його промовою на честь спорудження підпорної стіни цієї обителі і закінчується Київський літопис.

Зі сторінок літературної пам’ятки постають драматичні, а подекуди і трагічні події, які загалом можна було б назвати “військовим епосом”, оскільки у творі переважно йдеться про війни та походи, про складні стосунки поміж князями, котрі ворогували, сварилися, йшли один проти одного зі своїм воїнством, убивали, грабували, пустошили землі, спихали з княжого столу, зазіхали на чуже і не берег-

ли свого. Та що там казати про глобальну ворожнечу, наприклад, між Ольговичами та Володимировичами, коли навіть батько із сином, брат із братом не знаходили спільної мови і часто для вирішення територіальних проблем застосовували зброю. Бо минуло вже чимало літ від князювання Володимира Великого, якому вдавалося упокорювати охочих володіти Києвом чи іншими поважними градами; у вічність відійшов і Ярослав Мудрий, з котрим пов'язувався “золотий вік” Руської землі. А роди княжі розросталися, молодим княжичам хотілося своїх володінь, хотілося вести незалежну діяльність, а земель уже не вистачало — тож розпочинався кривавий переділ колись уже поділеного, поставали княжі міжусобиці, викликані бажанням влади. А тут ще половці час від часу нападали, спалювали села, відбирали добро і полонили людей. Зрештою, дехто з князів, маючи зуб на свого сусіда чи суперника, міг тих же половців у союзники взяти. Ось типова картина тих часів: “В лѣто 1128 Ольговичъ Всеволодъ я стрѣя своего Ярослава Чениговѣ изъѣхавъ, а дружину его исѣче и разграби. Мстиславъ же съ Ярополкомъ съ вои хотяща ити на Всеволода про Ярослава. Всеволодъ же послася по Половци, а Ярославъ пусти Мюрому (Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. — М., 2001. — С. 290; *далі вказуємо сторінки в тексті*).

Такими складними схемами войовничих стосунків всяїні майже всі сторінки Київського літопису. Батальними сценами пам'ятка переповнена: [У рік 1151] “Въ четвржьный же день переже слнца Вячславъ же и Изяславъ и Ростиславъ проидоша валь на чистое поле и поидоша бится, где же стояше Дюргии и слюцимъ слы межи собою в мирѣ Олговиче же и Половцемъ не дадущимъ миритися, зане скорі бяху на кровопролитъе” (с. 434—435).

Часто жертвою войовничості князів ставав і Київ: [У рік 1171] “Взять же был Киевъ месяца марта въ второѣ недѣли поста, в среду. И грабиша за вси дни весь град — Подолье и Гору, и монастыри, и Софью, и Десятинную Богородицю, и не было помилования никому же — ни откуду же церквамъ горящим, кристыяномъ оубиваемомъ, други вяжемимъ, жены ведоми быша въ плѣнь, разлучаеми нуже. От мужии свои, младенци рыдаху зряще материи своих, и взяша имѣнья множество, и церкви обнажиша иконами и книгами, и ризами, и колоколы изнесоша всѣ Смолняне и Соуждалци и Черниговци” [с. 545].

Від сторінок Київського літопису повіває чимось апокаліптичним, та й самі автори у своїх рідкісних відступах розмірковують про те, що лукавий, пронириливий диявол не хоче добра межи братами,

прагне долучити зло до зла, а рука літописця заносить на сторінки то відомості про землетрус (“земля потрясеся мало, и падеся церкви великия святого Михаила оу Переяславли”), то про небесні знамення (“было знамение на слнъци: от вечера аки мѣсяць малъ”; “было знаменье в месяцѣ, страшное и дивное”), то про природні лиха (“в се же лѣто [1129] была вода велика, потопи люди и жито, і хоромъ внесе”; “в се же лѣто [1124] было бездожье, то погорѣ Подолье все на канунъ святого рождества Ивана Крестителя и Предтеча, въ оутрии же день погорѣ Гора”).

З погляду літературної природи Київського літопису, він має певні жанрові прикмети *повідомлення*, *оповідання* та *повісті*, котрі по-різному виявляють себе у тексті і є основними структурними одиницями літописного наративу.

В основі *повідомлення* — факт, який викладається лаконічно, одним-двома реченнями і містить у собі часо-просторову інформацію, яка, на думку літописця, заслуговує уваги. До типових повідомлень можна віднести своєрідну хронологічну реєстрацію таких подій, як “вокняжіння”, смерть того чи іншого князя, високої церковної особи, заснування церкви чи монастиря, їх урочисте освячення, народження дітей у князів, військові походи, перемоги і поразки у битві, а також різноманітні стихійні лиха (землетруси, повені, посухи, пожежі, великі морози або сніги), небесні знамення тощо. Як правило, у повідомленні фігурує один факт, що свідчить про “діловий стиль” літописця або про відсутність ширших відомостей про подію. Такі факти вставляються у традиційну словесну формулу: “В лѣто sx лд (6634, або 1126)”, “того же лѣта”, “в то же время”, “тогда же”, “потом же” та ін. Окрім того, що така формула забезпечує часовий орієнтир, вона ще й вказує на розмежування фактів, на перехід від одного повідомлення до іншого. Представлена історична інформація в цілому має характер емпіричної фактографії, яка полягає в “протокольному” викладі подій, у точності дат, імен, географічних назв, року, місяця і часом навіть дня, коли сталася подія, у перераховуванні осіб, котрі брали участь у якійсь події. У такому сенсі повідомлення можна віднести до документального жанру, який, між іншим, і не передбачає присутності автора — у повідомленні він відсутній, оскільки ставлення до фактів тут жодним чином не відображене. Очевидно, то була своєрідна наративна настанова, яка обмежувала аналітичні або творчі можливості автора. Наприклад, під 1133 роком перераховується (називається) низка фактів, які вміщуються у кілька днів: “Томъ же лѣтѣ Яропол-

къ приведе Всеволода Мстислалича из Новагорода и да ему Переяславль. Съ завтрия же сѣде в немъ, а до обѣда выгна Юрьи стрьи его, и сѣде в не и (8) днии и выведе брать его Ярополкъ ис Переяславля за хрестное челование и посла Ярополкъ по друогаго Мстислалича в Полтексъ по Изяславва приведе и с клятвою” (с. 294–295). Зображена із послідовних фактів картина є досить типовою для феодального буття Русі у XII ст.: Переяслав в короткому часі декілька разів переходить із рук в руки, що спонукало б літописця до ширшого оповідання — для з’ясування причин княжих учинків, клятв, компромісів тощо, але він обмежується протокольною констатацією, породивши таким чином у тексті смислову редукцію у переповіданні подій.

Таку функцію бере на себе *літописне оповідання*, яке також, як і повідомлення, спирається на факт (факти), але за змістом і манерою викладу більше за обсягом і позначене розгалуженішим сюжетом, авторською інтерпретацією деяких подій, ширшим використанням джерел оповіді. Якщо у повідомленнях літописець строго дотримується хронологічної канви викладу, то в оповіданні можливі часові розриви, певні історичні асоціації, мотивовані вставки у текст. Проте головною прикметою оповідання є епізація стилю — розповідність, яка виявляє себе найчастіше у послідовному розгортанні подій, у сюжетності викладу. Для прикладу можна звернутися до літописного оповідання 1185 року про похід новгород-сіверського князя Ігоря Святославича на половців. Як свідчить літопис, був він не першим і не останнім. Тож оповіданню передують короткі повідомлення. За одним із них, 23-річний князь ще 1174 року мав у степу за Ворсклюю сутичку з половцями, яких вели Кобяк та Кончак до Переяслава. “Бѣ рать мала”, половці не змогли встояти проти Ігоря і втекли. Дружинники кинулися вслід, “онѣхъ избивше и иныхъ изымаша” (с. 569).

У 1183 році в кінці зими київський князь Святослав готував відсіч надокучливим половцям, тому серед запрошених до походу був і князь Ігор. Але природні явища перешкодили йому: коли підійшли до річки Хорол, то розпочалася злива, піднялася вода, і не могли вони знайти брід. А Святослав, незважаючи на певну неузгодженість між іншими князями, запросивши до себе ще й кілька тисяч берендеїв (було таке плем’я на порубіжжі Поділля і Степу) зорганізував похід і розбив половців на Орелі. Ігор не брав участі у цій перемозі, тому того ж року вирішив самостійно, закликавши брата Всеволода, небожа Святослава і взявши сина Володимира, вдарити на половців. Коло річки Мерл (притока Ворскли) вони перестріли кількасот половців,

що їхали воювати на Русь, і перемогли їх. На погляд літописця, Ігор легко впорався із загарбниками.

Та наступного, 1184 року, “пошел бяше окаянньни и безбожньни и треклятыи Кончакъ со множествомъ Половецъ на Роусь поухопся, яко плѣнити хотя грады Роускыѣ” (с. 634). Князі Святослав і Рюрик терміново зібрали військо і зустріли половців на берегах Хорола. Битву русичі виграли, а Кончак утік. І в цьому тріумфі не знайшлося місця Ігорю, бо літописець пояснює, що князь не міг так мобільно приєднатися до Святослава і Рюрика, і причина з’ясувалася: Ігор хотів їхати полем поперек, коло Сули, але був великий обледенілий сніг, так що не могли за день до вечора перейти ту віддаль. Тож князь, не знаходячи собі спокою від того, що лицарська слава знову вислизнула з рук, 23 квітня 1185 року, зібравши нечисленне військо, вирушає в степ воювати проти половців. Оповідь про цей похід можна поділити на декілька етапів.

Початок походу. З трьох різних місць, за домовленістю, у напрямку Оскола вирушили три військові дружини: з Новгород-Сіверського — Ігор, з Трубецька через Курськ — Всеволод, з Чернігівської землі — Ольстин Олексич. Чисельність цих загонів не вказана, проте можна припустити, що в цілому це військо, яке зійшлося разом біля річки Оскол 5-7 травня, було невеликим. До того ж усе вказувало на невдачу: і сонячне затемнення (“не на добро знамення се”), і донесення розвідників, котрі, зваживши сили половців, попередили Ігоря, що “не наше есть время”. Та перша зустріч із половцями видалася успішною. Власне, битви не сталося на березі річки Сюурлій, бо половці, мабуть, вирішили не вступати завчасно у бій і почали відступати. Русичі їх переслідували, “биша ѣ имаша”. Складається враження, що Ігор натрапив на половецький обоз із незначною охороною, тому так легко розправився із супротивником. І, напевно, зрадів, бо до цього мав непевність щодо свого походу, повторюючи на застереження своїх радників: “Как ны Бог дасть”. Радість від першого успіху була такою, що Ігор навіть не подбав про охорону, коли вони опинилися серед степу, не мав уявлення, де його вороги і скільки їх може бути.

Битва. Вранці в суботу 11 травня 1185 року ейфорію від переслідування половців та від багатих трофеїв як рукою зняло: руське військо побачило перед собою “бещисленое множество” половецьких воїнів. Літописець вдається до художнього порівняння, коли вказує на кількість половців: “начаша выстоупати полци Половецкии акъ боровѣ (с. 641). У рядах русичів запанувала розгубленість, та що їм було чинити — “вси сосѣдоша с конии, хотяхоуть бо бьющеся дойти

рѣки Донця” (с. 641). Битва тривала день і ніч, а в неділю на світанку не витримали війська руські: першими похитнулися чернігівські “ковуи”, Ігоря було поранено, звитяга Всеволода не мала підтримки у рядових воїнів. Літописне оповідання кількома виразними реченнями подає окремі панорамні ракурси битви, але прямо про нищівну поразку Ігоревого війська не говорить, обмежившись образним висловом: “И тако во день святого воскресения наведе на ня Господь гнѣвъ свои, в радости мѣсто наведе на ны плачь и во веселье мѣсто желю на рѣцѣ Каялы” (с. 642-643).

Можливо, для того, щоб якось пояснити поразку Ігоря, літописець уводить в оповідання монолог князя, де той розкриває “причини” невдачі: мовляв, це “гнів господній” за ті “кровопролиття”, які він учинив у “землі християнській”. “Впали тепер гріхи мої на голову мою”, — цитує він псалом. “Гріхи” — то, очевидно, участь Ігоря в князівських міжусобицях. Він також бере на себе вину за те, що не зумів уберегти військо у битві.

Полон і втеча. Потрапивши в полон, Ігор не бідував, хіба що катував душу свою за прикру поразку. Смиренно зносив неволю, хоч навряд чи це можна назвати неволею, бо в нього були слуги, йому дозволялося їздити де завгодно, влаштовувати лови з яструбом. Та, видно, таке життя не задовольняло князя, адже мав він князівство, а нових дружинників можна було ще набрати. Тож князь шукав першу-ліпшу нагоду, аби втекти. За сприяння конюха Лавра, виждавши, коли сторожа втратить пильність, Ігор благополучно тікає і через певний час добирається до Новгород-Сіверського. Хтозна, як насправді зустріли тут князя-невдачу, а проте літописець зазначає, що родичі його були раді. І це, незважаючи й на те, що поки Ігор декілька місяців (усе літо) перебував у полоні, за цей час половці воювали коло Переяслава та Києва, а коло Путивля попалили села. Виходить, що поразка Ігоря відкрила їм шляхи на Русь і додала агресивності та нахабності під час нових нападів.

Після ганебних подій на Каялі князь Ігор не шез зі сторінок літопису. Принаймні ще двічі про нього згадують: у 1191 році він разом зі своїми братами ходив на половців, причому успішно — “и шедше ополонишася скотом и конми и возвращишася во свояси” (с. 673); через кілька місяців знову зустрілися з половцями коло Осколу, але з якихось причин unikли битви і втекли. Ще раз згадується Ігор Святославич у 1198 році, коли по смерті Ярослава Володимировича став князем чернігівським. А далі його ім’я зникає з літописів (згадуються лише сини Володимир та Роман у 1202 р.).

Це літописне оповідання, яке перегукується зі змістом “Слова про Ігорів похід”, тримається на тому, що всі зображені події об’єднують один персонаж — князь Ігор, що забезпечує йому відносну цілісність та неперервність викладу. І вже перед нами розгорнутий сюжет оповідання, доповнений досюжетними та післясюжетними повідомленнями. І водночас він не менш фактографічний, ніж типове повідомлення про окрему подію. А декотрі фрагменти у ньому, які нагадують стиль “сказання”, наближають оповідь до стилю усного переказу, що наводить на здогад про можливі усні джерела літопису (враження очевидців подій). Оповідач у такому оповіданні уже не схожий на об’єктивного обсерватора: він має певні політичні та релігійні орієнтації, тому підбір фактів, їх систематизація, їх тлумачення роблять розповідь більш-менш тенденційною.

Поряд з літописним оповіданням, а в деяких випадках із літописного оповідання формується *повість*. Що означає “повість” у контексті середньовічної літописної прози? Традиційно у цю назву вкладають наративну (оповідально-описову, викладальну) суть, а проте тут “повість” має значення як “зосереджених відомостей” (про минуле, про “временні літа”), так і втаємничених, священних знань (“повість” — од “повідати”; “веди” із санскриту — знання). Так що повість — це не просто манера оповідати, а сам предмет оповіді. У середньовічних літературах “повість” — це міг бути і священний текст, складений у відповідному дусі і наділений сакральною образністю. Тому-то Київський літопис, як і Повість временних літ і Галицько-Волинський літопис, навряд чи треба розглядати як “буденну історію”; також навряд чи варто вбачати у зображених подіях та фактах лише буквальний історичний зміст.

У Київському літописі таких повістей небагато. Віднесемо до них повість під 1147 р. про вбивство Ігоря Олеговича, під 1168 р. — про смерть Ростислава Мстилавича, під 1197 р. — про смерть Давида Ростиславича. Для того, щоб скласти загальне уявлення про жанрові особливості та структуру такої повісті, звернімося до сторінок, де розповідається про вбивство Андрія Боголюбського.

Схема повісті така: спочатку іде повідомлення про те, що “оубиень был князь Андрѣи (...) мѣсяца июня, въ суботу”; далі подається некролог, у якому відзначено воїнські та християнські заслуги князя; після цього власне і закладається лінійний сюжет розповіддю про передвістя смерті Андрія; зображення самого вбивства має послідовну низку подій: напад на князя (називаються імена злочинців), його

звернення до вбивць, князь не одразу вмирає од ран, а проголошує довгу молитву, після чого упокоюється; відбувається пограбування княжого дому; приходять киянин Кузьмище й оплакує Андрія; внесення тіла князя у церкву та відспівування його; похорони Андрія; похвала князю (с. 580 — 591).

Спільною рисою подібних повістей у літописному тексті є зачин, із якого розгортається повісткування, — це коротке повідомлення про смерть відомої особи (здебільшого це значні князі), причому із вказівкою точної дати смерті; у всіх випадках також зазначається, в якій церкві відспівували князя, як його оплакували рідні, близькі і весь народ, де він був похований. Обов'язковий для повістей некролог поступово переростає в агіографічний твір, оскільки в ньому конкретизуються і розвиваються такі означники, як “благовірний”, “христоролюбивий”, “чесний”, “братолюбець”, “нищелюбець”, “прикрашений всякою добродією”, “блаженний” і навіть “святий” (так мовиться про Володимира Мономаха під 1125 р.). Наприклад, автор повісті про Андрія Боголюбського детально перераховує християнські достоїнства князя: “не омрачи ума свого п'янством”, “кормитель бьашет чернцем и черницам и убогим”, “всякому чину яко възлюбленный отець бьашет”, розказує, що Андрій мав звичай ходити по ночах у церкву, де сам запалював свічки і в самотності молився; окрім того, князь щодня наказував возити по граду “брашно и питье разноличное” і роздавати його хворим та бідним, завжди подавав милостиню тощо. Такий панегірик усопшому князю моделювався за схемою моральних християнських заповідей, до яких той прагнув і став взірцем їх виконання у повсякденному бутті. А непротивлення злу під час віроломного вбивства, звернення до Бога у свої останні хвилини життя, готовність віддати себе в руки Господа — все це додає до портрета князя відповідний релігійний сентимент, є своєрідним засобом ідеалізації героя повісті. І тут автор, очевидно, відходив від історичної істини, “забувши”, що цей самий Андрій Боголюбський, внук Володимира Мономаха і син Юрія, порушивши волю батька, у 1165 р. подався в Суздаль, прихопивши з Вишгорода коштовну ікону Богородиці, а з Києва — чимало книг, викрадених із княжої бібліотеки.

Літописна повість і мала на меті дати просвітлений, ідеальний образ князя-правителя, вивільнивши його образ від індивідуальних рис, від усього “тимчасового” та “випадкового” і надавши йому загальних рис втіленого добра, честі і справедливості. Через те у повістях образи багатьох князів (зокрема тих, про кого мовиться у позитивному клю-

чі) постають схожими один на одного — і ця схожість поширюється і на засоби їх змалювання, і на структурні та стилістичні елементи оповіді. Читаємо про Ігоря Олеговича: “И вздохнуувъ из глубины сердца скроушеномъ смиреномъ смыслоу и прослезився и помянув вся Иовова и размышляше в сердце своемъ: “Тако толики страсти и разлиная смерти на праведники находили соуъ и како святія про-роци, апостоли с мученики вѣнчаща и по Господѣ крови своя про-ляща, и како святія священномученици преподобнии отци многыя напасти и горкыя моуки и различныя смерти прияша...” (с. 350). Про Андрія Боголюбського: “И въздохнуувъ из глубины сердечныя и про-слѣзися и помяну вся Иовова и размышляше въ сердце своем и рече: “Господи, аще и во время живота моего мало полно труда и злы дел, но отпущение ми даруи и сподоби мя, Господи, недостоинаго при-яти конецъ сѣи, якоже вси святіи тако и толики страсти и различ-ныя смерти на правѣдники суть како святіи пророци и апостоли с мучениками вѣнчащася по Господѣ крови своя проляща и тако и святіи священномученици и приподобнии отци и горкыя муки разлчныя смерти прияша...” (с. 588). У наведених цитатах помітний текстуальний збіг, хоч ці тексти розділяє майже тридцять років. Таке враження, що автори користувалися певними штампами у характе-ристиці літописних персонажів, а щодо наведених фрагментів, то їх текстуальне походження сягає, напевно, у понад столітню традицію, започатковану у житії Бориса та Гліба: Борис “въ тузѣ и печали, уд-ручьнѣмъ сѣрдьцемъ и вѣлѣзъ въ шатѣрь свои, плакашеся сѣкруше-нѣмъ сѣрдьцемъ, а душею радостною, жалостно гласъ испущаше: “Сльзъ моихъ не презри, владыко, да яко же уповаю на тя, тако да с твоими рабы прииму часть и жребий сѣ вѣсѣми святыми твоими, яко ты еси богъ милостивъ, и тебе славу вѣсылаемъ въ вѣки” (Успенский сборник XII — XIII вв. — М., 1971. — С. 284).

Літописні штампи стосуються не лише характеристики історичних персонажів у повістях — вони розсипані по всьому літопису, набувши вигляду загальноприйнятих словесних формул: “надеяся на Бог”, “възревше на божию помочъ и на силу честнаго хреста и на молитву святей Богородици”, “пособьем Божиим и силою честнаго хреста”, “Богом и молитвою родитель своих”, “божьем милосердием”, “славяще Бога и святую Богородицу, и силу честнаго хреста, и святая мученика, помогающа на бранех”, “хваля и славя Бога”, “похваляче Бога и его пречистую мать, и силу животворящего хреста” та ін. Тож майстерність автора літопису полягала не стільки в оригінаності

словотворчої діяльності, а в умінні користуватися уже сформованими штампами, ховатися за ними, коли мова йшла про позитивні чи негативні риси князів або діячів руської церкви.

Та все ж живе слово переповідача (метафраста) або учасника зображених історичних подій час від часу зринає у тексті літопису: “испочишася”, “взяша град на щит”, “повеле гнати люди”, “товар ублюдоша”, “вабяше князя”, “посла с речьми рядитися”, “не хотя перепустити Новагорода”, “сташа на воли его”, “выбеже Ярослав”, “перескок”, “нача доспевати”, “засекся от Всеволода”, “разведоша Городок”, “перемета мост”, “Глеб бродиться”, “вземше под ним волюсть и жизнь его всю”, “наездити в зад полков”, “полезоша на кони”, “правятся через Горину”, “нетверд ему бѣ брод”, “бяше засада”, “расправив все речи”, “нача Андрѣй вины покладывати на Ростиславичи”, “водив к ротѣ”, “створи постриги” і т.п.

Художні засоби (тропи), до яких вдаються автори у Київському літописі, в основному типові для середньовічної поетики. Зокрема, *епітети* мають здебільшого оціночний характер та книжне походження: “дивний”, “красний” стосуються церков та палат; “милий”, “любимий” вживаються на означення родинних стосунків; “пронирливий”, “гордий” — для характеристики зображених осіб; “окаянний”, “триклятий”, “безбожний”, “нечистий” — для оцінки ворогів, зокрема половців; “добрий”, “кроткий” — переважно в агіографічних штампах.

Порівняння також мають виражений оціночний характер, а їх походження вбачається у біблійних текстах та церковних книгах: усі праведники “искушени бывше от дьявола яко злато в горнилѣ”; монахи ждуть милостині від князя Рюрика, “якоже елень на источнику водный”; єпископ Федорець “имѣния бо не бѣ сытъ яко адъ”; діяльність Володимира Мономаха оцінюється образно — “иже проsvѣти Рускую землю, акы солнце луча пушца”.

Метафори часто використовуються в некрологах, вони мають книжне походження: “скудность нищетоумия”, “веселие души”, “кровь страдания”, “болѣзнь сердца”, “препояши мя силою”, “не помрачи оума своего пьянством” (про Андрія Боголюбського), “изидоша словеса” (Рюрика), небо прикрашається “svѣтлостью солнца и растѣнием луны”, оукрашением звѣздъ”, Володимир “братолюбием svѣтятся, миролюбием величаяся”. Оскільки у літописі чимало військових сцен, то їх супроводжує специфічна метафорика: “изломи копье свое”, “ездити подле стремени”, “взостиритися на рать”, “дати на щить”, “взяти на щить”, “голову свою сложити”.

Символіка у літописному тексті відповідає особливостям середньовічної поетики, відтак князь символізує владу; церква, собор — духовний простір для християнина; монастир — осередок благочинності, відданості вірі, молитви; хрест — символ віри (відтак вислови “цілувати хрест”, “поклонитися на хресті”, “осквернити хрест” набувають символічної семантики); град (місто, укріплення) — твердиня влади; “чисте поле” — часто це поле бою, простір протистояння у військових сутичках; кров — життя; милостиня — добродійність, милосердя тощо.

Структура мовлення у літописі переважно авторсько-монологічна, проте нерідко вона переривається монологами та молитвами літописних персонажів, їхніми запитаннями і зверненнями, часом уводиться діалог (взаємообмін посольськими промовами, перемовини між князями). Пряма мова та діалоги, очевидно, змодельовані літописцем для поживлення оповіді та створення ефекту достовірності викладеної інформації.

Київський літопис, як і інші твори давньоукраїнського літописання, доніс через віки не лише історичні відомості, а й передав історичну атмосферу XII ст., в художніх образах зафіксував думки, враження, почуття та уявлення давньої епохи.

Література

1. Полное собрание русских летописей. Т. 2: Ипатьевская летопись. — М., 2001.
2. Франчук В. Ю. Киевская летопись: Состав и источники в лингвистическом освещении. — К., 1986.
3. Рыбаков Б. Русские летописцы и автор “Слова о полку Игореве”. — М., 1972.
4. Еремин И. П. Киевская летопись как памятник литературы // Еремин И. П. Литература Древней Руси. — М.-Л., 1966. — С. 98–131.
5. Літописні оповіді про похід князя Ігоря / Упоряд., текстологічне досл. та переклади В. Ю. Франчук. — К., 1988.
6. Літопис Руський / За Іпатьським списком переклав Леонід Махновець. — К., 1989.
7. Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII–XIII вв. — М., 1982.
8. Білоус П. В. Літописне оповідання про похід князя Ігоря 1185 року // Білоус П. В. Давня українська література в школі. — К., 2008. — С. 44–51.



ХРИСТИЯНСЬКІ ПРОПОВІДНИЦЬКІ ІНТЕНЦІЇ АПОКРИФІЧНИХ ТЕКСТІВ СТАРОЗАВІТНОЇ ТЕМАТИКИ

У киеворуській літературній спадщині важливе місце посідають апокрифи — перекладні книги, що розвивають теми, ідеї та сюжети *Біблії*, доповнюючи її тексти новими відомостями про головних героїв *Старого* і *Нового Завіту*, по-своєму модифікуючи ті чи інші біблійні ідеї, колізії, сюжети, що, зрештою, й спричинило свого часу відчуження цих текстів від канону *Святого Письма*. У III–IV ст. апокрифічну літературу почали активно використовувати єретичні секти, що й спонукало Церкву створювати реєстри (індекси) канонічних книг *Біблії*.

Грецькі індекси істинних та неправдивих книг з’явилися в Київській Русі досить рано, вони входили до складу *Кормчих книг*, а також до збірників різноманітного змісту, найстаршим з яких є *Ізборник Святослава* 1073 р. [4]. У цій видатній пам’ятці перекладної середньовічної писемності збереглося три варіанта списку канонізованих церквою біблійних книг, серед них і список Ісидора *Про 60 книг*, що подає також 25 книг “сѣкровныхъ” (сокровенних, таємничих) тобто апокрифічних. Серед них названо 12 апокрифів, написаних на теми *Старого Завіту*: *Адамъ* (*Адам*), *Енох* (*Енох*), *Малеухъ* [*Ламехъ*]* (*Малех*), *Патръарон* (*Патрон*), *Молитва Иосифова** (*Молитва Йосипа*), *Елдад** (*Елдад*), *Завѣтъ Мойсеевъ** (*Заповіт Мойсея*), “*Въсходъ Моуѣсинн*”* (*Сходження Мойсея*), *Псалмоси Соломони** (*Псалми Соломона*), *Илинино обавление** (*Ілліне об’явлення*), *Исаинно видѣние* (*Ісаїне видіння*), *Софоннино обавление**¹ (*Софоніне об’явлення*). Решта списку — твори ново-завітної тематики. У такий спосіб церква застерігала і священників, і давніх християн-книголюбів щодо використання заборонених книг. Однак ці книги мали своїх шанувальників, часто прихованих, звідси (від грец. *αποκρυφος* – таємний, сокровенний) закріпилася й назва апокрифи. Задля спасіння тих, хто міг би вдатися до апокрифічних

¹ Тут зірочкою /*/ позначено назви творів, тексти яких не ідентифіковано.

(страньскыхъ) книг, *Ізборник Святослава* 1073 р. подав статтю під назвою *Отъ ап[осто]льскыхъ оуставъ* (*Від апостольських правил*) з конкретними настановами тодішнім книголюбам, котрі, як видно з порад, шукали цікавих оповідних, пригодницьких, пізнавальних творів, натомість апостольське правило радило їм читати старозавітні *Книги царів, Йова, Притчі Соломона, Псалми*, а всіх оубо шт҃жнихъ и дьявольскыхъ твердо ұхиятися [3, 204].

У церковній практиці усталився поділ апокрифів на кілька груп [11]: до першої групи належать апокрифи псевдоканонічні, що зустрічаються у складі збірників уставних читань (наприклад, *Євангеліє Якова*), або ж фігурують як передмови до книг *Біблії*, зокрема, до *Псалтиря* (*Казання про те, як пророк Давид склав Псалтир*); другу групу, кількісно найбільшу, утворюють апокрифи неканонічні, за багатьма параметрами близькі до канонічних книг *Старого і Нового Завіту*; третя група — апокрифи антиканонічні, оскільки їхні тексти виражають ті чи інші аспекти еретичних учень (наприклад, учення гностиків), а також таких дуалістичних вірувань, як богомилство та маніхейзм, формуючи окремі елементи їхньої космогонії та есхатології.

У найдавніші часи вважалося, що апокрифи несуть особливе таємне знання, яке передається лише посвяченим. Офіційно Церква апокрифічні книги не визнавала, однак часто читання їх вважалося корисним для душі. Ці книги, задовольняючи духовні запити християн, водночас відповідали певним пізнавально-філософським інтересам освічених русичів, пропонуючи читачам неортодоксальні трактовки канонічного матеріалу. Не раз сюжети та ідеї апокрифічних книг узгоджувалися з народним релігійним світосприйняттям, перегукуючись з давніми язичницькими віруваннями.

Досить швидко “заборонені” книги зробилися улюбленим, особливо шанованим читанням, цьому не стали на заваді й індекси заказаних книг. Свого часу М. С. Тихонравов писав: “Безсумнівним залишається те, що й освічені представники руського духовенства в старі часи не завжди відрізняли неправдиву книжку від істинної. “Товсті попівські збірники” були сховищем недолугих апокрифічних розповідей і заказаних забобонів” [13, 14–15]. Не дивно, що апокрифічна література відіграла певну роль в історії християнської Церкви: окремі апокрифічні сюжети відбилися на формуванні Служби Божої, церковного календаря (особливо це стосується свят на честь Богородиці), традиційної обрядності, тематиці ікон та розписів (наприклад, сцен Страшного Суду) тощо.

У візантійській літературі II–V ст. можна віднайти докази того, що християнські письменники (Климент Олександрійський, Оріген, Єфрем Сирін та ін.) були добре знайомі з писемними та усними варіантами апокрифів біблійної тематики і використовували їх у своїй творчості. Плідно кооптували різнопланові біблійні та апокрифічні сюжети візантійські історіографи. Так у *Хроніці* Іоанна Малали загальна концепція всесвітньої історії, що назагал мала традиційний християнський дискурс, починається викладом головних легендарно-міфічних сюжетів *Книги Буття*. Тут йдеться про створення світу, перших людей Адама і Єви, народження їхніх синів Каїна і Авеля, а потім і Сифа. Проте до історії Сифа хроніст доточив апокрифічні деталі — як Сиф дав імена п'яти зіркам, як він винайшов єврейську мову. Так само і в історії допотопного людства: згадується з'ява на землі гігантів, що народилися від земних жінок і закоханих у красунь ангелів небесних. Кара за таке гріхопадіння виглядає в *Хроніці* інакше, ніж у *Біблії* — замість потопу, що винищив зіпсуте гріхом людство, на гігантів Бог пускає з неба вогонь, щоб той попалив грішників. Можна відзначити нахил Іоанна Малали до схрещення міфологічних генеалогій іудейського і грецького світів, і не лише цих двох, ніби автор збирався реставрувати або й реконструювати зруйновану часом антропологічну картину людства.

Особливим інтересом у авторів старозавітних апокрифів користувалися герої *Книги Буття*: прабатьки людства Адам і Єва, їхні нащадки, праведний Ной, єврейські патріархи Авраам, Яків (Ізраїль), законодавець Мойсей (герой книги Вихід), славетні царі Давид і Соломон, пророки Ілля, Ісая, Єремія, Даниїл. Але й ці сюжети, потрапивши у християнський світ, зазнали певної трансформації.

В одному з апокрифів, що має назву **От колника части сотвори Богъ Адама**” (текст прийшов на Русь у XII ст. у складі *Книги Єноха*) лаконічний сюжет про творення Богом людини з пороку земного доповнено переліком восьми первоначал, які використано було в акті творення людини: **И индѣ пишет, яко Адамъ от 8 части сътворенъ бысть. 1-є от земля тѣло, 2-є от Чермнаго моря кровь, 3-є от солнца очи, 4-є от вѣтра дыханне души его, 5-є от облака мысли его, добрыя же и злыя, 6-є от камня кости, 7-є от Духа Святого, иже есть положилъ въ челоуѣцѣ правдѣ и часть от свѣта вѣка, иже нарицается Христос. 8-я часть от самого Христа доухновения — душа** [11]. Ці та інші апокрифічні варіації на теми початку світу, початку людського роду неминуче вплинули на формування нових космологічних та антропологічних уявлень християнського і не лише християнського світу.

У киеворуській традиції апокрифи про Адама і Єву існують під різними назвами: “Слово о Адамѣ, начало и до коньца”, “Слово о Адамѣ и о Евѣ отъ зачала и совершенія” [9, 1]. І. Я. Франко опублікував вісім текстів, серед них в багатьох моментах відмінний варіант “Житіє в Адамѣ і Евѣ і в согрѣшеніи ихъ и изгнаннію из раѣ [1]. Апокрифічні тексти про Адама і Єву [2, 153] подають численні подобиці життя перших людей після вигнання з раю: втрату влади, яку вони мали над тваринним світом у раю; віщування Адамові у сні про народження перших синів Каїна і Авеля й про те, що Каїн уб’є брата; зустріч Адама із архангелом Михаїлом; народження 30 синів і 30 дочок; хвороба Адама у віці 930 літ. Важливим компонентом апокрифа є ретроспективна сповідь Адама перед сином Сифом про те, як Єва послухалася диявола, що з’явився в образі ангела світла; як вона порушила заповідь і накликала гнів божий на людей; як Адам взявся обробляти землю, та прийшов диявол і хитрістю взяв з Адама письмове свідчення: “Чия земля, тому і я, і діти мої належать”; Адам уважав, що земля належить Творцеві, насправді ж владу над землею мав диявол. Подальша історія викладається в дусі євангельському — очищення й освячення Адама і Єви водами Йордану, покаїнна молитва Єви перед Ісусом Христом, ангелами, шестикрилими серафимами, по цій молитві прабатьки людства були прощені, душі їхні взяті до третього неба, а тіла поховані в раю [2, 148–153]. Тут яскраво видно, що апокриф подає вчинки перших людей у світлі антропоцентризму, формуючи християнське поняття про гріх, про участь у долі людей диявола, образ якого почасти абсорбував інтуїтивне відчуття ірраціональної руйнівної сили, захованої у самій природі людини.

Зрозуміло, чому автори апокрифа про Ноя і всесвітній потоп доповнюють біблійну історію порятунку родини Ноя від загибелі у водах потопу розповіддю про змову дружини Ноя з дияволом, який втрапив до ковчега обманом, сховавшись у пазусі Єви. Тут так само превалує прагнення давніх християн осмислити трагічну невиправність долі післяпотопного людства дією все тієї ж містичної злої сили. Красномовними є полемічно-богословські тлумачення, написані з використанням епізоду кінця потопу і звіщення крука про спадання води. Автор апокрифа пристрасно докоряє юдеям за те, що вони зреклися Сина Божого перед Пілатом, і уподібнює їх до крука, який відцурався Ноя [1, 65, 67, 71].

На теренах Київської Русі побутували кілька редакцій розлогіх сказань про Мойсея, героя та ймовірного автора *П’ятикнижжя*, за-

конодавця давніх євреїв і пророка, який вирятував свій народ від єгипетського рабства. Біблійні розповіді про вихід ізраїльтян з Єгипту, перехід через Червоне море, мандрівку пустелею в пошуку Обіцяної землі та інші важливі подробиці входять до текстів *Тлумачної Палей*, короткі розповіді знаходяться також у *Пролозі*, *Азбуковнику* та інших збірниках. Ці історії відомі під різними назвами: *Життя і сказання від Буття Мойсея* або *Вихід Мойсея*. І. Я. Франко опублікував тексти восьми апокрифів про Мойсея, зокрема, *Життє святого великого пророка Мойсея, сказаніє бытъя его* (за рукописним списком *Палей XV–XVI ст.*), *Сказаніє о Моисеи як ся родивъ, въ которое время ѿ нея ся годовалъ и якъ жыдовъ вывѣлъ изъ Египта и былъ имъ воеводоу 40 лѣтъ* (за рукописною збіркою XVII–XVIII ст.) та інші [1, 225–254]. Про раннє знайомство руських книжників із апокрифічними сказаннями про Мойсея [12, 66] говорить те, що автор *Повісті временних літ* використав з них кілька епізодів. В одному йдеться про перебування Мойсея в пустелі в землі Мадіамській, де він зустрівся з архангелом Гавриїлом і від нього здобув знання — “про сотворення всього світу, і про першу людину, і [про тих], що були після неї, і про потоп, і про змішання народів, [і] скільки хто літ жив, і про зоряний хід і число [їх], і всякої мудрості” [7, 55].

Історія Мойсея формується в апокрифах за текстами канонічної *Книги Вихід*: деталі народження Мойсея, виховання його дочкою фараона, втеча в землю Мадіамську, повернення в Єгипет і виведення з рабства синів Ізраїля. Канонічні відомості доповнюють апокрифічні пророцтва Мойсея про Христа, а також розповідь про смерть Мойсея і суперечку архангела Михаїла з дияволом через тіло пророка [12, 64]. Велику кількість апокрифічних прикрас містить розповідь про Мойсея, що входить до складу *Хронологічної палей* [12, 64]. Подібні доповнення свідчать про обробку історії Мойсея прихильниками християнського вчення.

На апокрифічних розповідях про царя Давида, одного з авторів старозавітної *Книги Псалмів*, позначилися відгомони непростих колізій, що супроводжували процеси укладання самого канону *Святого Письма*. Традиційно Церква називає Давида автором всього *Псалтиря*; сучасне біблієзнавство визнає його автором 73 псалмів із 150, що увійшли до канону. Апокриф розповідає про те, як Давид вирішив випробувати істинність написаних ним 365 псалмів. Для цього цар поклав усі тексти в ковчег, залив його оловом і кинув у море. Через 80 років його син Соломон випадково сіттю витяг той

ковчег на берег. Текстів у ньому виявилось в числі 153, які й складають *Псалтир*.

В апокрифічному тексті, що має назву **Слово [w] Псалтьри, како написася Давидомъ царем¹**, також з'ясовується, що псалми цар Давид писав не самостійно, а під диктовку ангела. Коли ж цар відчув, що йому заважають працювати над псалмами жаби, які кричали щоночі у ставку, він наказав той ставок засипати. Тоді величезна жаба почала з'являтися в царських палатах щоразу, як Давид сідав до праці над псалмами, кажучи: “Не дам тобі хвалити Бога, оскільки ти нам не даєш Його прославляти”. Зрештою Давид розпорядився очистити ставок, а в останньому рядку книги записав “**Всяко диханіє да хвалитъ Господа!**” — “Все, що дихає, — хай Господа хвалить!” (Пс 150: 6). Згадка про ангела, під диктовку якого працював над псалмами цар Давид, є також одним із багатьох свідчень того, що апокрифи впливали на формування у християнській традиції ангелології — вчення про світ духів, про головних небесних мешканців і служителів провидіння Божого.

Подібні проповідницькі інтенції спостерігаємо і в сюжетах про царя Соломона, який, згідно *Біблії*, заслужив собі славу дарованою від Бога надзвичайною мудрістю. До біблійного канону увійшла *Книга Приповістей Соломонових* — високий зразок літератури премудрості. Біблійні історії про мудрого царя Соломона, щедро доповнені апокрифічними деталями, поширювалися на Русі у складі *Палєї Глумачної*. Цьому не заважало й те, що забарвлені фольклорними елементами оповіді про Соломона і Китовраса перебували у списку заказаних книг². Біблійний канон розповідає про царя Соломона, який уславив себе будівництвом Першого Храму в Єрусалимі. Храм будували “з вікінченого каменя з каменоломні, а молотки та сокира, всяке залізне знаряддя не було чує в храмі, коли його будували” (1 Цар.: 6, 7). Автор *Повісті про Китовраса* витлумачив цю обставину в дусі фольклорної пригоди. В апокрифі мова йде про будівництво храму Премудрості, під час якого не можна було застосовувати жодних інструментів, тому треба було для обробки каміння, як у часи Мойсея, дістати кіготь міфічного птаха Ногот, а як це зробити знала лише демонічна істо-

¹ Рукопис зберігся у списку XVI ст. (РНБ, Софійское собр., № 1485, л. 19 об.—20 об.). І. Я. Франко опублікував схожий список XVI ст. під назвою Слово [w] цару Давиду како списа Псалтирь, всѣхъ псалмѣвъ 365.

² Варіанти Повісті про Китовраса за списками XV–XVI ст. опублікували М. С. Тихонравов та І. Я. Франко.

та на ім'я *Китоврас*. Соломон хитромудро полонив Китовраса і змусив служити побудові храму. У руських версіях зловісний Китоврас постає справедливим та мудрим. “Вдача його була такою: не ходив він шляхом кривим — лише прямим. Коли прийшов до Єрусалиму, то рівняли перед ним дорогу, навіть руйнували будинки, бо не ходив криво. І підійшли вони до хатини вдови. Вона ж заводала: “Я — вдова вбога, бідна”. Китоврас, аби не сходити з прямої дороги і, водночас, аби не зачепити ріг хатини, зламав собі ребро, промовивши: “Легідне слово кістку ламає, а грубе слово гнів породжує” [1, 156]. Безперечно, історія із ребром Китовраса, принесеним у жертву в ім'я помилування бідної вдови, є прикладом прикрашання апокрифічного сюжету елементами євангельських уявлень про добро і милість до слабшого, а також свідченням того, що апокрифи впливали на процес вироблення власне християнських, а також загальнолюдських етичних норм.

Немалу популярність здобули собі й апокрифи про старозавітних пророків Єремію та Даниїла. Можна відзначити присутність євангельського архетипу Бога, який помирає і воскресає, в апокрифічній *Повісті про плач і ридання пророка Єремії...* Твір використовує відомі з *Книги пророка Єремії* епізоди про вірне пророцтво Єремії щодо долі Єрусалиму і його мешканців, однак подає ці епізоди у трансформованому вигляді. У апокрифі Бог звіщає Єремії і його учневі Варуху про навислу над Єрусалимом загрозу: місто мали завоювати війська Навуходоносора. Єремія з Варухом рятують ритуальний храмовий посуд. Разом з мешканцями Єрусалиму Єремія опиняється у вавилонському полоні. Через багато десятиліть, отримавши від Варуха й Авімелеха повідомлення, принесене орлом, Єремія повертається на батьківщину. Там він помирає, воскресає і знову вмирає від того, що невдоволені співвітчизники забивають пророка камінням [12, 295]. Грецька назва апокрифа про Єремію дослівно перекладається так: “*Оповідь про полон Єрусалима, яка доповнює пропущене у Єремії пророка*”. У цій назві закладена суть кожного апокрифа, адже автор такого твору прагнув додати до відомого тексту щось, на його думку, дуже важливе й суттєве.

Старозавітні апокрифи, попри не сприйняття їх церковною традицією, все ж відіграли важливу роль у формуванні багатьох аспектів християнського богослов'я. Помітний вплив справили апокрифи біблійної тематики на виникнення есхатологічних концепцій і розвиток месіанських доктрин. У багатьох старозавітних апокрифах відчутно означені комунікативні зв'язки з новозавітною проблематикою, що

проклало шлях до відшукування прообразних (префігуративних) пар: Адам — Ісус Христос, Єва — Діва Марія, дерево спокуси у Раю — хрест спокутування на Голгофі тощо. Цю лінію у християнській екзегетиці та герменевтиці розвинули автори новозавітних апокрифів і, особливо, візантійські та руські проповідники.

Апокрифічні книги відомі книжникам Київської Русі як в оригінальних давньогрецьких текстах, так і в перекладах старослов'янською мовою, до того ж у різних редакціях — власне руських, також болгарських, сербських. Індокси заборонених книг не заважали руським книжникам використовувати апокрифічні тексти у власній творчості. Ряд неканонічних перекладних джерел використано у *Повісті минулих літ*, де під роком 986 уміщено *Розповідь філософа*. Текст цієї частини пам'ятки скомбіновано з біблійних цитат і доповнено деталями апокрифічного походження, зокрема, такими епізодами: присутність Сатанаїла у часі творення світу та відпадиння його від Бога, радість його з приводу прокляття Богом землі; Каїн, перший убивця на землі, не знає, як убити брата; Адам і Єва ховають убитого Авеля, підгледівши, як це роблять птахи, загрибаючи мертві тіла; при побудові вавилонської вежі апокрифічною є мова Євера; небіблійним є епізод про кумиротворення в часи Авраама; єгипетські волхви передбачають народження єврейської дитини, котра погубить Єгипет та інші фрагменти [6, 52–55]. Отже, виклад старозавітної історії у *Повісті минулих літ* збігається з викладом цих подій у *Палей Глуначній* [2, 6]. До апокрифічних літописних епізодів належить оповідка про те, як Мойсей зірвав вінець з голови фараона (за текстами апокрифів про Мойсея), а також розповідь про відвіданням Київських гір апостолом Андрієм (за апокрифами про Андрія Первозванного). Глуначення Іполіта Римського на *Книгу пророка Даниїла* входить до третьої редакції *Повісті минулих літ* під 1111 роком, де частина матеріалу є текстом канонічної *Книги пророка Даниїла*, а інша частина — апокрифічним додатком [6, 169].

Неодноразово руські літописці зверталися до *Одкровення Мефодія Патарського*, яке зробило помітний вплив на формування історіософії Київської Русі. У *Повісті минулих літ* під роком 1096, з посиланням на *Одкровення Мефодія Патарського*, мовиться про Гедеона, який звоював (посік) чотири коліна ізмаїльтян, а вісім колін вигнав у Єтривську пустелю. З цієї ж Єтривської пустині, вважає літописець, межі сходом і північчю, вийшли “торкмени і печеніги, торки, половці” [6, 142]. Далі автор переповідає почуту від новгородця

Гуряти Роговича історію про якихось людей, запертих у височезних північних горах, що знаходяться біля лукомор'я. Цих людей автор співвідносить з народами (із племені Яфетового), котрі були “заклепані Олександром, македонський царем”, тобто заховані всередині гір від світу, аби вони не могли своєю нечистотою (наприклад, вживанням у їжу комарів, котів, змій, навіть мерців) осквернити всю землю.

У творі ієромонаха Кирика (1130-1156), відоме під назвою **Въпрашаніє Кюриково, еже въпраша Єпископа Ноугородьского Нифонта и ннѣхъ**, відбилися уявлення про поховальний обряд, сформовані в апокрифічному *Одкровенні Варуха*: йдеться про заборону на поховання померлих після заходу сонця, оскільки в темряві не можна побачити душу, що відходить від померлого [2, 7].

Дослідники [2, 54] знаходять сліди впливу *Книги Єноха у Християнській топографії* Козьми Индикоплова, в апокрифічних *Заповітах дванадцяти патріархів*, у словах Кирила Туровського, у збірнику *Мерило Праведное* (XIII-XIV ст.) та в інших пам'ятках. Деякі елементи композиції *Видіння Ісаї* перегукуються з твором Кирила Туровського “...слово на възнесеніє господне...” (...слово на Вознесіння Господнє...). Кирило Туровський і Климент Смолятич були представниками символічного алегоризму, який вони могли спостерігати і в апокрифічних творах, наприклад у *Ходінні Аганія до раю* [2, 131].

Отже, богословсько-проповідницькі інтенції християнських часів, з одного боку, позначилися на текстах старозавітних апокрифів, сформованих здебільшого ще в ареалах іудео-палестинської культури; з іншого боку, вони сприяли процесам зворотної комунікації, результатом чого ранньохристиянські автори створили масив новозавітних апокрифів, тісно прив'язаних алегорично-символічними асоціаціями до масиву апокрифів старозавітних, а далі транспортували важливі принципи народжених в глибинах цієї літератури принципів біблійної герменевтики в русло ораторсько-проповідницької прози XI–XII ст.

Література

1. Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Ів.Франко. — Т. 1–5. Львів, 1896–1910. Репринтне вид. — Львів, 2006.
2. Апокрифы Древней Руси: Тексты и исследование. — М., 1997.
3. Изборник Святослава 1073 г. Факсимильное издание. — М., 1983.

4. *Истрин В.* Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славянской литературах. Исследование и тексты. — Чтен. в общ. истор. и древн. рос., 1897.
5. *Лавров П. А.* Апокрифические тексты. — Сб. отд. рус. яз. и слов. АН, т. LXVII, 1899, № 3.
6. *Літопис руський* / Пер. з давньорус. Махновця Л.; Відп. ред. Мишанич О. — К., 1989.
7. Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным // Памятники старинной русской литературы. Изд. Графом Григорием Кушелевым-Бездородко. Вып. III. — СПб., 1862.
8. Памятники отреченной русской литературы. Собранные и изданные Николаем Тихонравовым. — Т. I. — СПб., 1863. — Т. II. — М., 1863.
9. *Порфирьев И.* Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях. — Казань, 1872.
10. *Рождественская М. В.* Апокрифы / Православная энциклопедия // размещена на сайте: <http://palomnic.org>
11. Сайт Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН: <http://lib.pushkinskiydom.ru>.
12. *Сумцов Н.* Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. — К., 1888.
13. *Тихонравов Н. С.* Сочинения. Т. 1: Древняя русская литература. — М., 1898.



СООТВЕТСТВУЕТ ЛИ ГРЕЧЕСКОЕ *ἐμαρμένη* ДРЕВНЕРУССКОМУ *Родъ*?¹

Объектом внимания предлагаемого изложения является выражение *ничто же своимъ изволеніемъ члвци не творять. иже бо ноуждѣ и, марменїи. рекъше родъ держить* из Шестоднева Иоанна экзарха Болгарского [10: 331]. Приведённое по осуществлённому Г. С. Баранковой изданию списка Шестоднева по рукописи древнерусской редакции (третьей четверти XV в.) из собрания Московской Духовной академии РГБ (ф. 173.1), № 145, это выражение встречается также и в некоторых других списках, в том числе и в списке Шестоднева древнейшей сербской редакции 1263 г. из Синодального собрания ГИМ, № 345 (54) [10: 331]. В списке же Шестоднева в поздней древнерусской редакции (XVI-XVII вв.) по рукописи Синодального собрания ГИМ № 445 (далее — Сн-445) на месте слова *родъ* здесь обнаруживается глосса *счастїа* [10: 331].

Сопоставление этих фактов дают основания для семантического мостика *род* = *судьба* = *счастье*, что позволяет получить столь желанное для многих исследователей славянской мифологии доказательство в пользу того, что часто упоминаемые древнерусскими письменными источниками названия *рожаницы* и *род* были номинациями языческих персонажей, связанных с предопределением судьбы новорожденного.

Однако указанному эпизоду из Шестоднева следует дать совершенно иное и, на наш взгляд, более убедительное лингвотекстологическое истолкование. Предваряя его, введём понятие двух типов глосс — глоссы лексические и глоссы контекстуальные. В первом случае лексическое пояснение относится к конкретному слову, с которым расположенная рядом глосса связана непосредственно. Примером такой ситуации может служить глоссирование *имарменїи* = *счастїа*: приближительное смысловое равенство греческого и славян-

¹ Статья представляет собой фрагмент готовящегося к печати авторизованного русского перевода (с дополнениями и исправлениями) нашей монографии “Лингвотекстология середньовічних слов’янських повчань проти язичництва” (Одесса, 2004).

ского слов подтвердится лексико-семантическими системами обоих языков, а поэтому здесь нет порочного круга *idem per idem*.

Теоретически иной случай представлен тем, что глосса касается не того конкретного слова, рядом с которым она обнаруживается, а соотносится с более широким контекстом, обобщает некие предыдущие смыслы. Собственно, это и не является глоссой в общепринятом значении термина. Однако в этом случае исследователь легко может допустить семантическую аберрацию: расположенные рядом иноязычное и славянское слова воспринимаются как случай глоссирования. При этом если значение такого слова не находит опоры в лексико-семантической системе своего языка, то и возникает типичная ситуация *idem per idem*: значение своего слова толкуется через соседнее греческое.

В общем случае подобные объяснения могут быть и правильными: ср. глоссарии, двуязычные словари и под. Однако в конкретных ситуациях тут можно оказаться в ловушке ошибочных представлений. На подобную ловушку и похожа конструкция *марменій. рекъше родъ* в приведённом выше отрывке: подобный смысл слова *род* не подтверждается на исконном лексико-семантическом уровне славянских языков, а выводится из значения греческого слова. Очевидно, из таких соображений И. И. Срезневский осторожно приводит к слову *родъ* значение 'счастье' под знаком вопроса [8: 138].

Для рассмотрения проблемы обратимся к более широкому контексту конструкции *ноужъ и, марменій. рекъше родъ держитъ*. Выделенному нами курсивом месту в греческом оригинале соответствует ἀνάγκη καὶ εἰσαρμένη κρατεῖ¹ = *рок и судьба управляет* (ср. греческ. ἀνάγκη 'необходимость, неизбежность, предопределение (свыше), рок, судьба, нужда, потребность' и εἰσαρμένη 'судьба, жребий'). В соответствии с этим не находящее опоры в греческом тексте выражение *рекъше родъ* действительно выглядит как славянская пояснительная глосса к грецизму (*и*)*марменій*, в соответствии с чем слову *родъ* и приписывается то же самое значение, что и греческому.

По композиции памятника это место находится в Слове на четвёртый день, где много внимания уделяется проблеме суеверных астрологических знамений. Проекция на слово *род* начинается задолго до отмеченного места (ему предшествует целых 8 листов рукописи)

¹ Здесь и далее греческие соответствия приводятся по электронному ресурсу: http://www.phys.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/paterikon/basil_the_great_six_days_of_creation.htm#_Toc94440744

со слов рече гъ, слнце бо превратитса въ кровь, и лоуна не дасть свѣта своего, си знаменїа всего скончанїа боудуть [10: 322]. Это вполне христианское представление о будущих божественных предзнаменованїях конца света даёт автору повод критически ополчиться на тех, кто на основании астрологических учений утверждает, будто бы и человеческая жизнь также привязана к движению звѣзд, а поэтому от звѣзд бывают знаменїа одни на рождения, другие на зачатїа: *генефанлогїа привьлачаще словесе и глють, припражена есть наша жизнь, к шествию небныхъ звѣздъ, сего дѣла и ѿ звѣздъ бывають знаменїа <...> сица ражанїа са сътворяють, и сица сълюбленїа [10: 322] — *слюбление = сужесїс* ‘сношение, связь (мужчины и женщины)’.*

Изложив взгляды суеверов, автор далее делает своеобразное отступление, оговорив, что будет говорить не от себя, но их собственными словами для их же разоблачения (*нъ свол ихъ бесѣды на обличенїе имъ приводаще*) и для предостережения тех, кто ещё не впал в зло родочтения (*то тѣмъ съхраненїе даемъ. то же не впадуть иже соуть, генефаналогїю тоу изобрѣли*), см: [10: 323]. В целом же данная часть Шестоднева критически обосновывает в различных аспектах тщетность стремлений определить по звѣздам судьбу рожденных (более подробно об астрологии в Шестодневе Иоанна экзарха Болгарского см. в: [2]). Среди прочего автор критикует ещё и фаталистические утверждения халдейско-астрологического толка о том, что звѣзды *ражанїа сътваряють*, а поэтому *не ѿ нас сѣт дѣлнїа, но ѿ ражанїа ноужа* [10: 330]. В современном изложении это значит, что *не от нас зависят наши поступки, но от того, что на роду написано* (дословно — *являются понуждением по рождению*). Наконец автор в критическом ключе приводит такие астрологические положения:

но гобиненъ боудеть ратаи ни сѣмене сѣлавъ. ни сѣрпа наострївъ. пребогатѣеть же купецъ любо хощеть. любо не хощеть. събираючи емоу имѣнїа марменїи. а великїа надежа хрѣтїанскы без вѣсти намъ погыбноуть. ни правдѣ чтомѣ. ни осуужаемоу грѣхѹ. им же ничто же своимъ изволенїемъ члвци не творать. иже бо ноужа и, марменїи. рекъше родъ держить [10: 331].

Итак, по астрологическим представлениям, ничего не зависит от человека самого, но всё зависит от, так сказать, императива *нужды* (в специальном профетическом значении слова) и от *имармении* (удачи, счастья), которые приносят урожай крестьянину или обогащают купца независимо от того, делают ли те что-либо для этого или не вообще ничего не предпринимают (уместно вспомнить, что мотивов

известен и восточнославянском фольклоре). В свою очередь, что следует из конечных слов приведённой цитаты славянского перевода, сами по себе *нужда* и *имармения* как счастливый или несчастливый жребий предопределяются родом — тот жребий прежде всего *родъ держитъ* = *определяется родом*.

Термин *род* в данном случае имеет основную проекцию не на непосредственно расположенное от него слева слово *имармении*, а координируется со всем предыдущим контекстом. По сути это смысловой итог авторского критического отступления. В контексте этой критики слово *род* обнаруживает ситуативное значение ‘момент рождения, соотнесённый с расположением звёзд в зодиакальном круге’.

Всё это даёт основания подозревать, что здесь ранее действительно могло быть написано *мармении, рекше годъ, держитъ* в свете значения для ст.-сл. *годъ* ‘(благоприятное) время’ [9: 173]. Такое значение широко сохранено славянскими языками: ср. сербск. *год* ‘удобное время’, *ићи у год некоме* ‘быть полезным кому-л.’ и пр. Реликты этого же значения сохранены, например, в русск. *угодить, угодые*, в укр. *догодити, завгодно* и во множестве других случаев.

Высокая вероятность справедливости высказанного предположения подтверждается непосредственно предшествующим отрывком из того же списка Шестоднева:

да во оуѣинѣ ѡѣла заключиша и годы, и мѣры. им же паче, и дробнѣе, и мегновеніа вчнаго, такоже рече апѣль, вес престроки, в мегновеніи очнѣмь. великоу соущоу рѣзличьѣ, ражаныю къ ражаныѣ, да еже в томь, в непресѣченіи часнѣмь родитсѣ. то томитель сѣ родитъ градомь. и вѣка народѣ, богатъ ѡѣла и сѣдолѣывѣ. а иже въ иномь, мженіе его родѣ родитсѣ. то нищъ сѣ родитъ, и просѣи хлѣва. и скыталсѣ ѿ дверѣи до дверѣи прехождѣ [10: 323].

Сам по себе приведённый отрывок (не говоря уже о более широком его текстовом окружении) насыщен номинациями мельчайших отрезков времени: *годъ, мьновение очное, непресечение часное, мьжение* (того же корня, что и *миг*). Что касается выделенного нами курсивом места, то смысл его такой: *а кто в иной миг его рождения (= его родѣ) родитсѣ, тот нищим родитсѣ. Уже давно замечено, что славянский перевод здесь неправилен: словоформе родительного падежа *родѣ* в греческом тексте на самом деле соответствует словоформа того же падежа *тоῦ καιροῦ* [10: 323] — *каирѣ* ‘надлежащая пора, подходящее время, благоприятный момент’. Следовательно, изна-*

чально славянский перевод должен был быть таким: **въ иномь мженіе его годовъ родитсѧ** = ἐν τῇ ἑτερᾷ ῥοπῇ τοῦ καιροῦ γεννεθέντα: ср. к этому выразительную текстовую параллель здесь же в тексте **да еже в томь, в непрестѣніи часнѣмь родитсѧ** [10: 323] = καὶ τὸν ἐν τοῦτῳ τῷ ἀκαριαίῳ γεννεθέντα. Такое прочтение имеет безупречно мотивированную опору в пространных авторских рассуждениях о мгновенности в их астрономо-астрологическом аспекте.

В типологическом отношении подобный же случай древнего значения для *годъ* обнаруживается, например, в переводе 16 Слов Григория Богослова по списку XIV в. **годоу быти всакоа вещи** [4: 81]. Имеется в виду выражение из Книги Екклесиаста **всѣмь время и время всацѣй вещи под небесемь** [Еккл. 3, 1] с его соответствием в Септуагинте τοῖ πᾶσιν χρόνος καὶ καιρὸς τῷ παντὶ πράγματι ὑπὸ τὸν οὐρανόν [Еккл. 3, 1]. Итак, **годоу быти всакоа вещи** = καιρὸς τῷ παντὶ πράγματι.

Что касается самой трансформации *год* в *род* в Шестодневе, то она, вероятнее всего, была спровоцирована буквами *p* в смежных словах для обоих случаев¹: ср. **а иже въ иномь, мженіе его родѣ родитсѧ** в первом случае (когда сам факт ошибки неоспорим в свете греческого оригинала) и **рекъше родъ держитъ** во втором случае.

Характерно при этом, что словоформа *роду*, обнаруживаемая уже в списке 1263 г. древнейшей сербской редакции Шестоднева (см. выше), сохранена также и всеми списками ранней древнерусской редакции памятника [10: 323]. Это свидетельствует о том, что новое славянское прочтение было органически приемлемым для сознания переписчиков: никто из них не счёл нужным отредактировать это место (скорее всего, никто и не заподозрил здесь ошибку).

Именно с этой точки зрения интересно обратиться к некоторым из редакторских правок в списках Шестоднева в рамках анализированного места. К написанию *генефаилогіа* для первого случая (**генефаилогіа привьлачаще словесе**) в иных списках Шестоднева находятся соответствующие написания **генетлаилогіа**, **генеѡлалогіи**, **генефилалогіи**, **генефаналогіа**, **генефіалогіи** (з глоссой *естествословіи* в последнем случае), **родословіи** по Сн-445 [10: 322], а для второго случая (**иже соуть, генефаналогію тоу изобреѣли**) написанию *генефаналогію*

¹ Г. С. Баранкова по этому поводу замечает, что Р. Айцетмюллер связывает возникновение ошибки с вероятным глаголическим оригиналом [10: 323]. Вряд ли это может быть убедительным аргументом в свете насыщенности текста словами с корнями год- и род-.

соответствуют написания *генетлиалогію*, *генеѡлипаалогѣ*, *генеѡлиалогію*, *родословію* по Сн-445 [10:323].

Как видим, первичное греческое *γενεθλιαλογία* ‘составление гороскопов’ передаётся здесь либо как грецизм (в основном), либо как его калька *родословіе*. Модификации такой кальки встречается в древнерусском языке множество раз: ср. ещё *родопочитание*, *родочтение* в переводе XI в. 39 Слов Григория Богослова, *звѣздословіе*, *родьствословія*, *рождьствийе*, *родьствословіе*, *рождьствословіе* в переводе Хроники Георгия Амартола и пр. Все эти кальки-новообразования свидетельствуют о том, что славянские авторы не имели своего устойчивого эквивалента для греческого термина, а потому вынуждены были либо оставлять грецизм, либо калькировать его в каждом отдельном случае — отсюда и вариативность калек.

После всего сказанного следует внимательнее посмотреть на текст Шестоднева по списку Сн-455, принадлежащему к так называемой Овчинниковской группе: именно здесь дважды для анализируемого места используется славянская калька *родословіе*, и именно здесь к греческому по происхождению слову (*и*)*мармении* приводится славянская глосса *счастье*.

Как отмечает Г. С. Баранкова, особенностью списков Овчинниковской группы является хорошая филологическая подготовка редактора её протографа. Разнообразные замены в содержании памятника сопровождались также и редактированием его языка, что выразилось в лексической правке, в последовательной замене устаревших к тому времени слов словами активного употребления. Редактированию подлежали и устаревшие грецизмы, среди которых обнаруживается и слово *генетлиалогія* [10: 22–24]. В специальном исследовании вопроса Г. С. Баранкова отмечает, что для редактирования использовались Азбуковники (а они появляются в XVI–XVII вв. и при их составлении учитывались множественные глоссы более ранних рукописей [1: 30]). О глоссах как одним из источников для Азбуковников говорит и Л. С. Ковтун [5; 6], см. также: [7].

Таким образом, редакторской правке протографа Шестоднева, который послужил началом списка Сн-445, следует доверяться особенно и учитывать, что образованный редактор производил её очень тщательно: например, протограф был даже сверен с полным списком перевода Шестоднева иного автора — Северина Гавальского [10: 21].

А в таком случае обращает на себя внимание то, что грецизм (*и*)*марменія* редактор оставил без замены. Это весьма вероятный сим-

птом того, что в его распоряжении не было славянского соответствия данному грецизму, соответственно — не встречался он редактору и в сопровождении надёжного славянского эквивалента (не обнаружены такие данные и до нашего времени). Далее обращает на себя внимание то, что в том месте, где грецизм встречается впервые, он оставлен редактором без объяснения: *съвзирающн емоу имѣнїа мар'менїи* [10: 331]. Глосса *счастїа* появляется только при вторичном появлении термина через очень небольшой текстовый период — всего через 6 строк.

Почему же глосса не была применена для первого случая? Похоже на то, что редактор, не находя достаточно близкого славянского соответствия, счёл возможным оставить изначальный грецизм. Однако обретя почти тут же конструкцию *марменїи. рекъше родъ*, редактор воспринял термин *родъ* (а равным образом это могло бы быть и написание *годъ*) как лексическую глоссу, обратил внимание на её явное несоответствие греческому слову и глоссировал грецизм его более-менее точным переводом — *счастие*. Тот факт, что грецизм не был изъят из текста, как раз и следует понимать так, что и этот перевод не воспринимался автором как узуальное соответствие греческому слову.

Здесь можно бы и возразить: редактор XVI-XVII ст. при всей его грамотности мог уже и не знать значения слова *родъ* в его языческом смысле, т. е. не исключено, что это слово в XIII в. могло быть ещё вполне уместным. Однако возражение следует отклонить: антирожаническая полемика древнерусской церкви, продолжавшаяся в течение нескольких веков и оставившая заметный корпус поучений, освящённых, в том числе, именами пророка Ильи и Григория Богослова, не могла остаться незаметной для грамотного книжника.

Возвращаясь к проблемам перевода греческой терминологии, заметим далее, что симптоматические и типологически сходные наблюдения над комментариями к Шестодневу Иоанна экзарха Болгарского по списку 1263 г. приводятся у А. В. Невоструева и К. И. Горского: “Ополчаясь против астрологических заблуждений ..., Иоанн экзарх Болгарский входит в подробное объяснение о кентрах, ... о знаках зодиака, о домах планет и проч. Ὁροσκόπῳ переводит *часовлюеце*, но εἰσαρτέων ... оставляет без перевода. Наименование зодиака переводит *животъный кругъ*; имена знаков его удерживает греческие, но с переводом на славянский” [3: 15] (кстати, термин *часъсмотрене* есть и в Шестодневе ранней древнерусской редакции [10: 324]. Эти факты

также свидетельствуют о невозможности найти славянское соответствие греческому *ἔψαρμένῃ*, а это ещё раз подтверждает то, что этот грецизм не имеет семантического отношения к древнерусскому *родъ*.

В целом же, таким образом, ответ на поставленный заголовком вопрос должен быть, скорее всего, отрицательным: древнерусское слово *родъ* не имело значения ‘судьба, жребий’ и не было по лексико-семантическим параметрам синонимичным слову *счастье*. Эти значения приписываются слову *родъ* вследствие не замеченной исследователями ошибки древнего переписчика Шестоднева Иоанна экзарха Болгарского.

Литература

1. Баранкова Г. С. Глоссирование как прием редактирования в списках поздней русской редакции “Шестоднева” // История русского языка: Памятники XI–XVIII вв. — М., 1982. — С. 30–56.
2. Баранкова Г. С., Симонов Р. А. Астрология в древнерусских списках “Шестоднева” Иоанна экзарха Болгарского // Философские и богословские идеи в памятниках древнерусской мысли. — М., 2000. — С. 83–107.
3. Горский А., Невоструев К. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. II. Писания святых отцев. I. Толкование Священного Письма. — М., 1857.
4. Горский А., Невоструев К. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. II. Писания святых отцев церкви. 2. Писания догматические и духовно-нравственные. — М., 1859.
5. Ковтун Л. С. Лексикография в Московской Руси XVI — начала XVII в. — Л., 1975.
6. Ковтун Л. С. Древние словари как источник русской исторической лексикологии. — Л., 1977.
7. Ковтун Л. С., Биржакова Е. Э., Петрунин В. О. и др. История русской лексикографии — СПб., 1998.
8. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: В 3 т. — М., 1958. — Т. 3.
9. Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков): Около 10000 слов / Э. Благова, Р. М. Цейтлин, С. Геродес и др. Под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. — 2-е изд., стереотип. — М., 1999.
10. Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского. Ранняя русская редакция / изд. Г. С. Баранкова. — М., 1998.



ПРОБЛЕМА “КАКО И КЫМЬ ОБРАЗЪМ СПАСТИСЯ” У ЖИТІЇ ТЕОДОСІЯ ПЕЧЕРСЬКОГО

Вибір способу служіння так чи інакше присутній у кожному житті. Навіть у тих випадках, коли про святість свідчить знамення до чи при народженні, спосіб і місце служіння ніколи не є одразу відомими. Найпростіше вирішення, яке зустрічаємо у життях преподобних — поклик до монашого служіння, відтак пошук монастиря чи (і) наставника.

Мотивом “како и кымь образъм спастися” пронизана ціла так звана “історія дитинства” у Житті Теодосія Печерського. Пошук форми подвижництва є нетипово довгим і складається з багатьох позірно невдалих спроб. Кожна з тих спроб — наче приміряння різних способів служіння, різних типів аскези чи навіть харизми.

Теодосієві вправи (аскези) мали конкретні, часом навіть предметні, вияви. Насамперед *убогість, нужденний одяг і проста робота, що не відповідала суспільному статусу родини*. У такий спосіб Теодосій наносив “оукоризноу себе и родоу своємоу”¹. І це дає підстави трактувати його поведінку не лише як аскетичність, але й розрізняти у ній елементи юродивості².

Багато чого в “історії дитинства” пояснює *спроба паломництва*. Можливість мандрівки до святих місць з’явилася у відповідь на Теодосієву молитву: “таче слыша пакы о стыхъ мѣстѣхъ идеже гѣ нашъ иісъ хъсь плътию походи, и жадаше тамо походити и поклонити ся имъ, и моляше ся богу глѣ: Гі ісъ хѣ мои оуслыши мѣтвоу мою, и съподоби мя съходи ти въ стая твоя мѣста и съ радостию поклонити

¹ Успенский сборник XII-XIII вв. — М., 1971. — С. 75. Надалі посилаюся на це видання, зазначаючи відповідну сторінку у тексті.

² “..кожен монах православного Сходу є своєрідним “юродивим Христа ради”. Він носить жалобне вбрання, відкрито визнаючи, що бере на себе наше спільне падіння і гріх...” У кн.: Яннарас Х.Ч. Свобода етосу /Пер.з англ. — К., 2003. — С. 62.

Елементи юродивості у способі вбиратися преподобного Теодосія вбачає і В. Топоров: “Ця позиція в своїй суті аскетична (не без елементів юродивості)”. У кн.: Топоров В.Н. Трудничество во Христе: (творческое собиране души и духовное трезвение). Феодосий Печерский // Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. — Том.1: Первый век христианства на Руси. — М., 1995 — С. 652.

ся имь: и тако многашьды молящю ся ємоу, и се приидоша странници въ градъ” (С. 75). Подорож не відбулася. І ця невдача проєктуеться на майбутнє Теодосія — як знак Божої волі: “бл҃гыи же б҃ъ не попусти ємоу ѡтити ѡтъ страны сея, єго же ищрева матерья и пастоуха быти въ странѣ сеи б҃о гласньныхъ овыць назнамена, да не пастоухоу оубо ѡтшьдышо да опоустѣеть пажить юже б҃ъ благослови, и тѣрние и вълчьць въздрасеть на неи, и стадо разидеть ся” (С. 76).

Особливого значення набуває *мучеництво*, що починається з раннього віку: мати, щоб покарати Теодосія за непослух, накладає на нього *кайдани*, і він з вдячністю стає “в’язнем Господнім”, “б҃а моля бл҃годаряше о вьсѣхъ сихъ” (С. 76).

Випікання просфор мало, принаймні, два вияви служіння. Насамперед безкровної жертви: “се же тако богоу изволивъшю, да проскоуры чисты приносять ся въ цр҃квь б҃жию, ѡтъ непорочьнаго и несквѣрньнааго отрока” (С. 77). Водночас, несприйняття середовища проявляє ці заняття знову ж як елементи юродивости: “вьси же сьвр҃стьнии отроци єго роугающе ся ємоу оукаряхоути и о таковѣм дѣлѣ и тоже врагоу наоучающе я” (С. 77). Якраз такий спосіб служіння вже порівняно терпляче сприймала мати Теодосія (у її поведінці можна теж простежити певний поступальний рух). Проте мати, як і Теодосієві однолітки, стає за якийсь час знярядям того ж “ворога добра” і намагається відмовити його від випікання просфор. Спершу говорить “сь любовью” і дає себе переконати у тому, що Христос зробив сина її “сьдѣльника... плѣти своєї” (С. 77). Коли ж докори повторюються “овогда ласкою овогда же грозою, дроугоици же биюще” (С. 77), Теодосій ще раз безуспішно пробує втекти. Після того Теодосій знову вибирає *мучеництво*: багато днів, аж поки не довідалася мати, він носить *вериги*. Упродовж цього часу Теодосій безперестанку молиться і ходить до церкви.

Усі способи служіння, які випробовує Теодосій, відомі, тому легко натрапити на аналогії в життях інших святих. Довгі пошуки місця служіння нагадують життя Івана Кущника, Євстратія чи Олексія, чоловіка Божого. Уникання забав — загалом типова риса для багатьох святих (Антоній Великий, Йоан Златоустий, Григорій Богослов та ін.). Бажання вчитися і легкість у здобуванні освіти дають підставу порівнювати Теодосія з Йоаном Златоустим, Євтимієм Великим, Теодором Студитом. Для багатьох життій характерний і момент упослідження, приєднання до убогих через одяг (Іван Кущник, Лука Елладський), через просту роботу (Теодосій Великий, Теодор Студит). Вериги но-

сили Симеон Стовпник і Теодор Сікеот. Подібно складаються стосунки з матір'ю святих Теодора Сікеота і Луки Елладського¹.

Сотеріологічна історія Теодосія Печерського постає у формі парадигми людської свободи та її співвіднесення з Божою волею. За словами В. Топорова, це означає “вільний відгук на волю Божу, ...покликання, що веде до свого втілення у подвизі, і подвиг, закорінений у покликанні”². Виявом особистої свободи було саме питання про чин і образ спасіння. Характер сприйняття Божої волі підтверджує патристичне тлумачення цих важливих понять, зокрема у вченні Максима Ісповідника про те, що воля Божа не є чимось зовнішнім до волі людської, а її джерелом і межею, адже сама людина є втіленою волею Божою³. Всі Теодосієві аскези можна розглядати як долання пристрастей, тобто здобування справжньої людської свободи. Адже людська свобода, як вчить Максим Ісповідник, у грісі не втратилася, лише ослабла. Христос рятує і робить людину вільною, але кожен повинен сприйняти і пережити звільнення у самому собі. Це власне перехід від пасивності до активності, тобто “від стражденности (включености у колообіг безсловесної природи) до руху (подвизання), — до творчости і подвигу”⁴.

Отже, щоб пізнати Божу волю, треба мати насамперед свою волю для такого пізнання. Теодосій різними способами служіння засвідчує

¹ Обидва життя маємо у “Життях святих” Димитрія Туптала. Луки Елладського — за 6 лютого. Теодора Сікеота — за 22 квітня.

Перед народженням Теодора Сікеота його мати мала чудесне знамення, особливим був вибір імені при хрещенні — Теодор, і далі мати, яка виховувала сина без батька, мала різні видіння щодо покликання свого сина, проте не розуміла їх. Вона забороняла синові ходити до церкви святого Георгія, аж поки сам святий мученик не з'явився їй та іншим домашнім і не пригрозив. Нагадає житіє Теодосія Печерського й те, що через святого Теодора прийняли монаше служіння й інші його родичі — сестра і бабуся.

Батьки Луки Елладського теж не розуміли благодати Божої, що діяла в їхній дитині. Він постив, займався непосильною важкою працею, ходив бідно вбраний, віддаючи добрий одяг жебракам і убогим, що викликало у батьків гнів. Після смерти батька покинув просту роботу і віддався цілком молитвам. Одного разу мати побачила, як він, молячись у своїй кімнаті, піднісся у повітрі. Згодом до нього приходять бажання монастирського життя. Лука втікає з дому, а прийшовши до монастиря каже, що він сирота — щоб його прийняли. Мати не біжить за ним, але, молившись, плаче, виказуючи всі свої образи. Настоятелеві монастиря з'являється у сонному видінні розгнівана жінка, яка звинувачує його у викраденні сина. Лука змушений повернутися додому. Але пізніше знову повертається в монастир — вже зі згоди матері.

² Топоров В.Н. Трудничество во Христе... — С. 647.

³ Флоровский Г. Восточные Отцы Церкви. — Москва, 2003. — С. 577.

⁴ Флоровский Г. Восточные Отцы Церкви. — С. 584

процес активного Богопізнання. Часто ці спроби набирають форми руху і характеру долання відстані. З перспективи святости перепони стають дороговказами, а мати, що чинила спротив і завертала з дороги, стає, як зауважив В. Топоров, “співучасницею, хоч і невільною”¹. Щоб не склалося враження фатальности Теодосієвої дороги до Києва, треба пам’ятати про те, що Нестор писав Житіє Теодосія, згідно з біблійною (чи вужче, євангельською) традицією “з кінця”. Це той кінець, який надає сенсу попередній розповіді². Йому належить пояснювати ці позірні невдачі ретроспективно, як, приміром, відоме, вже цитоване, пояснення щодо невдалої спроби піти у Святу Землю: бо Бог не дав йому “отити отъ страны сея”. Однак, разом з тим, за словами Нестора, така можливість (паломники, які йшли через Теодосієве місто) з’явилася після довгих молитов Теодосія, як знак того, що Бог його почув. Тобто однаково важливою була Теодосієва готовність піти і його здатність сприйняти Божу волю, коли ця можливість була втрачена.

Загалом Нестор вважає за потрібне щоразу описувати ставлення Теодосія до того, що відбувалося. Ось як Теодосій сприймає свої “невдачі”: “бжствъный же оуноша вся си съ радостию приимаше и ба моля бл҃годаряше о всѣхъ сихъ” (С. 76 — мати завершила його з дороги у Святу Землю, побила і ув’язнила вдома), “бл҃женныи же вся си съ радостию приимаше, съ мълчаниемъ и съ сѣмѣреніемъ” (с. 77 — насмішки і образи від однолітків за випікання просфор), “б҃же сѣмѣренъ срѣдцьмъ, и покривъ къ всѣмъ” (С. 78 — мати знайшла його у пресвітера і привела назад додому), “божии же отрокъ яко ничьсо же зъла не приять от нея” (С. 79 — мати виявила на його тілі вериги і, б’ючи, зняла їх).

Цей період у житті (чи житії) є пропедевтичним щодо наступного, своєрідною підготовкою до нього. У певний спосіб всі вияви служіння мали своє відображення пізніше. Ю. Бергнес, який розгля-

¹ Топоров В.Н. Труженичество во Христе... — С. 668.

² Йоан Зізіулас розглядає опис творіння як тріади становлення — рух — спокій (γένεσις — κίνησις — στάσις), за Максимом Ісповідником, у подвійному сенсі: бачення історії як тимчасового, і наповнення історії сенсом, оскільки вона включає в себе πέρας, тобто кінець у позитивному сенсі цього слова (“Звершення”). Відтак “істина історії полягає в майбутньому, і її слід розуміти в онтологічному сенсі: історія є істиною, попри всі зміни й занепад, не просто тому, що вона є рухом до завершення, а головню тому, що вона є рухом від завершення, бо саме це завершення надає їй сенсу”.

Див.: Зізіулас Йоан. Буття як спілкування. Дослідження особистісності і Церкви / Пер. з англ. — К., 2005. — С. 97.

дає ціле життє Теодосія як наслідування Христа і містагогію, себто впровадження до таїнства життя Церкви, підкреслює вплив випробувань на силу покликання і на приготування до найголовнішого — літургійного служіння. Динаміку розвитку цього анаватичного, висхідного руху дослідник спостерігає від простої роботи в полі, яку називає “початком аскетичних вправ”¹, аж до випікання просфор, передумовою чого стає мучеництво. “У Несторовій історії дитинства, — підкреслює Ю. Бертнес, — ритуальний характер героїчного страждання опертий на весь контекст. Даючи молодому Теодосієві пройти через ряд випробувань,... Нестор перевіряє його відданість покликанню, поступово асимілюючи його фігуру до божественного прототипа — Христа, показуючи водночас, як святий через свою роботу стає часткою божественного єства, символічно представленого у вівтарному хлібі. Теодосій, який з’являється у Несторовій історії дитинства, не є продуктом спадковості чи середовища, як у протагоністів модерної біографії, але іпостасю божественної енергії Святого Духа”². Тобто страждання (Христа ради) з пасивних, у початкових епізодах розповіді про дитинство, стають більш активними³. Тому варто наголосити на зв’язку “історії дитинства” з наступною частиною життя.

З цього погляду історія святости Теодосія Печерського, його активного служіння виглядає цілісною. Власне межа поміж першою (історією дитинства) і другою (монастирською історією) частинами — наративна: перша закінчується з постригом матері у монастирі святого Миколая, словами, що засвідчують зміну інформанта, джерела розповіді⁴. Аскетичні вправи і пошуки Теодосія постають як вияв свободи і свідок, що “аскеза є зусилля, що потверджує свободу людини та її рішучість зректись своєї бунтівливої індивідуальної волі й наслідувати сумирність другого Адама”⁵. Водночас вони стають випробуваннями на готовність сприйняття Божої волі і наукою розуміння Божої волі, яку, судячи з подальшого життя, добрий учень Теодосій засвоїв досконало.

¹ Bortnes Jostein. *Visions of Glory. Studies in Early Russian Hagiography / English Translation Jostein Bortnes and Paul L.Nielsen*. Oslo, 1988. — S.58.

² Bortnes Jostein. *Visions of Glory...* — S.59.

³ Bortnes Jostein. *Visions of Glory...* — S.60.

⁴ “Се же житіє бл̄женааго оца нашего Феодосія отъ оуны вѣрсты, до сде донжеже прииде въ пещероу, м̄ти же его съповѣда единомуу ѿт братія именемъ Феодороу, иже бѣ келарь при оци нашемъ Феодосіи, азъ же ѿт него вся си слышавъ ономуу съповѣдающе ми, и вписахъ на память всѣмъ почитающимъ я” (С. 83).

⁵ Христос Яннарас. *Свобода етосу*. — К., 2003. — С. 44.



ЧУДО І ТРАНСЦЕНДЕНТНІСТЬ ІСТОРИЧНОГО МИСЛЕННЯ В “ПОВІСТІ МИНУЛИХ ЛІТ”

“Повість врем’яних літ” — літопис, який складався понад сотню років, тому цілком закономірно, що він увібрав у себе як елементи міфологічного, так і принципи середньовічного трансцендентного мислення у висвітленні історії. Укладання літопису припало на період утвердження на Русі християнської доктрини, відтак це визначило його загальне спрямування, власне, мету, хоч, з іншого боку, відобразило у своєму змісті певну світоглядну непослідовність, залишки старих уявлень про простір і час, про емпіричний досвід історії. Це був період, який, на думку німецького філософа Карла Ясперса, уявляється як “боротьба раціональності і раціонально перевіреного досвіду проти міфа (логоса проти міфа), потім боротьба за трансценденцію Бога, проти демонів, яких немає, і викликана етичним обуренням боротьба проти несправжніх образів Бога. Міф же став матеріалом для мови, яка тепер уже висловлювала не його первісний зміст, а дещо зовсім інше, перетворивши його на символ” [1, 33].

За своєю формою і стилем більша частина “Повісті” нагадує “протокол історії”, але навряд чи все тут є “історичною правдою”, хоч заперечувати сумнінність літописця немає підстав. Він старанно фіксує факти, але не прагне шукати в цьому емпіричному матеріалі якийсь зв’язок, визначати певні закономірності. “Система зображення подій у літописця — то наслідок не “особливого мислення”, а особливої філософії історії, — писав Д. Лихачов. — Він зображує весь хід історії, а не співвіднесеність подій. Він описує рух фактів у їхній масі. Прагматичний зв’язок фактів він прагне не помічати, оскільки для нього важливіша їх загальна залежність від божественної волі. Факти і події виникають за волею зверху, але не тому, що одні з них викликають інші у “земній” сфері” [2, 54].

Руські літописці відображають минулі події, наслідки яких мають незворотний характер. Послідовність подій минулих — схема, яка дозволяє бачити обриси сучасного і майбутнього. Історичний міф про “земне життя”, отже, існує у свідомості літописця у трьох часо-

вих вимірах — така його мисленнева і водночас художня структура. Кожен елемент цієї структури у літописній творчості має неоднакове значення і функцію. Літописання — це завжди репродукція історії, проте відтворений факт літописець ніби заново переживає, створює ілюзію його “сьогоднішньої значимості”. Уявна теперішність відображеного факту не стільки запліднена майбутнім, скільки обтяжена минулим. Відтак “земне життя” — “текуче і брєнне”, це “час явищ”, а не “сутнісний час”, тому він не самостійний. Час — лише зовнішня варіація в основі своїй нерухомого світу [3, 131].

Рух земної історії, на переконання літописця, визначений божественним замислом, тому все, що відбувається, має відбутися — його необхідно лише сумлінно зафіксувати, підтвердивши тим істинність і силу божественних накреслень. “Літописець, — як зауважував Д. Лихачов, — візіонер вищих зв’язків. Часто відсутність мотивацій, спроб з’ясувати причинно-наслідковий зв’язок, відмова від реальних пояснень подій підкреслює вищу зумовленість руху історії, її “вічний смисл” [4, 258].

Двоїстість історичного міфа, розгорнутого у “Повісті врем’яних літ”, полягає в імплікації внутрішнього (божественного) смислу і конкретно-чуттєвої форми оповіді (“земний” план зображення, словесно-художнє оздоблення). Завдяки цьому моделюється образ історичної плинності часу, який заповнюється, інкрустується деталями — це схоже на фреску, створену за допомогою камінчиків різноманітної форми і барви. Пам’ятаючи про божественну істину і зберігаючи основні просторові, смислові параметри образу та принципи зображення, літописець покладається і на свою здатність та майстерність (яка також від Бога) у відтворенні картини історії.

Історія Русі неодмінно пов’язується з історією всесвітньою, поданою у біблійному тлумаченні. Задекларувавши у перших же рядках “Повісті врем’яних літ” завдання “місцевого значення” (“откүдү єсть пошла Руськая земля, кто в Кієвѣ нача первѣе книжити и откүдү Руськая земля стала єсть”), літописець актуалізує “чужий смисловий горизонт” (Г. Яусс), тобто біблійний текст, сягнувши для своєї повісті часової відмітки, означеної у легенді про всесвітній потоп і чудесне порятування Ноя (власне початку історії — “сотворіння світу” — літописець торкнеться значно пізніше, коли під 986 роком змоделює діалог Філософа і Володимира, де продублює ранні біблійні міфи).

Прилучивши історію Русі до “вічного”, літописець аргументує це легендою про апостола Андрія, котрий осінив хрестом придніпровсь-

кі гори і провістив виникнення тут Києва. Так вперше у складну літописну конструкцію вводиться “час християнської легенди”. Але він пов’язується з місцевим міфологічним часом, бо далі викладається легенда про заснування Києва трьома братами, позбавлена трансцендентного смислу, “обтяжена” конкретними історичними реаліями і фольклорним модусом топонайменування.

Часовим орієнтиром у літописі стає подія (навіть хронологічна диференціація за допомогою рубрики “в льто...” не має такого значення, як зафіксована подія, бо немала частина “літ”, занесених у літопис для збереження послідовності, повноти, залишається “німою”, без зазначення того, що в цей рік відбулося). Отож образ часу тут нерозривно пов’язаний з образом дії (військові походи, вчинки, приєднання земель, всілякі переміни у державі тощо). З-поміж тих подій у переповідання історії своє важливе місце займає і чудо, яке у більшості випадків підкреслює трансцендентний смисл всього, що охоплює історична свідомість літописця. На думку Д. Лихачова, у літописі “будь-яка подія має свою внутрішню і свою зовнішню сторону. Внутрішня сторона подій для літописця полягає в божественній волі, яка в них проявляється. Літописець часом свідомо усувається від проникнення у цю внутрішню сторону подій, від їх теологічних пояснень. Він відступає від своєї “бездумної констатації” подій тільки тоді, коли має можливість пояснити їх надприродними причинами, коли він вбачає в них “перст божи”, божественну волю” [2, 52].

Вияв “божественної волі” часто постає у літописній оповіді як чудо. Під таким кутом зору можна розглянути промову Філософа, з якою той звернувся до князя Володимира. Суть цієї промови — біблійна історія як звершення божественної волі. Сотворіння світу — це є перше і головне чудо: “**В** начало створи богъ небо и землю въ первый день. **И** в 2-й день створи твердь, яже есть посреди воды. **А** въ 3-й день створи море, и рки, и источники, и сѣмяна. **Въ** 4-й день солнце, и луну, и звѣзды...” [5, 102].

Таким чином, світобудова, видимий навколишній світ постає як результат чудесної творчості, вінцем якої є ще одне чудо — створення людини. Філософ у своїй розповіді обходить загальною фразою про те, що на шостий день бог “**створи же и человекѣ**”, не конкретизуючи легенду таким чином, як вона викладена у Старому Заповіті (“І створив Господь Бог людину з пороку земного. І дихання життя вдихнув у ніздрі її, — і стала людина живою душею” — Буття, 2:7). Очевидно, літописцеві, котрий змоделював промову Філософа за мотивами

Старого Заповіту, не була актуальною легенда про створення Адама з “пороху земного”, оскільки цей елемент чуда притаманний у вигляді численних сказань народам Близького Сходу, як це доводить Д. Фрезер у праці “Фольклор у Старому Заповіті” [6, 13-28]. Зате близько до біблійного тексту переповідається ще одне чудо — про створення жінки: “И възложи богъ на Адама сонъ, и успе Адамъ, и взя богъ едно ребро у Адама, и створи емү женү, и въведе ю в рай ко Адаму” [5, 102]. Поява Єви таким чудесним чином також трактується як акт божої волі, хоч коріння цього чуда сягає давніх легенд, виявлених Д. Фрезером у багатьох народів [6, 17-19].

Як чудо можна розцінювати і порятування Ноя зі своїм ковчегом під час потопу (до речі, ця легенда переказана у “Повісті врем’яних літ” двічі: з неї розпочинається літопис, вона вставлена і в промову Філософа). З погляду біблійної історіософії потоп — це гнів божий, викликаний умноженням гріхів людських (“и не познаша створьшаго я, исполнисяшя бл҃да и всякоя нечистоты, и ұвнїства, и завннсти, живяхү скотъски человѣци” [5, 104]), відтак Господь піддає історію роду людського випробуванню, в якому шанс вижити надається лише Ноею та його родині. Інакше кажучи, міф про потоп має символічне значення, попереджувальний смисл: “Наведе богъ потопъ на землю, потопе всяка плоть, и ковчегъ плаваша на водѣ” [5, 104]. Але чому саме водою Господь знищує живий світ? У чудесах, як і в інших архаїчних легендах та сказаннях, вода мислиться як одна із головних субстанцій світобудови, а щодо біблійного потопу, то він зітканий із легенд давніх народів, у свідомості яких відобразилися певні природні катаклізми. Це питання у свій час досліджував уже згадуваний Д. Фрезер, зробивши такий висновок: “Хоч сказання про подібні страшні катаклізми майже без сумніву є легендарними, усе ж цілком можливо і навіть імовірно, що багато з них під міфічною оболонкою мають зерно істини. Можливо, що вони приховують у собі спогади про паводки, які насправді трапилися в окремих місцях, проте, передаючись народною пам’яттю із покоління в покоління, набули з часом грандіозних розмірів світових катастроф” [6, 154]. Цікаво, що і руські літописці не раз згадують, що в той чи інший рік “була велика вода”, але це не тлумачиться як символічна подія. Та й у Біблії потоп — це не власне чудо, а лише природне явище (правда, викликане божою волею); чудо в тому, що врятувався лише Ной зі своєю родиною та своїм господарством, щоб ніби з нової точки відліку розпочати безгрішне життя роду людського.

Філософ і далі у своїй промові зосереджується на тих епізодах із Біблії, які розкривають могутність і силу Бога. Розповідаючи про Мойсея, Філософ згадує чудесну історію про те, як Господь допоміг своєму обранцю провести людей через море: “И возни Моисѣи къ богу, и рече господь: “Что вопьешн ко мнѣ? Ударн жезлом в море”. Створи Моисѣи тако, и раступися вода надвое, и вънидоша сынове Израилеви в море. Видѣвъ же фраонъ, погна по них, синове же Израилеви прендоша по сѣху. Яко излѣзоша на брегъ, и съступися море о фараонѣ и о воухъ его” [5, 110]. Тут бачимо всі елементи чуда: магічну роль виконує жезл (подібними властивостями у казках наділені різноманітні магічні предмети — палиця, гребінець, камінь, талісман та ін.); збуваються надприродні явища — розступається море (чудесним чином ходив по поверхні води Ісус Христос, як це повідано у Новому Заповіті); карається зло — лихий фараон разом зі своїми воїнами гине у морських хвилях (так в архаїчних казкових сюжетах каралося зло і перемагала справедливість). Переказане Філософом чудо з Мойсеєм, таким чином, має давні фольклорні мотиви, які потрапили у біблійний текст.

Таке ж символічне значення і таку ж художню структуру чуда має розповідь про інше чудо з Мойсеєм: коли він привів свій народ у Мерру, то спрагли люди не могли напитися води, бо вона була гірка: “Бѣ тѣ вода горка, и възропташа людье на бога, и показа имъ господь древо, и вложи Моисѣи въ воду, и ұсладнишася воды” [5, 110]. У цій розповіді головну роль відіграє акт чудесної трансформації — з гіркої вода стає солодкою (смачною, поживною), але здійснюється це чудо завдяки використанню магічних властивостей дерева (не уточнюється, що це за дерево, а важливо те, що на нього вказав Бог).

Переходячи до переказу Нового Заповіту, Філософ і тут наголошує на чудесних епізодах. Це, зокрема, стосується непорочного зачаття. Архангел Гавриїл посланий був у Назарет, аби сказати Діві: “Радуйся, обрадованая, господь з тобою!” И отъ слова сего зачатъ слово воже в утробѣ, и породн сына, и нарече имя емѣ Исусъ” [5, 116]. Таке тлумачення новозавітного тексту ближче до Євангелія від Іоанна, де є такі рядки: “І Слово сталося тілом, і перебувало між нами, повне благодаті та правди, і ми бачили славу Його, славу як Однородженого від Отця” (Іоанн, 1:14). Дещо інакше в Євангелії від Матвія: “Народження ж Ісуса Христа сталося так. Коли його матір Марію заручено з Йосипом, то перш ніж зійшлися вони, виявилось, що вона має в утробі від Духа Святого” (Матвій, 1:18). Слово і Дух Святий — то є синоніміч-

ні образи, саме вони мають ключове значення у чудесній легенді про зачаття та народження Ісуса Христа. Ця подія у свідомості Філософа (а точніше — літописця) має символічний смисл, оскільки проливає світло на трактування історичного часу. Старий Заповіт зображував час як есхатологічний процес: від сотворіння світу — до пришествия месії, котрий мав визначити подальший рух часу. Новозавітний час бере відлік від Різдва Христового, через те цьому факту надається особливого значення, чудесного забарвлення. Кульмінаційний момент у триванні цього часу — трагічне завершення земного життя Ісуса Христа, після чого розпочинається фінальна стадія в історії роду людського, яка має закінчитися другим пришествям Христа. Отой кульмінаційний момент освітлений ще одним чудом — воскресінням Христа: “Сънемше и со креста, положиша и в гробѣ (...) Он же въ 3-й день воскресє. Явися ученикомъ, воскресъ нх мертвых, рек имъ: “Идѣте во вся языки, и научите вся страны, крестяще во имя отца и сына и святого дѹха” [5, 118].

Літописний епізод, де князь Володимир розмовляє з Філософом, побудований таким чином, що останній сам пояснює деякі символічні значення образів, які є структурними елементами чуда. Зокрема, Володимир запитує про Ісуса Христа: “Что ради от жены родися, и на дрѣвѣ распятся, и водою крестися?” [5, 118]. Філософ же розтлумачує, що оскільки з самого початку через жінку (Єву) Адам був вигнаний із раю, то саме через жінку (Марію) має відбутися і повернення до раю; на дереві Ісуса Христа розп’яли тому, що від дерева взяв Адам заборонений плід, тож прийняті на дереві страждання мають звільнити несправедливих від гріховності; оновлення водою (хрещення) відбувається тому, що Господь таке оновлення вчинив ще в часи Ноя, коли наслав на грішників потоп (“И пророци проповѣдаша, яко водою обновленье бѹдет” [5, 120]).

Включаючи біблійні події, а відтак часопростір Біблії, біблійне розуміння історичного часу у “Повість врем’яних літ”, літописець займає позицію обсерватора історії — і світової, і руської. Все, що відбувається, зокрема в руській історії, накреслено божою волею, визначено наперед, має трансцендентний характер. Літописець не береться з’ясувати детермінованість подій, не шукає їх причин, а фіксує лише наслідки як історичні факти, і тільки подекуди розкриває причинно-наслідковий зв’язок, оповідаючи про чудесні знамення, які пророкують подальший перебіг подій або неминучість тих чи тих фактів. Отож історія, за уявленнями літописця, збувається так,

як передбачено божим промислом, немає смислу у неї втручатися, перешкоджати і змінювати, тому завдання своє він бачить у відтворенні “емпіричної картини історії” (К. Ясперс). Це передбачає намір зафіксувати нескінченну множину фактів, подій, дат, але не диктує вимогу виявляти закономірності, основні тенденції історичного руху, хоч літописець помічає у цьому рухові повторюваність, схожість, послідовність. Зосереджуючи увагу на реальних фактах (реаліях історичного буття), автор літописного тексту вловлює символічний характер історичного процесу. Через створення людини, гріхопадіння, намагання віднайти рай, народження Спасителя, прагнення знову досягти гармонії і цілісності — це символи, а всі інші події (заснування міст, життя і діяльність князів, битви, походи, міжусобиці тощо) — це будні історії, які час від часу освітлюються чудом, аби нагадати про символічний смисл викладеної у літописі історії.

“Повість врем’яних літ” подає таку емпіричну і символічну картину історії, якою бачить її християнин. Тому чудеса в контексті цієї історії можна класифікувати двояко: одні з них зумовлені й освячені божою волею, вони мають позитивний, боговгодний смисл; інші — від диявола, від нечистих, богопротивних сил (тут слід прочитувати ставлення літописця-християнина передусім до язичницьких вірувань). У літописі є декілька розповідей про волхвів, чиї дії трактуються як прояв ворожої, диявольської сили, як втручання у хід подій, як навмисні спроби перешкодити нормальному розвитку історії. Волхвування, підступи волхвів сприймаються літописцем як прояв чогось незвичайного, незрозумілого, тобто визнаються за чудо, але ставлення до цього цілком негативне, осуджувальне. Більше того, “бісівські” чудеса уявляються як послані дияволом випробування християнській церкві: “Та же и вся ослабленьемъ божьимъ и твореннемъ бесовскимъ бываетъ, таковыми вещьми искушатися нашеа православныя вѣри, аще тверда есть и искръ пребывающи господеви, и не влекома врагомъ мечетныхъ ради чюдесъ и сотонинныхъ дѣлъ, творишыхъ отъ врагъ и слугъ зловы” [5, 54].

Наведена цитата — це уривок із рідкісних для літописця розмислів про певні явища у житті людей, саме тут, зокрема, дається критична оцінка волхвуванню. У контексті трансцендентного розуміння історичного буття людства цікавим є судження про пророцтва (прозирання майбутнього). Літописець прихильно ставиться до біблійних пророків, котрі ніби “програмують” збування божого промислу, але засуджує тих пророків, які були спокушені дияволом, тож їхні про-

роцтва розцінюються як обдурювання, наведення омани на людей, їх “прельщеніє”: “Яко мнози, прекостни имѹще ѹмъ, пред образом Христовым знаменають иною козньо на прелесть челоуькомъ, не разумѣвающимъ добраго, якоже бысть Симон волхвъ, и Меандръ и ини таковы, ихъ ради поистѣнѣ рече: Не чудеса прелщати подобаеть...” [5, 56].

Ці роздуми літописця стосуються загальної (біблійної) історії людства, проте в “Повісті врем’яних літ” є чимала за обсягом розповідь про місцевих, руських, волхвів, яка вміщена під 1071 роком. Правда, тут волхви представлені здебільшого як злочинці, котрі морочили голови мешканцям “Ростовстѣи области” та викрадали у них всіляке добро. Проти них повів боротьбу Ян Вишатич, яка виявилася не тільки у переслідуванні, а й в дискусії з питань християнської віри. Літописець досить іронічно відгукується про здатність волхвів пророкувати, бо ті не передбачили час і місце своєї загибелі: “И тако погывнѹста наѹщеньемъ бѣсовьским, инѣм ведѹща, а своєа погѹбы не вѣдѹче” [5, с.190]. На думку літописця, ті чудеса, які творять волхви, не що інше, як “Бсовьское наученье”, і стверджує: “Богъ єдин свѣсть помышленья челоуѣческая, бѣси же не свѣдають ничтоже” [5, 190].

Згадуючи ще раз біблійних Ананія, Маврія, котрі “вольшвеньемъ чудеса творяще”, автор літописного тексту наводить руські “аналогі” — розповідає не тільки про волхвів коло Ростова, а про “кудесника” з Чудської землі (очевидно, збіг не випадковий: чудо — Чудська земля). Таким чином літописець намагається співмірно зіставити історичні масштаби: світова історія — місцева (руська) історія. І та, й інша збуваються за волею божою, а прояви богопротивних сил і там, і тут є підступами диявола, проти чого християни успішно борються — й історія продовжує свій рух за наперед визначеною схемою.

Трансцендентне мислення історика-літописця відображає не буденну історичну свідомість, а зумовлене вищим смыслом, який і визначає творчу спрямованість того, хто взявся за написання історії. У контексті такого мислення оповідки про чудеса є закономірним явищем, бо саме вони в різних місцях літописного тексту розкривають дивовижну божественну силу і креативну спроможність, а з художнього боку — підсилюють емоційне сприймання історії, коли вона не просто усвідомлюється, приймається як інформація, а переживається.

Література

1. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. — Изд. 2-е. — М., 1994.
2. *Лихачев Д. С.* Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и другие работы. — СПб, 1997.
3. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. — М., 1984.
4. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. — М., 1979.
5. “Се повѣсти времяньныхъ лѣтъ...” // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. — М., 1978.
6. *Фрэнгер Дж.* Фольклор в Ветхом Завете. — 2-е изд. — М., 1986.



СПОСОБЫ РАССУЖДЕНИЯ В ВИЗАНТИЙСКИХ КОСМОЛОГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Средневековые космологические сочинения составляют, как известно, отдельную группу изъяснительных произведений, рассчитанных на хорошо образованную и осведомленную аудиторию верующих интеллектуалов, ищущих богословско-философского обоснования различным процессам, протекающим в природе. Однако глубокомысленные рассуждения о строении Вселенной и об особенностях существования животного и растительного мира в данных произведениях носят религиозно-догматический и потому нравственно-воспитательный характер. А поскольку средневековые мыслители воспринимают действительность как “символическое выражение трансцендентного замысла”, образно явленное “отображение религиозной идеи”¹, природные явления не столько описываются такими, какими они есть, сколько истолковываются как завуалированные воплощения сокровенных смыслов христианского вероучения.

Примером таких сочинений выступают, прежде всего, **Шестодневы** — пространные экзегетические комментарии к первым главам ветхозаветного Бытия, в которых, как известно, повествуется картина создания Вселенной за шесть дней. По мнению исследователей, популярное разъяснение этапов божественного творчества вошло в круг интересов церковных проповедников ещё с апостольских времен. А с III в. Шестоднев становится излюбленным жанром учителей-исповедников, пытающихся соотнести накопленные к тому времени природоведческие знания с уже устоявшимися в христианской религии вероучительными догматами².

¹ Гукова С. Н. Космография в системе византийской науки и образования в XI–XII вв. // Городская культура: Средневековье и начало Нового времени / Под ред. В. И. Рутенбурга. — Л., 1986. — С. 29.

² Об истории становления жанра, известных и малоизвестных раннехристианских Шестодневов, а также о концептуальных отличиях в подходах представителей александрийской, антиохийской и каппадокийской богословских школ см.: Мильков В. В.

Среди множества Шестоднегов, известных в византийской литературе, древнерусскими книжниками были переведены комментарии св. Василия Великого, Севериана Габальского, Георгия Писидийского, а также Иоанна Экзарха Болгарского¹. Шестоднев последнего, составленный, по всей видимости, в начале X ст. в окружении учеников Кирилла и Мефодия, представляет собой масштабную компиляцию предшествующих Шестоднегов (в первую очередь, сочинения св. Василия Великого). Кроме того, текст содержит многочисленные выдержки из трактатов некоторых античных философов. А потому памятник Иоанна Экзарха Болгарского ученые по праву считают системным обобщением не только святоотеческой традиции толкования событий первых шести дней акта божественного творения, но и античного опыта изучения основных процессов в природе². Кроме того, историки отмечают, что Шестоднев Иоанна, включающий Пролог и шесть Слов, — самый популярный среди аналогичных сочинений в литературе Древней Руси, о чем свидетельствует значительное количество списков и упоминания средневековых писателей о полезных книгах для ознакомления³.

Другим показательным примером подобного религиозно-философского измышления о мире и его устройении является **Христианская Топография**, сочиненная Козьмой Индикопловом, некогда торговцем-путешественником, побывавшем, в том числе, и в Индии (отсюда его прозвище), а затем мыслителем, принявшим христианство и поселившимся в одном из синайских монастырей. Как приверженец антиохийского богословия, следующего плоскостно-комарной концепции строения мира, Козьма написал теологический и одновременно остро полемический трактат против непримиримых оппонен-

Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского — общеславянский памятник богословско-философской мысли // Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского. V слово. — М., 1996. — С. 20–30.

¹ О времени распространения указанных сочинений в литературе Древней Руси до сих пор ведутся научные дискуссии. Об этом и о литературных особенностях каждого текста см.: Прохоров Г. М. Шестодневы // Словарь книжников и книжности Древней Руси. — Л., 1987. — Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). — С. 478–483.

² Очевидно, по этой причине В. Мильков называет сочинение Иоанна “славянской антологией античной философии”. См.: Мильков В. В. Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского — общеславянский памятник богословско-философской мысли // Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского. V слово. — М., 1996. — С. 15.

³ Мильков В. В. III Слово “Шестоднева” Иоанна Экзарха Болгарского // Громов М. Н., Мильков В. В. Идейные течения древнерусской мысли. — СПб., 2001. — С. 422.

тов — идеологов сферичности Земли¹. Исследователи полагают, что эта работа была осуществлена приблизительно в 545–547 гг.

Несмотря на откровенно негативные отзывы авторитетных богословов (например, греческого патриарха Фотия², раскритиковавшего сочинение Козьмы), Христианская Топография, как и Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского, имела своих читателей в Древней Руси. Об этом свидетельствует количество сохранившихся списков полного текста и его отрывков — более пятидесяти. В то же время, невыясненным остается вопрос о том, когда впервые появился славянский перевод произведения. Рассмотрев ряд интерполяций в Начальной Русской летописи и Толковой Палее, Е. Пиотровская допускает, что “время перевода полного текста или отрывков сочинения может быть обозначено концом XI — началом XIII ст.”³. Если это предположение верно, то вырисовывается удивительная картина: в первые века после принятия христианства древнерусские мыслители в одинаковой степени интересовались прямо противоположными теориями устройства мира, выведенными, с одной стороны, в каноничных космологиях Шестодневов, с другой, — в альтернативно геофизической Топографии⁴.

По справедливому утверждению З. Удальцовой, сочинение Козьмы очень своеобразно, его не просто классифицировать по жанровым или каким-либо формально-содержательным признакам⁵. Двенадцать Слов, из которых состоит памятник, одновременно посвящены опровержению сферического устройства Земли, характеристике некоторых процессов в природе, описанию отдаленных экзотических

¹ О богословских идеях, изложенных в Топографии, см.: Григорьев А. В. Космологические и онтологические идеи в “Христианской Топографии” Козьмы Индикоплова как отражение взглядов антиохийской богословской школы // Громов М. Н., Мильков В. В. Идеиные течения древнерусской мысли. — СПб., 2001. — С. 904–905.

² Жил в IX ст. в Константинополе и прославился тем, что собрал огромную библиотеку произведений античных и византийских писателей и мыслителей.

³ Пиотровская Е. К. “Христианская Топография Козьмы Индикоплова” в древнерусской письменной традиции (на материале дошедших фрагментов). — СПб., 2004. — С. 43.

⁴ Примечательно, что ещё столетие назад этот парадокс озадачил крупнейшего на то время специалиста по изучению данного памятника — Е. К. Редина, который, тем не менее, так и не сумел однозначно разрешить собственное недоумение. См.: Редин Е. К. Христианская Топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. — М., 1916. — Ч. 1. — С. IX.

⁵ Удальцова З. В. Козьма Индикоплов и его “Христианская Топография” // Культура Византии. IV — первая половина VII в. — М., 1984. — С. 467.

стран (Индии, Эфиопии и др.), а также комментированию событий Священной Истории, описанных в библейских книгах.

Идейно и даже идеологически столь различные, Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского и Христианскую Топографию Козьмы Индикоплова объединяют, во-первых, назидательная основа экзегетического изложения, во-вторых, стремление построить некую богословско-философскую картину мироздания. При этом для того, чтобы упорядочить космологические идеи в целостную систему, оба автора применяют интересные как для религиозных произведений способы рассуждения, подчеркивающие их околонуточную исследовательскую направленность.

Рассмотрение способов решения эстетических, онтологических и антропологических задач в вышеуказанных сочинениях и составляет цель настоящей статьи.

В Шестодневе заглавная идея, которую Иоанн Экзарх Болгарский развивает в продолжение всего произведения и которая объясняет непостижимую упорядоченность благоустроенной Вселенной, выражена так: **“Все во еже восхотѣ Господь, и сотвори <...> Восхотѣ во сотворити не елико може, но елико же вѣдѣше, яко довлѣеть”**¹. Заявленная идея всякий раз укрепляется умовыводами, полученными традиционным исследовательским способом — с помощью индукции.

Например, в том же Прологе автор заявляет, что собирается созерцать божественные творения не столько ради любования ими, сколько ради восхваления самого Творца. И в результате — восходить от “видимого” к “Невидимому”. Поэтому, скажем, в III Слове экзегет детально описывает свойства пшеничного стебля и виноградной лозы, а после этого восклицает: **“В тон вбращеши недовѣдимѣ премѣдрость творчю, и велии сѣлѣв почюдишиша, и пославиши недовѣдимое величье, Божіа разѣла и силы”**². В данном случае явления природы воспринимаются как образы, раскрывающие величие самого Первоисточника. А возможность рассматривать Непостижимое через постигаемое обеспечивает индуктивный метод познания. Как известно, такая индуктивная, если можно так выразиться, символизация — из-

¹ Из “Шестоднева” Иоанна Экзарха Болгарского. Пролог / Подг. текста, перев. и комм. Г. М. Прохорова // Библиотека литературы Древней Руси. — СПб., 1999. — Т. 2. XI–XII века. — С. 126.

² III Слово “Шестоднева” Иоанна Экзарха Болгарского / Подг. текста и перев. Г. С. Баранковой // Громов М. Н., Мильков В. В. Идейные течения древнерусской мысли. — СПб., 2001. — С. 439.

любленный метод рассуждения средневековых христианских мыслителей¹.

Ещё одним весьма распространенным в Шестодневе способом рассуждения выступает классификация подобных и различных по структуре объектов. В V Слове, например, в котором автор описывает функциональное предназначение растений и животных в природе, выведены два класса созданных явлений — те, которые Бог благословил, и те, которых Бог не благословил. Различие между классами Иоанн видит в потенции размножаться. То, что должно навсегда остаться единственным в своем роде, Творец не благословляет. Это — звезды, солнце, луна и т.п.: “Звѣзды, елико же нхъ бѣ исперва створено, толико же нхъ пребываше, и Яко же соуть сътворены, такы же пребываютъ. Ти ничисмене нхъ можетъ прибывати ни величества. Да имъ же то оубо вѣдаше естество не прибывати множащи сѧ, ти тѣмъ не бѣаше тревѣ благословенїа”. А вот то, что должно постоянно увеличиваться в количестве, Творец благословляет. Это — растительный, животный мир и непосредственно сам человек: “Амо же бѣаше тревѣ множенїе, поражающимсѧ примати птицамъ же, и плѣжюцимъ и чѣловекоу тревѣ бѣаше благословенїе. Тоу бо есть тревѣ благословенїе, идѣ же что желаетъ множенїа”².

Прибегая к классификации автор выстраивает определенную иерархию между явлениями природы. Согласно ей, видимый мир состоит из объектов низшего и высшего порядка — в нем есть уникальные и неповторимые явления, а есть такие, которые предназначены для репродуцирования себе подобных.

Кроме таких теоретико-систематизирующих, в экзегезах Шестоднева часто используются и полемические способы рассуждения. К одному из них Иоанн прибегает в несколько отстраненной дискуссии с иудеями о непорочности Девы Марии.

Христианский богослов ведет полемику, придерживаясь принципа, так сказать, обратного опровержения. Для этого он вводит неоднородную аналогию — сравнивает Деву Марию с водной стихией. И говорит оппонентам: если вы верите в то, что бездушное море по-

¹ Примеры “индуктивной” символизации можно встретить в раннехристианской гомилетике (например, в поучениях св. Василия Великого и св. Иоанна Златоуста), экзегетике (скажем, в Толковании на Песнь Песней св. Григория Нисского), классической византийской гимнографии (наиболее ярко — в Покаянном Великом каноне св. Андрея Критского и Богородичных канонах св. Иоанна Дамаскина) и других жанрах.

² Слово пятого дня // Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского. V слово. — М., 1996. — С. 77.

родило огромное множество живых организмов, то вы не можете не верить и в то, что одна живая душа способна породить другую живую душу. Ведь бездушной воде сложнее организовать жизнь, чем одухотворенной Деве: “Вельми бо паче немощнѣи есть бездушнѣи и не чюющѣи водѣ толико множество душна и чююща живота породити, неже Дѣвѣ дүшнѣ дѣтиць дүшнѣ родити и такъ же естъствомъ, акы же естъ и родившиа”. Значит, отрицая возможность Девы родить, вы тем самым отрицаете и возможность морской стихии порождать все, что в ней находится: “Аще да сему не имеш вѣры, любопривый жидовине жестосердый, то иног не прѣемли ни хѣдѣ”¹. Такова логика Иоанна.

Модель обратного опровержения приобретает здесь такую форму: если признается сложное (потенция воды создавать живые организмы), значит должно признаваться и более простое (способность человека, наделенного особыми качествами, порождать другого человека). А если более простое отрицается, значит нужно отрицать и более сложное. Иными словами, если иудеи не верят в происхождение Богомладенца от Девы, значит, они не должны верить и в созидаемость морской пучины.

Следовательно, применяемые комментатором-экзегетом способы рассуждения позволяют увидеть в Шестодневе наряду с догматическим и по части полемическим обоснованием религиозно-философской доктрины космогенеза, ещё и собственно исследовательское фокусирование, призванное, очевидно, упорядочить материал в виде вполне конкретной теории.

Подобной по своему содержанию и околонуточной направленности является и Христианская Топография Космы Индикоплова. В этом произведении среди многочисленных философских идей основополагающей, по мнению специалистов, выступает плоско-отно-комарная концепция землеустройства. Согласно ей, выгнутый небесный свод прикреплен своими концами к прямоугольной земле: “Земли же тажцѣ, и низоноснѣ, край же с краемы связанѣ, ввоуу бо вышеносоному, съ же ниженосне, дроугъ съ дроугомъ край совокоуплена съдръжитса, и неподвижна пребываета”². Это — ключевое положение космологии антиохийских богословов, которые, как известно, бук-

¹ Слово пятого дня // Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского. V слово. — М., 1996. — С. 45-46.

² Космологические фрагменты из “Космографии Козмы Индикоплова” // Громов М. Н., Мильков В. В. Идеиные течения древнерусской мысли. — СПб., 2001. — С. 914.

вально (а не символически, как Иоанн Экзарх Болгарский, последователь каппадокийцев) понимали Св. Писание и утверждали, что невидимые и неподвижно соединенные края земли и неба образуют огромный четырехугольный шатер¹.

При этом весьма показательны способы рассуждения Косьмы, апологета антифилософского подхода, употребленные в объяснении закономерностей бытия. Выдвигая те или иные утверждения концепции комароподобного неба, землеписатель часто прибегает к методу, который мы назовем естественным выстраиванием материала.

Например, развивая мысль о плоской земле, полемист выводит “природные”, как ему представляется, следствия из этого исходного положения, не подлежащего сомнению. Из его утверждения, что земля плоская, вытекает, что все люди ходят прямо. А если предположить, что земля круглая, тогда это означало бы, что часть людей должна была бы ходить вниз головой: **“Ногн во чловѣкѣ инѣмь ногамъ чловѣка къ исподу противно прикасаемы веа же поставльше, или на земли или в водѣ, или на воздоуѣ, или въ огнѣ, или в коемъ мѣстѣ хотяще”**. Более того, размышляет автор, на людей, находящихся в таком “противоестественном” положении, дождь прольется снизу: **“Аще ли стрѣмьглавъ хоженіе, стрѣмьглавъ нтї и дождѣ на нею ноужда есть разумѣвати”**. А это полный абсурд, настаивает Индикоплов, противоречащий “истинному” порядку вещей: **“Како не иже ли оубо просто по есъствѣ стоить, другый же чрес есъство стоить, долоу главою шбрѣтааа, везсловесна же и чюжа нашего есъства и оустава соутъ таковаа”**². Правильное, или “естественное”, выстраивание материала состоит в выведении причинно-следственных закономерностей из изначально верного, как полагают автор, положения.

Другой весьма интересный способ рассуждения в Топографии также основывается на логической операции — в этот раз увеличения/уменьшения условий описываемого процесса.

Так, комментируя библейский эпизод, в котором речь идет о задержании солнца и возвращении его назад, Косьма утверждает, что тем самым Бог явил языческому миру свою власть над небесными светилами: **“Понеж многы страны рекше же вся въинствѣ невесному**

¹ Подробнее см.: Григорьев А. В. Космологические и онтологические идеи в “Христианской Топографии” Косьмы Индикоплова как отражение взглядов антиохийской богословской школы // Громов М. Н., Мильков В. В. Идеиные течения древнерусской мысли. — СПб., 2001. — С. 906-907.

² Там же, с. 911.

паче слѹжаще вѣху. Солнце чтѹт, яко всѣх Бога, и отца свѣтом сѹща”. Язычники же должны признать, что Тот, Кто управляет солнцем, властвует и над всем остальным, включая человека: “Семѹ ꙗко въспятитися повель Богъ яви всѣм странам самому ꙗко быти всѣх владыцѣ, рабѹ же семѹ быти, а не Богѹ, ибо толь великѹ стихию въспятитися чрестъ обычан повелѣ, како паче хѹждьшим, яко своим рабом сѹщемъ повелѣти может”¹. Логическая операция по изменению (в данном случае — по уменьшению) условий описываемого действия устанавливает следующую формулу опровержения: если принимается большее (способность управлять “великой стихией”), то должно приниматься и меньшее (способность повелевать “меньшими рабами”).

Аналогичный способ рассуждения, как было показано выше, используется и автором Шестоднева (вспомним размышления о непорочности Девы Марии). Как видим, изменение условий описываемого действия, в особых случаях приобретающее форму обратного опровержения, является общепринятым методом познания, уравнивающим таких разных по убеждениям богословов.

Значит, наукообразность Шестоднева Иоанна Экзарха Болгарского и Христианской Топографии Козьмы Индикоплова состоит в обосновании религиозной теории космогенеза с помощью доступных в результате предшествующего опыта и приемлемых для средневекового теоцентричного сознания методов познания. Стремясь, прежде всего, к концептуальному изложению определенной богословской доктрины космогенеза, авторы-систематизаторы вместе с тем проводят и некоторую исследовательскую работу — выявляют закономерности функционирования явлений природы, изучают основные свойства тех или иных животных и растений, описывают географическое местоположение отдельных стран и т.д.

Однако, безусловно, стоит признать, что такая видимая “научно-исследовательская” направленность указанных сочинений — далеко не основное их предназначение, а, скорее, дополнительное и потому вспомогательное. Ведь “научность” выступает неким методологическим, структурным или даже форматным показателем данных текстов. По характеру же (непримиримо полемическому) и по содержанию (изъяснительно экзегетическому) они научными не являются.

¹ Фрагмент текста “Христианской Топографии Козьмы Индикоплова” из рукописи архива Санкт-Петербургского Института истории РАН // Пиотровская Е. К. “Христианская Топография Козьмы Индикоплова” в древнерусской письменной традиции. — СПб., 2004. — С. 204.



КИЇВСЬКИЙ МИТРОПОЛИТ ФОТІЙ (МОНЕМВАЗІЙСЬКИЙ) ЯК ПИСЬМЕННИК

Творчість Київського митрополита Фотія досі залишається поза дискурсом української літератури, що пов'язано з кількома причинами:

1. Фотій був греком за походженням;
2. постійно мешкав у Москві;
3. виступав проти поділу Київської митрополії на дві частини, чого домогалися українські й білоруські ієрархи у 1410-х роках;
4. художня вартість його творів була безумовно нижчою, ніж його сучасника і конкурента за митрополічу кафедру Григорія Цамблака;
5. його твори збереглися переважно у російських списках.

Разом з тим причетність Фотія до історії України, тематика його творів не дає можливості зовсім вилучити цього автора з історії вітчизняного письменства.

Фотій, виходець з м. Монемвазії на Пелопонесі, був висвячений у Царгороді Вселенським патріархом Матфеєм 1 вересня 1409 р. на митрополита Київського й усїєї Русі.

Рівно через рік новообраний митрополит прибув до Києва. Проживши тут близько семи місяців, 22 березня 1410 року на Великдень Фотій прибуває до Москви¹, де й поселяється назавжди.

У 1411-1412 рр. Фотій відвідує Україну та Білорусь. Тут він, зокрема, 8 вересня 1412 р. у Луцьку висвячує Туровського єпископа Євтимія, деякий час перебуває у Галичі. Незабаром стосунки нового митрополита з Вітовтом зіпсувалися. У 1413 р. під час спроби Фотія відвідати литовські єпархії його було пограбовано, а сам владику втік до Москви, де у нападі на нього звинуватили Вітовта.

З 1414 до 1419/20 рр. українсько-білоруськими єпархіями керував Григорій Цамблак, а Фотій у цей час відправляв одне за одним гнівні послання, у яких картав і проклинав Григорія Цамблака та "литовських" єпископів, що обрали останнього.

Після смерті Григорія Цамблака Фотій у червні 1420 р. примирився з Вітовтом і знову підпорядкував собі православні єпархії Великого

князівства Литовського. У 1420-1421 рр. Фотій здійснює тривалу мандрівку Україною, Білоруссю та Литвою. Митрополит їде до Новгородка-Литовського, де зустрічається з Вітовтом; потім відвідує Київ, Слуцьк, Галич і Мозир. Наступного, 1421 р. Фотій напередодні Різдва Христового перебуває у Львові; саме свято проводить у Володимирі-Волинському, а на день Хрещення приїздить до Вільна. Під час цієї подорожі Фотій відвідав також білоруські міста Борисов, Друцьк, Тертин, Мстиславль. Побував владика також і в Смоленську. З часу цієї мандрівки збереглася грамота, видана Фотієм якомусь (ім'я невідоме) єпископу Володимирському на Волині².

Востаннє Фотій побував на Україні, напевне, у 1428-1429 рр. Є відомості, що Київський митрополит 1428 р. зустрічається у Судомірі (тепер — Сандомир) з польським королем Владиславом Ягайлом³, а також був присутній на з'їзді європейських володарів у Луцьку, що відбувався у січні 1429 р⁴. Наступного, 1430 р. Фотій був одним з численних високопоставлених гостей Вітовта, скликаних до Вільна і Троків (Тракай).

1 липня 1431 р. Фотій помер і був похований поруч з Кипріяном у московському Успенському соборі⁵.

* * *

Творчість митрополита Фотія вивчена недостатньо, хоча він був поряд із Григорієм Цамблаком чи не найпліднішим церковним проповідником православно-слов'янського світу епохи пізнього Середньовіччя. Зараз відомо 46 творів, підписаних іменем Фотія, — послань, слів-повчань, грамот, а також його духовний заповіт. Крім того у літописах збереглися перекази його послань, пов'язаних з діяльністю Григорія Цамблака. Невідомими залишаються тексти Фотієвих послань до грецького проповідника кінця XIV — початку XV ст. ієромонаха Йосифа Врієнія⁶.

У середині XVI ст. в Московській державі виникає збірник під загальною назвою “Книга, глаголемая Фотиос”, до складу якої увійшли, насамперед, гомілетичні твори письменника та його духовна грамота-заповіт. У 2005 р. корпус Фотієвих текстів, що входив до зазначеного збірника, був опублікований у Москві колективом авторів⁷.

Фотій був природним греком, і, мабуть, добре не володів церковнослов'янською мовою. Принаймні у “Посланні до Києво-Печерського монастиря про виконання чернечих заповідей” він сам зауважував: “...Не зазрите же убо смѣренію моему, яко неискусну ми

сущо писанію вашему и языку” (Фотіос, с. 333). Тому, найвірогідніше, митрополит мусив тримати при собі редакторів, а може й перекладачів.

Усі відомі твори митрополита Фотія поділяються на декілька груп:

1) послання, присвячені конкретним подіям в історії церкви: змагання за Київську митрополічу кафедру з Григорієм Цамблаком та боротьбі проти ересі стригольтків;

2) повчання на церковні свята;

3) бесіди на недільні євангельські читання;

4) твори про “кари Божі”;

5) послання про обов’язки духівництва;

6) повчання, пов’язані з церковним майном;

7) історико-теологічний трактат “Про сходження св. Духа”;

8) грамоти;

9) духовна грамота-заповіт.

Найбільший інтерес становлять твори Фотія, присвячені боротьбі останнього за українсько-білоруські єпархії, що після обрання Григорія Цамблака митрополитом Київським і Литовським 15 листопада 1415 р. опинились поза його юрисдикцією⁸.

Митрополит Фотій відповідає на обрання Григорія Цамблака досить значним за обсягом повчанням (Окружним посланням) до духівництва та мирян Великого князівства Литовського (“Поученіе Фотѣя, митрополита Кіевскаго и всеа Руси, къ єпископом и къ всякому священническому и иноческому чину, и къ благочестивым князем и властителем, и всѣм христоименитым Господним людем”⁹). Точну дату створення повчання встановити зараз важко, але виходячи з історичних подій та змісту твору, послання було написане і розіслане зразу ж після хіротонії Цамблака у Новгородку-Литовському, тобто у грудні 1415 — на початку 1416 року.

Твір умовно можна розкласти на чотири частини: 1) вступ; 2) власне повчання; 3) витяги з Правил святих апостолів та Вселенських соборів; 4) коротке закінчення.

Старозаповітні праотці, — починає Фотій, — не писанням і книгами вчилися, але Духом Святим просвіщалися. Такими були Ной, Авраам, Ісаак, Яків, Йов та Мойсей. А коли люди стали недостойними просвіщатися Духом Святим, то Бог дав Мойсею Божий закон. Так само і Христос за допомогою бесіди дарував свою благодать апостолам. А коли з’явилися ересі, “мятежи и смущенія церковнаа” (316),

і православні звичаї розтлілися, благоволив написатися євангеліям, апостольським переданням та правилам святих отців.

Після короткого виступу автор переходить до другої частини — власне повчання — й зразу ж говорить про суть справи. Він прагне повідомити своїх адресатів про церковний заколот, що відбувався з вини єпископів. Використовуючи антитезу — досить характерний для того часу ораторський прийом, Фотій сплітає цілу низку прокльонів “неподобним” (317) єпископам: “...Образом учениці Христови, нравом же предатели, словом благочестиви, дѣлом же нечестиви, словом кротци, нравом же лукавиі, именованіем святители, дѣлеси же язычници...” (317). І не дивуйтеся, — продовжує він, — що пастирі є гіршими від вовків.

Текст повчання весь час переривається цитатами з Біблії, якими Фотій намагається підтвердити майже кожную свою думку, про що сам і пише: “Аз же... предложу множайшая свидѣтельства, являющая от божественных писаний и от евангелія же и от Пророк и Апостол и от святых правил...” (319-320). Найчастіше наводяться слова Ісуса Христа, апостолів Петра і Павла. Іноді деякі біблійні сентенції перефразовуються самим письменником. Причому подібні відступи від викладу основної думки досить поширені, довгі й часто затуманюють саму оповідь. Момент значної деконкретизації тексту у цьому повчанні митрополита Фотія зустрічається дуже часто й становить за обсягом чи не половину всієї другої частини твору.

Далі Фотій досить емоційно описує діяння Григорія Цамблака, що, за словами письменника, хоче зруйнувати церкву Божу. Українсько-білоруські єпископи — “гнусніи мерзького оного [Григорія. — Ю. П.] поставляють, и въ священную одежду непотребнаго несвященнѣ одѣвають” (322). “О безмѣрной дерзости! О мерзькаго починанія!” (322) — вигукує ображений митрополит.

Фотій вміло використовує ампліфікацію, що виражається у повторенні риторичних запитань. Цей прийом, відомий як видатним візантійським провідникам, так і давньослов’янським авторам, служить для посилення емпатичності викладу. Говорячи про обрання Григорія Київським митрополитом, Фотій пише: “О, кто убо достойно въсплачетъ бывшую нынѣ бѣду? Который язык наречетъ сдѣланная нынѣ? Который слух кротко пріиметь сію повѣсть?” (323).

Варто зауважити, що оповідь Фотія рухається своєрідним “колом”. Зокрема після наведених вище прокльонів на адресу Григорія Цамблака та єпископів, автор знову робить чималий абстрактний відступ

у біблійні тексти, час від часу перефразовуючи та коментуючи їх та шукаючи у них підтвердження своїм словам. Потім знову відбувається повільний перехід до конкретного матеріалу, в якому письменник досить поетично розкриває думку про єдність православної церкви: “Якоже источник водный, един той текушь, и разливается по многих странах и напавает и прохлаждает словесных и несловесных и вся прозябленія земная влагою растить и плодить: сице же зборная и апостольская церкви Костянтина-града, якоже от источника паче духовнаго и бесмертнаго повсюду текущи, такоже и киевской и всеа Руси митропольи, по назначалнаго чина же и пошлины строятъ попечение и брежение, и посылаетъ единого митрополита Кіеву и всеа Руси (326-327). І зразу ж автор повертається до докорів “окаянним” єпископам: “Которыя книги святых, которое евангеліе, который апостол вас научи таковоє нечестіе творити?” (327).

За словами Фотія, владики поширюють свої лукаві писання, насилають брехню і наклепи на Церкву тощо. Далі — ще гірше. Виявляється, що українсько-білоруські єпископи “не токмо себе погубивше, но и христоименитое людство ведете въ погубу душевную” (329).

Фотій особливо картає Полоцького єпископа Феодосія, що дійсно прагнув після смерті митрополита Кипріяна стати верховним пастирем православних у Великому князівстві Литовському. Автор звинувачує Феодосія у намаганні досягти митрополичої кафедри за допомогою підступу. Але вселенський патріарх відіслав його з ганьбою, а Григорія Цамблака згодом прокляв. “И како вы, погыбелници, хулу и клевету и лжю възлагаєте на святую и зборную Христову церкву?..” (330).

Потім письменник висловлює надію, що паства збереже церкву від заколоту, а Господь не покине її, “одежанієм веселія одѣет, по древнему благолѣпію” (322). Фотій закликає словами Христа, апостолів Петра і Павла не мати ніякої справи з Григорієм Цамблаком та підвладними йому єпископами — “мятежотворницами” (336). Так Фотієва оповідь черговий раз описує коло й знову повертається до прокльонів владикам, що “паству Христову предаша волком” (339). Автор називає своїх ворогів предтечами антихриста, що погублять людство, пропонує з ними разом не їсти і взагалі не спілкуватися.

Наприкінці другої частини послання митрополит Фотій звертається з такими гнівними пристрасними словами до української та білоруської пастви: “Ужаснитесь и вьстрепещете которые съ несвященными ядите и любви творящей съ ними, и исправите себе, яко да

не погыбнете съ беззаконіем их. Услышите вси языци, внушите вси живущіи по вселеннѣй, услышите пастыріе церквам Христовым, услышите священници Господни, услышите благочыстивіи князи и вси людіе, и вси судія земскыя, иноци и инокыня, юноша и дѣвы, старци съ унотами, мали и велициі, или мужеск пол или женск, вкупѣ богатиі и убозиі, вси внимайте глаголемѣм, молю вы” (340).

Третя частина послання є збіркою витягів з Правил святих апостолів та рішень Вселенських соборів. Тексти правил підібрані таким чином, щоб довести неканонічність поставлення Григорія Цамблaka митрополитом Київським та Литовським, а також показати законність претензій Фотія на керівництво єпархіями України та Білорусі.

“Повчаннн до духівництва та мирян Великого князівства Литовського” закінчується звертанням до пастви “молитися о єдєиненіи Божія церкви и о спасеніи своєм” (356).

Загалом цей твір Фотія не є чимось органічно цілим, хоча, на перший погляд, проникнутий однією ідеєю. У творі трапляється багато загальних місць (в основному цитат), що пов’язані між собою чисто механічно. Фотій часто повторюється, неодноразово повертаючись у межах одного твору до попередньої думки. Цим він порушує стрункість композиції і чіткість усвідомлення цілісності тексту рецепієнтом. З другого боку, такий прийом містить і певне позитивне зерно: декілька разів повертаючись до прокльонів Григорію і “неподобним єпископам”, Фотій змушує читачів сконцентрувати увагу саме на цьому, найважливішому для себе факті. Цим він досягає кращого усвідомлення адресатами головної думки послання. Щоправда, наведений позитивний момент у тексті з’явився мимоволі, оскільки письменник не настільки добре володів мистецтвом риторика, щоб врахувати такі відносно незначні нюанси. Він, напевне, просто не зміг втримати під контролем логіку викладу власних думок. Тим не менше деякі частини послання відзначаються справжнім художнім смаком і високою, хоч часто й не оригінальною образністю. Ось наприклад, слова на похвалу апостолам Петрові та Павлові: “... Петр блаженный по истиннѣ, Петр камень вѣрѣ, на немже основа Христос церковь свою, Петр, иже по волнам морским пѣш ходивый, теплый рачитель Христов, иже Симона волхва вѣ Римѣ низверже, яко верховник и предстатель, перваго разбойника и татя и ученика діавола в ересѣх” (335-336). “Павел съсуд избран предѣл церковный, многострадалець, доблествен, боговѣщанная цѣвница, Христов

проповідник и списатель велѣніем, труба слову и вѣщатель благочестью и языком ловецъ” (335).

Розглянуте повчання за своїм стилем загалом вирізняється з-поміж інших Фотієвих творів. Тому, напевне, має рацію Є. Голубинський, який вважав, що для “Послання до мирян і духівництва Великого князівства Литовського” письменник знайшов немов би окремого перекладача, який майже зовсім уник поганого перекладу, і тому твір читається легко і справляє сильне враження¹⁰.

Згодом з-під Фотієвого пера виходять ще два послання і одна грамота, що також стосуються обрання митрополитом Григорія Цамблака.

Никонівський літопис подає за 1416 рік текст грамоти, що була надіслана митрополитом Фотієм до Києва “ко князем и бояром, и ко вѣм православным христіаном”¹¹. У цьому досить стислому творі Фотій звинувачує у розколі митрополії князя Вітовта, який “веліє насильство сотвори, раздранія и расколы единѣй церкви Кієвстѣй и всея Русіи, ... и по хотѣнію своєму мірскому принуди єпископов другаго митрополита поставити...”¹². Далі Фотій повідомляє, що нового митрополита не приймають ні “священная правила”, ні він сам, і наказує киянам “отлучатися таковаго новозаконія и самочинія”¹³. Тільки за такої умови милість Божа і його благословіння будуть із ними.

Послання Фотія від 9 вересня 1416 року звернене до мешканців Пскова (“А се о ерѣх поученія и о мирянех наказанья”¹⁴). У ньому митрополит, зокрема, просить їх приймати всіх тих, хто “познав той великій и богоненавидимый церковный мятежь, да от тоя страны уклонитися къ вам жити”¹⁵, тобто втікачів з Великого князівства Литовського.

Наступного 1417 року з’являється ще один твір Фотія — “Послання митрополита Рускаго къ христіанам на Кієв о митрополитѣ Григорьи Цамблакѣ”¹⁶. Саме під такою назвою це послання вміщене у Четвертому Новгородському літописі. Перша частина твору містить вже відомі з попередніх послань прокльони Григорію Цамблаку, що є “мятежник церковный, ... а поставлен єсть от неправеднаго соборища въ Литовьском Новѣгородцѣ”¹⁷ тощо. Потім Фотій погрожує духівництву і мирянам, що спілкуються з Григорієм Цамблаком та українсько-білоруським єпископам відлученням від церкви, анафемою і благає православних християн не спізнаватися з ними “ни въ котором дѣйствѣ, ни въ питіи, ни во дружбѣ, ни въ обѣты, ни въ мирѣ, ни въ любви...”¹⁸.

На відміну від “Послання до мирян і духівництва Великого князівства Литовського” два вище згадані послання “на Київ” є цілісними, стислими і мають стрункий виклад думок. У них практично немає цитат і послань на Святе Письмо. Фотієву грамоту “ко князем, и бояром и ко всѣм православным христіаном” та “Послання на Київ” можна було б вважати стилістично найдосконалішими творами письменника, якби не сумнів у їхній автентичності¹⁹.

Наприкінці XIV — початку XV ст. у Новгороді та Пскові поширилася єресь стригольників, прихильники якої не визнавали сучасну їм церковну ієрархію, як таку, що була висвячена за “за мзду”, тобто за гроші.

Фотій як православний архієрей не міг не відреагувати на існування цієї єресі. Чотири грамоти митрополита присвячено боротьбі зі стригольниками. У грамоті від 23 вересня 1416 р.²⁰, Фотій нагадує духівництву правило Ісаака Комнина, за яким священник мусить платити мито за посвячення у сан. Одночасно він наказував світським і духовним мешканцям Пскова відгонити стригольників від православних, щоб не були вони, “яко у пшеницы плевел”²¹.

У грамоті, датованій 1422 чи 1425 р.²², Фотій напучує псковських священників, щоб ті намагалися спрямовувати стригольників “въ богоразуміе и в познаніе истинны Евангелія”²³. А тих єретиків, що вперто стоятимуть на своєму, владику пропонував ув’язнювати і примусом приводити їх до істинної віри.

У посланні до Пскова, що датується 22 червня 1427 р.²⁴, Фотій знову звернувся до боротьби з єрессю стригольників, які, за словами владики, відкидали догмат про воскресіння мертвих та не поважали духовний сан. Фотій, як і в попередніх грамотах, закликає істинних вірян не спілкуватися з єретиками, відмітати їх “яко съгнилыя уды, от здраваго тѣла церкве Христовы”²⁵. А якщо єретики “не обратятся въ богоразуміе”²⁶, — закінчує послання Фотій, то він сам сотворить над ними суд за Божими і священними правилами.

Згодом Фотій одержав звістку зі Пскова, що там було покарано єретиків, внаслідок чого частина з них виїхала з міста, а частина продовжує триматися своїх хибних поглядів. У посланні від 23 вересня 1427 р.²⁷ митрополит схвалив дії борців зі стригольниками, закликав продовжувати боротьбу з єрессю, застерігши при цьому від застосування смертної кари.

Наступну групу творів письменника складають проповіді на різні церковні свята: “Повчання на свято Благовіщення й у зв’язку з обнов-

ленням Воздвиженської церкви” (Фотіос. — С. 146–157), “Повчання на Стрітєння Ісуса Христа” (Фотіос. — С. 158–167) та “Повчання в неділю Торжєства Православїя” (Фотіос. — С. 179–195). Усі три твори за своєю структурою є подібними. Кожний з них складається з двох частин: загальних розмірковувань про суть того чи іншого свята та конкретних настанов своєї пастви. Напевне, ці проповіді готувалися як пастирські послання і потім читалися в усіх церквах митрополії²⁸.

Винятком тут може бути тут хїба-що “Повчання на свято Благовіщення...” (“Фотїя митрополита Кїєвскаго и всея Русї слово, вькратцѣ рекомое, ради днес праздника сего пречестнаго Благовѣщення Пречистыя Владичица наша Богородица...”) (“Фотіос”. — С. 147), що наймовірніше було виголошено самим владикою під час його подорожі до Великого князівства Литовського, де він на Благовіщення освячував похідний храм в ім'я Воздвиження Христа для литовських православних воїнів, створений за наказом князя Вітовта.

На початку проповіді автор пояснює урочистість свята, користуючись майже виключно цитатами або перифразами з Біблії та творів отців церкви, при цьому нанизуючи їх одне на одне часом досить механічно. Потім, у зв'язку з освяченням храму, він робить декілька настанов щодо поведінки у церкві, й, нарешті, переходить до розповіді, як невеликий християнський полк силою молитви допоміг римському імператору Марку Аврелію отримати перемогу над варварами-готами. Завершується твір оповіддю про явлення Чесного і Животворного Хрєста св. Костянтину Великому.

У “Повчанні в неділю Торжєства православ'я” Фотїй пояснює суть самого свята, особливу увагу звертає на значення для християн постійного повторення Ісусової молитви, а також розповідає про іконоборство та Шостий Вселенський собор. “Повчання на Стрітєння Ісуса Христа” написано під значним впливом однойменного твору св. Кирила Єрусалимського та церковної поезії. Особливо поетичним видається місце, де славиться маленький Ісус: “...Всяко дыханіе да поклонится, язык да хвалит и поет и славословит отрочя Бога чєтыредєсятоднева и превѣчна, отрочя младо и “ветхо деньми”, отроча сьсущее и вѣком творец, младенец зрим и Бог познаваем, младенец сьсушь и мир напитавающ...” (Фотіос, с. 160).

Другу групу проповідей Фотїя складають два повчання (бєсїди) на недільні євангельські читання: “Повчання у неділю м'ясопусну про другє пришествя Ісуса Христа” (Фотіос. — С. 168-178) та “Пов-

чання в неділю про блудного сина” (Фотіос. — С. 196-208). Як уже було помічено²⁹, обидва твори зазнали значного впливу екзегетичних творів Іоана Златоуста та Теофілакта Болгарського, причому Фотій часто запозичує у них не лише думки, але й цілі підрозділи, цитуючи їхні тексти іноді буквально. Щоправда, оригінальність Фотія як письменника не можна зовсім заперечувати. Сучасне йому життя все ж проривалося у його проповіді крізь позачасову екзигезу біблійних текстів. Митрополит Фотій жив у XV ст., наприкінці шостої тисячі років від сотворення світу за Біблією. На 7000 р., тобто на 1492 р. від дня народження Христа, православні теологи пророкували кінець світу з другим пришестям Ісуса Христа і Страшним Судом³⁰.

Фотій, як, до речі, і його попередник Кипріяні і сучасник Григорій Цамблак, щиро вірив, що він живе в “останні часи” людства, і не перестав нагадувати про це своїй пастві, закликаючи вірних робити “дѣла свѣта”, поки ще є час.

Яскравою грізною і високохудожньою картиною постає у “Повчанні в неділю м’ясопусну” друге Христове пришестя і Страшний Суд: “О страшный день он втораго пришествія Христова и будущаго суда! И ужасно нам оно судище и словоположеніе грознѣйше, егда прѣстоли поставленни будутъ, и книги разьгнутъся, и Судія сядетъ нелицемѣрен и тмы тмами ангел дароносим. Тогда трубы възгласятъ великимъ гласомъ, отъ святыхъ аггелъ вдохновенни бывше, тогда небеса погihnуть и сѣстави вси изгараеми изьстаютъ, и будетъ небо ново и земля нова, и вся земнаа обновятся, и единѣмъ възрастомъ вси будутъ, и все естество челоувѣчьское обнажено, и нелицемѣрному судіи предстанетъ, и аггели его окрестъ прѣстола страшнаго страхомъ и трепетомъ стояще, пламенни по видѣнію, огнемъ мучительнымъ блистающе, огонь глаголюще, огонь зряще, огонь испущающе, огонь дышюще” (Фотіос. — С. 169) і т. ін. І рефреном у бесіді звучить заклик-благання “стяжати намъ покаянiе о всемъ чистое съ слезами...” (Фотіос. — С. 177).

У “Повчанні в неділю про блудного сина” проповідник спочатку розмірковує про довготерпеливість та все милосливість Божу, а потім досить детально пояснює пастві євангельську притчу про блудного сина і закликає до покаяння, нагадуючи про близький кінець світу: “конецъ лѣтомъ приближается” (Фотіос. — С. 205) і “день послѣднійъ приспѣвая” (Фотіос. — С. 205-206). Фотій іще раз благає своїх слухачів очистити свої душі й серця, вимити сльозами свої очі від тяжко-

го гріховного сну й з каяттям та сповіддю прийти до майстерних духовних лікарів, показати усі свої виразки (“язвы”) (Фотіос. — С. 208) тим, хто їх зможе вилікувати.

Тема кари Божої за людські гріхи продовжувала розвиватися й у інших творах письменника. Нині відомо чотири твори проповідника, написані з приводу пов’язаних з природою нещастя і катаклізмів, таких як посухи, пошесті, голод, незвично холодні зими і т. ін. Усі тогочасні люди і сам Фотій, у всіх тих бідах бачили знамення наближення кінця світу, що були відомі з Об’явлення Іоана Богослова, Послання Варнави, творах св. Іполита Римського, св. Мефодія Патарського, св. Андрія Кесарійського, апокрифічного “Видіння Даниїла” тощо. Їхні пророцтва, напевне, у той час постійно звучали у проповідях парафіяльних священників.

Окруже послання до усіх православних християн Велико-го князівства Литовського (Фотіос, с. 225-247), спрямоване до м. Кам’янця (Подільського), написане після червня 1420 р., коли після смерті Григорія Цамблака Фотій з благословення князя Вітовта знову підпорядкував собі українські та білоруські єпархії. Про це Фотій вказує на початку твору, наголошуючи при цьому цілком у дусі емоційно-експресивного стилю, що дуже хворів “духовно, изливаясь слезами” (Фотіос, с. 226), від розлуки з любов’ю і духовною спорідненістю “литовських” православних. Владика ще раз нагадує про свій прихід до них, щоб сіяти у їхніх серцях слово Боже, “представляти... трапезу духовную брашна негибнущаго” (Фотіос, с. 226).

Потім проповідник розповідає і пояснює євангельську притчу про таланти (Мт. 18. 23-35), підводячи адресантів до думки, що їхнє немилосердя й привело до різних кар Божих, що виявились у полоненні поганями, “мором же и глядом, и всякими различными язвами и болѣзнями” (Фотіос, с. 231). Щоб уникати гніву Божого, Фотій закликає виконувати Божі заповіді і звернутися до Господа з покаєнням, заплакати й заволати до Нього, припадаючи засмученим серцем і висповідуючи усі скоєні гріхи...

Цей твір було, напевне, написане під час посухи, коли “велике полум’я вогненне” охопило Кам’янець.

Ще одна з проповідей Фотія “Поученіє о бездождьї” (“Повчання про посуху”) (Фотіос, с. 209-224) повністю присвячена цьому стихійному лихові. Проте високопоетичні описи посухи та вражаюча картина всенародного каяття мешканців Ніневії є не оригінальними, а запозиченими з бесіди восьмої, виголошеної під час голоду і посухи

св. Васи́лієм Великим, і перекладеним Київським митрополитом з грецької³¹.

До цієї ж самої бесіди св. Васи́лія Великого Фотій звертається під час komponування ще одного тематичного подібного твору — “Повчання “о еже многократ реченное и глаголанное, и нынѣ паче ко всѣм рыданное” і про кару Божу” (Фотіос, с. 279 — 292). Як видно із заголовку проповіді, владика підкреслює, що вже неодноразово звертався до пастви із закликом “к исправленію вашему перед Богом” (Фотіос, с. 280). Він нагадує, що вже багато ікон Матері Божої стікали кров’ю і сльозами, а люди каралися полоном, голодом, пошестями за “преумноженныя всякыя сѣти грѣхов” (Фотіос, с. 280) і все ж продовжували поводитися як нерозумні тварини і йшли “от казни же на казни, и от язв на язвы”. (Фотіос, с. 281). Саме гріхи людські довели до того, що Бог не отверзає нам “человѣколюбія пучину” (Фотіос, с. 283), а молитви наші лунають марно. Саме тому й епідемії на нас наслані, — продовжує проповідник. Особливо прикро і сумно до сліз і ридань, спостерігати картину пошесті, коли люди “стражуше мором и гладом” (Фотіос, с. 288) “повсюдѣ валяющися и от звѣрей убо и ото птиц на путех бесчислено снѣдаема” (Фотіос, с. 283). Якщо не покається, — вкотре повторює Фотій, — то всі загинете. Разом з тим проповідь закінчується нагадуванням митрополита, що він благає у Господа безкінечного Царства Небесного для усієї своєї пастви.

Тема кари Божої розвивається Фотієм також і в Посланні до Пскова з приводу епідемії моровиці (датоване 2 лютого 1426 р.)³². У ньому Фотій, між іншим, підкреслює, що наслана Богом хвороба не вбиває миттєво, бо милосердний Господь дає можливість перед смертю висповідатись, покаятись і відійти на той світ справжніми християнами.

Найчисленнішою групою творів Фотія є послання-повчання про обов’язки духівництва. Київський владика писав їх протягом усього відносно тривалого періоду перебування на митрополичій кафедрі, тому значна частина з них має текстові збіги, що цілком зрозуміло, адже деякі настанови кліру Фотій повторював неодноразово і вони переходили з одного повчання до другого.

Характерним зразком Фотієвої учительної прози є “Послання до священників та монахів “о великом Божіим священствѣ” (Фотіос, с. 131–145), у якому викладено основні настанови духівництву Київської митрополії. Не виключено, що цей твір служив прототипом для інших Фотієвих повчань³³. На початку послання Фотій підкреслює важливість священницького сану, наголошуючи, що як небо віддале-

не від землі, так і віддалене “Христово священнодійствуємоє таїнство от всякаго превышшаго сана, паче мирскаго...” (Фотіос, с. 131), оскільки те, що священник священодіє руками, є недосяжним навіть для ангелів. Приймавши людину смердуючу і мертву, Христос зробив її “яко Бога по благодати” (Фотіос, с. 133), доручивши священству справу прощення людських гріхів, а також надав йому право “здійснювати” велике таїнство перетворення тіла і крові Христа. Закликаючи священників, що мають лікувати “болѣзни душъ чловѣческих” (Фотіос, с. 136), вбратися у добродійну просвітницьку силу ділом і словом, Фотій повторює слова св. Дионісія Ареопажита: “Достоит бо... быти господно священнику чисту, и тако очищати, свѣту быти, и тако просвѣщати, святу быти, и тако освящати”. (Фотіос, с. 137). Ця цитата у проповідника зробилася приказкою, що переходить у нього з одного повчання до іншого³⁴.

Київський митрополит вимагав, цитуючи Христа, щоб духівництво було світлом для світу і сіллю землі, тобто поводилося бездоганно й було в усьому прикладом для людей. Фотій підкреслював: якщо навіть один християнин (“єдина овца”) (Фотіос, с. 137) заблукає через наше нехлюйство, то його кров “от рук наших истяжет праведный Судия” (Фотіос, с. 137) — Христос. Проповідник підкреслював, що священник мусить бути ревним під час відправи і вести її із благоговінням, адже церква — це “сущее небо земное” (Фотіос, с. 138).

Певне місце у своїх проповідях Фотій приділяв інституції шлюбу. У вказаній проповіді (Фотіос, с. 139–141), а також у “Посланнях про дотримання заповідей церковних” (29.VIII.1410 р.)³⁵, у грамоті на Псков³⁶ Фотій особливо підкреслював недопустимість шлюбів, не освячених церквою. Тих християн, що переступали цю заповідь, владику наказував не допускати до причастя, а людей, які одружувалися вчетверте, відлучати від церкви, аж поки вони не розлучаться. Митрополит також зауважував, щоб “не вѣнчали дѣвок менши 12 лѣт”³⁷. Проповідник торкнувся також і таїнства хрещення. Він, зокрема, зауважував, що новонародженого треба охрестити якомога швидше, а хрестячи його не обливати водою, а тричі занурювати у купіль³⁸.

У грамоті, спрямованій до Пскова “о вдовствующих попех”³⁹ Фотій, як і його попередник св. Петро Ратенський, проголошував, що священник по смерті своєї дружини повинен іти до монастиря, прийняти постриг, обновити “себе о вѣм чистим покаянiем ко Господу”⁴⁰, а потім знову священствувати.

У “Посланнях про дотримання законоположень церковних”⁴¹ митрополит забороняв духівництву займатися торгівлею і лихварством.

Фотій неодноразово просить священників учити своїх парафіян утримуватися від лихослів'я, додаючи, при цьому, що цього зла у такій кількості він не зустрів у жодного християнського народу. Проповідник також зауважує, що й самі батьки повинні навчати своїх дітей змалку не “лаяти именем отцевым и материным”⁴². А хто продовжуватиме вживати “лихих словес”⁴³, того необхідно відлучити від церкви й не давати причастя.

Фотій як і Петро Ратенський також заборонив ченцям та черницям мешкати в одному монастирі. При цьому він вимагав, щоб у жіночих монастирях здійснювали відправи тільки парафіяльні одружені священники, а у чоловічих — ієромонахи⁴⁴.

Особливо гостро Фотій (як свого часу Сераніон Володимирський) виступає проти двобоїв, що закінчувалися смертю одного з учасників. Він під загрозою позбавлення сану забороняє священникам навіть дозволяти цілувати хрест тим, хто готується до поединку. Переможця, який убив свого супротивника, закликає вважати за душогубця й накладати на нього вісімнадцятирічну епітімію, а вбитого наказує ховати за церковними законами⁴⁵.

Важливу роль, на думку Фотія, мали відігравати представники духівництва у подоланні різних забобонів. Священники мають стежити, щоб парафіяни не слухали “басней лихих баб”⁴⁶, тобто ворожок та чаклунок, а гнали їх від себе. А хто цієї настанови не виконуватиме — тих також від церкви відлучати.

Як бачимо, правила щодо поведінки своєї пастви, запропоновані Фотієм є доволі суворими. Часто у них звучить навіть загроза відлучення від церкви. Сам владика, напевне, це відчуває, тому, немов виправдовуючись, пише, що якщо він не вживатиме “лютих” ліків проти хвороби, — струпи не зціляться, а якщо вживатиме — ви “не стерпите” (Фотіос, с. 144). З обох боків мене “т҃҃снота... єсть” (Фотіос, с. 144), — продовжує Фотій. Але найтяжче все ж йому, якщо паства не виправиться, і такою потрапить у руки праведного Судді. Ви ж самі знаєте, — звертається проповідник до представників духівництва — як “впасти в руцѣ Бога жива” (Фотіос, с. 145). Тому Фотій закінчує проповідь молитвою за “Христову паству” (Фотіос, с. 145).

Три послання митрополита Фотія спрямовано до Києво-Печерського монастиря. Перше з них, “Послання до Успіння Богороди-

ці Києво-Печерського монастиря про виконання чернечих заповідей з повчанням священникам та священоінокам” (Фотіос, с. 293–308), згідно з гіпотезою А. Плігузова⁴⁷, написане влітку 1411 р., коли митрополит відвідав Київ. У ньому Фотій називає монастирську братію послідовниками засновників обителі “преподобієм zde просіявших великаго Антонія и Феодосія” (Фотіос, с. 293) і наводить імена багатьох великих подвижників, що впорядкували чернече життя: св. Пахомія, св. Василя Великого, св. Анастасія, Григорія Богослова, Ісаака, Доротея, — і з задоволенням констатує, що їхні твори відомі інокам Києво-Печерського монастиря. Він також підкреслює, що особливо популярною серед них є “Ліствиця” Іоана Синайського (Ліствичника).

Перейшовши до чернечих обов’язків, Фотій благає печерських іноків в усьому слухатися архимандрита, під час сповіді нічого не приховувати, пам’ятаючи, що “вся дѣла наша откровенна станут пред лицем нашим в день великого суда” (Фотіос, с. 302). У проповіді Фотій засуджує ченців, що забули свою обітницю, і відвідують корчми, в яких “безъчинными пьянствы себе помрачающе” (Фотіос, с. 303). При цьому владики нагадує слова апостола Павла про п’яниць, (1 Кор. 6, 10), що вони не наслідують Царства Божого. Проповідник також забороняє “исхождение” іноків із монастиря без повеління настоятеля.

Фотій підкреслює, що ченці мусять бути чистими, як світло, і тільки тоді вони зможуть “просвѣщати” (Фотіос, с. 304) інших. А якщо вони самі “осквернени і отемнени” (Фотіос, с. 304), то якже вони можуть очищати і просвѣщати? — ставить риторичне питання проповідник. Пастир закликає іноків діяти як божественні апостоли, що весь Всесвіт просвітили і привели його до Христа, що сам є “мир и истинна” (Фотіос, с. 306). Як птах якийсь, що вдарає у дерево і від удару якого воно згниває, так і “братоненавидѣние” (Фотіос, с. 306) усю людську “добродѣтель погубляет” (Фотіос, с. 306). Не словом, а вірою й справами стверджує себе людина і стає спадкоємцем Царства Небесного.

“Послання до Києво-Печерського монастиря на свято Вознесіння Господня” (Фотіос, с. 321–330) та “Послання до Києво-Печерського монастиря про дотримання чернечих заповідей” (Фотіос, с. 331–336) своїм змістом фактично повторюють попередній твір. Зауважимо, що останній твір, швидше за все був написаний влітку 1420 р.⁴⁸, коли Фотій після смерті Григорія Цамблака помирився з Вітовтом і всту-

пив в управлінні церковними справами України та Білорусі. На цю дату вказують слова проповідника, що він був відлучений від пастви, а тепер “совѣтованієм благороднаго, славнаго, великаго” (Фотіос, с. 332) князя Вітовта він з радістю прийшов до неї.

Митрополит Фотій також піклувався й про збереження церковного майна. Приїхавши до Москви майже через чотири роки після смерті владики Кипріяна, він застав митрополиче господарство у Московському князівстві розікраденим боярами та князями.

У зв'язку з цим Фотій пише два повчання до великого московського князя Василя Дмитровича⁴⁹, у яких звинувачує останнього у зневазі до церкви, ставлячи йому за приклад візантійських імператорів та його власних предків-князів. Фотій повчає князя, що треба не тільки “сматряти, како себѣ добрѣ устроити житіє”⁵⁰, але й дбати про своє князівство. Митрополит особливо наголошує на недоторканності церковного майна.

Обидва послання Фотія пересипані численними ремінісценціями зі Святого Письма. Збереглося також окружне послання владики “О украденем съкровищи”⁵¹, звернене до усіх православних. Твір, позбавлений будь-якої конкретики, містить розмірковування про “всяко ухищреніє лукавственое и попущеніє... отъ супостата врага дьявола на род человекскый”⁵² і прохання повернути вкрадене церковне майно. Якщо останнє буде злодіями здійснене, то Фотій обіцяє їм милість Божу і своє “прощеніє”⁵³.

Перу митрополита Фотія належить і один історико-теологічний полемічний трактат — “Слово про сходження Святого Духа” (Фотіос, — С. 77-114), присвячений одному з основних догматичних розходжень між Східною і Західною церквами — питанню про Філіоке. Написання цього твору звичайно датується 1430 р. — часом поїздки Фотія до Литви, де останній, напевне, мав розмову з Вітовтом щодо планів про поєднання православної та католицької церков⁵⁴.

“Слово про сходження Святого Духа”, як і більшість творів письменника, є компілятивним. У творі митрополита Фотія містяться великі за обсягом вставки з окружного послання Констянстинопольського патріарха Фотія (858-867; 877-886 рр.), у якому вперше були аргументовані докази Східної церкви проти догми про сходження Св. Духа від Сина. Київський митрополит тут також використав послання архієпископу Аквілейському та “Слово про тайнодію Святого Духа” свого видатного тезки⁵⁵. Ще одним джерелом “Слова про сходження Святого Духа” митрополита Фотія, на думку Н. Коб'як⁵⁶, був один з

антилатинських грецьких збірників. Історико-теологічний трактат Фотія не містить ніяких відомостей про сучасний йому земний світ, якщо не рахувати згадку про успіхи Русі у справах віри і благочестя.

У Никонівському літописі⁵⁷ (Фотіос, с. 339 — 340) вміщено велику повість про видіння Фотієві ангела у сьайві незвичайного світла, який повідомив владика, що Господь дав йому тиждень для завершення земних справ. Після цього Фотій написав Духовну грамоту⁵⁸, за зразок якої узяв аналогічну, тобто Духовну (Прощальну) грамоту Кипріяна.

Текстуальних збігів у творах обох владик небагато; подібність грамот спостерігається насамперед у змісті: Фотій як і Кипріян, згадує своє життя, випробування, поневіряння, хвороби, що провіщають смерть, благословляє усіх (крім тих священників, яких заборонив у служінні) і, нарешті, доручає псковському князеві (Василію II, своєму похреснику) та його нащадкам оберігати церковне майно і наказує нічим не кривдити бояр, ченців та слуг.

Зміст проповідей, грамот і трактату “Слово про сходження Святого Духа” свідчить, що Київський митрополит Фотій був чудовим знавцем Святого Письма, історії Церкви, православної теології і патристики. Особливо ретельно у своїх учительних творах він запозичував з “Учительського євангелія” Константинопольського патріарха Філотея⁵⁹ та тлумачень Іоана Златоуста Теофілакта Болгарського.

Хибою ораторсько-учительних творів Фотія видається їхня несамотійність, що полягає у буквальному відтворенні в багатьох випадках одного й того ж зразка, часто власного, а також механічне нанизання загальних місць одне на одне, які, щоправда, пов’язані однією ідеєю. Деякі проповіді письменника, як слушно зауважував архієпископ Антоній, є “простою компіляцією невисокої якості”, “нудними і млявими”⁶⁰.

Фотій, вихований на взірцях візантійської ораторсько-учительної прози, переносить (іноді завдяки автоперекладу, а, можливо, й за допомогою перекладача-редактора) традиції своїх духовних учителів. Більше того, синтаксичні конструкції Фотієвих проповідей є характерними для грецької мови⁶¹; втім для нього, як грека за походженням, це видається цілком зрозумілим.

Фотій зазнав також впливу церковної поезії, чим пояснюється, що окремі фрагменти його творів перегадуються з фрагментами слів Кирила Туровського: “Днесь тихаа нам весна Христос праведное солнце, свѣтлым свѣтом нас осіяя, и вѣрных мысли просвѣщаєть, и о

семь праздниѣкѣ Адам обновися и ликуеть со аггелы, на небеса возлетаетаа” (Фотіос. — С. 146).

Художньо-стильові особливості проповідей письменника свідчать про їхню належність до орнаментального стилю з його прагненням до почуттєвої виразності (емфатичності), з використанням риторичних запитань, повторів, анафор тощо.

Разом з тим подібність окремих фрагментів ораторсько-учительних творів Фотія до відповідних місць у проповідях Кирила Туровського, Серапіона Володимирського, Кипріяна та Григорія Цамблака свідчить, насамперед, про спільні джерела, звідки усі згадані вище письменники запозичували матеріал для своїх писань — з Біблії, творів Отців Церкви та ранньохристиянської літератури.

Примітки

¹ ПСРЛ. — СПб., 1897. — Т. 11. — С. 213 — 213; [Кобяк Н. А.] Предисловие // Фотий, митрополит Киевский и всея Руси. Сочинения, Книга глаголемая Фотиос. — М., 2005. — С. 7.

² Текст див.: Около 1420 г. [Фотия] настольная грамота неизвестному епископу владимирскому на Волыне // РИБ. — Т. 6, № 49. — Стб. 419 — 422.

³ Шараневич І. Історія Галицько-Володимирської Русі. — Львів, 1863. — С. 336; Голубинский Е. История русской церкви. — М., 1900. — Т. 2, первая половина тома. — С. 411.

⁴ Хойнацкий А. Святитель Фотий, митрополит Киево-Московский на Волыне // Вольские епархиальные ведомости. — 1873. — С. 574 — 576.

⁵ Прохоров Г. М. Фотий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. — Ленинград, 1989. — Вып. 2, ч. 2. — С. 475 — 484.

⁶ [Кобяк Н. А.] Предисловие. — С. 7-8.

⁷ Фотий, митрополит Киевский и всея Руси. Сочинения. Книга глаголеная Фотиос. — М., 2005. (Далі в тексті: Фотіос із зазначенням сторінок).

⁸ Детальніше див.: Пелешенко Ю. Послання митрополита Фотія і боротьба за Київську митрополічу кафедру у десятих роках XV ст. // Актуальні проблеми сучасної філології. — Рівне, 1994. — Т. 1. — С. 3-16.

⁹ Текст див.: РИБ. — Т. 6. — № 37. — С. 315 — 356. Далі в тексті зазначаємо сторінки. Інші видання цього твору див.: Акты исторические, собрание и изданные Археологической комиссией. — СПб., 1841. — Т. 1. — С. 27- 40; Русский феодальный архив XIV — первой трети XVI в. — М., 1987. — Вып. 2. — С. 418 — 439; Фотий. Книга глаголемая Фотиос. — № 2. — С. 115 — 130. Уривок див.: Буслаев Ф. Историческая хрестоматія церковнославянского и древнерусского языков. — М., 1861. — С. 933 — 935.

¹⁰ Голубинский Е. История русской церкви. — Т. 2, первая половина тома. — С. 382.

¹¹ ПСРЛ. — Т. 11. — С. 230.

¹² Там само.

¹³ Там само.

¹⁴ Текст див.: РИБ. — Т. 6. — № 41. — С. 361 — 366.

¹⁵ Там само. — С. 365.

¹⁶ Текст див.: ПСРЛ. — СПб., 1848. — Т. 4. — С. 116 — 117.

- ¹⁷ Там само. — С. 116.
- ¹⁸ Там само. — С. 117.
- ¹⁹ *Пелешенко Ю.* Послання митрополита Фотія і боротьба за Київську митрополічну кафедру. — С. 11-12; [*Кобяк Н. А.*] Предисловіе. — С. 8 — 9.
- ²⁰ РИБ. — Т. 6. — № 42. — Стб. 365 — 376.
- ²¹ Там само. — Стб. 374.
- ²² РИБ. — Т. 6. — № 51. — Стб. 427 — 438.
- ²³ Там само. — Стб. 436.
- ²⁴ РИБ. — Т. 6. — № 55. — Стб. 475 — 482.
- ²⁵ Там само. — Стб. 480.
- ²⁶ Там само. — Стб. 482.
- ²⁷ РИБ. — Т. 6. — № 56. — Стб. 481 — 488.
- ²⁸ *Вадковський А. В.* О поучениях Фотия, митрополита Киевского и всея Руси // Православный собеседник. — 1875. — Ч. 1, № 3. — С. 298 — 299.
- ²⁹ Там само. — С. 306 — 312.
- ³⁰ *Пелешенко Ю.* Українська література пізнього Середньовіччя. — К, 2004. — С. 135-154.
- ³¹ *Вадковський А. В.* О поучениях Фотия, митрополита Киевского и всея Руси // Православный собеседник. — 1875. — Ч. 3 — С. 60.
- ³² РИБ. — Т. 6. — № 53. — Стб. 465-472.
- ³³ *Вадковський А. В.* О поучениях Фотия, митрополита Киевского и всея Руси // Православный собеседник. — 1875. — Ч. 3 — С. 300-304.
- ³⁴ *Шевырев С. П.* История русской словестности. — СПб., 1887. ЧЗ. — С. 167.
- ³⁵ РИБ. — Т. 6. — № 33. — Стб. 269-276.
- ³⁶ Там само. — № 34. — Стб. 279.
- ³⁷ Там само. — Стб. 275, 284.
- ³⁸ Там само. — Стб. 274-275.
- ³⁹ Послание Фотия, митрополита всея Руси, во Псков о вдовствующих попех // Макарий (Булгаков). История русской церкви. — М., 1995. — Кн. 3. — С. 460.
- ⁴⁰ Там само.
- ⁴¹ РИБ. — Т. 6. — № 33-34. — Стб. 275, 284.
- ⁴² Там само. — Стб. 274, 283.
- ⁴³ Там само. — Стб. 274.
- ⁴⁴ Там само. — Стб. 275-276.
- ⁴⁵ Там само. — Стб. 276.
- ⁴⁶ Там само. — Стб. 274.
- ⁴⁷ [*Кобяк Н.А., Плигузов А.И.*] Комментарии // Книга, глаголемая Фотиос. — С. 451.
- ⁴⁸ Там само. — С. 462.
- ⁴⁹ РИБ. — Т. 6. — № 35. — Стб. 289-304.
- ⁵⁰ Там само. — Стб. 294.
- ⁵¹ Там само. — № 5 9. — Стб. 497-500.
- ⁵² Там само. — Стб. 499-500.
- ⁵³ Там само. — Стб. 500.
- ⁵⁴ [*Горский А.И.*] Фотий, митрополит Киевский и всея России // Прибавления к изданию святых отцов в русском переводе. — М., 1852. — Ч. 11. — С. 267; *Хойнацкий А.* Святой Фотий, митрополит Киево — Московский на Вольне. — С. 575 — 576; *Павлов А. [С.]*. Критические ответы по истории древнейшей греко-русской полемики против латинян. — СПб., 1878. — С. 87; [*Кобяк Н. А.*]. Предисловіе. — С. 16.

⁵⁵ Там само. — С. 16-17.

⁵⁶ Там само. — С. 17

⁵⁷ ПСРЛ, 1901. — Т. 12. — С. 10.

⁵⁸ ПСРЛ, 1853. — Т. 6. — С. 149; Книга, глаголемая Фотиос. — С. 346-360 (тексти двох редакцій Духовної грамоти); *Антоний, архиепископ Финляндский и Выборгский (Вадковський)*. Из истории христианской проповеди. — СПб., 1895. — С. 353.

⁵⁹ Там само. — С. 328.

⁶⁰ Там само. — С. 342.

⁶¹ *Шевырев С. П.* История русской словестности. — Ч. 3. — С. 166; *Вадковский А. В.* О поучениях Фотия, митрополита Киевского и всея Руси // Православный собеседник. — 1875. — Ч. 1, № 3. — С. 297.



КРУПНЕЙШИЙ ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ ДРЕВНЕЙ РУСИ

В настоящей статье рассмотрен один из уникальных памятников XVII в. — старопечатный Пролог. Его объем, превышающий 2500 страниц, состав, особенности формы, и история создания позволяет считать крупнейшим издательским проектом того времени. Работа над книгой не прекращалась на протяжении всего XVII века. Первое издание, содержавшее только первую половину (сентябрь-февраль), вышло в 1641 г. Второе, полное издание (в двух книгах), выходило в 1642-1643 гг. Третье появилось в 1659-1660 гг. Четвертое — в 1661-1662 гг. Пятое — в 1675-1677 гг. является наиболее полным по отношению и к предыдущим, и к последующим. Шестое вышло в 1685 г. Седьмое — в 1689 г. Восьмое — в 1696 г. Переиздавали Пролог также в 1702 и 1718 годах. Затем его начинают печатать в русском шрифте, и текст перестает меняться. Подготовку первых пяти изданий Пролога вели справщики Московского печатного двора Савватий Тейша, Иван Селезнев, Шестачко Мартемьянов, Михаил Рогов, Иван Наседка, Иоаким Александро-Невский” (1, 25). Именно их в первую очередь, следует считать составителями этой уникальной антологии текстов.

Уникальность данного проекта видна и по широте привлеченных составителями источников. О масштабах собирания материала для первого издания Пролога свидетельствует грамота, посланная в Кирилло-Белозерский монастырь 11 марта 1640 г: “для справки и свидетельства взять прологов и миней четых добрых старых харатейных книг, которые отослать в Москву” (2, л.2). Кроме письменных, проводили сбор устных материалов. По монастырям разослали особую царскую грамоту, предписывавшую “рассказы о святых и чудесах от икон отвсяду русския земли повеле он государь царь (Михаил Федорович. — Ф. К.) собрати и принести в шанбу же печатного дела и в книги сии вчинити” (3, л.726 об.). Таким образом, в Прологе соединилось несколько пластов исходных материалов — на агиографическую основу наложились сюжеты, пришедшие из русской литературы

и фольклора. Наиболее отчетливо взаимодействие литературной и фольклорной традиций видно на примере анализа рассказов о святых, которые составляют основную часть Пролога.

Кроме того, составители пользовались книгами Типографской библиотеки, а также “соборными”, т. е. хранящимися в соборах Московского кремля. По кавычным прологам, находящимся в ЦГАДА, можно установить источники, откуда справщики брали те или иные тексты. Так источниками поучений были сборники “Цветник”, “Духовные беседы” Макария Египетского, “Маргарит” Иоанна Златоуста, “Лимонис”, “Патерик”. Отметим, что отобранные составителями пространные тексты подвергались правке, а небольшие перепечатывались без изменений. На это указывают два разных способа представления материалов — в первом случае ссылка на источник отсутствует, во втором в заголовке статьи указан автор или издание — “из Лимониса” или “из Патерика”.

Видимо, материала собрали так много, что на Печатном дворе его использовали для подготовки нескольких изданий, о чем говорится в послесловии к сборнику “Трефологион” (Минее праздничной), выпущенному в Москве в 1637 и 1638 годах параллельно с Прологом. А. С. Зернова показала, что данная книга должна была стать дополнением к печатному Прологу.

Отметим, что составители не просто сокращали исходные материалы, а перерабатывали их, делали более динамичными и сюжетно завершенными, добиваясь максимального единообразия. Существенно менялись и неповествовательные тексты — слова и поучения. Все названные особенности позволяют говорить о существовании определенной редакционной парадигмы, начавшей складываться с второго издания памятника и реализующей важную идеологическую задачу — предоставить читателю максимально полный свод сведений о святых, почитаемых в русской православной церкви, чтобы подчеркнуть значительность царствующего государя, подтвердив право новой династии на престол. В просторном панегирике Михаил Федорович ставится рядом с “великим царем Константином, матерью его блаженной царицей Еленой и великим князем Владимиром”. Затем указано, что Михаил Федорович наследовал “деду своему царю и великому князю Ивану Васильевичу всея Руси и дяде своему царю и великому князю Федору Ивановичу всея Руси” (Пролог, М., 1642, л. 904 об.).

Аналогичные идеологические задачи обозначены в предисловиях и послесловиях к другим старопечатным книгам этого времени. На-

пример, в “Трефологионе” Михаил Федорович назван “скипетроносцом и всея русския земли обдержателем и иных многих государств обладателем, истинным рачителем божественных догматъ и всего богодухновеннаго писания любителем и святых православных христианския веры крепким хранителем” (Трефологион, М., 1637, л. 711). В послесловии к “Октоиху” он именуется “изрядным наследником великия державы”, заслуженно занимающим “престол благоверных и христоролюбивых великих государей деда своего, царя и великого князя Ивана Васильевича всея Руси и дяди своего государя, царя и великого князя Федора Иоанновича, который держит скипетры великих государств на востоце и на севере” (Октоих, М., 1631, л. 474 об.). Аналогичная формула приведена и в Каноннике, вышедшем практически одновременно с Прологом: Михаил Федорович “последует древни благочестивым царем, великому царю Константину и великому князю Владимиру, и деду своему царю Ивану Васильевичу всея Руси и дяде своему царю Федору Ивановичу всея Русии” (Канонник, 1636, л. 488 об.). Проведенное нами сопоставление позволяет говорить об определенном единстве позиции составителей старопечатных книг.

Отметим, что четкая издательская программа, которую начали осуществлять во втором издании Пролога, вышедшем в 1642 году и продолжали реализовывать по мере подготовки дальнейших изданий памятника. Прежде всего это видно по нарастанию числа статей о русских святых. Известно, что в первом издании (Москва, 1641), доведенном до марта, напечатано только пять статей о русских святых: Убиение князя Глеба (5 сентября), Освящение церкви святого Георгия в Киеве (26 ноября), Слово об апостоле Андрее, како приходил на Русь и благословил место и крест поставил идеже ныне град Киев (30 ноября), о Дмитрии Прилуцком (11 февраля), об Алексее Киевском (12 февраля).

Во втором издании 1642 года добавили более 40 новых текстов (только во второй том вошло 24 новых сказания). Работа над ним началась в декабре 1641 года, то есть всего через три месяца после выхода первого. О масштабах правки можно судить по изменению материалов за сентябрь в первом и втором изданиях: в текст внесены статьи об Иоанне Новгородском (7 сентября), Киприане Московском (16 сентября), Федоре Смоленском (19 сентября), Михаиле Черниговском (20 сентября), Сергии Радонежском (25 сентября), Савватии Соловецком (27 сентября). Много дополнений внесено и в материал других месяцев. В частности, появились статьи, написан-

ные на материале повестей об Александре Невском (23 ноября) и о битве новгородцев с суздальцами (27 ноября). Пространные тексты составители делили на несколько частей. Так включили два разных сказания о князе Всеволоде Псковском (27 ноября и 11 февраля). От одного издания к другому число статей, посвященных русским святым, неуклонно нарастало.

Одновременно составители печатного варианта сокращали отдельные рассказы и заменяли одни тексты другими, более компактными, поддерживая общую структурную цельность и единство книги. В частности, “Житие” Дионисия Ареопажита (3 октября), в 1685 году стало примерно вдвое короче, чем в предыдущих изданиях. Исключались тесты, которые составители считали малоинтересными или трудными для чтения. Так, перевод “Слова о терпении Кира” Иоанна Лествичника был заменен кратким пересказом, лишенным какой-либо архаизации. Исключались статьи о малоинтересных русскому читателю западнохристианских святых, — Мартине Римском, Исакии Кипрском, Дорофее Тирском, Павле Фивейском, Ипатии Гангрском, Феодорите Киринейском и многих других, всего более 40 из каждой книги, а также более 20 поучений на разные темы. В результате число русских добавлений постепенно стало преобладать по сравнению с другими материалами.

Из Предисловия видно, что составители памятника не просто заимствовали и компилировали уже известные тексты, а работали по четкой и продуманной программе. Они указывают, что правка, внесенная в Пролог, осуществлена “не самодерзостно, а в соответствии с греческими синаксариями, и древними славенскими рукописными и харатейными и оттуду некая нужнейшая во именех и глаголах на лучшая и полезная отчасти исправишася” (М., 1641, л. 488 об.). Однако, сопоставление статей в печатном и рукописном Прологах показывает, что мы имеем дело с двумя совершенно разными памятниками, и опыт рукописных редакций учитывался ими в минимальной степени. Печатный Пролог стал новой разновидностью памятника.

Заметим, что редактуре подверглись практически все вошедшие в книгу тексты. Составители печатного Пролога не просто сокращали их, а организовывали каждый конкретный текст как самостоятельную историю. Однако, содержание печатного Пролога нельзя рассматривать исключительно как механическое соединение множества литературных, фольклорных, исторических сюжетов в одну большую книгу или собрание систематизированных сведений

о христианских святых. Каждая часть Пролога имеет свою четкую композицию и художественное содержание. Все истории построены по нескольким общим схемам, которые можно условно обозначить как пересказ известного текста, одноэпизодный рассказ, пересказ легенды или сказочного сюжета, сообщение о событии, притча, тематическое поучение.

В отличие от рукописных редакций, каждая отдельная повесть, история или сказание является частью большого смыслового комплекса, приуроченного к определенному дню года. В него входило от 4 до 12 текстов, не просто выделенных для поочередного прочтения, но создававших у читателя некоторый общий образ. В качестве примера можно привести статьи собранные под 5 сентября.

1. О Захарии иерусалимском, заколотом по приказу Ирода за ук-
рашение ребенка от казни.
2. Об Авдии Ергольском, замученном волхвами.
3. О Фиваиде и Флавии, злодейски убитых.
4. Об убиении князя Глеба его братом Святополком.
5. и 6. О Раисе и Сарвиле (текстов нет).
7. Об Урване, Феодоре, Медимне и прочих 80-ти (текстов нет).
8. О Петре Афирском.
9. Об Авиде Персидском, которого принуждали поклоняться сол-
нцу и огню.
10. О юноше сковавшем крест некоему патрикию.
11. Поучение о покаянии.
12. Поучение к немилостивым князьям.

Содержание приведенных выше статей достаточно разнообразно и неоднородно. Объем их также различный — краткие заметки из одной двух фраз (№5-7), небольшие рассказы, примерно в полови-
ну страницы, пространные тексты, занимающие несколько листов. Однако, весь текст за данный день выглядит как единый комплекс благодаря общей интонации и употреблению одних и тех же обо-
ротов: “сии бяху из Антиохии” (л. 8), “Сей бяху из Андрияна, града македонскаго” (л. 8 об), в “Кирстей стране”, убийство Глеба происхо-
дит “у града Смоленска, на Смядыне” (л. 8). Место действия каждого рассказа обозначено географически точно, в результате чего перед читателем разворачивается панорама огромной земли, на которой живут и передвигаются герои: “изшед от своего села и идяше во ино село” (л. 6 об). Они заняты самыми обыкновенными делами “пасяше овец”, “седашу в притворе церковнем и чтушу книгу” (л. 8 об).

Составители постарались придать каждому дню единообразную композицию. Каждый дневной комплекс завершается поучением, а сами тексты — особыми концовками моралистического характера: “Не соблажняя, брате, своего ума, место убо никого же спасет, но дела” (22 апреля). Начиная с издания 1642 года их число постоянно увеличивается, а в четвертом издании 1661 года они появились практически в каждой статье.

Примечательно, что составители Пролога стремились и к определенной динамизации повествования. На это указывает, в частности, осознанное исключение из текста стихотворных вступлений. Если в первом издании 1641 года они предваряют почти каждую статью, то во втором и всех последующих изданиях такие вставки отсутствуют. Но эмоциональная напряженность статей, составляющих дневной комплекс, всегда уравнивается концовкой, проникнутой настроением облегчения и умиротворения, в результате чего весь текст одного дня приобретает своеобразный внутренний ритм.

Показанная нами тональность резко контрастирует с другими сборниками того времени, в которых святые поминались по дням года — служебными и праздничными минеями, ибо в них преобладает настроение радости, умиления, даже восторга по поводу поминаемых святых, которых “радостно днесь восхваляем” (4, л. 7 об.).

В изданиях 1642 и 1643 годов показанный нами дневной комплекс постепенно приобрел единообразную структуру — краткие упоминания убрали, а русские статьи переместили в конец проложного дня, чтобы они завершали ряд рассказов о событиях мировой истории и культуры. С издания 1643 года в русских материалах выделяется сквозная тема — прославление Великой России, придавшая всему изданию четкий идейно-художественный смысл. Многочисленные жития русских святых и подвижников показывали, что христианство развивается на Руси устойчиво, не отклоняясь в ереси. Именно русские святые неизменно выступали борцами с иноверными врагами. Об этом рассказывается в статьях об Александре Невском, Михаиле Черниговском и многих других, а также и в послесловии к книге, которая предназначалась “на пользу душам всего христоименитаго жителства” (л. 905 об.).

Отметим что в третьем и последующих изданиях увеличивалось число статей, посвященных московским святым. Если в первом и втором издании большинство новых статей посвящалось святым Киевской Руси или Новгорода, то в третье издание Пролога (М.,

1659-1660) добавили 26 сказаний о московских святых и исторических лицах, например о Гурии Казанском и Варсонофии Тверском (4 октября), об избавлении Руси от ляхов (22 октября) и от Ахмата Ордынского (23 июня), Иакове Боровицком (23 октября), Филиппе Московском (9 июля), о перенесении в Москву ризы пресвятой Богородицы — дара шаха Аббаса (10 июля), о смерти великого князя Василия Московского (2 августа).

Среди них преобладают статьи о князьях Руси московской. Это Димитрий Донской (1659, л. 97), великий князь Иван, сын Данилы (1660, л. 558), великий князь Василий, сын Василиев (1659, л. 479), “благоверный и великий князь Василий, сын Великого князя Ивана иже и Новгород смири и живущих в нем управи” (1659, л. 479), царь Иван “содержатель руския земли, иже от Августа римския кесаря корене ишедша” (1660, л. 389) и Димитрий Угличский (1660, л. 390 об.). Это закономерно, поскольку на передний план выдвигается идея государственности. В последующих изданиях Пролога данная установка конкретизировалась, о чем четко говорится в послесловии: “всепролетное писание всех святых отец и святых жен, ...и своя бы руския земли великих святителей и чудотворцев московских и иных градов” (1685, л.543).

Статья о Дмитрии составлена на основе текста из Четьи Минеи Милютина (5, с. 83). Однако, составители Пролога на просто сократили исходный текст, а полностью его переработали, подчеркивая то, что показалось им важным в идеологическом отношении. Так, тщательно обосновывается необходимость перенесения мощей царевича в Москву: “да положатся со отцем его и дедом и с прочими прародители его, с благочеститвыми цари и великими князи, еще же на устрашение и на посрамление и иным многим злым и наветным человеком, смущающим державу отечествия его, и тако же ложно нарицающимся, яко же и выше реченный он расстрига именем его царева сына Дмитрия” (1660, л. 390).

Своеобразной концовкой, подчеркивающей смысл статьи, стала речь Шуйского о значении поминовения нового святого как символа идеи государственности: “Да не забвена будет толикакая благодать Божия на таковем неповинном страдальце и в вечныя роды на славу же и хвалу всему отечеству его и сродству и на утверждение матери градов Москве” (1660, л. 392).

Впервые в этом издании появились пространные комплексы текстов, посвященные одному святому — житие Николая Мирликийского

с 15 небольшими повестями об отдельных чудесах и двумя похвальными словами (6 и 9 мая), а также житие Алексия человека Божия, переведенное Арсением Греком (17 марта). Продолжалась и замена переводных текстов. Всего заменили новыми переводами 17 греческих слов и житий (Петров, 1875, с. 8-10). Одновременно провели сквозную правку всего текста, на что указал в своей челобитной один из справщиков С. Тейша. Исключались, сокращались или заменялись архаические обороты, лишние выражения в заголовках статей, появилась система предречий.¹

В четвертое издание (М., 1661-1662) добавили еще 38 статей о русских святых, в частности, об Иосифе Волоцком (9 сентября), Ефросинии Суздальской (25 сентября), о князе Михаиле Тверском (22 ноября), Данииле Московском (4 марта), князе Игоре Ольговиче Киевском (5 июня), о Евдокии, супруге Дмитрия Донского (7 июля), о разорении Рязани Батыем (28 июля). Важно, что все они невелики по объему. Их источниками были Великие минеи четьи, Минеи четьи Иоанна Милютина, но исходные тексты не сокращались, а практически полностью перерабатывались. Аналогичная работа проводилась и с греческими текстами, которые правились, а наиболее пространственные заменялись новыми переводами (например, сказания об Алексии человеке божием (17 марта), Иоанне Златоусте (13 ноября) и Феодоре Стратилате (8 июня). Всего заменили 16 сказаний.

Интересно, что два рассказа (об Алексии человеке божием и Феодоре Стратилате) взяты из “Анфологиона”, о чем свидетельствует специальная помета “слово преведесе с еллинская языка на славенский монахом Арсением Греком лета... 1659” (1660, л.153). Арсений Грек, был одним из справщиков данного издания. Внимание к этим святым понятно, они соименны царю Алексею Михайловичу и его сыновьям Алексею и Федору. Особое отношение к ним проявляется и в том, что из текста книги не исключили ранее составленные краткие рассказы, которые отсутствуют только в издании 1696 года.

Для уменьшения объема теперь в основном исключались поучения по различным поводам. Интересно, что составители стремились к удешевлению издания, поэтому при печати использованы некоторые полосы старого набора. Что касается правки, то она производилась по тем же принципам, что и в предыдущем издании.

¹ Предречие – первое слово листа, напечатанное на нижнем поле предыдущего для облегчения чтения.

Пятое издание (М., 1675-1677) стало самым полным по отношению ко всем предшествующим. В него внесли более 26 новых текстов: например, статьи о Ниле Столбенском (7 декабря), Феодоре Писанном (27 декабря), Ионе Московском (15 июня), о явлении Тихвинской иконы пресвятой Богородицы (26 июня), написанных специально. Так статья о Тихвинской иконе составлена иконописцем Иродионом Сергеевым, на основе устных сказаний, на что указывает характерная концовка: “Ни пером описати, ни язык изглаголати”, влияние фольклора заметно и в статье о Кассиане Римляnine, впервые появившейся в данном издании (28 февраля). Некоторые тексты заменялись более компактными аналогами. Например, печатавшееся во всех предыдущих изданиях “Слово на усекновение главы Иоанна Предтечи” Иоанна Златоуста заменили аналогичным, но почти на треть более кратким словом Григория Богослова, взятым из сборника переводов Епифания Славинецкого (М., 1665). Видимо, эта правка принадлежит Евфимию Чудовскому, который был учеником Епифания Славинецкого.

Вся работа редакторов подчинялась одной цели — достижению максимальной компактности текста. Поэтому при наборе использован более мелкий шрифт, позволивший заполнить практически все пространство страницы. Убраны пышные заставки открывавшие каждый месяц, и красные строки, набранные вязью. Увеличилось количество слов под титлами. В конце книги напечатали подробный “каталог си есть сословие по алфавиту имен святых и повествований и поучений ради удобнаго желающим ведати обретения [неможно бо вся Памятию кому объяти] когда коего святаго память или патерическое каковое повествование или поучение. Хотяй же оуведети таковая да зрит по началному писмени имене или вещи яковья: и еже в коем месяце и числе обретается”. Подобный указатель действительно облегчал пользование изданием.

В последующих шестом (М., 1685), седьмом (М., 1689) и восьмом (М., 1696) изданиях состав книги стабилизировался: число статей оставалось прежним, хотя сами тексты заменялись другими, более компактными. В частности, статью о митрополите Алексии (12 февраля), написанную на основе жития составленного Пахомием Логофетом, справщик Е. Чудовский заменил собственной краткой повестью. До предела сократив биографические мотивы, он включил туда рассказ о втором перенесении мощей святого (20 сентября). Продолжалось исключение поучений, заменявшихся повествовательными текстами назидательного характера.

Л. А. Черная выделяет три вида вставок, применявшихся составителями — пояснения имеющихся статей, новые редакции старых текстов и вставки, посвященные современным событиям (7, 136-138). Сравнение первых пяти изданий показывает, что в них преобладают вставки первых двух типов, тогда как вставки третьего типа выявляются гораздо реже. Нередко они посвящались злободневным событиям и в последующих изданиях не встречаются. Например, слово о втором перенесении мощей митрополита Алексия или благодарственное слово по поводу подавления стрелецкого бунта печатались многократно, а помещенное в конце шестого издания “Слово против раскольников” патриарха Иоакима (л. 1-17, отд. паг.) в последующих изданиях отсутствует.

Языковая правка текста шестого издания проводилась столь же тщательно, как и в предыдущих изданиях. Прежде всего справщики исключали имевшиеся в текстах архаизмы, давали переводы греческих терминов. Например, такие слова и обороты как “челядь, задушие, несть мочно” заменены соответственно на “слуги, дары, невозможно”. Вместо греческого слова “кумеркарий” появилась “таможня”, а вместо “макеларь” — “мясник”. Исключались и диалектизмы (“шелыги” заменено на прутия, а “тиган” на сковорода). Вместе с тем некоторые архаические формы сохранялись, в частности “бяху”, “ходиша”, “терпеша”, чтобы придать всей книге единообразие. Интересно, что в послесловии названы имена составителя книги (“составлено Симеоном священноиноком”) и одного из авторов статей о святых (“трудолюбивый Илия жития оных святых изложиша”).

Работа редакторов над старопечатными изданиями Пролога, выходящими на протяжении XVII века позволяет сделать некоторые выводы. Первые четыре издания Пролога можно рассматривать как четыре последовательные редакции, в которых реализована общая парадигма работы с текстом. Пятое издание памятника является вариантом четвертой редакции, поскольку в нем завершаются изменения, начатые в предыдущих изданиях. Начиная с шестого издания основная работа справщиков направлена на закрепление сложившегося комплекса. Вместе с тем, работа над текстом показывает стремление сделать книгу современного звучания. Постепенно уточнялась идеологическая установка — от прославления общерусских святых к святым Руси московской.

Литература

1. Мансветов И. Как у нас правились церковные книги. — М., 1883. — С. 25.
2. Потребник мирской. — М., 1639. — Послесловие, л.2.
3. Трефологион. — М., 1638. — л. 726 об.
4. Трефологион. — М., 1638. — л. 7 об.
5. Державина О. А. Рукописи, содержащие рассказ о смерти царевича Дмитрия // Записки отдела рукописей ГБЛ. — Вып.15. — М.,1959. — С. 80–96.
6. Сергей. Полный месяцеслов Востока. — Т. 1. Восточная агиология. М., 1875. — С. 216–289; (2-е изд.: Владимир, 1901. — Т. 1. — С. 278–351);
7. Черная Л. А. Кавычные Прологи конца XVII — начала XVIII века// Литературный сборник XVII века: Пролог. — М., 1978. — С. 132–141.



ТРОПАРЬ И КОНДАК АРХИЕПИСКОПУ МИР ЛИКИЙСКИХ НИКОЛАЮ В КОНТЕКСТЕ ГИМНОГРАФИИ СЯТИТЕЛЯМ: К ПРОБЛЕМЕ ОБРАЗНОГО СОДЕРЖАНИЯ ГИМНОГРАФИИ

В настоящей статье поднимается одна из главных, ключевых проблем изучения гимнографии, а именно: образное содержание богослужебных песнопений.

Общепринятым является представление о том, что гимнография (как и другие виды церковного творчества) призвана раскрыть основы христианского вероучения — догматические и нравственные. Вопрос о том, как практически это происходит, почти не обозначается в качестве центрального, более того, он часто остается “за скобками” интересов медиевистов, как нечто само собой разумеющееся и не требующее специального внимания¹. В то время как именно в подчинении образного содержания текста находится его “технические” закономерности; именно образное содержание позволяет лучше понять специфику того или иного певческого решения; наконец, образное содержание раскрывает особенности или соответствия разных гимнографических традиций — византийской, латинской и русской.

Поднимая эту проблему в контексте настоящего сборника, предлагающего автору следовать определенному тематическому руслу — “Рецепция византийской духовной традиции: Восток, Запад”, — мы обратились к гимнографической традиции, связанной с именем святителя

¹ В методах изучения образного содержания гимнографии мы ориентировались на труды по эортологии М. Скабаллановича (“Рождество Христово”. — Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995; “Рождество Богородицы”. — Киев, 1915. и др.); на комплексную работу прот. Б. Николаева “Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения (Опыт исследования мелодики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужебной)”. — Иосифо-Волоколамский монастырь, 1995; на исследования в области гимнографии Ю. Евдокимовой: Гимнография великомученицы Параскевы как пример исторической жизни гимнографических текстов / “Славянский мир: общность и многообразие”. — М., 2008; Русская гимнография службе Сретению Владимирской иконы Богоматери / Музыкальная Академия. — № 2, 2008. — С. 22-30 и др.

Николая. Выбор “материала” обусловлен несколькими причинами. Во-первых, богослужебное творчество в честь одного из самых почитаемых в мире святых чрезвычайно богато по содержанию и, следовательно, открывает простор в рассмотрении образного наполнения песнопений. Во-вторых, обращение к гимнографии святителю Николаю представляется плодотворным в плане сравнения византийской, русской и латинской гимнографических традиций, иначе говоря, непосредственно соответствует заданному в сборнике тематическому ракурсу.

Духовное певческое наследие, связанное с именем святителя, велико по объему. Оно складывалось на протяжении более тысячи пяти сот лет и впитало духовные представления многих поколений песнотворцев, отразило реалии исторического развития гимнографии разных национальных традиций. Поэтому вопросов возникает много. В своих работах мы уже обращались к некоторым из них. Например, рассматривали особенности понимания образа святителя в греческой и русской традициях, сравнивали русские службы святому и т. д.

В этом ряду закономерно встал вопрос о роли песнопений архиепископу Мир Ликийских в контексте гимнографии святителям, возникла необходимость выделить темы и образы, которые являются специфическими только для святителя Николая, и те, которые выступают общими для прославления всего святительского чина. Почему этот вопрос закономерен?

Пример иконографии наглядно демонстрирует, что изображения святых одного чина имеют определенные правила. Они выражаются в композиции, атрибутике, цветовой гамме и т. д. Например, пострадавшие за Христа мученики изображаются с крестом в руке, блаженные и ради Христа юродивые окружаются живописанием местности, в которой были прославлены и т. д. Объясняется эта общность единством образных черт, совокупностью определенных поступков, действий, сюжетов жития. Иными словами существует определенный канон в представлении чина святых. Свойственен он и гимнографической традиции. В святительской гимнографии таким каноном выступает комплекс песнопений святителю Николаю. Действительно архиепископ Мир Ликийских одним из первых в истории Церкви явил пример святительского служения. С его имени собственно и начинается, так называемый, святительский период в истории Церкви (IV-VI вв.), пришедший на смену столетиям мученического служения праведников¹.

¹ С. Спасский. Полный месяцеслов Востока. — Т. 1. — М., 2005. — С. 35

Вопрос святительской гимнографии в целом выходит на огромное количество материала — песнопения разных видов во множестве служб. В настоящей статье остановимся на двух важнейших песнопениях, в центре нашего внимания — тропарь и кондак святителю Николаю из греческой службы “Месяца декабря в 6 день. Память святителя Николая, архиепископа Мир Ликийских, Чудотворца”.

Подчеркнем еще раз, что тропарь и кондак — центральные смыслоносущие песнопения праздника (по усмотрению священника праздничные стихиры могут не исполняться, но тропарь и кондак звучат всегда). Тропарь святителю Николаю является образцом для песнопений многим святителям. Более того, в определенный исторический момент он становится “общим” тропарем всего святительского чина¹. Кондак же никогда не повторяется в службах другим святым. Создание кондака по образцу декабрьского встретилось нам лишь однажды — в службе, посвященной опять же святителю Николаю². Короче говоря, судьбы тропаря и кондака в общем контексте гимнографии складываются по-разному. В чем причина?

На наш взгляд, это обусловлено содержанием песнопений. Выявить специфику образного содержания тропаря и кондака, объяснить особенности их бытования — это первая задача, которая стоит перед нами в рамках настоящей работы. Рассмотрим песнопения последовательно.

В тропаре формируется обобщенный и вместе с тем конкретный в своих характеристиках образ святого. Кем же был святитель Николай для своей паствы? Чем прославился, стяжав о себе память в веках?

*Правило веры
И образ кротости
Воздержанию учителя
Яви тя стаду своему
Иже вещей истина
Сего ради стяжал еси
Смирением высокая
Нищетою богатая
Отче священноначальниче Николае
Моли Христа Бога спастися душам нашим.*

¹ Начиная с XVII века рукописные источники содержат службы общие по чинам: “служба общая святителю”, “служба общая мученику”, “служба общая преподобному”. Среди песнопений “службы общей святителю” встречается тропарь “Правило веры”.

² “Месяца июля в 29 день Рождество святителя Николая” в рукописи РГБ. Ф. 98 № 903, 1957.

Текст тропаря насыщен обращениями к святому, в которых раскрываются его важнейшие духовные качества: *правило веры, образ кротости, воздержанию учитель, смирением высокоий, нищетою богатый*. За каждой из этих характеристик скрываются развернутые сюжеты жития святителя, но выраженные так емко и ярко, они обращают наше внимание на самые вершины достижений архипастыря, не раскрывая во всех подробностях путь, по которому ему пришлось пройти. Как покажет история церкви, именно перечисленные духовные качества станут основополагающими для праведников святительского чина. Этим и обусловлена возможность создания новых текстов по образцу тропаря святителю Николаю.

Какие сюжеты стоят за краткими тезисами тропаря? Обратимся к первой строке — *Правило веры...*

Прежде всего вспоминаются события Жития, а именно присутствие святителя Николая на Первом Вселенском Соборе, когда был утвержден действующий в православной традиции по сей день “Символ веры”. Принимая участие в заседаниях Собора, архиепископ Мир Ликийских прославился не только суждениями на тему, как привести к общему знаменателю основы христианской веры, но и выступил непосредственным защитником чистоты вероисповедания. В Житии говорится, что, вскипев возмущением на непрекращающиеся богохульства некоего священника Ария, ставившего под сомнение божественную природу Иисуса Христа, святитель Николай наказал еретика пощечиной. Лишенный за свой дерзкий поступок атрибутов священнической власти, Николай был посажен в темницу. Однако ночью несколько иерархов — участников Собора — увидели один и тот же сон: Богородица возлагала на рамена святителя отобранный у него омофор, а Господь подавал праведнику Евангелие. На утро святитель был восстановлен в сане. Так, участвуя в утверждении “Символа веры”, святитель Николай примером поступка показал, что сама жизнь его течет во исполнение *Правил веры...*

Помимо конкретного эпизода из жития, первая строка тропаря подразумевает, на наш взгляд, и толкование образа веры в контексте истории религии. Что имеется в виду?

Вспомним, что праздник “Память святителя Николая...” (которому принадлежит тропарь) приходится на дни рождественского поста, когда неделя за неделей на богослужении поминаются ветхозаветные праведники. Отличительной чертой этой части человечества, обусловившей собственно саму возможность появления Христа, была

именно вера. На это указал апостол Павел: *Верою Авель принес богу жертву лучшую, нежели Каин...*, *Верою Енох переселен был так, что не видел смерти...* и т. д. Идея прославления веры, жившей в сердцах праведников и очищавшей богоизбранный народ для свершения обета — послания на землю Сына Божия — является важнейшей темой песнопений рождественского поста. Тропарь недели святых праотцев начинается так — *Верою праотец оправдал еси...*; тропарь недели святых отец — *Велия веры исправления...*

В ряду этих текстов оказывается и тропарь святителю Николаю *Правило веры...* После свершения ветхозаветного обета, Богом и человеком был заключен Новый Завет и положено начало следующему периоду истории. Итогом его снова станет пришествие на землю Иисуса Христа, но пришествие во славе для совершения Суда над всем человечеством, а не в унижении для принесения себя в Жертву. В основу Нового Завета положена и новая заповедь, провозглашающая любовь (а не закон) основой следования за Христом. Явившись перед своей паствой в самом начале нового исторического периода, то есть строительства новых отношений между Богом и человеком, святитель Николай, словно переняв эстафету ветхозаветных праведников, стал для христиан правилом новозаветной веры.

Вот такие сюжетные линии находят выражение в начальной строке тропаря *Правило веры...* Таким же образом можно проследить ход мысли песнотворца во второй, третьей, четвертой строках и т. д. Заложенный в каждой из них смысл многомерен и дает гимнографу импульс к созданию нового самостоятельного произведения. Чуть позже мы приведем пример того, как одна строка тропаря может служить источником создания целого песнопения.

В кондаке святитель прославляется в последовательном рассказе о жизни — собственно пути стяжания тех добродетелей и духовных качеств, которые известны нам по емким формулировкам тропаря. Пути праведников отличаются характерными поворотами судьбы, принятием важных решений, обстоятельствами жизни и т. п. Следовательно, кондак святителю Николаю в общем контексте гимнографии выступает песнопением, если можно так сказать, субъективным — в нем повествуется об особенностях служения именно архиепископа греческого города Миры области Ликийской. Поэтому в качестве образца в службах другим святым он не применяется. О чем поется в кондаке?

Это песнопение раскрывает путь духовного совершенствования человека. Богословы выделяют три ступени: первая — состояние

трудничества; вторая — состояние приявших действенность Духа; третья — высшая степень совершенствования христиан. Этой периодизации следует и автор кондака.

*В Мирех святе Николае святитель быв
Христово бо преподобне Евангелие исполнив
Положил еси душу свою о людех своих
И спасл неповинные от смерти
Сего ради освятился еси
Яко велий таинник Божия благодати.*

Трудничество святителя Николая объясняется *исполнением Евангелия* — жизни во Христе, достигнутой архипастырским служением в городе Миры. Об этом говорится в начале песнопения: *В Мирех святе Николае святитель быв / Христово бо преподобне Евангелие исполнив / положил еси душу свою о людех своих....*

Высшая степень совершенствования определяется, как *освящение:...сего ради освятился еси / яко велий таинник Божия благодати.*

Из всего многообразия чудесных событий, сопровождавших житие святителя Николая, в кондаке упоминается одно — спасение невинно осужденных от смерти: *...и спасл неповинные от смерти....* Это событие выступает самым ярким свидетельством действенности Святого Духа, принятой святителем. В нем праведник прославляется на высоте тех деяний, которые подобны Деяниям самого Иисуса Христа. Иными словами, чудо о спасении невинно осужденных возводит наш взор от жизни святого к житию самого Господа, совершившего наше спасение и открывшего силе Святого Духа путь к нуждающемуся в этом человечеству.

О каком собственно чуде святителя Николая идет речь?

В Житии описано два деяния. Первое произошло в Мирах. Святитель Николай явился заступником трех горожан, *связанных, неправедно осужденных* градоначальником Евстафием. Архипастырь отсутствовал в городе, но в последний момент с дивной быстротой очутился на месте казни и отвел руку палача от главы юноши. Свидетелями внезапного освобождения осужденных были трое военачальников византийского царя Константина. Именно о них рассказывается во втором чуде. Оклеветанные завистниками, воеводы были брошены в темницу. У них не оставалось ни малейшей надежды на спасение. Тогда один из мужей вспомнил о быстром заступничестве святителя Николая, которое произошло на его глазах

в Мирах, и призвал своих товарищей горячо молиться пастырю Мир Ликийских. По вере своей страждущие получили помощь — святитель явился во сне царю Константину и повелел отпустить невинно осужденных.

Эти чудеса следуют в Житии святителя друг за другом. В одном из гимнографических текстов (стихира на литии, глас 6) они сливаются в одно. Место сотворения первого чуда — Миры объединяется с действием святителя во втором чуде — явлением во сне царю:

*Отче Николае,
мироположница мощей твоих
миряны обогащает
во них же и связанная
неправедно осуждению
во сне цареви явлением своим явися
свободил еси от смерти
со узо и темницы...*

Объединить два чуда позволяет общий сюжет. Это свидетельствует о том, что не столько конкретные факты, сколько именно сюжет потряс воображение современников святителя и ближайшие поколения христиан, которыми были составлены первые песнопения в честь святого. Действительно, изучая известную на сегодняшний день богослужебную литературу, мы убедились, что именно чудеса о спасении поставлены во главу творчества большинства писцов и гимнографов, воспевавших святителя Николая. Для архипастыря Мир Ликийских этот сюжет стал нарицательным. В такой обобщенной форме, без уточнения деталей и фактов, позволивших бы отнести *спасение невинных от смерти* к одному из известных чудес, он предстает и в кондаке греческой службы.

Итак, тропарь и кондак святителю Николаю с разных сторон подводят к созданию целостного образа святого. В тропаре емко выражены основные духовные качества праведника, которые являются общими для всего чина святителей. Поэтому тропарь может служить объективным ориентиром для гимнографа, составляющего песнопения новому святому.

Кондак раскрывает индивидуальность святителя Николая, рассказывая об особенностях жития, не совпадающих с характеристиками других святых. Следовательно, кондак с его сугубо субъективным (в общем контексте гимнографии) содержанием остается в личном пользовании служб, посвященных святителю Николаю.

Каким образом гимнографы применяют образное содержание тропаря и кондака во вновь создаваемых песнопениях? Каким принципам подчиняется творческий процесс? Это второй вопрос, на который нам предстоит ответить.

Выше говорилось о том, что в определенный исторический момент, тропарь святителю Николаю становится общим для всего святительского чина. Это означает буквальный перенос текста тропаря в новую службу с изменением имени святого. О творчестве по образцу в таком случае говорить не приходится. Вместе с тем в святительской гимнографии есть большое количество текстов, которые, не копируя тропарь целиком, заимствуют конкретный смысловой импульс. Возможность такого заимствования содержится в каждой строке первоисточника, и гимнографу остается только выбрать направление развертывания мысли, актуальное для жития воспеваемого святителя.

Например, для песнопения в честь Евфимия, Патриарха Тырновского и Болгарского, песнотворец выбирает первую строку — *Правило веры...* Как “работает” эта строка в новом песнопении?

*Правило православия
Показа тя Христос
Евфимие отче
Патриархов удобрение
От ереси бо очистил еси
Жребий апостольства твоего
Пиша и глаголя вещания
Духа Святыя наша веры
И кто ли не слыша
Твоих словес учения?
Кто ли не пи воды животныя
Устен твоих и утробы?
Настави убо и нас ныне
Святейший отче
Светом Православного Богоразумия
И беззазорного благочестия.*

Тезис, стоящий во главе тропаря святителю Николаю, является своего рода вершиной-источником нового песнопения. Отталкиваясь от заданного смысла, гимнограф уже в первую строку вносит изменения — *Правило Православия...*, чем ориентирует поющих на иное историческое время и особенности жития иного праведника.

Святитель Евфимий был Патриархом Болгарским в тяжелейший период существования государства. Он утверждал и отстаивал Право-

славную веру, лежавшую в основе духовного строя Болгарского царства, во времена бедственной войны с турками (1393). Патриарх создал школу писателей, собрав под своим покровительством талантливых гимнографов и литераторов — болгар, сербов, русских. Составил собственные сочинения, среди которых — жизнеописания болгарских святых, похвальные слова и послания. Возглавил предприятие по исправлению богослужебных книг, за что его часто называют болгарским Никоном. В связи с отсутствием царя, находившегося в войсках, Патриарх Евфимий был фактическим правителем и опорой народа во время трагического крушения Болгарского царства.

О высоком святительском служении Евфимия и поется в песнопении. В новый исторический период, в новой ситуации он, подобно тому, как в свое время это делал святитель Николай, отстаивал чистоту веры, а именно Православия — в борьбе с ересями, с иноверием, защищая свое государство. В песнопении патриарху используется только одна строка из тропаря святителю, но она служит основой развертывания богатого сюжета, выявляющего важнейшие стороны служения Евфимия, которые и определяют его принадлежность святительскому чину.

Что касается кондака *В Мирех святе...*, напомним, он послужил образцом для создания кондака русской службы на Рождество святителя. Сравнение песнопений показало, что их объединяет общий смысловой стержень — воспевание праведника на пути его духовного восхождения. Автор рождественского кондака не отклоняется от строго определенной в образце сюжетной линии, но при этом развивает ее и дополняет новым содержанием. Это связано с новым событием, которое призван воспеть гимнограф.

О степенях духовной жизни писали многие отцы церкви. В связи с особенностями содержания рождественского кондака интересны рассуждения преп. Макария Великого (IV в.), который выделяет не только три степени, но предпосылает первой степени еще подготовительный период. По словам преп. Макария, это то время, когда в сердце человека “образуется твердая решимость спастись в Господе”. Наличие и раскрытие этого периода составляет отличительную черту кондака рождественской службы святителю Николаю:

*В Мирех рождейся святителю Николае
от блага корени боголюбиваго отца Феофана
из ложесн богонравныя утробы матере своея Ноны
проразумел еси путь спасения*

*исполнися множество чудес
преподобне быв
сего ради освятися и явися
велий таинник Божия благодати.*

Приготовительный период характеризуется прославлением духовных качеств родителей святого, сделавших возможным появление именно *от корени Феофана и Ноны* такого великого святителя, каким явился угодник Божий Николай.

Итак, песнопения, написанные по образцу тропаря и кондака, свидетельствуют о существовании в гимнографической традиции разных подходов к работе с первоисточником.

В случае с тропарем образцом служит не весь текст, но лишь избранный фрагмент, который, по мнению автора, оказывается наиболее значимым для воспевания святого. Этим фрагментом может быть поэтическая строка или мысль, выраженная несколькими фразами, первоисточник угадывается по краткому, как правило, заглавному тезису песнопения. В результате формируется новый самостоятельный текст, который может принадлежать иному, чем его образец, виду песнопений (то есть строка тропаря может быть положена в основу создания стихиры, как это было показано на примере гимнографии патриарху Евфимию).

В случае с кондаком гимнограф опирается не на отдельные фрагменты или краткие образные элементы поэтического текста, но на общую логику развертывания мысли. Предметом подражания служит весь текст, со всеми его содержательными, структурными особенностями и спецификой видового определения (то есть кондак может служить образцом только для создания кондака). Появление в тексте новых смысловых оттенков допускается и даже подразумевается, но при этом основной ход сюжета остается неизменным.

На наш взгляд, такого рода закономерности имеют непосредственное отношение к традиционной певческой терминологии — указаниям “на самогласен” и “на подобен”, которые проставляются перед всеми гимнографическими текстами. Такими обозначения имеют и рассмотренные нами тексты: песнопение патриарху Евфимию входит в группу “стихир самогласных”, кондак Рождеству святителя Николая предваряется указанием “подобен *В Мирех святе*”.

В научно-исследовательской литературе принято относить эти термины к музыкальной стороне песнопений, то есть собственно к распеву. Согласно такому пониманию, пение на самогласен подра-

зумекает создание самостоятельного — оригинального напева, сложенного специально для данного песнопения и не повторяющегося более нигде. Пение на подобен, напротив, предполагает сложение распева по образцу уже существующего первоисточника с точным сохранением его мелодии и строения распева. Однако эта закономерность не всегда соответствует практике, отраженной в рукописных памятниках.

Например, пение на подобен в период зарождения русского церковно-певческого искусства (XI-XII вв.) действительно представляло собой буквальное перенесение распева одного текста на другой. В рукописях периода расцвета певческой традиции (кон. XV — нач. XVII вв.) наблюдается взаимодействие пения на подобен и многораспевности и т. д. Примеры многозначной трактовки можно привести и в отношении самогласных песнопений. В целом складывается впечатление, что в разные исторические эпохи и в разных певческих традициях эти термины имели варианты толкования. Еще раз подчеркнем, что это были варианты, фиксирующие соотношения распевов, то есть музыкальной составляющей гимнографии.

Результаты настоящей работы позволяют предположить, что термины “на самогласен” и “на подобен” имели универсальное значение, которое оставалось неизменным в процессе развития гимнографической традиции. Оно проявляло себя не столько в певческом решении текстов, сколько в их образном содержании. Рассмотрение терминов под таким углом зрения позволяет отнести тексты, созданные с опорой на тропарь к группе “самогласных”; в песнопениях же, составленных по образцу кондака, наблюдать пример творчества “на подобен”. Такое понимание терминов не входит в противоречие с музыкальной составляющей песнопения. В первом случае создание самостоятельного текста подразумевает сложение оригинального распева. Во втором — зависимость от первоисточника переносится и на мелодическую сторону песнопения.

Таким образом, смысловое взаимодействие тропаря и кондака святителю Николаю с другими песнопениями проясняет суть главных принципов гимнографического творчества.

Что касается непосредственно певческой стороны — это третий вопрос, который требует специального внимания. Описание процесса творчества по образцу показало, насколько близки в сущности законы поэтического и музыкального текста. Таковую соотношенность подчеркивают и святые отцы богословы. Они называют богослужб-

ное пение словесной мелодией, подчеркивая тем самым, что распев глубоко зависим от смысла пропеваемого слова. В чем это выражается практически?

Известно, что гимнографические тексты распределяются по восьми группам — гласам. Критерием распределения выступает прежде всего образное содержание текстов. Например, первый глас понимается, как глас “...небошественный, глас Божественного величия, небесной красоты, глас благолепия мира Горнего и духовной сладости мира дольного, глас примирения Неба с землей во едином триумфе всемирной славы и общего торжества”¹. В музыкальном плане глас представляет собой комплекс мелодических строк или попевок, которые в соответствии с интонационно-смысловым значением распределяются по строкам текста. Следовательно строение распева является своего рода отражением поэтической формы песнопения.

В современной традиции техническое соответствие словесному тексту сохраняется. Однако интонационное наполнение мелодических строк и их смысловая связь со словом во многом упрощена и схематизирована. Напомним, что на протяжении десяти столетий музыкальным языком богослужения являлся знаменный распев со своим комплексом певческих принципов, которые выражались в интонационном строе мелодии, ее отношении к поэтическому тексту, наконец, в нотации. Процесс исторического развития привел к тому, что культура распевания богослужебных текстов трансформировалась и в значительной степени лишилась своего характерного языка.

В знаменном пении каждый глас включал от тридцати до шестидесяти попевок, часть которых была общей для всех гласов, другая — большая — составляла индивидуальное лицо гласа. В настоящее время глас складывается максимум из десяти мелодических строк с очень сдержанным интонационным содержанием. Например, в основу мелодического решения тропаря святителю Николаю *Правило веры...* 4-го гласа положены две мелодические строки, которые повторяются столько раз, сколько того требует протяженность текста:

¹ Прот. Б. Николаева “Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения (Опыт исследования мелодики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужебной)”. — Иосифо-Волоколамский монастырь, 1995. — С. 63.

Пра - ви - ло ве - ры об - раз кро - то - сти

воз - дер - жа - ни - ю ѿ - чи - тче - ла

Как видно из приведенного примера мелодия тропаря представляет собой распевное чтение, которое основано на аскетичном повторении одних и тех же речитативных строк.

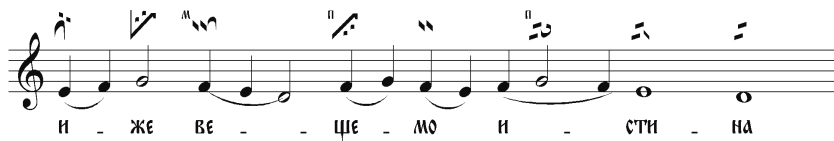
Помимо интонационных особенностей, мелодические строки современного распева характеризуются строгим распределением между разными видами песнопений — тропарем, стихирой, прокимном и др. Следовательно, приведенный выше распев будут иметь все тропари 4-го гласа, без учета их принадлежности святому того или иного чина, тому или иному празднику. Песнопения знаменного распева вне зависимости от вида имели самостоятельные распевы. Певческая интерпретация играла важнейшую роль в раскрытии индивидуального облика святого. С этой точки зрения показательно, что практика заимствования текстов — перенесения их из одной службы в другую, которая была широко распространена в богослужбной традиции, не допускала повторения распевов. Например, текст тропаря святителю Николаю без изменений переходит в службу святителю Амвросию, епископу Медиоланскому. Но распевщик сопровождает его новым певческим решением, подчеркивая тем самым неповторимость духовного восторга, рожденного воспеванием такого праведника, как отец Амвросий.

Короче говоря, мелодическое решение знаменного распева гораздо тоньше и разнообразнее реагировало на нюансы образного содержания текстов. Певческая интерпретация одного только тропаря святителю Николаю насчитывает несколько вариантов. Все они направлены на то, чтобы привлечь внимание верующих к многозначности характеристик святителя Николая. Для того, чтобы дать слушателю время осмыслить пропеваемый текст, припомнить житие святого, распевщики прибегают к помощи Фит и Лиц — продолжительных распевов одного или нескольких слов. Отличаются певческие решения использованием разных Фит и вариантами распределения

их по тексту. Иными словами, песнотворцы каждый раз выстраивают новый “внутренний” сюжет песнопения, выражая в мелодическом решении собственное понимание образа святителя, подчеркивая те мысли, которые близки их духовному опыту почитания святого.

Наиболее показательный, образно насыщенный вариант распева встретился нам в рукописи РГБ. Ф. 272 № 304, нач. XIX в. Почти каждая фраза или слово, прославляющие таланты святителя Николая, обозначены в нем знаком Фиты, Лица или непосредственно записаны пространными мелодическими оборотами.

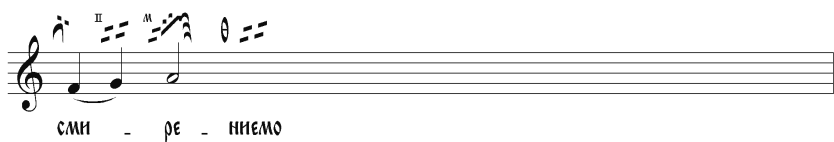
Пра - ви - ло ве - ры и о - бра - зо - во - го - го - сти
 воз - дер - жа - ни - ю и - чи - тел - ла
 РОЗ - и - чи - тел - ла
 а - ви - та - го - спо - де
 е - м - ста - да
 ста - да



И - ЖЕ ВЕ - - ЦЕ - МО И - СТИ - НА



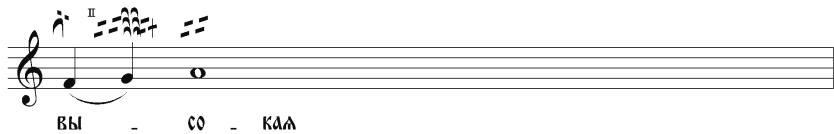
СЕ - ГО РА - - - ДИ СО - ТА - ЖА - ВО



СМН - - РЕ - НИЕМО



РОЗ. СМН - РЕ - НИ - Е - МО



ВЫ - СО - КАМ



ВЫ - СО - - - - - КА - М



И НИ - ЦЕ - ТО - - - - - Ю

БО - ГА - - - ТА - - - А
 ОТ - - - ЧЕ - - - НА - - - ШЕ
 СВЯ - ТИ - ТЬЕ - - - ЛЮ - БИ - КО - - - ЛА - Е
 мо - ли Христа Бога
 БО - ГА
 СПА - СТИ - СЯ ДУ - ША - МО НА - ШИ - МО

Логика распределения попевок по тексту, использование тайнозамкненных оборотов, нотация (каждый знак которой помимо интонационного имеет свое особое образное содержание) и т. д. — все это определяет многоуровневую систему взаимодействия поэтического и музыкального текстов в знаменном распеве. Подчеркнем еще раз, что в основу их соотношения положено образное содержание песнопений.

Итак, рассмотрение тропаря и кондака святителю Николаю со стороны их образного содержания позволило поднять важные воп-

росы изучения церковно-певческой традиции: взаимовлияние содержания песнопений в контексте гимнографии святителям, творческие принципы работы гимнографов — в области поэтического и музыкального текстов.

В результате сложилась определенная картина бытования главных песнопений святителю Николаю в общем комплексе гимнографии. С расширением круга источников и певческих примеров станет возможным более полно охарактеризовать тематизм святительской гимнографии и на этом фоне выявить особенности понимания образа каждого святого. Кроме того, привлечение материалов мученического, преподобнического чина и др. позволит рассмотреть образное содержание гимнографии в целом и обратить внимание современных исследователей и практиков церковного пения на проблему понимания смысла песнопений, а шире — осознания роли церковной культуры в нравственной и духовной жизни человека.

Бароко
та література
Нового часу



ДО ПИТАННЯ ПРО РОЛЬ ПЕРЕЛІКІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ДАВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

До найвідоміших переліків належить, звичайно ж, “перелік кораблів” у другій пісні “Іліади” Гомера.

Не менш відомими є й біблійні переліки: у “Книзі Буття” — це перелік нащадків синів Ноевих, переліки царів і завойованих ними земель, переліки нащадків Авраама, Ізмаїла, Ісава, синів Ізраїлевих, що прибули до Єгипту та ін. Великою кількістю переліків відзначається біблійна Книга Чисел (Четверта книга Мойсеєва) — тут є розділи “Перелік здатних до війська ізраїльтян”, “Військове отаборення Ізраїля”, “Перелік Левитів та їхня служба для Господа”, “Жертви Ізраїлевих начальників при посвяченні жертівника”, “Порядок походу таборів”, “Розвідка Обіцяного Краю”, “Новий перепис військових”, “Жертви в свята”, “Вигублення мідіянітів і поділ здобичі”, “Поділ зайорданської землі”, “Походи Ізраїлевих синів по пустині”, “Розподіл Обіцяного Краю” — вони суціль складаються з переліків.

Серед найдавніших переліків — апокрифічна “Книга о тайнах Єнохових”, у якій 365-літній Єнох, потрапивши на “той світ”, бачить рай, пекло та їх мешканців і вдається до їх переліку.

До найдавніших переліків слід віднести й апокриф “Ходіння Богородиці по муках”, який виник у XI–XII ст. і розповсюджувався у списках до XVII–XVIII ст. Цей твір нагадує поему Данте “Пекло”: Богородиця захотіла побачити, як мучаться грішники в пеклі. Архангел Михаїл веде її пеклом і пояснює, за які гріхи карається та чи інша душа. Вони прямують на захід, на схід, наліво, направо — і в усіх куточках підземного царства волають грішники: чоловіки й жінки, багаті й бідні, пани й їх підлеглі — тобто представники всіх верств населення. Кількість гріхів у різних списках “Ходіння” — різна, адже текст доповнювався “місцевими” грішниками, “місцевими” реаліями (Із “Ходіннями” перегукується книжка Іоанникія Галятовського “Души людей умерлых” (1687), побудованій, як і апокриф: рай має дев’ять хорів, на яких розміщено душі праведників, пекло має два відділи — “пекельну безодню” (одхлань) і огненну геєнну).

На початку XIII ст. розпочав формуватися “Киево-Печерський патерик” і це формування тривало до XV ст. І сам “Патерик”, і патерика Сильвестра Косова (1635), Йосипа Тризни (середина XVII ст.), Калістрата Холошевського та ін. — всі вони складаються з житій печерських подвижників і чуд, переказаних/перелічених у певній послідовності.

Переліками синів Ноевих розпочинаються Літопис руський, Густинський літопис. Проте в цих та інших літописах є й інші переліки — в них називаються слов'янські племена, князівські дарунки тощо; козацькі літописи переповнені переліками гетьманів, полковників, військових трофеїв.

До переліків удається С. Ф. Кленович у латиномовній поемі “Роксоланія” (1584) — тут оспівуються ліси, названо звірів, види риб, що водяться у річках.

Д. С. Наливайко у зв'язку з бароковою літературою говорить про “циклізацію малих форм, що породила грандіозні збірники, в яких “каталогізуються” предмети і явища, якості і риси, факти і події, одне слово, найрізноманітніші елементи “світового цілого” чи окремих його частин”¹.

Переліки виконують важливу роль у багатьох творах Івана Вишенського. Скажімо, в главі 3-й “Книжки” (“Буди ж вам извѣстно правовѣрным, як сего ради попушени єсмо в сей искус...”) — письменник-полеміст вдається і до макро-, і до мікропереліків. Ця глава має підрозділи — про каптур, “о волосю”, “о одежи”, “о поясъ”, про “невытертые черевики или чоботы” (макропереліки), всередині яких розсипано мікропереліки — назви посуду, напоїв, найдків, прикмет розкішного життя та ін.: “Или не вѣдаеш, иж в тых многих мисках, полмисках, приставках, черных и шарых, чирвоных и бѣлых юхах, и многих скляницах, и келишкох, и винах мушкателах, малмазиях, алякантах, ревулах, медох и пивах rozmaityх тот смысл еще мѣста не имеет?”²; “Тому не дивуйся, абовѣм подвиг и борба єст жизнь тая, которое ты не знаєш, бо еще еси на войну не вибрався, еще еси доматур, еще еси кровоед, мясоед, вьлоед, скотоед, звѣроед, свиноед, куроед,

¹ Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. — К., 1981. — С. 122.

² Вишенский И. Сочинения. — М.-Л., 1955. — С. 31; макропереліки є й у главі 6-й “Книжки”: “О претворной вѣрѣ от пап латинских”, “О церкви старѣйшей и началнѣйшей”, “О началствѣ и власти старѣйшенства пап римских”, “О послѣди быти хотящих плодѣх латынских”, “О чистцу латинском, вымышленном мистром диаволом и его учениками, папами рымскими”.

гускоєд, птахоед, сытоєд, сластоєд, маслоєд, пироєд; еще еси периноспал, мяккоспал, подушкоспал; еще еси тѣлолюбитель; еще еси кровопрагнитель; еще еси перцолубец, шафранолубец, имберолубец, кгвоздиколубец, кминолюбец, цукролюбец и других бреден горко- и сладколубец; еще еси конфактолубец; еще еси чревобѣсник; еще еси грѣтановстек; еще еси грѣтаноигрател; еще еси грѣтаномудрец; еще еси детина; еще еси младенец; еще еси млекопий, — яко же ты хочеш бѣду военника, бьючогося и боручогося, у ццики матернее дома сидячи, розсудити?”¹.

У 1610 р. з’явився “Тренос” Мелетія Смотрицького. Мати — Східна Церква — звертається до своїх синів, до пастирів, до єпископів... Уміло поєднуючи розгорнуті й номінальні переліки, письменник-полеміст досягає у творі неабиякої емоційної напруги й переконливості.

Великий інтерес становить книжка Атанасія Кальнофойського “Тератургіма або чуда, котрі як у самому святочудотворному монастирі Печерському київському, так і в обох святих печерах, у яких, за волею Божою, поживши, поклали тягарі тіл своїх благословенні отці печерські, вірно й пильно тепер уперше зібрано і світу подано...” (1638), де зібрано надмогильні написи та епітафії видатних церковних, державних та культурних діячів, описано 47 чудес, що відбулися в Києво-Печерській лаврі та ін.

Іоанікій Галятовський у додатку до “Казань, приданых до книги Ключ разумѣнія” (1660) перелічує 95 чудес, здійснених Богородицею. У 1676 р. він видає “Скарбницю потребную”, до якої включає оповіді про чудеса, які сталися від чернігівської елеської ікони Богородиці. Легенди про чудеса Богородиці входять до збірки Дмитра Туптало “Руно орошенное” (1680). Дмитро Туптало впродовж 1689–1705 рр. видав чотиритомні “Четы-мінеї” — “Книгу житій святих”.

Перелік гріхів знайдемо в книжці Іннокентія Гізеля “Мир с Богом человекѹ” (1669, 1671).

Елементи переліку є в “Синописі” Іннокентія Гізеля (1680). Енциклопедією гріхів можна назвати книжку Іоанікія Галятовського “Грѣхи розмаитіи, вкратцѣ написанные...” (1685), де йдеться про гріхи смертельні, поточні, гріхи проти віри, надії і любові, проти Духа святого, йдеться про вбивства, про батьківські гріхи та ін.

Особливе місце переліки посідають у творчості Івана Величковського. У двох його рукописних збірках “Зегар цѣлый и полузегарик...”

¹ Там само. — С. 38.

(1690) та “Млеко...” (1691) є такі переліки: у розділі “Зегар цѣлый” знайдемо віршовані описи двадцяти чотирьох годин, у розділі “Полузегарик” поет описує дванадцять денних годин і дванадцять годин нічних. Потім він переходить до переліку мѣнут — мѣнут всѣх, минут злых, минут добрых. Ще один перелік — у вірші “Квадрантес”. Цього разу поет ділить годинник на чотири частини: те, що людина повинна мати “при сердцу” — смерть, страшний суд, пекло і небо, чотири частини світу, де “Божію Матер чтут без мѣры” — схід, захід, північ, південь, далі він називає чотирьох євангелістів — Іоанна, Луку, Марка й Матвія, вечір, ранок, день і ніч — це частини доби, коли треба шанувати Бога і хвалити Божу Матір, весна, літо, осінь і зима — свідчення плину життя, час, молодість, дівство і вимовлене слово — це те, чого не можна повернути назад; у збірці “Млеко...” Іван Величковський перелічує/демонструє вигадані ним “чудне а мистерне” “составленные” “штуки поетицкіє”: ехо, рак лѣтеральный, рак словный, рак прекословный, вірш чворогранистый, згожаючийся, порядный непорядок, единоголасный, единопавежный, азбучный, чотири акровірші, жартовный вірш, програму, анаграму й епіграму, многопремѣнителный вірш, чотири лабіринти, столп, пресѣкаемый вірш.

У рукописному зшитку, що складається з 312 аркушів і який прийнято називати “Українською антологією 1670–1680-х років”, є ряд віршованих творів, авторство яких може належати й Іванові Величковському. Серед них — і “Вѣрши сѣмдесяти и двом апостолам”. Це тридцятивосьмирядковий твір, у якому названо імена сімдесяти двох апостолів — від Якова до Матвія. В іншому місці зшитка поет перелічує, кому й для чого потрібен ціпок, він називає чотирнадцять причин плачу (сліз)¹.

На межі XVII і XVIII ст. Климентій Зіновійв створив книжку, що включала в себе 370 віршів. Їх можна ділити на тематичні групи: вірші про смерть, вірші про злих і добрих людей, про чоловіків і жінок, про тварин, про ремесла; є серед них один вірш, який називається “Рахуба древам розным як на вселенной много обрѣтается [колко знал-ем и чувал-ем, толко и написал-ем]” — тут дається не коментований перелік 58-ти дерев. Інші ж твори Климента — це розгорнута оповідь про те чи інше явище, про ту чи іншу людину, про те чи інше ремесло.

Значним досягненням української літератури стала книжка Іоана Максимовича “Алфавит собранный, рифмами сложенный от святых

¹ Усі названі твори цит. за зб.: Величковський І. Твори. — К., 1972.

писаній, из древних реченій, на ползу всѣм чтущим, в правой вѣрѣ сушим”, видана 1705 р. в Чернігові. Цьому поетові не пощастило, позаяк зневажливі слова Дмитра Туптала, кинуті на адресу другої книжки Іоана Максимовича “Богородице Дѣво, книга нареченна, от Троицы пресвятыя пред вѣки сложенна...” (Чернігів, 1707), закріпили за ним славу майже графомана. Справді, “Алфавит...” нараховує близько 12 000 рядків. “Богородице Дѣво...” — понад 25 000 рядків. Проте сучасники не звернули уваги на формальний бік книжок Іоана Максимовича, у яких поет демонструє неабияку майстерність і винахідливість. “Алфавит...” включав у себе віршовані оповіді про святих, оповідання з давньої та середньовічної історії, стаючи великим реєстром осіб, що самовіддано й жертвовно служили Богові.

До переліків не раз звертався Г. Сковорода (див. хоча б трактат “Да лобжет мя от лобзаній уст своїх” та діалоги “Бесѣда, наречення двое, о том, что блаженным быть легко” і “Діалог. Имя ему — Потоп зміин”).

Переліки перейшли у спадок Івану Котляревському — згадаймо опис пекла у третій частині “Енеїди” (1798). Вони дійшли аж до ХХ століття (можна згадати хоча б знаменитий “Прелюд” М. Вінграновського, датований 1960 р., — у ньому перелічено “комуністичні партії землі”, які взяли участь у черговому з’їзді КПРС).

Отже, переліки в українській давній літературі виконували важливу художньо-інформаційну функцію, вони розширювали наративний простір тексту, часто кодували важливі явища, впливали на визначення авторської картини світу, окреслювали секулярний сегмент на конфесійному полі нашої словесності і готували ґрунт для розвитку сюжетних моделей нової української літератури (новою моделлю з використанням переліків можна вважати “Мертві душі” М. Гоголя).



“ВІЗАНТІЙСЬКА КНИЖНІСТЬ” У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ БРАТСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Існує поважний ряд авторів, яких в контексті давньої української літератури можна об’єднати поняттям “візантійської книжності”, маючи на увазі ту лектуру, яка багато в чому визначила проблематику, риторичку, поетику українських текстів. Правду кажучи, цей матеріал, що найчастіше становить “несучу опору” старого українського письменства, мало хто досліджував. Можемо назвати лише поодинокі приклади, коли той чи інший сюжет простежувався на значній дистанції. Річ не так в недостатку наукового зацікавлення чи певної наукової школи, яка б ставила перед собою подібне завдання, як у самому характері й формах “присутности” візантійської спадщини, у ступені її проявлености в українських книгах.

Найвиразніший у цьому плані початок XVII ст., коли одна за одною виходять книги з перекладами творів Івана Золотоустого: “Лѣкарство на оспалый умысел чоловѣчий, а особливе на затвердѣлые сердца людскіе, заведеные свѣтом альбо якими грѣхами” (Остріг, 1607); “Иже въ святыхъ отца нашего Іоанна Златоустаго. Бесѣда избранная о въспитаніи чадъ” (Львів, 1609); “Иже въ святыхъ отца нашего Іоана Златоустаго, архіепископа Константинополя. Книга о священствѣ” (Львів, 1614); “Иже въ святыхъ отца нашего Іоанна Златоустаго, архіепископа Константинограда, патріархи Вселенскаго. Бесѣды на 14 посланій святого апостола Павла” (Київ, 1623).

Своею структурою і стилістикою ці українські книги дещо нагадують ту “драму взаємодії”, яка відбувалася між літературою Греції та словесним мистецтвом Біблії: “На той момент, коли юдеям нарешті довелось почути про Евріпіда й Платона, а еллінам — про Закон і Пророків, обидва творчі принципи досягли граничної виразности й опрацьованости”¹. Очевидно, не йдеться про якісь прямі аналогії чи про “граничну виразність” української традиції, яка перебуває в

¹ Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996. — С. 39.

процесі становлення, а лише про певний драматизм співіснування візантійської лектури й творчих намірів, зорієнтованих на кшталтування власної культурної ідентичности. З одного боку, візантійська спадщина відіграла для острозьких книжників дуже поважну роль, з іншого — предметом особливої уваги ставало усвідомлення актуальних проблем свого часу й свого народу. Перекладні писання Івана Золотоустого супроводжують вірші українських авторів яскравого програмового характеру. З огляду на це заголовок острозької книги “Лѣкарство на оспалый умысел чоловічый...” прочитується насамперед з української перспективи, пов’язаної з активною інтелектуальною працею. Водночас у цьому контексті варто згадати про книгу Блаженного Феодорита з подібною назвою: “Лікування еллінських недуг, або Пізнання євангельської істини”. Отож, і сама ідея цього острозького видання могла бути наслідком певних конотацій книжного, “вчитаного” характеру. Тим паче, що Феодорит, значно молодший від Івана Золотоустого, у цій книзі розмірковує, наскільки знання євангельської істини зменшить протистояння між поганями й християнами¹, себто над проблемою, вирішення якої мало свою вагу в українському літературному дискурсі.

Отож, так чи інакше, а проблема “оспалости” набуває характерної багатозначности. Власне найцікавішим є тут співіснування моментів, які могли творити, але не творили конфлікту. Скажімо, опозиція Схід — Захід, яка буквально пронизувала полемічні твори, існує в стані хай і нетривкої, зате унікальної рівноваги прозахідних освітніх ідей і східної патристики. Очевидно, це впливало з тих скомплікованих історичних, релігійних і літературних обставин, в яких народжується ранньобароковий український текст. Якщо розглядати бароко як синтез традицій, то братський досвід може бути прикладом ранньої, ніяк, певна річ, не запланованої спроби й стадії такого синтезу, в якому ще легко розгледіти зустрічі й зіткнення різнорідних культурних пластів.

“Лѣкарство на оспалый умысел чоловічый” незмінно і власне з погляду того, що відбувається в Острозі, пов’язуємо з іменем Дем’яна Наливайка, найімовірнішим перекладачем двох проповідей Івана Золотоустого: “Слово о покаяніі” і “Обаче всеу мятется всяк чоловік живый”, а також автором поміщених тут чотирьох віршів і прозової передмови. Цікавою насамперед є настроєва відмінність між вірша-

¹ Флоровский Г. Восточные отцы церкви. — М., 2003. — С. 419.

ми Дем'яна Наливайка та “Словами” Івана Золотоустого: виразно мажорний настрій острозького поета щодо світу як терену людських звершень і так само виразно мінорний настрій візантійського проповідника щодо людських гріхів, зумовлених стихіями цього ж світу.

Якщо розглядати вірші Дем'яна Наливайка поза контекстом книги, то якраз на їх підставі “Лѣкарство на оспалый умысел чоловічій” можна розуміти як активну працю книжника, що хоче використати кожну хвилину земного життя й “окомгнення” своєї присутності у світі, якщо вдасться здійснити задумане, ставить вище над вічністю. Цей діяльний аспект людського призначення прочитується в інших віршах поета, даючи ґрунт для розмови про ренесансно-раціоналістичний, себто західний орієнтир його творчости. Однак книга “Лѣкарство на оспалый умысел чоловічій” у своїй структурно-композиційній цілості, як уже підкреслювалось, засвідчує інше: повноту сприйняття покаєнних мотивів, що особливо вражає з огляду на творчу настанову острозького поета. Зрештою, цікаво, що в тому різновиді геральдичного вірша на честь княжат Острозьких, яким відкривається ця книга, заакцентовано поєднання лицарства (як змагання з обставинами) і побожності (як прийняття обставин):

Герб кождый цноты дому выражаеть,
звлаща, кгда ся в чом Бог не ображаеть,
На кони рыцер з мечем значить мезъство,
а крест, мѣсяць и звѣзды — набоженство,
То обоє въ том дому кождый бачить,
мудрый признает, глупый — яко рачить¹.

У прозовій “Передмові до чительника” Дем'ян наголошує на “змиванні гріхів” слізьми-плачем, і сам Іван Золотоустий постає в ряду тих, які плачуть над людськими гріхами, — Самуїла-пророка, Ісаї, Єремїї, а висока оцінка візантійського проповідника пов'язана насамперед з тим, що його “всѣ писма нариканья и плачу наполнены”². Отож, плач трактується як лікарство на розум і серце. А наголошуючи, що “мысмо всѣ ведлугъ пророковъ хорыми”, Дем'ян покликається на пророка Ісайю: “Нѣ машъ в нихъ цѣлости, нѣ машъ, якъ плястра приложити, отъ ногъ до головы все тѣло едина рана”. Зіставляючи ці слова з острозьким перекладом книги Ісайї (“От ногу и до

¹ На герб ясне освещенных их милости княжат Острожских // Лѣкарство на оспалый умысел чоловічій... — 3 друкарни Острожское. — 1607. — арк. 1 зв.

² Предмова до чителника // Лѣкарство на оспалый умысел чоловічій... — арк. 3 зв.

главы нѣсть в немъ цѣлости, ни струпу, ни язвѣ, ниже ранѣ гниюща, нѣсть пластира приложити, ни масла, ни обязанія”¹), попри близькість змісту, легко зауважити ознаки інтерпретаційної свідомости автора передмови. Якраз нестача “цѣлости”, на його думку, зобов’язує кожного зокрема (“поєдинкомъ”) “на свій грѣхъ шукати собѣ лѣкарство”². І тому можна припустити, що в острозькому контексті це означало, що не одні лише сльози і плач повертають людині цілість.

Проповіді Івана Золотоустого подано у двох мовних варіантах — церковнослов’янському і книжному українському, що своєрідно розширює простір тексту. Врешті, мовні варіанти можна трактувати як своєрідну форму “відписування”, про що нагадує своєму адресатові Іван Золотоустий наприкінці “Слова о покаянії”: “Если якоє слово маєши до насъ, еслись еше неконечне все с памяти своеє вывергъ, отписати до насъ постарайся, назбитъ бо вѣмъ очтѣшимъ нас тымъ”.

Треба зауважити, що українська полемічна проза стилістично дуже близька до “слів” Івана Золотоустого. Власне риторика цих проповідей відповідала станові, в якому опинилася українська церква (чи церкви) зі своїми вірними, а також і українська освіта. У перекладних проповідях Івана Золотоустого натрапляємо на ті місця, які в українських полемічних творах несуть найбільше емоційне навантаження. До таких належить і sacramентальне питання, яке поставив Іван Золотоустий: “А предся, як до такового глупства пришлисмо ми?” Або порівняння, яке охоче використовують українські полемісти: “Власне якъ шаленцы, кгда от здорового розуму отступятъ, нѣчого не бояться анѣ ся встыдають, але без страха на все суть смѣлыми, бы теж у вѣ огонь впали албо вѣ глубину, албо в яму”³.

Зрозуміло, що переклад у той час мав свою специфіку, у ньому могли використовуватися готові риторичні форми, і лише зіставлення перекладу з грецькими текстами дасть підставу повніше говорити про джерело такої стилістичної подібности. Певний поступ у цьому плані зробив о.-доктор Рафаїл Турконяк, який, переклавши Острозьку Біблію з церковнослов’янської на сучасну українську мову, встановив також відмінности між критичними грецькими текстами Біблії і її Острозьким виданням⁴.

¹ Книга Ісаї // Острозька Біблія. — Т. 29-30. — Л., 2004. — С. 9.

² Передмова до чителника... — арк. 4.

³ Лѣкарство на оспалый умысел чоловѣчий... — ІБ зв.

⁴ Острозька Біблія. — Т. 1. — Л., 2005. — С. 5

Тимчасом братські видання Івана Золотоустого — це передусім історичні сюжети українського письменства. Заключний в Острозькій книзі вірш “До того ж чительника” робить можливим припущення якщо не про участь Дем’яна Наливайка у роботі над перекладом наступної, тепер уже львівської книги Івана Золотоустого “О воспитаніи чад” (1609), то, принаймні, про його помітний вплив на віршований, так би мовити, ескорт цієї книги. Вірш гостро порушує проблеми виховання з характерним для Острога наголосом на шляхетсько-аристократичній спадкоємності поколінь:

Вам, шляхтам, которые маєте сыны,
абисте за них не поносили вины,
Умѣй з дитинства вправити його въ цвѣчене,
Самъ будь ему прикладом в наученѣ¹.

Анонімні вірші, поміщені в книжці “О воспитаніи чад” — “На Златоустаго и до чителников” і “О науцѣ”, — нагадують своїми мотивами віршовану післямову Дем’яна Наливайка як її своєрідне продовження чи дописування. Однак помітно сильнішим стає акцент на релігійних чинниках виховання. І нагорода батьків за добру науку дітей, яку в Острозі розуміли як успадкування й дотримання відповідного стилю життя, набуває загальних духовних вимірів. Треба зауважити й те, що перекладний текст Івана Золотоустого набагато гостріший, ніж ті рефлексії, які він породжує: “Єгда бо ти не накажеш, єгда ти не уцѣломудриши с скверними чловеки и растлѣнными себе смѣсив и съобщивъся лукавству их под общими веден бываает закони и мучим есть всѣм зрящим и при злочлюченіи болшіей студ биваает прѣстом показующим, всѣм отца по кончині онаго и не проходно ему творящим трѣжище².”

Цікаво, що вірші з цієї книги дають підстави говорити про новий ступінь в маркуванні стилю Івана Золотоустого. Образ води - джерела — ключовий образ зі вступу до “Слова о покаяніи”, що засвідчує зрілість візантійського проповідництва (“Кто дасть головѣ моеѣ воду и очом моим жродло слез, пристойный есть час и мнѣ нынѣ тоє мовити”), стає тепер символом української освіти. Процеси навчання — виховання, становлення особистості сприймаються через образи води і світла, саява, золотих струменів. Потік мовлення Івана

¹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. / Упорядники В.П. Колосова, В. І. Кречотень. — К., 1978. — С. 159.

² О воспитаніи чад // Пам’ятки братських шкіл на Україні. — К., 1988. — С. 52.

Золотоустого перевищує в українських віршах могутність Нілу і несе зі собою “золотий урожай”:

Барзѣй жродла Златоустого розливають
И буйные потоки съ себе выпущають
Злотыми струменъми. Весь ся улыскуючи,
Оплавитость вод живых обфитуючи,
Цыркель весь збору вѣрных вколо обливает
И вся церков повшехная ним намакает,
Вѣлкготность свою зъ наук оного беручи
И до змякченя сердца людзкіе ведучи¹.

Власне книгою “О воспитаніи чад” у львівському братстві задекларовано “релігію освіти”, “злате уроження людини”.

У 1614 р. у Львові виходить ще одна книга Івана Золотоустого “О священстві”, завершуючи своєрідну учительну трилогію — про людину загалом, про виховання молоді, про виховання священників. Вірші у цій книжці засвідчують накладання нових мотивів на ранішу структуру, ампліфікацію попередньо написаного, появу нових тем. І образ промовляючого Івана Золотоустого постає в незмінному золотому ореолі.

Поруч з постаттю Івана Золотоустого українські автори згадують також Григорія Богослова і Василя Великого. А що пам’ять про них знаходимо в перекладних книгах Івана Золотоустого, то можемо говорити про сприйняття візантійської книжності й святости як особливої єдності. Скажімо, у книзі “О священстві” вірш Гавриїла Доротеєвича “Богу на честь и на заздрость собѣ самуй шкодливую” нагадує відому гомілію Василя Великого “Про заздрість”². Слід зазначити також, що попри подібну манеру віршування, яку практикували братські поети, образи візантійських проповідників не позбавлені характеристичних ознак. Памво Беринда, наприклад, наголошує на граничній справедливості Василя Великого — у ласці і в гніві, а його слово порівнює з мечем, з блискавкою, громом, з трубою, яка шумить “до пришествия Христова”. Високі приклади священства, які “неоспалым оком” стережуть людські душі, становлять основу українського духовного світу.

У Києві 1623 р. виходить ще одна книга Івана Золотоустого “Бесѣди на 14 посланій апостола Павла”, до якої активно прилучилися те-

¹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 161

² Василій Великий. Гомілії. — Л., 2006. — С. 150-154.

пер уже колишні львівські братчики. У вірші Памви Беринди “На Златоустого толкованіє посланій блаженного Павла апостола” використано мотив з “Житія Івана Золотоустого”. Згідно з переданням цього житійного сюжету сам апостол Павло вкладає свої слова у вуха Золотоустого:

Дух, иже пророки кь людем прежде вѣщавый
И апостолы по томь кь всѣм глаголавый,
Съкровенная невѣдушим открывая
И по обѣтованію так научая...¹

Отже, висновки, які можна зробити щодо функції візантійської лектури в українському письменстві, стосуються насамперед безсумнівної цілоти, яку становить українська братська традиція. Інтерпретаційно-рефлексуюча сутність українських віршів легко пов’язується з певними програмовими засадами братств, а водночас з маркуванням шляхів української духовности на основі візантійського досвіду.

¹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 210.



ВІЗАНТІЙСЬКА ПАТРИСТИКА У РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛЕМІСТІВ КІНЦЯ XVI — ПОЧ. XVII ст.

Соціокультурне життя України кінця XVI — поч. XVII ст. відзначалося активізацією міжконфесійних змагань між православною та католицькою спільнотами, кожна з яких ставала в опозицію до іншої та водночас дбала про духовний добробут своїх вірян. Православно-католицькі непорозуміння, різноманітні за семантикою релігійного вияву, концентрували у собі також комплекс аспектів державного, соціального та політичного змісту, найбільше проявлялися у віровизнанневих докорах, що загострювали взаємні непорозуміння і спонукали до публічної полеміки православних, уніатів, католиків та протестантів. Це була переломна епоха, коли чи не найчіткіше виявлялася трансформація переважаючої у середньовіччі системи ціннісних орієнтацій, що відлунувала у “творених нових естетичних формах”, унаслідок чого “на літературному полі з’явився ряд індивідуальностей, інколи яскравого таланту” [10, 50].

Полемічно-публіцистична проза кінця XVI — поч. XVII ст. також проілюструвала свій тип ставлення до сакрального тексту. Оскільки Святе Письмо із Святим Переданням слугувало за основу відліку в будь-яких релігійних суперечках, це підґрунтя не залишалося осторонь проблем, що порушувалися і в епоху Реформації та Контрреформації. Тоді літературною нормою для полемістів було цитування Біблії та посилення на неї. Святе Письмо в цю епоху набуває значнішого авторитету, бо в Середньовіччі воно сприймалося крізь призму церковного вчення і тлумачення Отців Церкви.

Тепер досвід середньовічних коментаторів Св. Письма змінюється. Спадщину патристів починали активно перетлумачувати перш за все протестанти, які зовсім відкидали його сакральну недоторканість. Натомість між православними й католиками виникали своєрідна суперечка — “чиєю” має вважатися літературна спадщина Отців Церкви. У трактаті “Ключ Царства Небесного” Герасим Смотрицький

впевнено вважав “за своїх” світочів візантійської церкви, ігноруючи ту обставину, що вони шанувалися як святі й визнавалися як законновчителі й католиками. Він критикує католицького публіциста, який “далеко з правдою розно папезов усѣх под небо выносячи”, одночасно з “ненависти <...> выткнул на пляц еретиков кгрецких и с тыми тепер всех правовѣрных, при греках у вѣре стоячих, зровняти и змѣшати рад бы и церков всю всходную з еретиками осудити хотѣл бы”; “Запомнѣл Бога и правды Его и оных светилников, великих и незбылемых столпов церковных учителей грецких Василия Великого, Григорія Богослова, Іоанна Златоустого, Афанасія, Кирила, Дамаскина и иных многих” [9, 219].

Православні й католики ніби одностайно (принаймні “теоретично”) виступили проти протестантів: обидві сторони обурила та сміливість, з якою протестанти психологічно прирівнювали себе з такими авторитетами, як Августин, Ієронім, Іван Златоуст або Василь Великий. Однак насправді спостерігалось й приховане оглядання на протестантів, яке або примушувало ретельніше вибудовувати контрреформаційну доктрину (католики), або використовувати протестантські аргументи, зазвичай без посилання на джерела (православні).

Показовим є і той факт, що у “Треносі” Мелетія Смотрицького спостерігається приховане, але активне використання протестантських постулатів, що засвідчувало розгубленість православних теологів перед новими обставинами, неготовність відповісти на болючі питання сучасності. Саме те, що один з найяскравіших і найбільш авторитетних оборонців православ'я використовував протестантські (єретичні!) думки, свідчило про брак власних аргументів, духовну кризу, якщо не про паніку. Це добре ілюструє також полеміка М. Смотрицького та Іпатія Потія з приводу тлумачення Біблії, покладеної в основу церковного життя. Заклик Іоанна Златоустого підноситься до Святого Письма, тобто “втікати на гори”, Мелетій Смотрицький пояснює тим, що святу Церкву стали нападувати різні ересі, а для справжнього християнства немає кращого доказу, як власне Святе Письмо. Тому воно є найкращим способом пізнавати правдиву Христову Церкву. Тут Смотрицький використав одну з основних протестантських тез про Біблію як єдине джерело віри, що було наслідком здобутої ним, напевно, західноєвропейської освіти. Але в цьому випадку цікаво відзначити інше: суто протестантську за своєю суттю тезу полеміст намагається обґрунтувати не цитуванням Біблії, як би то годилося, хоча при цьому посилається ніби безпосередньо на Христа, а насправ-

ді — на св. Іоана Златоуста (49 Гомілія на Матвія). У Новому ж Завіті про Святе Письмо як опору для християнина “останніх часів” і зовсім не йдеться (див.: Мв. 24: 1–44). Натомість Смотрицький компенсував цю догматичну лакуну яскравим художнім образом, апелюючи до “високих і сильних гір Св. Письма”. Більше того: при пильному розгляді виявляється, що й у патриста Іоана Златоуста цього моменту просто немає.

Мелетій Смотрицький не був винахідником подібного прийому. У православної полеміці ще до нього склалася стихійна традиція вільно комбінувати відмінні догматичні засади, особливо ж ті, що мали статус ще не усталеного й соборно утвердженого догмата, а тільки теологічної гіпотези. До того ж слід зауважити, що стан протестантизму на той час ще не усвідомлювався як “протестантська догматика”, а розглядався як особисті та тільки потенційно єретичні думки окремих бунтівних теологів в лоні Католицької Церкви. Зрозуміло, що православні полемісти вбачали у протестантах певного роду спільників, хоча тільки в суто тактичних розрахунках, а їхні ідеї трактувалися як знаряддя боротьби з католицизмом.

Полюбляв подібні випадки і Стефан Зизаній. Однодумці та опоненти вважали його хитрим фальсифікатором тверджень отців Церкви і Святого Письма. У власному творі “Казання святого Кирила патріарха ієрусалимського” до слів св. Кирила Єрусалимського він додав цілу низку вставок, нерідко з протестантських творів, аби тільки доказати, що начебто папа є антихристом. Стефан Зизаній, який дозволяв пропускати дещо з проповідей св. Кирила, багато чого перекрутив, інше додав від себе. І все це зробив так влучно, що годі було розрізнити, де закінчувалися слова св. Кирила, а де починалися його власні. Відсутні в Іоана Златоуста і слова, які Зизаній долучив до свого твору.

Звісно, така методика, яку використали Стефан Зизаній та Мелетій Смотрицький, не є, м’яко кажучи, коректною щодо сакральних текстів. Але у тій ситуації це становило цікавий прецедент: авторитет Святого Письма а ргіогі в тогочасному суспільстві був традиційно високим, а полемісти явно розраховували на те, що насправді читачі Біблії глибоко не знали. Адже припустити, що Смотрицький з своєю блискучою освітою сам не орієнтувався належним чином у біблійному тексті, неможливо.

Іншими словами, до ознак інтертекстуальності, які подає Ж. Женнет, можна додати ще одну: квазітекстуальність, якщо Біблії приписують те, чого в ній немає. Особлива цікавість ситуації поля-

гає в тому, що в цьому випадку якраз Святому Письму приписувалася роль єдиного надійного фундаменту в міжконфесійних чварах.

Таку ж роль відіграло і Святе Передання. І православні, й католики — обстоювали недоторканість та безпомилковість постулатів Отців Церкви. Але й між цими двома церквами здавна тлів конфлікт, який започаткувався ще в епоху пізньої патристики, а спалахнув тоді з новою силою. Гострота ситуації полягає в тому, що всі ці невирішені колись міжконфесійні питання в контексті прийняття унії раптом стали нагальними, вимагали чіткої відповіді й духовного вибору. Йшлося найперше про трактування Трійці, зокрема походження Святого Духа “і від Сина” [Filioque]. У Символі віри, який прийняв Нікейський Собор, не було цієї формули. Догмат Filioque був не новим. Але розмитість ситуації полягала в тому, що в Біблії формула Трійці “Отець і Син і Святий Дух” наявна лише в одному місці новозавітного тексту. Більше того, сучасна текстологія Нового Завіту довела, що це було пізнішою вставкою. В Україні XVI ст. тим більш не брали до уваги цієї ситуації: питання ставилося “від” або “через”? Це мислилося як основний ракурс Богопізнання, розуміння природи Святої Трійці. Не так просто було розплутати й міфологеми, які нашарувалися навколо поняття загробного блаженства. Саме згадана обставина і лягла в підґрунтя аріанського вчення. Герасим Смотрицький, фіксуєчи відродження в суспільстві крайньої антицерковної позиції, яку відкидали навіть протестанти, — аріанського вчення, яке заперечувало Трійцю, потрактував у “Предсловії...” до Острозької Біблії позицію аріан як спотворення Святого Письма, але до аргументів не вдається: “Божественных Писаний” аріанами як про “великий пламень злохитрых и многоглавных ересей, помалѣ по временех вступающих злохулно на преданія церковная <...> также и в единствѣ свѣтозарно по вселеннѣй славимого трехсоставного Божества коснутися дерзнула” [5, 208].

Православні особливо обурювалися подальшою перманентною модернізацією церковного вчення католиками, які розглядали це як щось суголосне з діями протестантів. Справа в тому, що догматичні суперечки між ортодоксальними Церквами-сестрами точилися на тлі ревізії чи не всіх положень, які виробили патристи (питання про Трійцю, про вшанування Діви Марії та святих, змістовності таїнств або чину літургії тощо), що в сукупності поступово розхитувало довіру до традиційної патристичної концепції. Природно, що полеміка органічно переходила зі сфери Св. Письма у данину спадщини Отців Церкви і церковного життя взагалі.

Особливої напруги набуло питання і про чистилище. Православна традиція вважає за правдиве об'явлення видіння св. Теодори про митарства душі після смерті. У католицизмі це усталюється як вчення про чистилище. Православні проти ідеї митарств душі протягом 40 днів не заперечують, але й визнати вчення про чистилище не погоджуються. Отож, ідея чистилища виникла у I ст., її артикулював Тома Аквінський, але її як догмат прийняв лише Тридентський Собор 1562 р. Це викликало особливе неприйняття — саме як “новація”.

А Іпатій Потій у творі “Унія греків з костюлом римським 1595 року”, посилаючись на старозавітну книгу Сираха, красномовно доводив, що, власне, у православ'ї ця ідея також наявна: “якщо молимося за померлих і жертви за них приносимо, і пам'ять їм творимо, то мусимо вважати, що є ще інше місце — третє, між небом і пеклом, де душі бувають затриманими, аби заплатили до найменшої частиночки. А по-нашому це називається митарство” [3, 111].

Опонент цієї ідеї Василь Суразький у трактаті “О единой истинной Православной вѣрѣ и о Святой Соборной Апостольской Церкви” заперечував ідею чистилища, також начебто посилаючись на Писання, але також суто декларативно: “Нигдѣже убо отнюд в Святых Писанях не обрѣтається, абы по смерти покаяніе или очищеніе грѣхов быти мѣло, окром здѣ, донележе в тѣлѣ пребываем” [8, 238].

На тлі цитування з Сираха “Бо немає у пеклі розплати за життя” в Іпатія Потія це виглядало бездоказовим, бо, по-перше, тут йшлося не про чистилище, а про пекло; по-друге, книгу Сираха у православ'ї вважають “другоканонічною”.

Мелетій Смотрицький також приділив значну увагу питанню, чому Східна Церква молиться за душі померлих, але відповіді на це й зовсім уникнув. Як зазначав з цього приводу К. Студинський, “правдоподібно був він під впливом протестантів, головню ж кальвінів. Це опісля він сам буде оплакувати після свого навернення до Католицької Церкви” [6, 36].

Зрештою, якщо полишити тему чистилища й перейти до іншої сфери інобуття — раю, то й він виглядає ще менш конкретним. Тут можна зацитувати формулу Василя Суразького “окром здѣ, донележе в тѣлѣ пребываем”, що цікава й сама собою. Загалом, це стандартне середньовічне кліше, яке означає тимчасове, земне буття. Проте в цьому тілесному бутті Церква репрезентує на землі Царство Небесне, вона є ніби “живою Біблією”, особливим виміром, у якому живуть паралельно з буттям земним (ситуація міфу та ритуалу, у якому живе

міф). Саме патристика розробила детально чин священнодійства як образ Царства Небесного. При цьому слід зауважити певну напруженість: образ Небесного Царства в Біблії є сферою інтелігібельною, сферою духу й совісті, в якому немає навіть натяку на тілесний образ. Церква ж, її таїнства, ритуали, ризи священства, церковний інтер'єр як сакральний простір, церковні живопис та музика покликані були втілити Царство Небесне в конкретно-чуттєвому дійстві й художньому образі. Образ не є точною копією Небесного Царства.

Цікаво, що образ раю, який в біблійно-середньовічній думці втілював віру щодо посмертного буття в Царстві Небесному (рай — одне з ключових слів Біблії), в українській культурі тієї епохи набув, поперше, рис фольклорно-язичницького вірію; по-друге, змальовується дуже побіжно й, можна сказати, невпевнено. Достатньо згадати ренесансно-барокові іконні зображення райського буття в українському живописі того часу. Але і в образному світі міжконфесійної полеміки цей полюс біблійної картини світу існує як засадничий момент. Проте й тут спостерігається якась невиразність, лаконізм і не зовсім біблійне, не умоглядне бачення того, що у Святому Письмі йменують Небесним Царством.

Так, у листі (плачі) відомого полеміста Ісайї Кам'янчанина, писаному у московитській тюрмі, є побіжний нарис Небесного Царства, на яке чекає змучений автор. До розгорнутого образного фантазування він не вдається, але квіти й спів пташок як атрибути райського буття — прикмети народної, а не біблійної естетики використовує: “Горьки юзы темничныя, но сладостен рай, в нем же прекрасныи и различныи добровонныи цвѣты и щурове поют. Чаю смерть — бесмертие помышляю” [2, 189].

Суголосною із цією проблемою є евхаристія — центральний, серцевинний момент літургії, коли віруючі причащаються св. Дарами — Тілом і Кров'ю Христовими. По суті, це і є миттєве, одномоментне осягнення раю віруючим — Причастя до Христа. Але в полемічній прозі з новою силою спалахує пригашене століттями це питання: яким має бути причащення — під одним виглядом, як у католиків (мирян, на відміну від священників, подається лише хліб), або під обома, як у православних. Причащатися квасним хлібом (як у православ'ї) чи опрісноками (як у католиків). Католики причащали мирян лише хлібом, а священники причащалися “під обома видами” (спроба Яна Гуса подавати мирянам також і вино коштувала йому, як відомо, життя). Окрім того, велися жваві суперечки: причащати на опрісноках,

як це робилося, за іудейською традицією, в латинській церкві, чи на квасному хлібі, як того вимагав Іоан Златоуст у Візантії, намагаючись заперечити, що Христос святкував на Тайній Вечері Пасху іудейську й споживав з учнями мацу. Відомо, що уніатська церква врешті-решт лишилася в річищі традиції східної й причащає на квасному хлібі.

Полемісти активно подають тлумачення одного з ключових слів Біблії — квас (квасне). У Старому Завіті квасне (дріжджі) однозначно ототожнювалося з гріхом. Характерно, що іудейське свято Песах (Пасха) знаменується вимітанням з будинку щонайменших крихт звичайного хліба — на свято споживаються опрісноки (маца, що випікається без дріжджів) як символ свободи й чистоти. Квасне — це бродіння, гниття, гріх. Саме тому в католицькій Церкві для причасття уживається аналог іудейської маци — прісний хліб (облатка), а в Православній — звичайний квасний. Православна Церква прагнула відірвати християнство від його іудейської основи: тут панує теза, що Христос на Тайній Вечері зовсім не святкував іудейську пасху, як вважається на Заході. Це, мовляв, був звичайний день. Панує навіть думка, що це встановив ще св. Іоан Златоуст. Ця думка ґрунтується на широко відомому факті, що константинопольський архієпископ справді виступив з 8-ма проповідями проти іудейської віри та заборонив християнам, як це водилося від часів Древньої Церкви, святкувати разом з іудеями їхні традиційні свята в синагогах.

Отож, тлумачення слова *квас* і у патристів, і в полемістів набуло великого напруження, яке сьогоднішньому читачеві вже важко зрозуміти. Тут спостерігаються часом справжня діалектичність, вміння відстоювати свою тезу не безпосередньо, а опосередковано. Іпатій Потій, наприклад, готовий був відірватися від традиційного старозавітного ототожнення квасного з гріховним, хоча вдало демонстрував водночас і толерантність, й ерудицію, і неосвіченість опонента, не розхитуючи при цьому тези про опрісноки: “Кажеш, що квас у Св. Письмі завжди означає гріх, а я тобі кажу, що не завжди і не всюди, бо буває вживаний до добрих і спасенних речей. Чи ти не читав того слова Спасителя, що “подібне царство небесне до квасу”. Але пощо про це широко дискутувати, коли ти сам свої слова збив і внівець обернув, коли ти написав, що Грецька Церква ніяк не грішить тим, що приносить жертву Тайни на кваснім хлібі, і що це робить вона з слухних причин, а головню ж на знак того, що Господь Христос прийняв нашу людську природу. Видиш, як ти сам замотався в своїх словах...” [3, 97]. При цьому Потій, доводячи, що апостоли вживали у подіб-

ній ситуації опрісноки, а не квасний хліб, спирався безпосередньо на свідчення з 81-ої гомілії св. Іоана Златоуста (на Матвія), руйнуючи тим самим і концепцію патристичного походження тези про законність уживання під час причастя квасного хліба.

У М. Смотрицького голослівно стверджується, що у константинопольського святителя немає згадки про опрісноки і що Христос споживав з апостолами на Тайній Вечері такі квасний хліб. При цьому він спирався на запозичену в того ж таки Стефана Зизанія цитату зі св. Кирила Єрусалимського, який жив задовго до Іоана Златоуста — у IV ст. н.е. Але не зазначав, звідки він узяв цитати св. Отців, не аналізував їх. Тому можна здогадуватися, що М. Смотрицький користувався не “православними”, а радше “католицькими” чи навіть “протестантськими” авторами, чи виданнями св. Отців.

Не менш важливою проблемою, ніж попередні, було в українських полемістів формулювання розуміння віри, що є одним із канонів отримання знань про Творця. Для того, щоб Св. Писання і Св. Передання перетворилися у факти людського буття, необхідний акт людської волі — віра. Острозькі книжники у цьому питанні намагалися дотримуватися ранньохристиянської позиції і вірили лише візантійській патристиці. Василь Суразький у своєму трактаті порушує це питання і намагається переконати у цьому православних. Тому, щоб зрозуміти його позицію у трактуванні цієї ключової для православних проблеми у першому розділі трактату (бо, до речі, як твердять дослідники, при написанні цього розділу він мав якийсь взірєць, в якому з'ясовувалася проблема про “єдину істинну віру”), а також логіку його думок, варто звернутися до давньої церковної традиції у трактуванні “*віри*”.

Першою спробою структурування й системного богословського усвідомлення поняття “*віри*” було повчання Кирила Єрусалимського (друга половина IV ст.), в якому трактується воно у двох значеннях: віра, що корисна для душі, вона переважно має повчальну функцію, та віра, що дарує Ісус Христос як благодать. За Анастасієм Синаїтом (друга третина VII ст.), віра є добровільним переконанням, тим, що існує всередині людини. Анастасій також характеризує *православ'я*, тобто правдиву віру, що подає істинне розуміння Бога, речей [4, 251–252]. Іоан Дамаскін у своєму творі “Точное изложение православной веры” (перша половина VIII ст.) зазначає, що віра ілюструється *слуханням* Святого Письма, тому що вона стає досконалою, та здійсненням очікуваного і впевненості в небаченому, непомітного

[1, 295–296]. В цих позиціях віра — є обов’язковим і непорушеним віровченням. Вона повинна служити важливим апологетичним аргументом. Саме у такому розумінні вона є специфічною складовою християнської етики.

Рефлексії такого розуміння *віри* маємо в трактаті Василя Суразького. Для нього це поняття включає визнання християнської істини та добродійностей. З метою переконування слухачів у перевагах православної віри він протиставляє їй католицьку віру: “Латини або тшеславиєм високоумия свого дмущєся, не устрашаються подвигати так великого и крепкого основания всего божественного дому непорочна вѣрѣ нашае оуставленое прежде от Бога, потом от толикихъ и толь великих и богоносных отец ставленное и утвержденное. Сии же усилованныем и софизматы глосными разорити покушаються” [8, 657–658]. Полеміст не схвалює захоплення латинян філософськими ідеями античності для обґрунтування релігійних істин: “Обачишь в Италійских странахъ по подобию потомком текучих, начеже потопляющихъ Аристотеля и Платона, и прочыхъ, што вколо ихъ. И ни которое учение в них ни человеческое, ни божественное, твердо быти мнится если не Аристотелскими силогізмами ствердятъ й” [8, 660–661]. Тому, як переконує слухачів полеміст, православні повинні триматися тієї віри, що вийшла з Єрусалиму. Такими настановами, тлумаченням різних джерел про догмат віри Василь Суразький щиро хотів прислужитися своїм одновірцям та послідовникам.

Отже, українська полемічна проза, активізована непростими соціальними, політичними та релігійними подіями, стала тим чуттєвим жанром, що своєчасно відгукувався на зміни в житті України. Запити релігійної полеміки змушували полемістів звертатися, з одного боку, до витворених західноєвропейською традицією полемізувань, а з іншого, зберігати вірність основним християнським цінностям через візантійську патристику.

Література

1. *Дамаскин Иоанн*. Источник знания. — М., 2000.
2. *Кам’янчанин Ісайя* [Плач] // Українська література XIV–XVI ст. — К., 1988. — С. 188–189.
3. *Потій Іпатій*. Унія греков з костьолом римським 1598 року // Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія: У 2-ох частинах. — К., 1995. — Ч. 2. — С. 101–130.
4. *Синаит Анастасий*. Избранные произведения. — М., 2003.

5. Смотрицький Герасим. Передмови. Ключ царства небесного. Вірші // Українська література XIV — XVI ст. — К., 1988. — С. 200—235.
6. Студинський К. “Антиграфи”, полемічний твір Максима (Мелетія) Смотрицького з 1608 р. // ЗНТШ.— Т. 141—143. — Львів, 1925. — С. 1—40.
7. Суразький Василь. Про єдину істинну православну віру // Українська література XIV — XVI ст. — К., 1988. — С. 236—248.
8. [Суразький В.] О единой истинной православной вере // Русская историческая библиотека. Памятники полемической русской литературы Западной Руси. — СПб., 1882. — Т. 7. — Книга II. — стовп. 600 — 938.
9. Українська література XIV—XVI ст. Апокрифи. Памлоницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори / Ред. тому і вст. стаття В. М. Микитась. — К., 1988.
10. Шевчук В. Муза Роксоланська // Українська література XIII—XVIII ст. У двох книгах. Книга перша. Ренесанс. Раннє бароко. — К., 2004.



БАРОКОВЕ МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ У ВЕЛИКОДНЬОМУ ДІАЛОЗІ ПЕТРА ПОПОВИЧА-ГУЧЕНСЬКОГО

Український варіант поетичного образу світу XVII ст. годі досягнути без виявлення особливостей барокового поетичного мислення, котре відіграло знакову роль у розвої національного красного письменства. За визначенням Б. Криси, у найзагальнішому вигляді цей світ виглядає як *“велика мозаїчна картина, до створення якої причетні, не залежно від таланту, всі автори. Універсальність цієї картини зумовлена спільністю християнського світовідчуття, що породжує особливе переживання часу й простору людського буття”*.¹ Звичайно, мозаїка буде неповною і неповноцінною, якщо з поля зору дослідників цієї епохи зникне бодай одне ім'я. З цих міркувань актуальною є потреба глибшого опрацювання і уведення у загальнокультурний контекст доби невеликої, але дуже цікавої поетичної спадщини Петра Поповича-Гученського, і зокрема його найбільшого твору — великоднього діалогу.

Діалог Петра Поповича-Гученського “Вірши на воскресеніє Христово” є показовим, типовим для свого часу — другої половини XVII ст. — явищем барокової віршової літератури. Водночас цей твір по-своєму унікальний, безсумнівно оригінальний, позаяк поєднав у собі зразки різних жанрових утворень, стильових підходів до вирішення художніх завдань.

Створений, здавалося б, з єдиною конкретною метою — привітання зі світлим святом Великодня, цей твір має виразний поліфункціональний характер. Переконливо засвідчуючи питому релігійність поезії українського бароко, діалог демонструє здатність навіть такого сакрального мистецтва реагувати на суспільні рухи та виклики історичної епохи і віддзеркалювати нові літературні віяння доби.

¹ Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII — XVIII століть. — Львів, 1997. — С. 14.

На сьогодні не має достатніх підстав з абсолютною упевненістю говорити про авторство Петра Поповича-Гученського. Твір було знайдено у рукописному збірнику типу *Silva rerum* (Ліс речей) кінця XVII — початку XVIII ст. Подібно до інших манускриптів такого штибу, він містив твори різножанрові та різностильові. Окрім діалогу, тут знаходимо бурлескні вірші, орації високого стилю, проповіді, уривок драми та інтермедію. Публікуючи та коментуючи окремі твори з цього збірника, М. Возняк зазначає: *“Нема даних... рішити, чи згаданий в одній записці Петро Попович-Гученський був автором, чи тільки переписчиком вірш, чи, може, навіть тільки властителем збірника. Та що в віршах стрічаються тут і там перечеркнення, наче би докази самостійного складання вірш, бо на місце перечеркнень є даліше іншіш поправний текст, можна приймати, що межи тими віршами є також духовні продукти згаданого вище Петра Поповича-Гученського. На всякий спосіб безсумнівне се, що він любувався у таких віршах, списував і розширював їх, отже, був одним із діяльних українських віршописців другої половини XVII в.”*¹

Мова, стиль та версифікаційні особливості діалогу й семи бурлескних віршів переконливо засвідчують, що вони мають спільного автора, людину освічену, творчу, добре знайому з основами книжного віршування. Географія згадуваних ним у творах міст вказує на те, що був він родом із галицької частини Поділля.

Певно, схилиючись до думки про єдиного автора усіх творів рукопису та вирахувавши, що найраніші з них написані десь у середині XVII ст., укладачі збірника *“Українська поезія. Середина XVII ст.”* В. Крекотень та М. Сулима ввели до нього аналізований діалог та 7 гумористичних віршів. Мова у всіх творах ведеться від імені гурту молоді чи однієї молоді людини, котра іменує себе: *“дитина”*, *“дїти”*, *“школяр”*, *“нищі школьні”*. Загалом, багата гумористична спадщина XVII-XVIII ст., на жаль, практично не зберегла імен своїх авторів і є майже цілковито анонімною. У цьому плані ім'я Петра Поповича-Гученського поряд з постатями його колег по перу Климентія Зиновієва та Івана Некрашевича є приємними винятками.

Варто зазначити, що підхід до аналізу тексту великодного діалогу Петра Поповича-Гученського як явища українського бароко XVII ст. має вибудовуватися через усвідомлення того, *“що над творенням художнього образу світу тяжіє певний канон, зокрема поетика двох най-*

¹ Возняк М. Різдвяні й великодні вірші-орації зі збірника кінця XVII — початку XVIII ст. // ЗНТШ, 1910, кн. 4, с. 145.

важливіших християнських сюжетів — Різдва і Воскресіння. Людина, яка творить і яка сприймає цей образ, завжди перебуває всередині цих сюжетів, і розвиток поетичного мислення збігається зі ступенем усвідомлення цього. Саме різдвяний і великодній сюжети забезпечують повноту реєстру українського поетичного слова: від високої тональності до низької з усіма можливими переходами¹. Твір Поповича-Гученського є яскравим підтвердженням цих висновків Богдани Криси.

Діалог “Вїрши на воскресеніє Христово” складається з прологу, промов 24 отроків-декламаторів (через брак однієї чи кількох сторінок у рукописі збереглася 21 промова) та епілогу. Побудований він за типово бароковим принципом контрастного переплетення “високого” та “низького”, аналогічно, за влучним спостереженням В. Кречотня, “до перебивання актів “високої” драми “низькими” інтермедіями” чи пафосних пасажів церковної проповіді дотепними “прикладками”². Формою і змістом твір активно демонструє свою належність до європейського та загальнохристиянського культурного простору з його системою цінностей, духовних орієнтирів та моральних засад.

Уже в пролозі відчувається історична атмосфера, у якій творився діалог. Друга половина XVII ст. для України — це епоха безперервних війн за волю, епоха великих перемог і перекреслюючих усі здобутки поразок і зрад. Це час із гострим відчуттям своїх і чужих, час, коли страх смерті зникає, адже вона панує навколо: від меча, вогню, хвороб умирають сотні і тисячі ближніх. Автор наголошує, що єдиним непорушним авторитетом у світі залишається Бог, воскреслий Христос. Якщо комусь і варто довіряти та покорятися, то це, звичайно, Христа, його закони непорушні і нетлінні.

Уже четвертий рядок прологу представляє Христа в образі воїна,

*... котрий пекло разорил, смерть вїчну звязал.
Троглавнаго цербера скрушил бозством главы,
А вїрних до небесной понесл нинї слави³.*

Надалі мілітарні картини та зображення переможених ворогів тривають. Закінчується пролог зверненням до слухача (авдитора) про покірність Богові та закликком весело святкувати воскресіння Христа.

¹ Криси Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII — XVIII століть. — Львів, 1997. — С. 210.

² Кречотень В. І. Українська книжна поезія середини XVII ст. // Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992, с. 15.

³ Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 334.

Промова першого отрока — це, за формою і змістом, класичний бароковий панегирик, присвячений Ісусу, насичений гімнографічними мотивами та символами. Невеликий за обсягом (усього 16 рядків), він містить десятки метафор, епітетів, порівнянь високого стилю, покликаних продемонструвати велич Богу. Дякуючи від імені усіх смертних за звільнення із пекельних темниць, автор демонструє багаті можливості літературної української мови XVII ст. (базованої і виробленої на основі старослов'янської) для обслуговування поезії такого гатунку.

У виступі другого отрока відчувається безпосереднє, тепле релігійне почуття, котре, за спостереженнями Л.Ушкалова, загалом характерне для українських барокових різдвяних та великодніх віршів і пісень¹. Промовець широко співчуває Христовим ранам, із сумом говорить про кров, якою скроплене дароване людям вічне життя. Символіка і ліризм цієї промови близькі до різдвяних і великодніх поезій Григорія Сковороди, написаних на століття пізніше. Їх спільний мотив — позбавлення Богом людини від душевних мук.

Виступ наступного отрока — це каяття грішника, визнання гріховності людини. Обов'язковим елементом поезії доби бароко стала дотепність, концептизм, позаяк “винахідливість розуму” була вимогою усіх київських поетик цієї доби. Вона активно виявила себе у промові третього отрока, котрий вибудовує для слухача своєрідну пастку, сповіщаючи, що Всевишній

*... всѣ в оном богатства вѣрним офѣрует;
Злото, сребро, клейноти, як твореци, даруєт.
Даруєт живот вѣчний и славу даруєт,
А от смерти всеродной навѣки варуєт².*

Таким чином, мовить поет, блага, даровані Христом, не позбавляють людину спокус і випробувань багатством, владою і славою. Рай привітає тільки тих, хто це усвідомить і “обварує” себе від гріха. Цей епізод демонструє також характерне для християнського світогляду наших пращурів чітке розмежування матеріального та духовного світів.

Виступ четвертого промовця — лірична медитація покаянного змісту. Христос воскрес із мертвих і творить чудеса заради людини, упевнений автор, і виливає свої думки у наступні рядки:

¹ Див.: Ушкалов Л. Перекладна українська поезія XVII — XVIII століть як явище сакрального ряду // Sacrum і Біблія в українській літературі. — Люблін, 2008. — С. 138.

² Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 336.

*Виражаєт на слонцу свѣт божества свого,
День ясный обновляєт для фрасунку твого.
Человѣче мѣзерний, уваж собѣ тоє
Воскресшаго монархи дѣло пресвятоє,
Иж за тебе, мѣзерний, умерати рачил,
Абы-с ти як смертельний свѣт вѣчний обачил¹.*

У промові п'ятого отрока з'являється Пречиста діва, котру він шанобливо вітає як покровительку і доброчинницю людей. Незважаючи на загальний піднесений, святковий настрій твору Петра Поповича-Гученського, у висловлюваннях цього та кількох попередніх промовців відчувається пафос жалю за Христом.

Цей пафос зникає у промовах чотирьох наступних отроків. Так, шостий звертається до Христа у панегірично-привітальному тоні. У його словах панує радісне піднесення, веселість цілком заступає сумні нотки. Сам Христос стає головним символом і джерелом радості, і це є ще однією з головних особливостей українського бароко у цілому.

Заклик сьомого промовця — славити Христа “на лютнѣ золотой” — суголосний 150-ому псалому Давидовому, котрий стверджував ідею про те, що музика, радість і сміх — неодмінні атрибути вшанування Всевишнього.

Героєм наступної панегіричної промови є знову ж таки Христос, якого автор порівнює з античним героєм Ясоном. Незважаючи на те, що автори давніх київських поетик наполягали, що “звернення до поганських божеств є або недолугим жартом, або ж грубою помилкою”² і “зовсім не прикрашають епічного твору”², поява давньогрецького міфологічного персонажа у творі Поповича-Гученського є цілком умотивованою. По-перше, греко- та латиномовні твори широко вивчалися студентами Києво-Могилянської колеґії та інших шкіл вищого порядку задля засвоєння мов. По-друге, твори грецьких і римських поетів і драматургів активно представлені у підручниках та поетичних трактатах італійських гуманістів XVI ст., на яких, у свою чергу, базувалися поетики київських професорів. Тому бароковий тип мислення все ж таки плідно використовує античну спадщину для вираження християнських ідей. Втім, за слушним спостереженням

¹ Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 336.

² Трофимук М. Кореляція ренесансної доктрини українським християнським світоглядом (на матеріалі курсів поетики Києво-Могилянської академії) // Sacrum і Біблія в українській літературі. — Люблін, 2008. — С. 117.

М.Трофимука, наші барокові автори “вклали в античні персоналії власний зміст, своє бачення світу і своє розуміння категорій, про які писали давні поети”¹. Тому мандрівка Ясона за золотим руном трансформується у Поповича-Гученського у цікаву паралель цілком християнського змісту про

*Преславного Ясона, Христа-спасителя,
Воскресшаго монарху, свѣта створителя,
Которий през оциян крви своєї приплинул
До порту щасливости...²*

Дев'ятий отрок у своїй промові-роздумі зачепив складне питання, котре з особливою гостротою постало у християнському світі саме у добу бароко: якщо Бог створив землю і людину, дав їй закон, то чи можна вважати світ сакральним? Чи все-таки він є явищем профаним і елементи трансцендентного залишаються поза ним? Світ без Всевишнього — “хмурний”, — пише автор діалогу. І цей по-бароковому розпливчастий епітет не дає чіткої відповіді на озвучені питання. Втім, один висновок зі слів 9-го поромовця та й усіх його попередників виглядає незаперечним: XVII ст., незважаючи на активізацію історичних процесів аж до загальнонаціональних потрясінь включно, залишалося в Україні епохою людини глибоко релігійної, для якої поняття *sacrum* було визначальним, а *profanum* було його головною опозицією.

Одинадцятий промовець лишень підтверджує ці спостереження, позаяк знову акцентує увагу на грішності людини та її вині перед Христом, котрому довелося йти на муки за неї.

Дванадцятий отрок ніби підсумовує промови своїх попередників, згадуючи, що Великдень — це, перш за все, світле і радісне свято, і закликаючи усіх веселитися.

З промови тринадцятого отрока діалог втрачає ідеологічну стрункість та стильову витриманість. До цього він протікав у традиційній для цього жанру формі співбесіди, у подальшому ж триває вже як інша його форма — диспут, як гостра вербальна дуель. Частина дискутантів веде її у відверто жартівливого, бурлескному ключі. Замість потенційно очікуваного релігійного диспуту отримуємо *parodia sacra*.

¹ Трофимук М. Кореляція ренесансної доктрини українським християнським світоглядом (на матеріалі курсів поетики Києво-Могилянської академії) // *Sacrum і Біблія в українській літературі*. — Львів, 2008. — С. 118.

² Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 337.

Предметом суперечки стає ставлення до смерті. Христос смерть подолав, визволив з пекла грішників, запроторивши туди ворогів людських і, на думку 13-го отрока, саму смерть. Тож зустрічати її варто не молитвою, а дубовим або грабовим києм. Таким же чином діяти радить і наступний промовець.

Заперече їм 15-ий отрок, котрий пропонує підкупити смерть:

*От мы смерти спечѣмо щонайбольший колач,
Тоє минѣ похвалит найподлѣйший орач.
Та поидѣмо до смерти усѣ ис поклоном,
То она dalej поидет и своим загоном¹.*

Стиль цієї промови має цілком бурлескний характер. Водночас завершується вона наступними словами:

*Поидѣм мы покорюю, як Христос поступил,
Которий нас од смерти вѣчною одкупил².*

У даній ситуації маємо справу з кількома важливими моментами. По-перше, сміховий елемент використано як засіб ствердження високих християнських істин. По-друге, сасгум виявляє себе як явище, здатне сприймати світські впливи. І по-третє, дискурс останніх трьох промов демонструє подолання людиною XVII ст. одного з основоположних елементів будь-якої релігійної системи — усвідомлення грізної таємниці. Сміх долає страх. Перераховані моменти творять одну з перших ланок на шляху постання людини нового часу. Література через зміну вербальних і стилістичних кодів подає чіткий сигнал про це.

16-ий та 18-ий отроки озвучують ідею про покірність і терпеливість Христа, котрий зазнав тортур і знущань заради людей. Варто у всьому наслідувати його, тому що:

*... войною нѣчого з смертю не врадимо,
Тилко хйба живот наш в гробах осадимо.
Лѣпше будет, кгда будем жити у покорѣ,
То будемо в небесном жити с Христом дворѣ³.*

Такі рядки продиктовані, швидше за все, не лише щирою вірою та віддіністю Христові. У них відчувається також недовіра до смертної людини як рушійної сили у світі. Ця недовіра (чи зневіра), посяяна ще у творах отців Церкви, суттєво поглибилася у др. пол. XVII ст. після

¹ Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 339.

² Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 339.

³ Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 340.

десятиліть кривавої борні українців за волю, котра так і не стала реальністю, але знецінила людське життя.

Промова 17-го отрока озвучує позицію непримиренних, безкомпромісних прибічників мілітарного способу вирішення мирських (читай: національних) проблем:

*... як не восвати,
Коли нам смерть не хочет в свѣтѣ фолкговати.
Ба биймося из нею, поки нас тут стане,
Хиба живот шацуєш, пане брате, тане...
Давня то приповѣсть, не грѣй ти гадини,
Щоб тебе не вкусула люб твоей дитини¹.*

Втім, переможеця у цій суперечці виявити марно. Напівжартівливий диспут-гра залишає на розсуд реципієнта складні богословські та життєві питання доби. Хоча останнє слово у цьому словесному протистоянні все ж залишилося за прибічниками побожності й цнотливості.

Промови наступних трьох отроків цілком відсторонені від змісту попередніх двох блоків тексту. Тематично їх пов'язують в одне ціле лишень згадки про воскресіння Христа. Ці виступи можна кваліфікувати як вставні історії або, за Алестейром Фаулером, як включені жанри. Це жартівливі бурлескні оповідки про важкі шкільні будні, про сувору вдачу дяка-учителя і нестерпність навчального процесу, про мрію утекти з друзями до лісу або, на худий кінець, стати пастухом, аби лише не вчитися. Саме такого плану бурлескними різдвяними та великодніми ораціями рясніють наші рукописні збірники кінця XVII і особливо — XVIII ст.

Є у діалозі Петра Поповича-Гученського і своя прохальна, “нищенська” частина — невід'ємний елемент привітальних святкових творів того часу. Це виступ останнього — 24-го — отрока. В епілозі ж міститься ще один літературний топос, запозичений мистецтвом бароко у своїх середньовічних попередників. Це звернення до слухача (читача) з декларацією пафосу скромності та незначущості власних поетичних вправ:

*А нам, дѣтем, пребачте, в чом ся поблудило,
Кгда ж ся на приготованю нашом так згодило,
Як ся больш научимо, больш будем мовити,
Воскресшаго монарху вѣршами хвалити².*

¹ Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 339.

² Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 341.

Залишаючись у традиційному тематичному колі рекреаційної поезії бароко та представляючи широко культивованій у XVII ст. жанр діалогу, твір Петра Поповича-Гученського, як засвідчив цей побіжний аналіз, вийшов за рамки літературного канону свого часу. Як і його сучасники — автори діалогів Андрій Скульський, Памво Беринда, Йоаникій Волкович, — Гученський розробляє традиційну біблійну тематику. Його твір обертається у колі сакрального часу — Великодня, часу, за словами І.Набитовича, повторюваного, міфічного, що став теперішнім¹. Проте реалізація традиційних сюжетів удалася авторові далеко не традиційною. Різноманітне (панегірик, гімн, елегія, орація) і різностильове (високе та низьке бароко) плетиво нашого автора XVII ст. демонструє, яких трансформацій може зазнати діалог, коли над ним працює талановита і творчо смілива людина. Цей твір є яскравим підтвердженням думки Алестейра Фаулера про те, що жанр це не система усталених ознак, а система вічних трансформацій. Окрім того, цей діалог демонструє явище тематичного оновлення, котре сприяє формуванню нових жанрових утворень. Безсумнівно, що твір Гученського “освятив” численну групу бурлескних і трагедійних віршів кінця XVII — XVIII ст., котрі постали після нього. Натомість можемо стверджувати, що діалоги Андрія Скульського (“Вїршї на пресвїтлий день Воскресенїя Христова”), Йоаникія Волковича (“Смутныи трены в смутный день страстей Христа, спасителя нашего” та “Вїршї на радостный день воскресенїя Христа, спасителя нашего”) передували в Україні такому літературному явищу, як шкільна драма.

Примітний твір Гученського новаторством і в галузі версифікації. Написаний практично чистим класичним силабічним тринадцяти-складником із цезурою після сьомого складу (що є ознакою високої поетичної майстерності), твір подекуди набуває виразних силаботонічних ознак, як, наприклад, у таких рядках:

*Кеїтнут лїси и поля розними кеїттами,
Коронуєт и нас Бог вїчними лїттами.*

Або:

*И живот нам даровал, яко творец свїта.
О щасливие ж то к нам наступили лїтта².*

¹ Див.: Набитович І. Категорія та художня література: дескрипція структури та стратегії досліджень // Sacrum і Біблія в українській літературі. — Люблін, 2008. — С. 37.

² Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 340-341.

Загалом, діалог Петра Поповича-Гученського “Вірши на воскресеніє Христово” можна назвати проекцією з XVII ст. у літературу прийдешнього. У ньому поєдналися риси мистецьких пріоритетів свого часу зі сміливим поглядом у культуру часу нового. Аж ніяк не претендуючи на витворення і презентацію власної моделі ідеального образу суспільства, твір загалом демонструє втрату людиною відчуття марності світу.



ДЕЯКІ СПІЛЬНІ ТОПОСИ УКРАЇНСЬКОЇ Й АНГЛІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ДОБИ БАРОКО

Якщо англійсько-українські літературні зв'язки доби Просвітництва, романтизму та подальших епох завжди привертали увагу вчених, то період давнього українського письменства рідко досліджували з погляду наявності можливих впливів, запозичень чи типологічних аналогій з літературою Британії. З-поміж нечисленних сучасних студій цього напрямку варто назвати розвідку І. Бетко “Іван Величковський — перекладач”, у якій розглянуто особливості перекладу українським поетом епіграм “британського Марціала” Джона Овена [див.: 5], компаративістську студію Т. Рязанцевої “Змалювати думку...”, авторка якої порівнює іспанський та український національні варіанти концептизму в літературі Європи доби бароко, залучаючи при цьому до аналізу деякі твори англійських поетів, зокрема Дж. Герберта [див.: 18]. Цікаву інформацію містить розвідка Р. Коропецького, об'єктом якої є польськокомовний переклад трактату сера Генрі Монтагю “Manchester al Mondo: Contemplatio Mortis et Immortalitatis...”, 1648 (з присвятою київському воєводі Адамові Киселю), виконаний, за припущенням дослідника, у Києво-Могилянській колегії [див.: 27, с. 136].

Отже, зважаючи на обмежену кількість студій окресленої проблематики, у нашій роботі спробуємо звернути увагу на деякі спільні риси української й англійської літератури барокової доби, а саме: навести приклади спільних поетичних топосів, виявити елементи подібності в потрактуванні певних тем та мотивів, передовсім ідеї марності земного життя людини.

Насамперед слід зазначити, що мотив *Vanitas* у той чи інший спосіб притаманний поезії європейського бароко в цілому. За словами Ю. Віппера, “барокові поети охоче звертаються до теми непостійності щастя, нетривкості життєвих цінностей, всесилля фатуму та випадку” [7, 10]. Роздуми про крихкість і плинність дочасного існування людини та його нікчемність перед вічністю становлять майже неодмінний атрибут творчої спадщини поетів XVII століття. Барокові

поети замислювались над нестатечністю життя та марністю людських прагнень, спостерігаючи в природі неминучу загибель того, що колись здавалося величним і нездоланим, як, наприклад, могутній дуб у вірші англійського лірика Роберта Герріка [див: 2, 223; 26], або вічно прекрасним, як квіти в поезіях його співвітчизника Джорджа Герберта [див.: 2, 176; 26]. Образ життя-квітки, запозичений із тексту Святого Письма [Пс. 102: 15–16] є джерелом порівняння в популярній українській елегії анонімного автора: “Знаю, и ж всѣ мои лѣта сѹт яко цвѣт / и прудко минают як в полю пьенкный квѣт...” [9, 311 та ін.].

Розробляючи топос скороминущості та крихкості дочасного життя, вітчизняні поети XVII — XVIII ст. вдаються також до відомого з античності уподібнення людини мильній бульці (*homo bulla*). Метафоричний зміст цієї аналогії особливо відчутний в емблематичних віршах, художня структура яких ґрунтується на поєднанні літературного тексту з малюнком. Так, одна з емблем київської збірки “Иѳика ієрополітика” (1712) містила зображення мильної бульки, а супровідна епіграма являла собою стисле й дотепне тлумачення цього візуального образу:

Краток живот наш, бѣден, скорбен, слезный,
но добрѣ жившим будет он полезный;
суетным кратшій есть и многолѣтній,
исчезне, яко пузир разноцвѣтный [24, 341].

Прикметно, що в цій епіграмі образ дитячої іграшки постає не просто загальною емблемою скороминущості дочасного існування. Він символізує насамперед ілюзорність та нетривкість земного буття людини, обтяженої марнотними прагненнями та клопатами. За словами Д. Чижевського, зображення мильної бульки як уособлення суєтності світу можна подібати в численних західноєвропейських емблематичних збірках XVI — XVIII ст., певна частина яких була добре znana в Україні [див.: 24, 333–337]. Наприклад, у творі Зауберта “*Emblemata sacra*” (Нюрнберг, XVII ст.) світ представлено “в постаті гарно прикрашеної людини, що зайнята цією дитячою іграшкою” [24, 351], а в збірнику Боккія “*Symbolicarum quaestianorum...*” (Бонн, 1574) “Бог навіть видуває весь світ, яко мильний пухир!” [24, 352]. Уособленням скороминущості земного існування людини у творах англійця Генрі Кінга постає споріднений образ бульбашок на воді, котрі миттєво з’являються й зникають під час дощу [див.: 2, 162].

В українській поезії XVII — XVIII ст. марнотний спосіб життя асоціюється насамперед із прагненням багатства та слави. Однак, якщо прагнення матеріальних благ зазнавало беззастережної негачії, то в тлумаченні феномену слави знаходить вияв вкрай напружена антитестика барокового світобачення, результатом якої є складність та неоднозначність в опрацюванні певних тем, образів та сюжетів.

Іван Величковський у вірші “Минуты” сміливо залучає славу й честь до переліку “злых” реалій цього світу поряд із такими відверто негативними складниками реєстру, як “п'ятики, пещоты, зрады, хитрость, ошуканство” тощо [21, 262–263]. На думку Івана Максимовича, людина, що прагне величі й визнання, неодмінно потрапить у тенета диявола [див.: 14, арк. 120]. Українські барокові автори залюбки правлять про хисткість дочасної слави, що може зникнути, наче сон [див.: 20, 327], або розбитись, як череп'яне начиння [див.: 17, 172; пор.: 11, 39–40]. Хисткість земного визнання переконливо засвідчують також приклади з життя відомих персонажів стародавньої історії, гучна слава яких не встояла перед невблаганним часом [див.: 20, 329 та ін.]. Разом з тим, роздуми про марність земного визнання поєднувалися у творах українських поетів зі звеличенням видатних державних і церковних діячів, покровителів освіти й культури, слава яких долає смерть та забуття. Таке химерне співіснування образів минущої і “несмертельної” слави засвідчують, наприклад, “Вѣршѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного” Касіяна Саковича. Перший образ неодмінно зринає в переліках тлінних благ цього світу (“Богатство, мудрость, слава, сила — все преходить, // Нѣчого ся трвалого в мѣрѣ не находить” [20, 326, 327]), другий щільно пов'язаний з основною ідеєю твору: автор має на меті увічнити ім'я славетного українського лицаря, чії заслуги перед Батьківщиною не поступаються військовим подвигам античних героїв, оспіваних стародавніми поетами [див.: 20, 334].

Лазар Баранович стверджує, що прагнення земного визнання — це природний потяг людини, а також могутній стимул до активної діяльності:

Do siebie każdy ma to z przyrodzenia,
Że chce od ludzi w swych sprawach chwalenia,
Ostroga konia, a Chwała człowieka
Bodzie, do siebie chwała ma odwieka [25, 526–527].

Прикметною рисою українського барокового письменства є спроба диференціювати поняття марнотної і правдивої слави. У традицій-

ний для християнської етики спосіб цю проблему розв'язує І. Максимович. В емблематичному творі “Царский путь”, що є, очевидно, перекладом латинської збірки Бенедикта Гефтена (Антверпен, 1635), автор звертається до читачів із пристрасним заклик-пересторогою: “...Непремѣни, молю, трудов твоих на похваление человекѣков, ни желай тщеславия, да погубиши вѣчное прославление; похвала бо земнородных в праху пребывание имат, и слава ея угасает на земли; истинная же и незIBLEмая добродѣтели слава пребываетъ въ вѣки. Коль неправедно естъ любить славу человекѣческую, паче славы Божіа?” [15, арк. 75–75(зв.)]. Таким чином, набуття правдивої слави асоціюється насамперед із діяльністю людини в ім'я Господа. Цілком приймаючи таке визначення, українські барокові поети разом з тим прагнуть дещо розширити коло людських звершень, гідних безсмертя. Віддаючи шану певній особі, панегіристи XVII — XVIII ст. особливо акцентують добрі справи людей, здійснені на благо Вітчизни. При цьому усталена формула заслуг “in patriam et religionem” стосується не лише досягнень військових чи державних діячів, але також учених і літераторів. Зокрема, саме так визначає основні засади художньої творчості І. Величковський. Як відомо, у передньому слові до збірки “Млеко” письменник наголошував на тому, що складає свої “штучки поетицкіє” не на “марные сегосвітніє жарты”, як те роблять іноземні автори [21, 266]. Покладаючись на Божу допомогу та заступництво Пресвятої Діви, поет зважається на створення дотепних курйозних віршів зі свідомим наміром збагатити скарбницю вітчизняного письменства, переконати аудиторію у невичерпних виражальних можливостях рідної мови, піднести українське мистецтво слова до високого рівня європейської культури. Відтак, патріотичні наміри і щира побожність автора збірки мають звільнити його від гріха марнославства: “...ложи́ем труд не ку якому, не дай, Боже, тщеславію, але щегулне ку славі́ Бога” і “на оздобу отчизни нашеи і утѣху малороссійским сином еи...” [21, 266].

Збурена потужними впливами ренесансних ідей, поетична свідомість українських барокових авторів зазнавала суттєвих змін, які щонайперше відчутні в розумінні феномена літературної слави. Щире бажання поета прославити Бога, розрадити читачів і наставити їх на істинний шлях, утвердити самобутність національної культурної традиції поєднувалося із прихованим прагненням належного визнання свого поетичного хисту та інтелектуальної снаги. Відчуваючи гріховність цього прагнення, письменники мусили вдаватися до пев-

них виправдань, зокрема до применшення власних здібностей і чеснот. За влучним спостереженням Б. Криси, “топос скромності” як невід’ємний елемент будь-якого старожитнього тексту “потрібний був саме тому, що літературний твір передбачав майбутню славу свого автора” [13, 83]. Вітчизняні інтелектуалісти з великою пошаною ставилися до письменницької праці й надавали їй беззаперечну перевагу серед інших земних справ людини, що є лише породженням суєти.

У художньому світі європейського бароко поняття слави і марноти також відділяє вельми хистка межа. Розробляючи мотив *Vanitas*, поети XVII ст. повсякчас наголошували на зникомості та нестатечності земного визнання. Твори багатьох європейських поетів, зокрема німецького лірика Данієля Каспера фон Лоенштайна, французя Шарля Віона д’Алібре, засвідчують скептичне ставлення їхніх авторів до літературної слави, до величі науки та мудрості [див.: 12, 160; 8, 163]. Зовсім інший погляд на цю проблему висловлює представник англійського бароко Роберт Геррік. У вірші, інспірованому славетною одою Горация (III, 30), автор править про скромний, але міцний “пам’ятник” власної творчості, що непідвладний згубній силі часу [2, 230; 26]. У цілій низці творів Р. Геррік розвиває цю тему, виголошуючи хвалу античним поетам, чия літературна спадщина стала запорукою їхнього безсмертя у віках, називає власні вірші єдиним свідченням недаремності свого перебування в цьому світі (цикл епіграм “Самому собі”, поезія “Жити весело та насолоджуватися гарними віршами” тощо). Дж. Герберт у вірші “Сутність” окреслює, подібно до українських барокових авторів, єство правдивої поезії, протиставляючи марнотність світських мотивів віршованого слова і визнаючи лише вартісність текстів духовної тематики [див.: 2, 175; 26]. Джон Донн у першому з сонетів циклу “*La Corona*” відкидає лавровий вінок, що є символом хисткості й суєтності земного визнання поета, і прагне отримати з рук Господа вінець вічної слави, що ніколи не зів’яне [див.: 3, 246].

Важливе місце в розробці мотиву “марнота марнот” посідає топос зрадливості долі. Барокові поети залюбки розмірковували над непостійністю щастя, наводили приклади з життя відомих персонажів стародавньої історії, яких примхлива Фортуна за мить позбавляла багатства та величі. Так, поема Семена Климовського “О смиреніи височайших” містить розлогу художню конструкцію, що базується на детальному протиставленні розкошів царського панування гіркоті та раптовості їхньої втрати:

...днесь в порфирѣ, утром во тлѣ трупом облеченный
вмѣсто златой одежды всяк превознесенный;
днесь славою аки пламень возносится горѣ,
утро яко же мала искра гаснет вскорѣ;
днесь престол яко солнце славою блистает,
утро бура смертна тот на прах разбивает... [4, 134]

На аналогічному протиставленні будує одну зі своїх епіграм Р. Геррік (“Change Common to All”), стверджуючи, що всі люди підвладні долі, і той, хто вранці був улюбленцем Фортуни, уже ввечері буде позбавлений її оманливої й скороминущої прихильності [див.: 26].

Яскравим художнім утіленням ілюзорності земного існування людини постає в європейській літературі барокової доби образ світу-театру. За словами Л. Софронової, театральна метафора могла бути побудована по-різному: “У ній по черзі висувалися на перший план ті риси земного буття, які особливо цікавили людей бароко” [19, 56]. Театр нагадував про скороминущий та оманливий характер дочасного існування, суєтність людських прагнень, примхливість долі тощо. “Життя людське схоже на комедію, люди, що живуть на землі, — це актори. Бог — творець, автор цієї комедії, прийняти ролі чи відмовитися — не в нашій владі... *Vita est scenae similis,*” — стверджував, зокрема, польський проповідник другої половини XVII століття [цит. за: 29, 138]. Топос *theatrum mundi* активно розробляли у своїх творах іспанський драматург Педро Кальдерон, представники слов’янського бароко — чех Т. Пешина, словак Г. Гавлович, польські лірики Станіслав і Ян Анджей Морштини, автори російських придворних драм XVII — першої половини XVIII ст. [див.: 19, 249, 55–58; 28, 111 та ін.]. В англійській поезії та драматургії XVII ст., починаючи з відомих шекспірівських рядків “*All the world’s a stage...*”, також знаходимо чимало прикладів розробки окреслюваного топосу: Джон Донн називав смерть останньою сценою вистави життя [див.: 3, 258], Роберт Геррік у вірші “*The Plaudit, or End of Life*” протиставляв хисткість та оманливість першої частини спектаклю його фінальному актові, що заслуговує аплодисментів [див.: 26].

Українські барокові прозаїки також часто тлумачили земне буття як театральне дійство. Образ світу-театру як уособлення марності дочасного існування людини фігурує в багатьох зразках жанру проповіді, у богословських трактатах, збірках оповідань-міраклів тощо [див.: 22, 46]. Натомість українська поезія цієї доби засвідчує, за нашими спостереженнями, досить стримане використання театральної

метафори. Класичним прикладом її розробки є славнозвісний пасаж із твору початку XVII ст. — “Ляменту у свѣта убогих на жалосное представленіе... Леонтія Карповича” М. Смотрицького:

Житло наше на земли ровно комедіи,
Албо рачей жалосной свѣта трагедіи.
За отнятьем личины, што был кролем, паном,
По-старому ковалем, шевцем, цимерманом... [20, 174]

Водночас у поетичних текстах другої половини XVII — початку XVIII ст. знаходимо лише дуже приблизні аналогії до інтерпретації моделі *theatrum mundi* як одного з топосів ванітативного мотиву. Д. Братковський говорить про “трагедію” світу, маючи на думці його дивовижне розмаїття і певною мірою — несправедливість суспільного устрою [28, 195]. Л. Баранович порівнює земне життя із танком на слизькій поверхні, скінчивши який, треба вклонитися невидимим глядачам та поспішати на зустріч зі справедливим Суддею, що змусить людину дати відповідь за всі гріхи [див.: 25, 516]. Щодо “ігрового” складника театральної метафори, то в одному з віршів чернігівського владика (“Про місяць і зорі”) маємо цікавий приклад потрактування дій Бога як гри. Однак, у цьому творі Господь грає не долями людей, а небесними світилами, тим самим допомагаючи хліборобській праці вигнанців раю [див.: 25, 277].

Констатуючи відсутність широкого функціонування метафори “світ-театр” в українській поезії другої половини XVII — початку XVIII ст., ми не претендуємо на вичерпність та категоричність цього висновку перш за все з огляду на обмежене коло текстів, що стали об’єктом нашого дослідження. Популярність топосу *theatrum mundi* в тогочасній українській прозі, активний розвиток вітчизняної драматургії і театрального мистецтва, зрештою, універсальний характер цього образу для європейської літературної традиції не дозволяють говорити про наявність певних причин, які б унеможлилювали використання художньої формули “світ-театр” українськими бароковими поетами. Попри негативне ставлення християнських апологетів та отців Церкви до театральних видовищ як уособлення поганського культу, творіння диявола і джерела ганебних пристрастей (див., зокрема, такі твори, як: “Про видовище” Тертуліана, “Про те, як молоді здобувати користь із поганських книжок” Василя Великого, “Гомілія на Євтропія — євнуха, патриція і консула” Іоанна Златоуста, “Про Божу державу” Блаженного Августина [6, 59–70, 188–192, 381–382,

387], той-таки Іоанн Златоуст широко вживав театральну метафору задля окреслення ілюзорності та марності дочасного людського існування: “Сьогочасне життя анітрохи не відрізняється від сцени. Як тут одна особа виконує роль царя, друга — полководця, третя — воїна, а по закінченні вистави — і цар не цар, і володар не володар... так і в той день [Страшного суду. — *О. З.*] не за обличчям, а за вчинками своїми кожен отримає гідну відплату” [11, 39]. Отже, українські письменники могли сміливо використовувати образ світу-театру, запозичуючи його як із творів античних авторів та представників західноєвропейського Ренесансу і бароко, так і канонічного для нашої давньої літератури джерела візантійської образності.

Для втілення ідеї трагічності дочасного людського життя поети хочочуть вдаються до розробки топосу світу-в'язниці:

Земля, аки темница челоуѣку, се бо
аки каменни стѣны окрест землѣ небо,
Грѣси — стражіє крѣпцы, узы же суть тѣло,
в тем же мѣсто узника душа страждет зѣло [21, 251].

Наведена епіграма Івана Величковського являє собою переклад твору відомого англійського майстра новолатинської поезії Джона Овена. Прикметно, що український автор подав також власний варіант епіграми латиною, переробивши первісний вірєць “у дусі традиційного аскетизму” [24, 107]. Метафора “темницѣ свѣта” [14, арк. 118] фігурує також в оригінальних творах І. Величковського. Наприклад, у “Віршах до Івана Самойловича” письменник стверджував, що земля є “заточенієм всѣм з рая вигнаним” [21, 255].

У системі образних доміант українського барокового письменства важливе місце посідає топос людського тіла — в'язниці душі. Віддзеркалюючи засадничі уявлення християнської богословської науки, цей образ активно функціонував уже в європейській середньовічній поезії, насамперед у численних варіантах “Діалогів душі і тіла” (“Преній живота і смерті”). Як приклад його використання в українській віршованій літературі XVII — XVIII століть можемо навести, зокрема, уривок з епіграми Л. Барановича “Nadobna się dusza w szpetnym cielem rusza” —

Wywiedz z ciemnice duszę moją, Panie,
Prorockie te jest co dzienne żądanie:
Ciało proch, ciało co dzienna ciemnica,
Takiego prochu nie lubi zrzenica [25, 470], —

або ж популярну пісню Луки Длонського, де душа звинувачує тіло, яке щедро заживало “розкошів світу”, а тіло нарікає на те, що душа потурала йому і не цуралася земних спокус [див.: 9, 311].

Яскравий образ ув’язненої в тілі душі (“enslaved in a dungeon”), що закута “в кайдани нервів, артерій та вен” [26], представлено в “Діалозі Душі з Тілом” Ендрю Марвелла, який також у своєрідний спосіб переосмислив традиційну тему середньовічної поезії, надаючи важливого значення в цій суперечці саме аргументам тіла [див.: 10, 341].

Як зазначає Л. Ушкалов, характерне для доби бароко гостре відчуття “нестатечності та плинності усього земного” надавало людському існуванню особливої динаміки [23, 75]. Тож, за уявленнями барокових мисленників, людина постає в цьому мінливому, непривітному світі питомим “мандрівником”, “перегрином, а її життя — повсякчасною мандрівкою. Популярність топосу життя-подорожі засвідчують устаєлені образи української поезії XVII — XVIII ст.: “странний челоуѣк”, “странник”, “челоуѣк-путник” тощо. Земне життя людини мислиться як вигнання, з якого вона прагне повернутися до вічної оселі [див.: 16, 17; 24, 421; 20, 179, 356 тощо].

Топос життя-подорожі є спільним для всієї європейської літератури барокової доби. За словами А. Вечоркевич, якщо заходить мова про “алегоричну дорогу і про життя як мандрівку, приклад напрошується сам” [30, 18]. Дослідниця має на увазі відомий роман англійського письменника-протестанта другої половини XVII ст. Джона Беньяна “Шлях паломника” (“The Pilgrim’s Progress”), що в алегоричній формі розповідає “про довгий шлях набожного грішника до небесного блаженства...” [1, 556]. За популярністю в широких масах цю книгу перевершувала лише Біблія. “Шлях паломника” був відомий кожному школяреві, його з насолодою читали фермери в найбільш малолюдних частинах гірської Шотландії [див.: 1, 557]. Слава цієї книги була надзвичайною і за межами Британії: перекладену кількадесятьма мовами, її читали в багатьох країнах різних континентів.

Топос життя-мандрівки також розробляють у своїх творах англійські барокові поети: він виконує роль звичної метафори земного життя людини у творах Д. Донна та Р. Герріка або ж постає центральною темою певного тексту, як-от вірша Д. Герберта “Паломництво” (“The Pilgrimage”) [див.: 3, 259; 26; 2, 181–182].

Таким чином, здійснений нами огляд деяких топосів ванітативного мотиву дає підстави стверджувати, що представники українського й англійського бароко виявляють посутню спорідненість в літературно-

му опрацюванні ідеї марності людського життя. Важливим чинником такої спорідненості є насамперед спільне джерело риторичної “матерії”, якою послуговувалися поети обох країн. Тексти Святого Письма, антична спадщина, тогочасні емблематичні збірки правили їм за надійну основу для оригінальних творчих потрактувань відомих образів та сюжетів. Схожі чинники суспільного й естетичного розвитку (складна історична ситуація, вплив гуманістичних ідей тощо) зумовили типологічну близькість двох літератур у тлумаченні мотиву Vanitas.

На нашу думку, порівняльна характеристика української й англійської барокової поезії є плідним напрямом вивчення давньої літератури. Перспективи дослідження вбачаємо в розширенні кола студійованих топосів, з’ясуванні особливостей світоглядної інтерпретації, зокрема наявності в структурі мотиву “марнота марнот” т. зв. “епікурейської” моделі, а також окресленні жанрової специфіки розробки ванітативного мотиву поетами двох країн.

Література

1. *Алексеев М. П.* Английская поэзия и русская литература // Английская поэзия в русских переводах (XIV — XIX века). Сборник / Сост. М. П. Алексеев, В.В. Захаров, Б.Б. Томашевский. На англ. и русск. яз. — М., 1981. — С. 491—565.
2. Английская лирика первой половины XVII века / Под ред. А. Н. Горбунова. — М., 1989. — 347 с.
3. Английский сонет XVI — XIX веков: Сборник / Сост. А. Л. Зорин. — На англ. яз. с параллельным русск. текстом. — М., 1990.
4. Барокова поезія Слобожанщини: антологія / Упорядкування, примітки та коментарі Л. Ушкалова. — Харків, 2002.
5. *Бетко І.* Іван Величковський — перекладач // Українське літературне бароко: Збірник наукових праць. — К., 1987.
6. *Бычков В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2 т. — М.; СПб., 1999. — Т. 1. Раннее христианство. Византия.
7. *Виппер Ю.* Поэзия барокко и классицизма // Европейская поэзия XVII века. — М., 1977. — С. 5—28.
8. *Виппер Ю.* Превратности посмертной судьбы поэта // Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI — первой половины XIX века). — М., 1990. — С. 159—170.
9. *Возняк М. С.* Історія української літератури. У 2 кн. — Львів, 1994. — Кн. II.
10. *Горбунов А. Н.* Комментарии // Английская лирика первой половины XVII века / Под ред. А. Н. Горбунова. — М., 1989. — С. 291—341.

11. *Златоуст И.* Полное собрание творений: В 12 т. — М., 1991. — Т. I. — Кн. 1.
12. *Кочур Г. П.* Друге відлуння: Переклади. — К., 1991. — 558 с.
13. *Криса Б.* Пересотворення світу. Українська поезія XVII — XVIII століть. — Львів, 1997.
14. *Максимович І.* Алфавит собраний, ритмами сложенний. — Чернігів, 1705. — 9, 140, 1 арк.
15. *Максимович І.* Царській путь креста Господня. — Чернігів, 1709. — 13, 189, 3 арк.
16. *Перетц В.* Историко-литературные исследования и материалы. — СПб., 1900. — Т. I. Из истории русской песни. — Ч. 2. Приложения.
17. *Полоцкий С.* Вирши / Сост., подгот. текстов, вступ. стаття и комментарии В. К. Былинина, Л. У. Звонаревой. — Минск, 1990.
18. *Рязанцева Т. М.* Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Бароко). — К., 1999.
19. *Софронова Л.* Поэтика славянского театра XVII — первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия. — М., 1981.
20. Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. / Упоряд. В. П. Колосова, В. І. Кречотень. — К., 1978.
21. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. — К., 1992.
22. *Ушкалов Л.* Григорій Сковорода і антична культура. — Харків, 1997.
23. *Ушкалов Л.* З історії української літератури XVII—XVIII століть. — Харків, 1999.
24. *Чижевський Д.* Український літературний барок: нариси / Підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олексі Мишанича. — Харків, 2003.
25. *Varanowicz Ł.* Lutnia Apollinowa. — Kijów, 1671.
26. English Literature: Early 17th Century(1603–60) // <http://www.luminarium.org>
27. *Koropeckyj R.* The Kiev Mohyla Collegium and Seventeenth-Century Polish-English Literary Contacts: A Polish Translation of Henry Montagu's *Manchester at Mondo* // Harvard Ukrainian Studies. — 1984. — Vol. VIII. — Nos. 1–2. — P. 136–154.
28. Poeci polskiego baroku / Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. — Warszawa, 1965.— Т. II.
29. *Sajkowski A.* Barok. — Warszawa, 1987.
30. *Więczorkiewicz A.* Drogi życia i drogi poznania. Alegoryczne wizje wędrówki w literaturze dawnej // Pamiętnik Literacki. — 1993. — Z. 2. — S. 3–28.



“ЗЕРЦАЛО БОГОСЛОВІЯ” КИРИЛА ТРАНКВІЛІОНА-СТАВРОВЕЦЬКОГО: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЕКЗЕГЕЗИ

У I половині XVII ст. на Україні в умовах міжконфесійного протистояння гостро постала проблема поширення православної доктрини її апологетами. У цей час з’являються різні догматичні збірники, у яких не тільки розкривались положення християнського віровчення, а й подавалось тлумачення Святого Письма. Одним з перших збірників такого типу було “Зерцало Богословія” (1618) Кирила Транквіліона-Ставровецького. Сергій Маслов, співставляючи збірник із іншими догматичними системами, зазначив, що вирішальний вплив на нього мало “Богословіє” Іоанна Дамаскіна. Варто визнати і те, що визначний вплив на нього мали і збірники, що з’явилися у Київській Русі та візантійська традиція. Іван Огієнко у праці “Візантійська культура й Україна” високо оцінив візантійські джерела та їх інтерпретацію на українському ґрунті. Вони слугували основою тодішньої духовності [4]. Проповідники намагались зберегти безперервність візантійсько-православної традиції, плекаючи таким чином власні традиції.

Кирило Транквіліон-Ставровецький роботу над “Зерцалом Богословія” закінчив десь у 1614 році, але збірник побачив світ 12 березня 1618 р. Структурно він поділяється на чотири частини: “О пресушественном существѣ божіем”, “О четвераком мире”, “О двох мѣстех; о темном Вавилонѣ и о пресвѣтлом Сионѣ”, “О блаженной жизни будущаго вѣка и о возданію праведных”. Перша містить вчення про Бога взагалі, святу Трійцю і Сина Божого. У другій викладено погляди автора про чотиривимірний світ: невидимий світ — це ангели і демони, видимий світ природи, малий — людину і злостивий світ — світ людей, які наслідують диявола. Третя частина складається з двох вчень: про Вавилон — місто грішників та Сіон — місто праведних.

Виклад матеріалу у “Зерцалі Богословія” ведеться у формі розповіді, проте в одному місці тлумачення Святого Письма подається у формі питань-відповідей, а діалог, притаманний тогочасним догма-

тичним системам, зустрічаємо лише у першій та другій частинах, де викладається вчення про Бога, Святу трійцю, Сина Божого, вчення про чотирирівимірність світу. Остання, зокрема, дає знання з метафізики, фізики, психології. Але навіть в цих частинах автор постає як проповідник, тоді як третю та четверту він власне оформив у вигляді проповідей. Він також звертається до читачів з моральними повчаннями, проголошує молитви за себе і за читачів.

“Зерцало Богословія” традиційно розпочинається посвятою покровителям автора. Частина екземплярів — Іоанну Ярмолинському, а інші — Олександру Пузині або Лаврентію Древинському. Кожна посвята складалась з герба меценату, що містився на зворотній стороні титульного аркуша книги, епіграми та послання-посвяти. Віршована епіграма пояснювала символічні знаки, зображені на гербі, або прізвище чи особистість покровителя. Потім йшла “Предмова до чителника”, яка була спільною для всіх примірників, зміст книги, “Лексикон, альбо трудных слов выклад в той книзѣ” та 10-рядковий вірш. Закінчується книга молитвою, в якій автор звертається до самого себе. С. Маслов зазначив, що зміст, “Лексикон” і вірш у різних примірниках “Зерцала Богословія” розміщені у різній послідовності [3, 75-76].

Книга К.Транквіліона-Ставровецького не є повним догматичним збірником. Причиною цього є відсутність ряду важливих елементів, притаманних книгам катехізисного типу: розглядаючи вчення про віру, автор не розглядає питань про Святого Духа та не згадує про Таїнства Господні, які були найважливішими пунктами полеміки між конфесіями. Крім того, тут немає традиційних для катехізису розділів, присвячених вченню про надію та любов.

“Предмова до чителника”, як класичне звернення до читачів, містить інформацію різного типу. Автор повідомляє читачеві про мовні особливості основного тексту, скаржить на вороже ставлення до нього опонентів: “Велице бо діавол с помочниками своїми въоружився на мя, хотячи світ правди божіи въ тьму съкрити и стрілу ядовитую, на него уготованную, отбити и въспять възвратити. Напрягоша лук, уготована стріли въ тайні, въ скритості зрад своих, умислиша състріляти правое сердце и увявити болізню. Но стріли их обратить Господь въ сердца их, а мні, многобідствуемому, помощи пошле кріпкую руку свою, и до конца, уповаю, укріпить мя на діло доброе, и труди къ трудом моим приложу” [8, 209]. Проповідник тут також повідомляє про зміст книги: 1) “познай творца своего, яко ест дивний и великій,

от дивного створення его”; 2) “познай самого себе, яко ест-єсь так дивное и розумное створення, кшталтом и образом божим”; 3) “яко так великі и дивні речі увесь світ той відомий з таким достатком зготовал тебе на мешкання тільки для єдиного тіла видимого” [8, 208]. Він просить читачів молитись “о мні, многогрішном”, щоб Божа справа і “увірнений талант усугубити, котрого ради многі біди и скорби притерпіваю в роді моєм: завидніє, оболганіє, неблагодаєтство, и донині всеє кривави поти проливаю”. Даючи оцінку власному творінню, письменник зазначає, що у “Зерцалі Богословія” розкриваються “великі гори... премудрості небесної и дивний світ разума” [8, 209].

Кожна із чотирьох бесід складається з глав, що мають заголовки. Таким чином, заголовок глави виконує функцію запитання, а розповідна частина — відповіді. Зазвичай відповідь-тлумачення займає одну-дві сторінки, але у деяких місцях вона ширша, як, наприклад, восьма глава другої частини “О воді, третем елементі” [8, 229-232]. Часто пояснення матеріалу подається за допомогою переліку складових елементів: у передмові автор у такий спосіб розкриває зміст, у першій главі — причини поклоніння Господу, моменти, в яких Господь може з’являтися перед різними людьми, етапи появи Бога перед Іллею: “Напервій пред лицем его идет дух бурливий, моцний, крушачи каменни скали, потрясаючи и колі баючи гори... По сем переходить огонь страшливий... По-третє, пред идет дух тонкій, світлий, тихий ...” [8, 209]. У розповідній частині автор дає відповідь на поставлену у заголовку проблему, підтверджуючи її посиланнями на Святе Письмо та отців церкви, проте у деяких випадках автор відходить від цієї схеми. Перша глава ускладнюється наявністю діалогу. Такий спосіб викладу матеріалу є характерною особливістю катехізисів, але він у Ставровещького є тільки в одному місці: тут автор окремо виділяє “вопрос” і “ответ”.

Цікавою є схема третьої глави “Яко все писаніє тілесне о бозі глаголет и уди телеснии єму приписует”: цитата зі Святого Письма — запитання, що логічно впливає з неї — знову цитата — питання — пояснення проблеми, але вже без жодної вказівки на джерело: “Яко пророк глаголет: “Господи, очи твои на землю призирають”, то має ли бог очи? И паки рек: “Руцѣ твои сотвори ста мя”. И має ли бог руцѣ? Просто рещи, налагаєт богу всі уди...” [8, 212-213].

Третя та четверта частини складаються з проповідей, що тлумачать різні місця Біблії, переважно з глав Апокаліпсису. Вони побудовані за

допомогою прийомів впливу на волю та свідомість слухачів, а у висновках вміщені повчання про каяття грішників: “Відійдіть від смерті до життя, від тьми до світла, від глибокого і темного пекла до пресвітлого неба, від страшних дияволів до світлих ангелів Божих в товариство; від плачу, і стогнання, і смутку до вічної втіхи, радості і веселості. Їх же, всіх тих, хто покається, сподоби, Христе Боже наш, залучити і там Тебе хвалити разом з Отцем і Духом твоїм Святим тепер і завжди і навіки віків. Амінь” [9].

Третя частина збірника “Про два міста: про темний Вавилон та пресвітлий Сіон, в якому Христос вічно царює” складається з двох бесід “Про Вавилон, що знаменує це місто велике” та “Про пресвітлий Сіон, місто прекрасне — небесний Єрусалим”. Структура проповідей навіть у межах однієї бесіди має свої відмінності. Наприклад, п’ятнадцята глава має традиційну для казань того часу композицію: приступ на кілька рядків, далі йде уривок з Апокаліпсису про семиголого змія та велику розпусницю, тлумачення Святого Письма і висновки. У вступі зазначається, що для пояснення чогось незнаного для простого люду проповідники використовують у своїх тлумаченнях приклади, і цим самим повільно підводить свою розповідь до читання Біблійного тексту. У цих частинах автор часто використовує різноманітні образи і символи.

Образ біблійного Вавилону у проповідника ототожнюється зі старим Римом, який розкривається через страшного червонофарбованого змія — символу могутності і влади правителів. Письменник називає Рим отруйним змієм, тому що він підкорював собі інші народи, керував усіма царствами на землі, його боявся весь світ, а червоний колір дістав від крові убитих. Сім його голів уособлюють сім королівств царства римського. Символом влади і гордості імперії є жінка в розкішних шатах, що сидить на змієві, а золотий келих у її руках знамення достатку та багатства. Проповідник тлумачить пляму на чолі блудниці як “ошуканство, зраду в чарах і мріях бісівських, яких на той час багато було в Римі” [9]. Автор розповідає, що у Римі змушували вірних слуг божих, поклонятися ідолам та бісам, приносити їм жертви. Для того, щоб переконати читача у правдивості своєї позиції, К. Транквіліон-Ставровецький розповідає про апостола Івана, якого за легендою після зруйнування храму ефеської Артеміди кинули в казан з кип’ячою олією, але через віру свою залишився цілим та неушкодженим, тому був засланим на вигнання на острів Патмос, і вже там охрестив Вавилоном римське місто. “Але тепер не біс злосли-

вий, але Христос — цар вічної слави, з Петром прийшли до Рима і там навіки царюють і поклін від своїх вірних приймають” [9]. Богослов врешті визнає, Вавилон — це не Рим з його мешканцями, а грішники, що живуть без покаяння, служать бісам, а не Богові.

Проте не всі проповіді мають подібний вступ або висновок. Глави сімнадцята та дев'ятнадцята закінчуються молитвами, а шістнадцята — “Про зібрання мешканців Вавилонських і що звірі, птиці нечисті знаменують” починається тлумаченням того ж таки уривку, що і попередня, але в іншому руслі. Образ змія, наприклад, тут є всюди-сущим і завждисущим, адже чимало ще залишилось невірних людей, якими він керує, не даючи змоги пізнати істинне Божество: “змій є, отой страшний, семиголовий змій — древній спокусник, який не тіла одні поїдає, але й душі людські. Змій червоно фарбований — диявол є, який зафарбувався кровію багатьох народів, проливаючи кров багатьох мучеників Христових. Сім голів — найголовніших сім злостей: заздрість, пиха, лакомство, гнів, нечистота, об'їдання, лінощі. Ці сім духів лукавих царюють у віці цьому, проти них правда Божа і семи-кратні дари Духа Святого” [9]. Образ жінки, яка сидить на змієві над водами, прикрашена золотом і перлами, набуває також іншого значення і інтерпретується як пиха. Проповідник її порівнює з левицею, що називає себе королевою. Вислів “Я сиджу королевою” автор розуміє як розкіш і розпусту через недотримання закону Божого, символом зради та ошуканства є пляма на чолі розпусниці. Все це призводить до загибелі душі.

Інтерпретуючи даний уривок, К. Транквіліон-Ставровецький звертається до теми викриття тяжких гріхів людських, особливо грошоловства — основної причини всього зла на землі, образом якої є золота чаша у руках спокусниці. Кожен хоче зробити ковток цієї трутизни, аби відчути розкіш, точніше згрішити, адже розкіш “в розпусті і обридливості земній, вона, нечиста, родить блудників, перелюбів, п'яниць, вбивць та інших гріхотворців” [9]. К. Транквіліон-Ставровецький тут звертається до апокаліптичних мотивів, натякаючи на смерть грішників та на загибель Вавилону, говорячи: “Поки грішиш, до того часу ти син вічного затрачання і мешканець темного і впалого Вавилону. Послухай же далі, що про твій Вавилон і мешканців його кажуть пророки: і буде, каже, славний Вавилон, як розсипані Богом Содом і Гоморра, і поселиться у вічність, і перетворяться хащі його в смолу, а земля його — в горючий камінь, і буде, як смола, горіти день і ніч і не погасне в віка...” [9]. Проповідник називає Вавилон ницим

і темним, бо диявол збирає там під свою владу грішників і падіння вічного чекає.

Через образи звірів К. Транквіліон-Ставровецький намагається пояснити різні людські гріхи. Онокентаври символізують перелюбників, тому вони не можуть встояти перед хіттю тілесною, не можуть насититися нечистотою плотською. Подібно до їжаків, які захищаються від собак голками, немилостивий пан затуляє вуха немилосердям своїм, щоб не почути голосу убогих і жебраків. Як сова не бачить світла денного, “так і злодії, і копачі гробів, і нічні дії бігунів, чужоложці, які позбавлені світла небесного, самі ж у темі гріха блудять і волочаться посеред сітей багатьох смертоносних і в пустині живуть без страху і невіри, порожні від усіх справ добрих” [9]. Людиновбивці і тирани, немов ворони, “з’їдають мечем тіла народів багатьох країн, кров невинну проливають і розбійників цією кров’ю годують” [9]. Лев страшно починає ревіти та волосся на собі рвати, коли не вистачає йому впольованої здобичі, так само і грішники страждатимуть від мук гієнських, гірко вічно плакатимуть, коли позбавляться розкошів та гріховної тілесної насолоди, та як голодні собаки “плоть свою почнуть їсти з розпачу”, “бачачи себе умираючими без смерті смертю вічною” [9]. Загибель міста грішників К. Транквіліон-Ставровецький бачать радісною подією для бісів, які при зустрічі з його мешканцями танцюють весело свій танок. З волі Господньої втрапить Вавилон свою міць, як колись Содом і Гоморра, “перетворивши хаші їхні у смолу і землю їхню в палаючий камінь, і будуть горіти день і ніч, і не погаснуть у віках. І наготу їхню, і срамоту їхню покриє полум’я, і дим мук виходитиме вічно” [9].

Символом будь-яких перетворень та змін є жорна, а їхній шум — ознака спокою. Автор ототожнює жорна з млиновим каменем, змінює та стирає сутність людську через непостійні оберти.

На противагу апокаліптичним мотивам та образу темного Вавилону проповідник вводить образ пресвітлого міста Сіону, яким називає людей праведних, що наслідують закон Божий, а їх душі є правдивою церквою Христовою, прекрасним містом та помешканням Ісуса, яке він подарує Батькові своєму в кінці світу, “як якийсь найкоштовніший подарунок і як найлюб’язнішу і найприємнішу жертву, тобто душі святих своїх вірних, яких викупив і залив своєю кров’ю, поставив без гріха і всілякої вади перед троном слави вічного і благословенного Бога, Отця свого” [9].

Церкву господню К. Транквіліон-Ставровецький уподібнює до винограду, першу лозину якого було зірвано в Єрусалимі Ісусом Хрис-

том, але її віти простягнулись “від моря східного до моря західного і коренем своїм наповнила всю землю як на сході, так і на заході, на півдні і на півночі” [9]. Означення її виноградом у збірнику асоціюється з новим родом християнським, “з Єгипта, з тьми гріха виведений Христом Спасителем — проводирем нашим, тому що той позбавив нас від невидимого фараона — диявола і від тяжкої роботи його, і привів нас у вільне і пресвітле царство своє, і посадив на горі високій відомості про Бога небесного, і про виноград його, як плотом, догматами всякого благочестя і ви роками Божими, як муром вогнистим, і гори коло нього — собори і полки небесних високих мешканців — ангелів Божих” [9]. Подібно до виноградної лози, яка дає життя галуззю своєму, і як виноград без лози не вродить, так і християни без Ісуса “не можуть бути, ані добрих вчинків творити, і як виноградна лоза грона свої прикрашає листям і стереже їх від заразливих вітрів, від морозу і сонячних променів, так і Христос, істинна лоза життя нашого, замість листя залишив у церкві своїй заповіді і Богодухновенне Писання на збереження гронам своїм; і як господар радується виноградом своїм, так і Бог — з вірних своїх” [9]. Ще називає він церкву стражницею і вежею, бо оберігає від сатанинських нападів науку правдиву при допомозі війська ангельського. Величає горою тучною, тому що “багато вгодована з оброків небесної премудрості, вихована багатьма дарами Духа Святого, і до того ж об тую гору розбиваються і розсікаються всі хвилі надуті житейського моря, і еретичні напади, і єство мучителів і тиранів земних, уражених прагненням, і надута піна — все об неї розбивається і в глибину знов свої хвилі повертає, а вона стоїть непорушна у віках у своїй міцності — та гора свята Сіонська” [9]. Постає церква і в образі колісниці багатоокої, херувимської, тому що душа вірних слуг Господніх є світлою і наповнена багатьма очима, аби бачити велику премудрость небесну.

Проповідник не міг оминати увагою у збірнику символу Віри, яка рятує людину від пекельного гієнського полум'я і є запорукою життя вічного: “І закон Божий спочатку вийшов від Сіону, і слово Господнє — із Єрусалима, але на одному місці не лежить, але по всьому світі в серцях вірних Христових, і не на землі тільки простягнула гілки свої, але й в обидва віки простягнула відгалуження і кордони свої на землі і на небесах, живе і царює з Христом — царем своїм вічним і в світлі слави Його завше ходить” [9]. Щоб показати силу Віри, проповідник цитує з Послання до Римлян: “І віра його апостолів, Петра і Павла, насаджена, як сонце на весь світ сіяє” [9].

Правдивість своєї віри проповідник відстоює, вдаючись до полемічних вкраплень. У другій бесіді про місто Сіон богослов часто використовує полемічні елементи: “Знай же, протівнику, що як то віддасть царство Богу Отцю, повідомляють понурці і архіани, то, його віддавши, сам вже його не буде мати. Не те потрібно розуміти, нащадки біднії, коли б вас запитати про те, хто правдивіше мовить про царство Сина Божого”. Згадує він у своїх проповідях кальвіністів та аріан: “А якщо тут хто виступить з арієвого і понурського збориська і від Кальвіна учнів упертих, які не хотять душ святих визнати в небесних дворах спокійних, то нехай же спитають святого Іоана Боговидця, що то за Єрусалим, що сходить з неба, чи мури кам’яні і стіни з цегли?” [9].

К. Транквіліон-Ставровецький варіює і з основним змістом проповідей: правдивість своїх слів він часто підтверджує словами пророків, уривками з різних місць Біблії. Він подає матеріал у строгій логічній послідовності, таким чином об’єднуючи усі глави в один твір, але і тоді кожна частина функціонує як самостійна одиниця, розкриває певну тему. Така манера оповіді робить текст більш цікавішим і легшим для сприймання, а автора показує як здібного та вмілого оратора.

Збірник Кирила Транквілона-Ставровецького був чи не першою спробою православних до створення досконалого, науково обґрунтованого та правильного катехісису. Проповідник, дотримуючись традиційних вимог до тодішніх збірників зумів, хоч і не повністю, розкрити основні положення християнського віровчення, використовуючи різноманітні риторичні художні засоби, кілька зразків оповідних форм, торкався не тільки богословської тематики, а й зумів розкритися як проповідник та філософ.

Література

1. *Голубев С. Т.* Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: Опыт церковно-исторического исследования. — К., 1883-1898.
2. *Колодний А.М., Филипович Л.О.* Релігійна духовність українців: вияви, постаті, стан. — Львів, 1996.
3. *Маслов С. И.* Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. — К., 1984.
4. *Огієнко І.* Візантійська культура й Україна // Хроніка 2000. — Т. 1. — К., 2000.

5. *Пилявець Л.* Гуманістичні тенденції у поглядах на людину й суспільство Кирила Транквіліона-Ставровецького // *Європейське Відродження та українська література.* — К., 1993.
6. *Поплавська Н.М.* Полемісти. Риторика. Переконування (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI — початку XVII ст.). Монографія. — Тернопіль, 2007.
7. *Транквіліон-Ставровецький К.* Зерцало богословія. — Унів, 1618. — 99 арк.
8. *Транквіліон-Ставровецький К.* Зерцало Богословія / Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI — початок XVII ст.). Тексти та дослідження. Редкол. В. І. Шинкарук (та інші). — К., 1988.
9. *Транквіліон-Ставровецький К.* Зерцало богословія: Переклад Л. Пилявця з оригіналу 1618 р. // <http://litopys.org.ua/suspil/sus42.htm>



ВІЗАНТІЙСЬКІ “СЛІДИ” В “ПЕРЕСТОРОЗІ”

Українська полемічна проза кінця XVI — початку XVII ст. зосереджується навколо власних церковно-релігійних проблем, однак її риторика формується на ґрунті давньої візантійської традиції.

Попри очевидну присутність візантійських мотивів в українському полемічному тексті, ця тема висвітлена мало. Спробуємо хоча б приблизно визначити характер проявлень візантійської традиції в українському полемічному дискурсі. Такі проявлення відбуваються на кількох рівнях. Перший — сюжетний, чи сюжетно-історичний, коли історичні особи і пов’язані з ними події (завоювання османами візантійського світу, правління імператорів Константина Копроніма, Михайла Палеолога та ін.) порівнюються й накладаються на власне українські (руські) реалії. Наступний рівень — структурно-композиційний, який впливає на форми викладу, скажімо, вступ, звертання до читача та ін. І третій рівень — риторичний, на якому вплив візантійських авторів проявляється у способах обговорення наболілих проблем.

У період Київської Русі були перекладені візантійські твори, “при помочі яких вичисляли “блуди” латинників” [10; 102] полемісти кінця XVI — початку XVII ст., покликаючись на того чи іншого автора або всередині тексту, або на полях. Слід згадати, що українські полемісти також використовували набутки латинської традиції, що мало засвідчувати їх обізнаність, вміння спрямувати зброю опонента проти нього ж самого. До такої манери вдавалися полемісти різних сторін.

В “Апокрисисі” Христофора Філалета, в “Історії про разбійницький Флорентійський собор” Клірика Острозького, в “Антиграфах” Мелетія Смотрицького найчастіше зустрічаємо цитати з проповідей Йоана Златоустого: “Гомілія на розділ 7 Євангелії від Йоана”, “Про Божу Волю”, “Про волю Сина Божого”, “Про Духа Святого”, “Гомілія на Євангелію св. Матвія” та ін. Ці проповіді були відомі зі збірок: “Маргарет”, “Ізмарагд”, “Андріатис”, “Златая ціпь”, “Златоструй” [10; 22]. Згадуються в полемічних текстах також твори Йоана Дамаскіна, Григорія Тавматурського, Кирила Єрусалимського, Епіфанія

Кіпрійського, Кирила Александрійського, Дідіма Александрійського, Григорія Чудотворця, Афанасія Великого, Тарасія, Максима Ісповідника, Метафраста, Кападокійських Отців Церкви: Григорія Назіанина, Василя Великого, Григорія Ниського. Список візантійських авторів, як бачимо, досить потужний. І це також могло бути способом захисту, оскільки в анонімній “Унії греків з костьолом римським” зазначено, що русини “не читають писма светыхъ отецъ старихъ, которые, будучи еще въ згодѣ въ единосствѣ зъ Рымляны, такъ вѣрили и такъ писали” [11;121]. Автор цього трактату наголошував, що в полеміці треба послуговуватись творами саме цих п’ятнадцяти Отців, як найменш уперджених.

Здебільшого полемісти вказують на джерела своїх творів. У “Пересторозі” таких прямих вказівок всього чотири. І спроба відшукати зв’язки з візантійськими взірцями не така проста. Автор “Перестороги” не занурюється надто у догматичні тонкощі. Він з легкістю адаптує історичну хронологію до власної версії сучасних йому проблем, що засвідчує неабиякий літературний талант. На цю своєрідну авторську манеру викладу звертають увагу І. Франко, К. Студинський, М. Возняк, Митрополит Макарій. У “Пересторозі” розглядається стиль самого полемізування, критики опонентів (Іпатія Потія, Петра Скарги), подаються факти з писань інших православних полемістів: з “Казання Св. Кирила...” Стефана Зизанія, з “Апокрисиса” Христофора Філалета, з творів Клірика Острозького. Тож можна припустити, що візантійський вплив на “Пересторогу” відбувався опосередковано через інші відомі автору тексти. З-поміж догматичних питань, яких торкається “Пересторога” у зв’язку з Іпатієм Потієм, прийняття календаря. У другій частині твору робиться спроба заперечити побут Св. Петра в Римі на основі “Казання Св. Кирила” Стефана Зизанія, в основі якого лежить трактат відомого голландського кальвініста Зібранта Люберта “De Papa Romano” [9; 175].

Твори Отців Церкви з-перед Великого Церковного розколу наповнені роздумами про Святу Трійцю як основу в боротьбі з зародженням аріанства. Критика обряду і календарних розбіжностей, суперечки навколо перебування Св. Петра в Римі, протестації проти Папи Римського виникають безпосередньо в час розколу 1054 р. і після нього. Ці питання порушували вже грецько-візантійські полемісти XI ст., зокрема й українські митрополити-греки: Леонтій, Григорій, Йоан II, Никифор I. Ідею ж “проти Папи” особливо енергійно схопив протестантський рух XII-XVII ст. (гусити, кальвіністи, лютерани),

розвинувши і пов'язавши її з пророцтвами у Книзі Еклезіяста. Вони шукали ознак пришествя антихриста у Римській церкві. Саме в їхніх книгах народилася метафора — Рим — антихристів Вавилон. А “вперше Папу антихристом обізвав Іван Гус” [10; 152]. І якраз до цієї теми і в такій інтерпретації звертається “Пересторога”. Її автор посилається на малоазійських греків Іриней Леонського і Євсевія Кесарійського, наголошуючи на значенні їхніх історико-церковних творів у висвітленні питання: чи Рим вселенська столиця християнства, а Папа намісник Св. Петра на землі?! І знову ж такі цілком ймовірно, що посилання на цих візантійських Отців перейшло до “Перестороги” із протестантського джерела.

Недарма Йоана Златоустого називають найпопулярнішим візантійським письменником, адже ще в домонгольський період Київської Русі було перекладено понад 200 його проповідей [10; 22]. Власне на авторитет Йоана Златоустого посилається автор “Перестороги”, гостро критикуючи внутрішні непорядки католицької церкви та її намагання накласти свою монополію в християнській вірі: “Бо мовит святий Златоустый: “Доколѣ храмлете на обѣ бедра ваша? Если ж христیانство добро, яко ж ест, пребывайте жъ в нем, а если не добро, идѣте жъ вон” [4; 44]. Письменник риторично запитує: “Чому затрудняете церковъ?”, — і стверджує словами Йоана Златоуста: “Епископъ или правильная законы храни или от мѣста отступи” [4; 44]. Звертаючись до уніатів, автор каже: “а вы еще в костелѣхъ папезьских и на олтарях их службы вашѣ служите без всякого встыду, мѣшаючи святости божие з противными набоженствы чужими... “Не мѣшай чога не мѣшати” — мовит святий Златоустый” [4; 44-45].

Помітний вплив “візантійського образу” на сюжетну канву твору. Автор “Перестороги” намагається провести паралелі між Візантією і Руссю. На сторінках “Перестороги” пригадується, як турецький султан захопив частину Візантії, зокрема Царгород, і порівнюється ця подія з наступом католицизму на східно-християнський світ: “Так то так Богъ предивным чудом устроил, же тот поганин, который головным неприятеlem вѣрѣ Христовой ест, а такъ рад не рад яко пес чужій скарбовъ, сам их не уживаючи, сторожем ест и розхищати их нікому не допускает” [4; 27]. Таким чином, автор ставить “поганина” в приклад християнам: католикам і уніатам, які чинять утиски православним. Він двічі наголошує на цій проблемі: у першій — історичній та в другій — богословській частинах твору.

У розповіді про висвячення Іпатія Потія на Володимирський престол, автор акцентує на незвичайному перебігу цього дійства. Так, “по обычаю нагого приоблекши кошулею..., приодѣвши, у олтар вводиль, нѣтъ вѣдома, отколь (бо были дверѣ позамыканые) вихор уйшоль и подняль ему подолокъ оное кошулѣ и на головѣ положить, такъ иж весь хребет ему открийль противко всѣмъ...” [4; 30]. Цей момент викликає аналогію до епізоду з життя візантійського імператора Константина V, який, за численними свідченнями, при хрещенні осквернив купіль власними випороженнями, через що і отримав прізвисько Копронім (з грец. дармоіменний). Ф. Успенський вважає, що лиху славу цього імператора породило його затяте іконоборство [12; 598]. І якраз за правління цього імператора багато відомих богословів — захисників іконопоклонства анафемовано, серед них і Йоана Дамаскіна. Отож, як поява вітру у церкві, так і нестриманість немовляти — Константина, є однаково поганим знаком і “яко ж дознала церковъ божія его злості и гоненія, такъ же власне и тепер дознала церковъ божія и по Потю срамовидном великого неупокою и замѣшаня”, так що не лише русь, “але и ляхове аж до войны внутрнеи межи собою прийшли: сеймы ся ламали” [4; 30].

Візантійським впливом можна пояснити, певною мірою, проблему анонімності полемічних творів. Автор “Перестороги” устами львівського братчика звертається до уніатів і католиків, кажучи, що вони (православні) мусять таїти свої імена, бо як “утаивши свое имя, якъ инший нѣкоторый о вас пишет, лаючи каждому и грозячи”. Не сміє жоден імені свого в книжках своїх написати, “абы его не поткало, якъ Стефана попа, котрого в луцькой рѣцѣ утоплено иж против вас стояти обещалься, оповѣдалься” [4; 45]. К. Студинський вважає, що “оповідання автора про переслідування єсть безперечно перебільшеним”, особливо зважаючи на час написання твору 1600-1605 рр., “коли церква православна тішилась цілком великим спокоєм” [9; 101]. Значно гіршою була ситуація в Візантійській імперії за часів правління Михайла Палеолога, який переслідував і жорстоко карав тих, хто намагався йому перечити і критикувати його владу. Через те, що осміювання імператора і латинників жорстоко каралося, з’явилися анонімні твори. Таким чином, появу анонімності в українській полемічній прозі також можна пояснити й тим, що їм були відомі численні греко-візантійські анонімні твори, що фактично творило своєрідну традицію.

Отже, очевидним є той факт, що з прийняттям християнства до нас перемандрували традиції візантійської культури, які глибоко прижилися у культурі й літературі Київської Русі. “Пересторога” є цікавою пам’яткою з цього погляду. У її сюжетній канві і в риторичі виразно проглядаються візантійські ознаки.

Література

1. Антиграфи // Памятники полемической литературы в Западной Руси: РИБ. — Кн. 3, Т. 19. — СПб., 1903. — С. 1151-1307
2. *Бабич С.* Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко // Львівська медієвістика. — Вип. 2. — Львів, 2009.
3. *Возняк М.* Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів, 1992. — С. 438-444
4. *Возняк М.* Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині і у Львові. — Львів, 1954.
5. История о разбойничьем флорентийском соборе // Памятники полемической литературы Западной Руси: РИБ, — Кн. 3, Т. 19. — СПб., 1903. — С. 433-476.
6. Ответ клирика острожского Ипатію Потію. — Острог, 1598.
7. Пересторога // Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. — К., 1987. — С. 26-66.
8. *Скарга П.* О единствѣ церкви Божіей // Памятники полемической литературы Западной Руси: РИБ. — Кн. 2, Т. 7. — СПб., 1882. — С. 223-526.
9. *Студинський К.* Пересторога — руський пам’ятник початку XVII віка. Історично-літературна студія. — Львів, 1895.
10. *Студинський К.* Праці “Старинне перекладне письменство” і “Полемічне письменство XVI ст.” справа № 73 (155с.) // Львівський історичний архів. Кирило Студинський Історик мови й літератури, голова Наукового товариства ім. Шевченка /1923-1932/, Академік ВУАН / фонд № 362, опис № 1.
11. Унія грековъ съ костелом римскимъ 1595 г. // Памятники полемической литературы Западной Руси: РИБ. — Кн. 2, Т. 7. — СПб., 1882. — С. 111-168.
12. *Успенский Ф. И.* История Византийской империи / Сост. Т. В. Мальчикова. — М., 1996.
13. Филалет Христофор Апокрисисъ. — Львів, 1597.
14. *Франко І.* Нарис з історії української літератури до 1890 р. // Збір. тв.: У 50-ти т. — Т. 41. — К., 1984. — С. 194-470.
15. *Яременко П. К.* “Пересторога” — український антиуніатський памфлет початку XVII ст. — К., 1963.



**ВІЗАНТІЙСЬКІ ТА ДАВНЬОРУСЬКІ ДЖЕРЕЛА
І МОТИВИ ПІЗНЬОЇ РОМАНІСТИКИ
Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “БРАТИ КАРАМАЗОВИ”)**

Пізні романи Ф. М. Достоевського вражають релігійним одкровенням і послідовним християнським світобаченням, що дидактично втілюється в текстах письменника, входження у які завжди викликає безліч відчуттів і думок. Та, перш за все, читач ніби перебуває в стані певної дезорієнтації від інтригуючих і ускладнених сюжетних лабіринтів, його приваблюють дуалістично-опозиційні образи та полісемантичні символи, ключ до розуміння яких слід шукати в Біблії, фольклорі, літературі попередніх епох, зокрема Середньовіччя, з корпусу текстів котрої письменник активно опрацьовував і творчо інтерпретував апокрифи і агіографічні твори, що ми й спробуємо показати у цій студії. У текстах Ф. М. Достоевського присутні, здавалося б, непоєднані речі: кримінальні історії з життями святих, психологічний надрив з апокрифічними легендами, авантюрний сюжет з проповіддю, мелодраматичність і натуралізм, філософські роздуми і пастирські повчання тощо. За всім цим проступає *реальна* духовна глибина людини, *реальне* ставлення до Бога, *реальні* ідеї, якими живуть герої¹. Хоча конструкція романів Ф. М. Достоевського “менш за все нагадує так званий “реалістичний” роман”². Бо, за переконанням Д. Чижевського, саме російське просвітництво з його універсальним раціоналізмом, вірою в здатність розуму збагнути всю дійсність і навіть створити нову і кращу реальність, було тим основним у житті, проти чого боровся Достоевський³.

Не потребує доведення той факт, що письменнику було тісно в рамках реалістичної поетики, принципи якої не апелюють до творчого духу, що “стирає межі між епохами, країнами, народами, поетичними жанрами”⁴. М. Бердяєв був переконаний у тому, що справжнє мистецтво не може бути реалістичним, тобто відбивати емпіричну дійсність. Воно має проникати в духовну реальність, у метафізичний

світ і символічно їх зображати. М. Бахтін також говорив про “ворожість і чужість” Достоєвському особливого типу афористичного мислення, витвореного літературою Класицизму і Просвітництва⁵, що належали до ренесансно-реалістичної культурної парадигми. Мабуть, не дарма найскладніший персонаж Ф. Достоєвського Іван Карамазов, знавць середньовічної культури, дорікає молодшому брату в тому, що він розбещений сучасним реалізмом і не любить нічого фантастичного* (275). У творах письменника, на думку М. Бердяєва, якраз і немає нічого ренесансного, там відчувається релігійний біль і морок, прагнення світла та звільнення людського духу через страждання⁶. Текст Достоєвського містить елементи поетики літературних стилів, які представляють протилежний ренесансному бароково-романтичний тип культури. Об’єднує цю парадигму не аполонівська статика, а діонісійська стихія, що породжує трагедію. Творчість Ф. М. Достоєвського М. Бердяєв називає “Діонісовим мистецтвом”⁷. Сучасний дослідник Р. Назиров говорить про сміливе схрещення у творчості Ф. Достоєвського міфу, Біблії та романтизму, яке підірвало реалістичну форму⁸. Все частіше звучать думки про те, що хисткість, ілюзійність уявного світу романів ніби стає передвісником символізму, а експресивність, міфологізм, звернення до фольклору та народної релігійності зближує творчість Достоєвського з літературою модернізму⁹. Все це стосується переважно пізньої романістики письменника, що було спровоковано перебудовою свідомості Ф. М. Достоєвського в роки каторги та солдатчини, коли він почав для себе шукати те вічне і непохитне, яке єднає людей незалежно від соціального, національного і релігійного факторів. Цими константами буття для мислителя стали Біблія і Христос¹⁰.

Наприкінці XIX ст., на думку В. Соловійова, вагому місіонерську роль в російському суспільстві виконували твори Ф. М. Достоєвського, передтечі нового християнського мистецтва, яке повинне було зародитися в середині панівного антирелігійного реалізму, оскільки, реалістичне мистецтво, не зіперте на релігійні почуття та думку, втрачало силу морального впливу¹¹. Герої Ф. М. Достоєвського саме й займаються пошуком головної ідеї, що зв’язала б людство, “думки хоча б наполовину тієї сили, як у минулих століттях”¹². За всієї тематичної, композиційної, образної ускладненості пізніх творів Ф. М. Достоєвського в них майже дидактично виписані ідеали письменника:

* Тут і далі цит. за вид.: Ф. Достоевский Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом. — М., 1973.

ідеал людської особистості — Христос, а також ідеал суспільний “не народ, а Церква”¹³, тобто, за визначенням В. Соловйова, моральне вдосконалення, втілення Христових заповідей, духовне братство при збереженні соціальної нерівності станів¹⁴. Світогляд письменника М. Бердяєв називає “фатально” роздвоєним¹⁵ між “винятковим антропологізмом й антропоцентризмом”¹⁶, що означає зображення окремого індивіду, його ідеї, його шляху пізнання свободи, добра і зла, аж до богоборства, яке закінчується ввіренням людської долі Бого-людині — Христу¹⁷, та між ідеалом всесвітнього релігійного об’єднання, соборності.

Переосмислення, переломлення головної, вищої ідеї в свідомостях різних індивідів і визначає інтелектуальну поліфонію романів Ф. М. Достоевського, їх “вихідний пункт” й апіорну конфліктність¹⁸. Саме “драма ідей” є точкою зближення творів Ф. Достоевського з літературою нерелістичного типу, як наступних, так і попередніх епох, наприклад середньовіччям, зокрема агіографічними текстами, де найбільш значимим компонентом формально-змістової єдності постає “ідея”¹⁹. Вплетення євангельських історій, апокрифічних сюжетів, агіографічних матриць для підкреслення ідеї пов’язаності вчинків людини і страждань Ісуса Христа можна вважати необхідною умовою розгортання релігійного тексту Ф. Достоевського, центральною темою якого є шлях від гріха, невіри чи зневіри до покарання, покаяння і прощення. Старець Зосима повчаючи, надихає мирян словами, про те, що немає такого гріха і не може бути на землі, який би не був прощений Господом людині, котра щиро розкаялася (78). Тобто, письменника найбільше цікавить рух героя із морока пекла до світла віднайденого раю, реальним втіленням якого для спраглої душі стає віра, надія і любов. Недарма ж існує погляд на романи Ф. Достоевського останнього періоду як на драми-містерії²⁰, покликани стверджувати віру в Христа, прославляти його Церкву. Головним же семантичним центром пізньої романістики письменника можна вважати Святе Письмо і твори отців церкви, апокрифи та життя святих, в яких роздуми про головні локуси християнського світу, рай і пекло, займали чільне місце.

У східнослов’янській культурній свідомості, і зокрема російській, у якій сформувався і котру, формував Ф. М. Достоевський, виявився надзвичайно стійким і довговічним ідеальний образ раю, що вкорінився в давньоруській літературі саме завдяки апокрифічним текстам²¹. Автори апокрифічних творів спиралися на різні джерела для

змалювання райського простору, та найбільше, звичайно, орієнтувалися на біблійний текст як еталон. У багатьох давньоруських літературних пам'ятках, які описують рай, використовувався певний набір його конкретних характеристик, що дало підстави М. Рождественській говорити про своєрідну “етикетність” таких зображень, котрі в християнській літературі сформували “райський текст”²². Рай, ностальгія за яким імпліцитно присутня у християнстві²³, можливий у позачасовості, куди герої Достоєвського іноді миттєво переходять під час епілептичного нападу або сну, тобто у стані знищення часу та історії (падіння) і повернення первісності, природності людини²⁴. Так, саме рай на землі, перший день людства бачить у своєму сні Версілов, що можна потрактувати як “відновлення райського стану”²⁵: гармонія душі й тіла, злагода між людиною й природою, зустріч людей з богами. За моменти земного одкровення, що стають наслідком духовного напруження, Версілов і Мишкін платять розчаруванням, хворобою, мороком. В стилізованій під Середньовіччя легенді про рай, що була переказана нечистим Івану Карамазову, в якій останній упізнав свій ранній твір, головний герой, мислитель-атеїст, не визнавав життя після смерті і волів, зустрівши її, потрапити зразу прямо в пекло. Та йому присудили пройти в мороці квадраліон кілометрів після чого він міг розраховувати на прощення і життя в раю (655). Але грішник не хотів іти цим шляхом і принципово пролежав посеред дороги тисячу років. Та коли він все ж пройшов цю відстань і потрапив до раю, то за пару секунд відчув такий невимовний захват, що кардинально змінив свої переконання, чим навіть викликав осуд мешканців раю (656).

З'ясування питання про можливість “раю на землі” чи існування тільки “раю мисленого” — надзвичайно поширене в апокрифічній літературі: “Ходіння Агапія до раю”, “Послання архієпископа Новгородського Василя (Каліки) до владики Тверського Федора про рай”, “Ходіння Зосіми до рахманів” і найпоказовіший твір у цьому плані — апокриф про Макарія Римського, відомий на східнослов'янських землях вже у XIV ст. Святий Макарій (грецьке Μάκαρ — щасливий, блаженний), котрий своїм праведним життям, перебором диявольські спокуси і майже досяг райського стану, що впізнається за наступними ознаками: святий живе в печері, на яку вказав голуб; йому служать два леви; ворон носить йому їжу (як пророкові Іллі). Але Макарій відраджує трьох юнаків від пошуків раю — місця, “кдѣ прилежить небо к земли”²⁶, бо не може туди дійти людина зі світу живих. Архієпископ Новгородський Василій переконував у тому, що земний рай не заги-

нув після гріхопадіння перших людей, а реально існує, хоча й закритий для відвідин. Земній людині може поталанити дійти лише до гір, що оточують рай²⁷. Як прообраз раю можна розглядати скит, в якому живуть старець Зосима, ідеальний християнин, і ще близько двадцяти ченців, до яких можна потрапити лише через одні ворота, тоπος яких надзвичайно важливий в агіографічних текстах. Ворота забезпечують взаємодію між різними просторовими рівнями житійного твору, через них відбуваються вигнання і повернення²⁸. Лише долаючи на шляху різні перешкоди, наприклад, дорога через ліс, можна було добратися до їхньої обителі та опинитися в царстві квітів, без яких не уявляється рай (63, 65). Уподібнення ж монастирського простору до райського, такого саду на горі, що має лише один вихід, було поширеним у житіях святих²⁹.

Князю Мишкіну його опоненти дорікають за віру в можливість раю на землі: “Рай на землі нелегко дається, а Ви все ж таки якоюсь мірою на рай розраховуєте, рай штука тяжка, набагато важча, ніж уявляється вашому прекрасному серцю”³⁰. Але Ф. Достоевському йдеться не так про рай на землі, як про рай духовний, котрий новгородський архієпископ Василій бачить як оновлення небес і землі в істинному світлі зішестя Христа, коли вся земля буде залита невимовним світлом³¹. Отже, любов до світу і кожної істоти, життя за Божим словом, в злагоді з Богом і собою можна вважати саме тим духовним раєм. Так, наприклад, таємничий відвідувач тоді ще не отця Зосими, а дворянина Зиновія, після покаяння в своїх гріхах відчував неймовірне полегшення, його серце як в раю веселилося” (334), бо він обов’язок виконав. Якби люди хотіли знати, що живуть в раю, то завтра зразу ж на всьому світі став би рай, говорив тяжко хворий брат Зиновія, (311) або якби люди розуміли, що кожен перед всіма за всіх спокутує вину, то зразу би були в раю (321), вважав ідеальний герой “Братів Карамазових”. Саме після проникнення цієї думки в єство Зиновія, дуже скоро йому відкрився істинний шлях служіння, з якого він вже не зійшов (335).

Відновлення райського стану — це близькість Неба і Землі, що їх єднання відбувається за допомогою дерева, ліани, гори, драбини тощо³². Так, земля рахманів, безгрішних людей природи, мешканців архаїчної країни, оточена високими горами, які утворюють місце єднання неба із землею³³. Згадку про сполученість Неба і Землі невеликим шумним водоспадом, що падав високо з гори майже перпендикулярно до землі тонкою ниткою, зустрічаємо на початку

роману “Ідіот” у розповіді князя Мишкіна про його перебування в Швейцарії³⁴. Життя Мишкіна в гірському селищі, його дружбу з людьми природи теж можна потрактувати як віднайдення райського стану³⁵. Такими незіпсованими людською діяльністю створіннями є в романі діти, з котрими у князя встановлюється духовний контакт³⁶. Може порозумітися з підлітками і Альоша Карамазов, котрий як і князь Мишкін, намагається врятувати дітей від зла, бо диявол з Богом бореться, а полем битви стають серця людей (136), навіть недорослих.

У християнській традиції праведність, досконалість, одкровення позначалися світловими явищами³⁷. Світло є символом Божого царства; правди, моральної чистоти, радості, невимовної слави, благодатного й освяченого місця. У буквальному ж розумінні світло — атрибут Бога³⁸. Архієпископу Василю Каліці уява підказує, що на скелі біля підніжжя райського “дитинця” світло випромінюється самочинно і повсякчас³⁹. Незвичайне внутрішнє світло заливає душу князя Мишкіна перед епілептичним нападом, коли “всі хвилювання, всі сумніви його, всі турботи ніби умироутворювалися разом, переходили у вищий спокій, сповнений ясної, гармонійної радості і надії, здійснення розуму і остаточної причини⁴⁰. Альоша Карамазов зустрічає Христа-Сонця, на якого боїться і не наважується дивитися, в своєму видінні-сні про Кану Галілейську (383). А потім у нього горіло серце, щось наповнювало його раптом до болю, сльози захоплення рвалися із душі...(383). Цей знак допоміг юнакові зрозуміти напрямок свого життєвого руху, збагнути його ціннісні координати. Князю Мишкіну, який страждає від такої ж недуги, як і юнак, визволений Христом від бісів, важко визначити і класифікувати стан “молитовного злиття з вищим синтезом життя”⁴¹ за шкалою добре-зле. Та, проаналізувавши після нападу свої відчуття гармонії, краси, повноти буття, примирення, князь переконається, що ці позитивні порухи душі не можуть належати до нижчого — негативного рівня. Момент навернення героя на шлях, вказаний Богом, відчуття правильності вибору між добром і злом також передається через світлові образи. Так, Зиновій (отець Зосима) у хвилини болісного усвідомлення своєї вини перед всіма людьми, а зокрема перед служником Афанасієм і супротивником-дуелянтом, звертає увагу на сонячне світло за вікном, на листочки, які радіють сонцю і, звичайно, на богохвальний спів пташок. Тобто, автор введенням асоціативного образу раю вказує на істинність вибору героя (321). У агіографічних текстах, як, наприклад, у Житті Феодосія

Печерського праведність преподобного підкреслюється також світловими явищами: сляйвом над монастирем, яке супроводжувало спів та ходу ангелів на чолі з ігуменом або вогняним світлом, в центрі котрого перебував Феодосій Печерський у молитовному стані. Той вогонь вийшов з верхівки церкви і опустився на пагорбі, де пізніше побудували церкву за вказівкою преподобного. Про його відхід сповістив князю вогняний стовп над монастирем, що сягнув неба⁴². Таким чином, Ф. Достоевський, знаючи давні апокрифи і життя святих, використовував певні образи, зокрема світлові, для допомоги читачеві у розставленні вірних акцентів у його складному інтелектуальному та емоційно насиченому текстовому плетиві.

Світло як Боже провидіння, як дорога до Бога зображується через антропонімічні утворення. Розкриттю авторської ідеї допомагають в романах Ф. Достоевського інформативно та стилістично навантажені антропоніми, які досить промовисто вказують на певне авторське ставлення до явища, події, героя тощо. Як справедливо зазначає Т. Бондаренко, письменник при називанні персонажів враховував традиції класичної літератури і антропонімічну дійсність свого часу⁴³. Тобто, у цьому аспекті твори Ф. Достоевського перегукуються з літературою класицизму. Найбільш багатofункціональною і полієрархічною, звичайно, є антропонімія роману “Брати Карамазови”, де розміщено дев’яносто три прізвіща⁴⁴. До більшості героїв Достоевського у читача виникає амбівалентне ставлення через приховану авторську позицію. Так прізвіще головної героїні “Братів Карамазових” Грушеньки Светлової, стало відомим лише наприкінці роману, коли ще чіткіше вималювалася опозиційність образів Грушеньки і Катерини Верховенцевої, за визначенням Лізи Хохлакової, “такої високої, такої неймовірної істоти” (82), буттєвою і ментальною проблемою котрої, як натякає автор, є смертний гріх гордині. Прізвіще ж Светлової почало з’являтися в тексті роману вже після того, як вона усвідомила гріховність своєї поведінки та її наслідки, зрозуміла, хоча й трохи запізно, що саме Дмитро є носієм світла в її житті (457). Вірячи у невинність Карамазова, вона постійно підтримує його дух (522), розвіюючи таким чином морок навколо засудженого, привносячи світло в його життя, бо вони вже приречені пройти разом шлях від покаяння, спокути, незліченних майбутніх страждань (769) до воскресіння. Тут дуже явно простежується впізнавана паралель із “Злочиним і карою”, де також звучить мотив поклоніння майбутнім стражданнями і випробуванням.

Будь-який духовний життєвий цикл, як зазначає В. Розанов, складається з трьох фаз — початкової ясності, падіння, відродження. При цьому центральним моментом залишається гріх, усвідомлення якого веде до світла істини, бо сутність гріха така, що передбачає відродження⁴⁵. Саме гріх і спокутування його, прозріння — основа моральних експериментів Ф. М. Достоєвського. Головною ідеєю, наприклад, роману “Підліток” Ф. М. Достоєвський вважає пошук керівної нитки поведінки, добра і зла”.⁴⁶ Аркадій — учасник описаних подій, тому й підліток дев’ятнадцяти років, що не пізнав ще добра і зла. Пізнання зла повинно закінчитися викриттям і спаленням його після чого людина приходиться до світла. Але ця істина для вільних та зрілих, а для неповнолітніх вона може бути небезпечною⁴⁷. Тут помітні паралелі зі старозавітним уявленням про зрілість людини⁴⁸ у двадцять років, яка в результаті ініціальних випробувань збагнула межу між добром і злом. Аркадій, як і юнак архаїчного суспільства, проходить низку ініціальних випробувань, що “змушують його глянути у вічі страху, болю”⁴⁹, смерті, любові, святості. Одним із ключових етапів переходу від юнацтва до зрілості можна назвати хворобу Аркадія, яка є кульмінацією ініціального ритуалу, що проходив, як і годиться, у кілька етапів. Починається все з того, що підліток знаходиться серед чужих, ворожих людей, які жорстоко його ображають; він заходить зимової ночі у невідоме місце, де майже замерзає, і у цій загрозливій ситуації він зустрічається з давнім ворогом. Ця експозиція нагадує ліс, символ потойбічного світу, де проходять випробування юнаки архаїчних племен. Дев’ятиденне перебування Аркадія в безсвідомому стані символізує смерть — обов’язкову умову ініціації. Після випробування смертю підліток зустрічається зі святістю, яку втілює Макар Долгорукій, проповідник віри, любові, “благообразія”. Тут знову виникає аналогія з Апокрифом про Макарія Римського. Троє юних ченців, шукаючи рай на землі, проходять низку випробувань, які можна назвати ініціальними: зустріч з невідомими тваринами, дивовижними людьми та явищами. Завершальним етапом ритуалу ініціації для них стає зустріч зі святим Макарієм, котрий повертає їх на життя в Бозі, застерігаючи від пошуків раю на цьому світі. Юнаки повертаються до свого монастиря просвітленими. Так і зустріч з Макаром Івановичем для Аркадія можна вважати етапною. Вже згадані події роману — початок дорослого способу буття, “який дарує можливість знання, свідомості, мудрості”⁵⁰. Хоча видимої зміни у свідомості Аркадія після воскресіння ще не відбувається. Хочеться також зазначити, що навіть

зовнішності Макарія Римського та Макара Долгорукого дуже схожі й типові для зображення праведників: довге біле волосся та біла борода. Макарій Римський, до речі син Івана, залишив батьківський дім, наречену, як і святий Олексій, помандрував, шукаючи сенсу свого життя. Макар Іванович Долгорукий, духовний пілігрим, відпустив свою дружину Софію Андріївну з Версиловим, простивши їхній гріх тощо.

Отже, ці паралелі засвідчують гарну обізнаність Ф. М. Достоевського з середньовічною літературою, її жанрами, поетикою, головними мотивами. Тексти письменника окрім того, що презентують використання певних моделей візантійських і давньоруських творів, вони буквально нашпиговані згадками про апокрифи та життя святих. Так, Карамазов-батько на зустрічі у старця Зосими провокує до сварки інших візитерів з'ясуванням питання, чи є у Четіях-Мінеях розповідь про чудотворця, який після страти встав і пішов з відрубаною головою в руках (72). Негативна відповідь ченців його ще більше надихає на юродствування щодо свого колишнього родича Міусова. Наглядач в'язниці, в якій під час слідства сидів Дмитро, останній рік “засів за апокрифічні Євангелія” і щохвилини повідомляв Альоші про свої враження (599). Ніби ідучи за апокрифами, автор “Братів Карамазових” подає окрім райських ще й цікаві пекельні картини. Федір Карамазов, розмірковуючи про свої гріхи, котрі неповинні залишитися не покараними, уявляє, що в пеклі, де, як хочеться герою, не повинно бути стелі, його потягнуть нечисті залізними кліщами, які невідомо де куються (53). На зауваження молодшого сина про те, що там немає ніяких гачків, батько серйозно погодився, що там тільки тіні тих кліщів (53). “Нічний гість” Івана Карамазова скаржитися, що в пеклі відбулися непідготовлені реформи, списані з нормативних актів інших установ, і замість давнього вогню все більше моральні муки застосовуються, які діють тільки на порядних і чесних людей (656). Містичні роздуми старця Зосими таки переконують, що пекло — це моральна категорія, і недарма розпочинаються вони тлумаченням пекельного вогню, як страждання за тим, чого не можливо вже любити (345), бо діяльна, жива любов це безцінний дар і скарб, за допомогою якого викупляються свої та чужі гріхи (80). Сам же нечистий, як у деяких легендах і переказах, мріє бути добрим і праведним, але змушений виконувати свої обов'язки, робити капості, щоб не стало нудно на землі (660), щоб не порушився світовий баланс.

Твір Івана Карамазова “Легенда про великого інквізитора” за формою і змістовим наповненням може вважатися апокрифом про

другий прихід Христа, безмежна любов якого не дуже потрібна тим, заради кого він пішов на муки. До речі, як апокрифічний текст про друге пришествя Князя Христа, котрого не побачили і не почули на землі, прочитується і роман “Ідіот”. Взагалі твори Ф. Достоевського надаються до кількох жанрових інтерпретацій, зокрема на них накладається матриця містерій або мораліте, житій святих і апокрифів тощо.

Усний вступ до “Легенди” цікавий для нас саме зауваженнями, які стосуються середньовічної літератури і культури. Перш ніж переповісти брату свій твір Іван робить екскурс в історію західноєвропейського театру (271), який виріс із церковного обряду і вийшов на міський майдан. Про російський театр допетровської доби письменник згадує мало, говорячи, що ставили сцени переважно із Старого Завіту. Лаконічність автора зрозуміла, бо в XVI ст. російського театру як самостійного виду мистецтв ще не існувало. Але тут же автор зауважує, що окрім драматичних вистав “по всьому світу ходили тоді багато повістей і “віршів”, в яких діяли за потребою святі, ангели і вся сила небесна. У нас по монастирях займалися теж перекладами, списуванням і навіть складанням таких поем, та ще коли — в татарщину” (271).

У творах російського письменника досить потужно, поряд із апокрифічними образами, представлений житійний пласт, зокрема у романі “Брати Карамазови”, який єднає з “Підлітком” один із найдавніших агіографічних текстів (сирійська редакція належить до V ст.) “Житіє Олексія чоловіка Божого”. Твір був надзвичайно популярним у середньовічній Європі та перекладався різними мовами і протягом століть перероблявся за канонами різних жанрів. Найпоширенішими на східнослов'янських теренах були текст із “*Zywotów świętych*” (1610 р.) Петра Скарги та московський варіант “Житіє й жителство преподобного и богоноснага отца нашего Алексія человека Божия” Агапія Критського в перекладі на церковнослов'янську Арсенія Грека (книга Анфологійон, Москва, 1666 р.). Ці два житія лягли в основу твору про св. Олексія Димитрія Туптала, автора відомих в православному світі Четій-Міней. Редакції Петра Скарги й Арсенія Грека стали основою першої української п'єси про Олексія чоловіка Божого (1673 р.). У чернетках до “Підлітка” згадується легенда про Олексія чоловіка Божого, яка нібито сильно вплинула на Аркадія⁵¹, але достатньо ця тема не розвинулася. Житіє ж Олексія чоловіка Божого і народний російський вірш на цю тему лягли в основу образу Альоші

Карамазова, героя наступного і останнього роману письменника. Ця тема розкривається в монографії В. Ветловської.⁵²

Але окрім того, згадки про Олексія чоловіка Божого, його житіє, розкидані про всьому твору, ніби дидактичні підказки читачеві. Так, старець Зосима розпитуючи в убитої горем матері про померлого трирічного хлопчика, названого на честь Олексія чоловіка Божого (сам Достоевський також втратив сина Олексія, якому було всього три роки), висловлює своє надзвичайно поважне ставлення до святого словами: “Святий-то який!” (78) Також чернець дивувався, що деякі священники не знають, котрі тексти читати в церкві простим людям, яких деякі священнослужителі вважали обмеженими. Старець же, заперечуючи це, перераховує старозавітні й новозавітні повісті та притчі, котрі здатні пронизати серце простої людини, серед яких зустрічаємо Житіє “великої із великих радісної страдниці, боговидиці та христоносиці Марії Єгипетської” (317) (згадку про цю святу знаходимо і в “Підлітку”⁵³ та знову Житіє Олексія чоловіка Божого. Отже, різні літературні та фольклорні редакції житія, жанрові трансформації найімовірніше використовував Ф. М. Достоевський.

Отож, головний герой останнього роману Ф. Достоевського Альоша Карамазов, як і Аркадій Долгорукий, на початку описаної історії ще підліток, який не подолав межу дорослості. Щоправда, йому ніби двадцять років, але це ті двадцять, які ще не просигналізували про його зрілість. Недарма згадується, що Альоша вже рік, тобто період від дев’ятнадцяти до двадцяти років, жив у монастирі і здавалося, збирався там прожити все життя (46). Далі про нього розповідається як про статного, червоношокого, зі світлим поглядом, здорового дев’ятнадцятилітнього юнака (54). Такий опис зовнішності не збігається із стереотипним образом ченця, “блідого мрійника”, “спитого чохлика”, “хворобливої, екстазної, бідно розвинутої природи” (54). Отож, молодий герой шукає вихід із марного світу, спокуси, забави і радості якого йому байдужі, він позбавлений гордині, цнотливий і сором’язливий (46), смиренний і покірний, як агіографічний герой. Уникання світської метушні, пошук себе і свого монастиря, тобто своєї форми служіння, є головними мотивами життійної літератури, як і роману Ф. М. Достоевського, а особливо сюжетної лінії Альоші Карамазова. Він був як послушник у відомого монастирського старця, хоча ще й був “нічим не зв’язаний”, міг вільно ходити за межі монастиря (57), міг не одягати ще підрясник, який він носив, щоб ні від кого не відрізняться. До речі Феодосій Печерський ще вдома та пізні-

ше в монастирі ніколи не вдягався у дорогі та вишукані шати, а також ніколи не квапився з постригом новоприбулих до монастиря і дозволяв послушникам певний час ходити у своєму одязі, не вдягати ризу, поки людина не звикала до чернечого життя⁵⁴. Якби ж Альоша став ченцем, то вже без дозволу і благословення старця не міг би полишити це служіння. Натяком на великі моральні муки у разі порушення слова, даного старцю, можна вважати, вплетену в текст оповіді про російське старцтво, ранньохристиянську легенду (стверджується в тексті) про послушника, який колись без дозволу старця пішов із Сирії до Єгипту, де й загинув після багатьох подвигов як мученик за віру. Але його не могли поховати як християнина, труну викидало із храму, доти, поки не було отримано прощення духовного наставника (56). Отож, вибір молодшого Карамазова не був ще повністю усвідомлений, бо ступив він, “ранній чоловіколюбець” (46), на монастирську дорогу лише тому, що тільки вона на той момент його вразила і показала шлях до світла, а також тому, що зустрів там незвичайну людину, провісника царства Христового (59). Старець Зосима стає духовним учителем і провідником Альоші, як преподобний Антоній прийняв колись Феодосія Печерського. Також Альошу захопила ця діяльність жагою подвигу, бажанням жити для Бога і отримати безсмертя душі, хоча він ще міг повірити в протилежне і стати атеїстом та соціалістом (55). Альоша Карамазов, як і герої житій, зокрема “Життя Феодосія Печерського” зразу ж постає перед читачем у “серафічному” образі ідеально-позитивного християнського героя-святого⁵⁵. Та все ж автор не говорить про остаточне навернення Карамазова до Церкви. На думку В. Ветловської, у романі трохи приглушено звучать і мотиви, які вказують не тільки на майбутнє великого подвижника але може так трапитися, і великого грішника. Відомо, що Ф. Достоевський збирався в останній період своєї діяльності написати житіє великого грішника⁵⁶. Мудрий старець благословив Карамазова-молодшого на велике послушництво в миру (105), на ініціальні випробування у людському середовищі себе і своєї віри, пройдення яких повинно вивести героя вже на інший духовний і моральний рівень. Зосима переконаний, що його послушник, якого він після своєї смерті звільняє від цього служіння, повинен ще пережити багато усіляких життєвих ситуацій (навіть одруження йому пророчить старець), перш ніж повернутися до думки про служіння в монастирі (105). Саме свідомого вибору отої керівної нитки життя і хоче старець Зосима від Альоші, в якого вірить і якому заповідає в горі шукати щастя, невпинно пра-

цювати, стверджуючи любов діяльну, а не мрійливу, що прагне лише швидкої слави (86).

Ніби запевненням читача в тому, що діяльність його героя буде дорогою до Бога, можна вважати останній епізод роману — промова Карамазова біля каменю після поховання Іллюші Снегірьова. Камінь у загальнолюдській символіці означає твердий, довговічний, важкий — знак сили⁵⁷. У біблійних текстах полісемантичний символ каменю вказує на Божу присутність і застосовується до образних характеристик Месії, прихід якого прочитується вже в Старому Заповіті, Закон котрого записаний на кам'яних скрижалях. Таким чином, можна виділити кілька груп образів, пов'язаних із символікою каменю. По-перше, це священні камені Старого Заповіту, дівість яких залежить від волі Божої, і жертovníк Христа; побудований із нетесаного каміння⁵⁸. Споріднений із цією групою і образ каменю-пам'ятника як непроминального значення Заповіту⁵⁹. Склею в пустелі, з якої Мойсей вичавив воду, і котра згідно з переказами Старого Заповіту асоціювалася з богом Ягве, апостол Павло ототожнював з Ісусом Христом, живильним джерелом спасіння⁶⁰. Ще одним образом в цьому контексті є Христос як наріжний камінь Божого житла, а християни як живі камені, котрі долучаються до будівництва духовного дому⁶¹. Виділяється також символічний образ Христа як каменю спотикання для невірних і каменю, що знищує ворогів, розбиває кумирів на глиняних ногах, перетворюючись на велику гору, яка наповнює всю землю⁶². Треба згадати ще й про коштовне каміння, з котрого, як стверджується, повинен бути збудований новий Єрусалим, преображений у новій славі⁶³. Майже всі ці значення можна відчитати в романі. Невипадковий і багатозначний образ каменю в романі Ф. Достоевського вимагає уважного і окремого прочитання. Зустрічається в тексті побиття камінням підлітків і сповідання перед каменем грішного батька та дитини, яка страждає за приниження рідної людини, камінь як могильний пам'ятник для Іллюші Снегірьова, і камінь як місце, де розбиваються земні мрії батька й сина, камінь як місце клятви, що символізує міцність даної присяги. Можливо єдність духовних братів, як коштовних камінчиків, біля каменю-віри символізує велику своїм смиренням, нову ідеальну Росію (338), де сяє, наче дорогоцінний алмаз, образ Христа.

Альоша присягається разом з хлопчиками, яких називає голубчиками, гарненькими сизими пташенятами (782) бути добрими і чесними, сміливими і розумними, не забувати один одного після дуже ско-

рого прощання, робити якомога більше добрих справ (783). До речі, Новий Заповіт якраз і говорить про щирість стосунків між людьми, благоговіння перед Божою величчю і про винятковість тих випадків, коли потрібна клятва⁶⁴. Отже, Альоша в неординарній ситуації щиро присягається біля каменю, що символізує міцність віри, основу основ християнства, в присутності дітей-голубів, які є символічним вираженням любові Божої і Духа Святого. При цьому, відповідаючи на питання Колі Красоткіна про правдивість того, що “релігія говорить” (784), герой стверджує основний постулат віри — воскресіння мертвих (784), котре як відомо, неможливе без воскресіння Христа. Змалювання Карамазовим світлих картин воскресіння, коли всі зустрінуться і розкажуть, що з кожним було, викликає загальний захват у хлопчиків та величезне захоплення постаттю Альоші, якого вони славлять, люблять і підносять до небес. Це може бути потрактовано як розпізнавання святості чистими і незіпсованими створіннями, а може викликати недвозначні асоціації, пов’язані з трагічною історією двох імперій, Російської, а потім советської, де нищення життя, даного Богом, відбувалося під гучні вигуки “слава” і “Хай живе”. Бо пам’ятається вислів Колі Красоткіна про Бога як гіпотезу, який потрібен для світового порядку, і котрого коли б не було, то треба було б вигадати (566). Хоча ці думки підлітки висловлювали ще до розв’язки роману, до смерті Іллюші, яка їх змінила. Остання сцена роману, на повернення молоді, може бути проінтерпретована і як розбудова героєм монастиря, що є одним з обов’язкових мотивів житійних текстів, який “канонічно” і ще яскравіше представлені в історії Альошиного вчителя. Так отець Зосима, ідеолог і практик старчества, прагне створити справді християнське духовне братство як в межах свого скиту, так і всієї Росії. Його надзвичайно турбує те, що основа нації, тобто простий люд, почав впадати в гріхи, при цьому розуміючи свою негідну поведінку (338). Отож, преподобний старець закликає берегти душу народу, який ще вірить у правду, Бога визнає і розчулено плаче (338).

Складається враження, що чим гостріше письменник відчував катастрофічні суспільні зміни, коли “народ повстане проти багатих, їхні вожаки вестимуть його до крові, навчаючи про справедливий гнів (338), тим палкіше сподівався на віру й смирення російського народу, на його духовне братство, здатне збудувати новий Єрусалим, на відміну від європейських спільнот (338), з їхньою орієнтацією на розум і раціональність, котрими вже інфіковані вищі класи Росії. Здається,

що авторська опозиційна пара православ'я і католицизму скоріше демонструє його внутрішні страхи, сумніви та надії щодо майбутнього Росії, які Ф. Достоевський втілює і в долях своїх героїв. Недарма розмірковуючи над справжнім сенсом сцени зустрічі Христа і людини з “Великого Інквізитора”, В. Розанов говорить, що її найкраще розтлумачить лише історія⁶⁵.

Так читачеві, як, мабуть, і авторіві, хочеться вірити, що остання сторінка роману це тільки пролог до майбутнього служіння Карамазова-молодшого в миру, на яку його благословив старець Зосима (308), чие життя склав саме його улюблений учень. У романі можна знайти багато свідчень щодо майбутньої діяльності молодого героя, який покликаний відвернути “загибель свого народу без слова Божого”, навести атеїстів, які відвернулися від рідної землі (317). Особливий же знак — це Альошине переродження після сну про весілля в Кані Галілейській, де Христос творить своє перше чудо, відвідуючи не горе, а радість людську (381), а серед гостей присутній ще не похований його духовний наставник, тлінне тіло якого спричинило вже багато усіяких емоцій і випробувань віри у героїв роману. Світло, тепло і радість, які охопили все ество юнака від того, що “хтось відвідав його душу” (384), змінили його, стали важливим етапом його духовного дорослішання. Припадаючи до землі в екстазі одкровення і любові, він відчував “як щось тверде і непорушне...сходило в його душу. Якась ніби ідея починала панувати в його розумі — і вже на все життя і на віки вічні” (384). Сцена цілування землі кореспондує з повчаннями старця Зосими, про те, що треба любити падати на землю, цілувати і омивати її сльозами безперестанно, як ненаситно треба любити всіх до знемоги, до нестями, не соромлячись своїх почуттів. Бо стан такої несамовитості — це дар Божий, яким наділяються вибрані (344). Отже, читач за допомогою відзеркалення стану героя в повчаннях праведника отримує ще одне свідчення майбутнього шляху Альоші як продовження справи старця Зосими.

До речі, ворожість маловірних щодо тіла отця Зосими, до старчества взагалі, нагнітання занепокоєння, розчарування і злості, а потім сон як перехід в інший світ, де Альоша зустрічає свого духовного вчителя в сяйві Христової радості, та пізніше припадання і моління до землі, також може символізувати ініціальну смерть і воскресіння героя, який уже оновлений через три дні пішов з монастиря для “перебування в миру” (384), що абсолютно узгоджувалося з волею покійного старця. До речі, отець Зосима свій перехід в інший світ зустрів

радісно, з посмішкою і молитвою. Він схилився до землі, простягнув руки і припав обличчям до землі, із захопленням цілуєчи її, як сам учив (347). Кривим віддзеркаленням описаних внутрішніх станів “героїв-святих”, отця Зосими і Олексія, та майже копією їх зовнішніх проявів, тобто, звернення до сонця, плач, падіння на землю в тій же позі, але при натовпні глядачів (358), можна вважати надрив ченця Феропонта, якого веде не любов діяльна, а злість, заздрість і страх. До речі вигук Феропонта про те, що Христос перемиг сонце, котре заходить (358), може свідчити про непряме визнання ним Зосими як святого і разом з тим про суперечливість світогляду опонента старця, бо не може Христос, який асоціюється із світлом і теплом, перемагати сонце, тобто святість.

У “Братах Карамазових” Ф. Достоевський виводить збірний образ православного діяча, “ідеального християнина”, розумного та проникливого, чесного й далекоглядного, незабобонного і нефанатичного, який служить Богу, люблячи людей і рятуєчи їх від прірви гріха. Прообразом старця Зосими можна вважати православних подвижників XVIII-XIX ст., у контекст діяльності яких письменник вводить і старця Зосиму (55). Зустрічаємо прямі посилення на подвижництво Паїсія Величковського (56), старців “відомої пустині, Козельської Оптиної” (56). У романі представлений і герой на ім’я отець Паїсій (!), “дуже вчений” (66) наступник Зосими, майбутній духівник Альоші. Відомий факт, що Ф. Достоевський відвідував влітку 1878 року Оптину Пустинь, де зустрічався з Амвросієм Оптинським, одним із прототипів старця Зосими, котрий його глибоко вразив як втілення святості, правдивого християнства, народної правди⁶⁶. Вважається, що сприйняття образу старця Зосими як відображення реального старця Амвросія мало продовження в реальній дійсності, коли вже саму Оптинську Пустинь та оптинських старців “бачили” через призму роману Ф. Достоевського та образу отця Зосими⁶⁷. Серед прототипів образу праведника називали багатьох подвижників, сучасників письменника, таких як старець Леонід, учень Паїсія Величковського, схимник Зосима Тобольський, Амвросій Оптинський, єпископ Ігнатій Кавказький (в миру Зиновій Брянчанінов), з біографією якого у героя Ф. Достоевського найбільше фактологічних збігів. До речі, два останні і Паїсій Величковський у 1988 році були канонізовані православною церквою. Образи деяких візантійських та давньоруських православних святих також відбилися в творчості російського письменника, серед яких Іоан Ліствичник, св. Олексій чоловік Бо-

жий, Феодосій Печерський, Тихон Задонський, Сергій Радонезький⁶⁸ та інші.

До речі, в роман вставлений епізод, переказаний отцем Зосимою із “Життя” Сергія Радонезького, без називання імені святого, про ведмедя, який слухняно відступив перед святістю, бо і з ним Христос (318), як і з усім живим. Тут знову можна говорити про перегук із Житієм Макарія Римського. Демонстрація авторського ідеалу Церкви і християнського діяча часів Візантії в романі відбувається через опис помешкання старця Зосими. Перше, що впадає в очі кожному відвідувачу келії, це аскетичний вигляд житла, де знаходяться тільки потрібні речі, квіти, що натякають на райський стан, а також предмети церковного вжитку, як православного, так і католицького обрядів. Там можна побачити ікони, хрести, гравюри італійських художників, російські літографії, херувимчики та порцелянові яйця тощо. Найбільше ж акцентується увага на великій іконі Богородиці, “написаній, імовірно, ще задовго до розколу” та католицькому хресті зі слонової кістки, який обіймає Mater Dolorosa (67). Ці декілька штрихів зразу ж розкривають ранньохристиянське світобачення героя. Звичайно, можна говорити і про прагнення істинного християнина до єднання всіх у Христі, що не повинно викликати у людини віруючої будь-яких застережень. Час роз’єднання Христової Церкви на дві частини сприймається героями письменника дуже боляче. Ніби відбиваючи і підсилюючи позицію щодо цього питання “ідеального християнина”, автор подає погляд Великого Інквізитора, антипода Зосими, який заявляє, що вже вісім століть (з 1054 року) церква живе не з Христом, а “з ним” (282). Від нього, веде далі дев’яносторічний католицький кардинал, “ми взяли те, від чого ти з обуренням відмовився, той останній дар, який він пропонував тобі, показавши всі царства земні: ми взяли від нього Рим і меч кесаря і оголосили себе царями земними, царями єдиними...і, звичайно, відкинули тебе та пішли за ним” (282), з чого випливає неістинність католицької церкви, яка утверджує царство смиренних і прагматичних, а не вільних (284). Але, тут, як і у всіх попередніх романах, слід враховувати надзвичайно сильний антикатолицький пафос Ф. Достоєвського, зумовлений певними психологічними та ідеологічними чинниками. Однак Альоша Карамазов обережно захищаючи християн-католиків, і говорячи, що це гірші з них — інквізитори та єзуїти, тут же й звинувачує знову всю західну церкву в тому, що вона — це “римська армія для майбутнього світового панування з імператором — римським першосвященником

на чолі” (285). Наступник Зосими в скиту отець Паїсій (очевидна паралель з Паїсієм Величковським), як випливає з розмови двох братів, також не є прихильником антикаталицької істерії (285). Пізніші події в монастирі тільки підтверджують, що хвороби церкви і суспільства майже однакові у всіх країнах християнського світу. Та й молодому герою зрозуміло те, що в православної церкві, такі як отець Зосима, теж не масове явище, вони стоять одинично (59). Однак саме з ними пов’язується прихід царства Христового.

Отже, створюючи нетиповий одиничний образ “ідеального християнина”, його житіє, Ф. Достоевський акцентував увагу саме на духовних, моральних, подвижницьких рисах старця Зосими, піддаючи певній деконструкції саме зовнішні агіографічні характеристики святих та їх діянь, навіть посмертних. Цим автор дидактично наголошує на величності та красі духовній, якій важко зберегтися в умовах споживацького соціуму. Так, старець Зосима, на відміну від Макара Долгорукого, постає невисоким згорбленим чоловічком з дуже слабкими ногами, всього шістдесяти п’яти років, який здався років на десять старшим. Все обличчя його було сухеньке і зморшкувате, а очі маленькі та світлі, швидкі і блискучі. Сивеньке волосся збереглося тільки на скронях, а борода була маленька та рідка, клинком, а губи, що часто посміхаються, як дві ниточки, а ніс не довгий, але припіднятий, як у пташки (68). Така ніби непоказна зовнішність належить чудотворцю, цілителю душ і тіл тих, хто прагне цього. Він приймає на себе всі біди й проблеми людей, аж до передчуття майбутнього, як це було із Дмитром Карамазовим, коли старець поклонився “великому його майбутньому стражданню” (308). Недарма навіть Іван Карамазов визнає ангелоподібність отця Зосими, називаючи його *Pater Seraphicus* (288-289).

Випробуванням віри і взагалі людських якостей стає для багатьох відхід старця Зосими. Вчитель і духовний наставник бідних і багатих після смерті стає об’єктом зловтіхи, розчарування, насмішок, що перегукується із земними стражданнями самого Христа. Причиною всьому стає недотримання гігієнічних норм (тісна кімната із зачиненими вікнами) під час обряду прощання з померлим, що спричинило появу специфічного тлінного запаху. Відомо, що тема преставлення в житіях святих дуже важлива і складається з великої кількості традиційних підтем⁶⁹. Першою підтемою житійного канону є передача схимницького служіння наступнику, яким у романі постає отець Паїсій. Друга підтема — це традиційні останні повчання, до якої при-

еднується підтема про останнє причастя святого, зазначає Є. Джиджора⁷⁰. Але в обох цих підтемах певну роль грає оточення святого, яке слухає його останні слова, а пізніше підтримує вже в хвилини відходу. У творі Ф. Достоевського старець Зосима також прощається з братією, адресатом своїх повчань, в яких заповідається любити народ божий, брати на себе гріхи інших, не боятися каятися у скоєному, не укладати ніяких угод із Богом, не впадати в гординю, не мати ненависті в своєму серці ні до кого, не лінуватися, бути справжнім пастухом своєму стаду, тлумачити народу Євангеліє, не накопичувати золота і срібла, високо тримати прапор Христового воїнства (189). Окремі повчання були адресовані послушнику, опіка над яким теж лягала на отця Паїсія (197). Також наближені до померлого схимника ченці підготували його тіло до поховання згідно з усталеним чином (348). Підтема ж останнього причастя в романі редукована. Прощання духовного палігрима Макара Долгорукого зі своїми рідними і повчання їх перед відходом представлені і в романі “Підліток”⁷¹. Серед посмертних підтем, характерних для агіографічних текстів, найбільше виділяється одна — нетлінність тіла⁷², яка в творі російського письменника отримує протилежне традиційному зовнішнє вираження при ідентичному сутнісному наповненню, тобто прославленню праведника. Можливо, автор фактом тлінності тіла хотів підкреслити ту загрозу, яку несе вогонь духовного розтління, котре примножується в суспільстві щогодинно, ідучи згори, як вважав старець Зосима (337). Негайне чекання чогось великого від смерті ченця, яке відверто і поспішно висловлювали світські й монастирські люди, причому незалежно від освіти та соціального положення, здавалося його наступнику отцю Паїсію великою спокусою, котру він передчував. Хоча те, що почало відбуватися в монастирі перевершило всі його недобрі очікування (349). І от варто було миттєво не справдитися легковажним очікуванням натовпу, як праведник в їхніх устах перетворюється на грішника. Ті, що вчора хапали кожне слово, вірили, вважали ще за життя безсумнівним і великим святом (349), сьогодні вже розчарувалися, поглимившись, або відвернулися і побігли визнавати за святого праведника його опонента, виразника настроїв тих церковних кіл, які виступали проти релігійної практики старчества. Отець Феропонт дійсно чесно, але великою мірою на показ, постився, не ходив до церкви і тримав обітницю мовчання, сидячи в своїй келії та зловтішно рахуючи чужі гріхи, а отець Зосима можливо щось робив і не за монастирським уставом, але з добром на славу Бога та на благо людей. Таким чином,

Ф. Достоевський зіштовхує два погляди на розвиток церкви, два підходи до служіння, до освіти, можливо навіть представляє протистояння християнства і поганства, що було характерно для агіографічних текстів. Справи ченця Феропонта, нагадують скоріше поганські ритуальні дії, аніж християнські чесноти, що підводить до думки про використання автором житійного мотиву про вороже ставлення до героя певної частини місцевого населення, де проповідує святий⁷³. Цікаво, що як в житіях святих, так і в тексті Ф. Достоевського, ім'я має тільки виразник антагоністичного неприйняття героя-святого язичницькою спільнотою⁷⁴. Віддаляють Феропонта від християнської радості та любові його гординя і страх, що Христос, який йому щонаочі ввижається з простягнутими руками замість дерева за вікном, його захопить і понесе живого (195), підкреслюючи протиріччя героя з головними засадами християнства. Формою поведінки Феропонта, як і, наприклад, язичницького волхва Пама (Житіє Стефана Пермського), є гнівне ремствування⁷⁵. Злісні вигуки і релігійний надрив Феропонта, який переживає, що на його похованні заспівають “нижчу за рангом пісню” (357) не мають нічого спільного із християнським світоглядом, бо забуває він, що “не люди судять, а Бог” (357). Це перегукується з повчанням самого старця про те, що не можна нікого судити, бо не може бути на землі судді злочинця доти, поки сам цей суддя не пізнає, що він такий само злочинець, як і той, котрий стоїть перед ним, у злочині якого може і винен сам найбільше (343).

Інша частина монастирської братії, котра визнає старцество як найкращу форму служіння, ті монахи, які розуміли непоказну велич старця Зосими, під впливом масового психозу, посіяного в душах паломників очікуванням чуда тепер і зараз по смерті ченця, все ж в муках знаходять точку опертя і розуміння того, що можливо цим знаком сказано таке, яке ще не в змозі зрозуміти ніхто (357). Але першою реакцією після прочитання історії про смерть ченця є певна дезорієнтація в тому, що хотів сказати автор, на праведність чи гріховність його він натякає. Прямою авторською вказівкою на праведність новопреставленого Зосими, який безліч разів за життя зціляв душі й тіла, наvertsав грішних до любові, радості, віри, звичайно є вже не раз згаданий сон-видіння Альоші про Кану Галілейську. Тоді, виходячи з вище сказаного, описані події, є присоромленням тих, хто від віри хоче лише чудес, які б швидко підтверджувалися на побутовому рівні. Самі ж мандрівники за чудесами свою віру нічим не доводять. Яскравим прикладом саме такого споживацького ставлення до віри є образ

пані Хохлакової, котра миттєво забула про те, що праведник зціляв її дочку Lise, розмовляв з нею неодноразово про віру і спасіння. Навіть у хвилини його відходу вона мала лист-доказ праведного служіння отця Зосими від жінки, яку схимник відвернув від гріха подібного до синовбивства, коли застеріг від поминання в церкві як померлого, сина, котрий довго не озивався до матері. Старець пообіцяв їй гарну звістку про сина або навіть його приїзд, що й справдилося дуже швидко. Та пані Хохлакова хотіла все більше й більше чудес, вона бажала знати все, що відбувається в скиту кожні півгодини (350), а потім раділа нагоді, як і деякі ченці, побачити “падіння праведного і ганьбу його” (351). За всі ці подробиці вона платила тим, для кого немає заборонених тем і засобів. Ніби оберненим відзеркаленням Хохлакової стає епізодична згадка про жінку, яка пройшла з немовлям на ім'я Лизавета шість верст, щоб віддати через отця Зосиму незначні, але великі для неї, гроші бідніший за себе (80), чим неймовірно розвеселила серце старця.

Аналізуючи події, пов'язані зі смертю отця Зосими, зразу ж думка поряд ставить і тези Легенди про Великого Інквізителя, де представлений початок тих процесів, які можна схарактеризувати як відхід церкви від Бога, як ігнорування головного постулата християнства — свободи вибору. А натомість для спокійного та ситого, покірного і стадного життя людей, котрі відмовилися з полегшенням від свободи, дарованої Христом, було запропоноване “виправлене” християнство, зіперте на “чудо”, “таємницю”, “авторитет” (281), бо для будь-якої влади, світської чи церковної, завжди приемніший підданий, який мало думає і легко піддається на будь-які спокусливі псевдо релігійні чи псевдо патріотичні гасла.

Таким чином, одна й таж проблема висвітлюється автором з різних ракурсів, ніби відбиваючи одне в одному. Варто зазначити, що у творах Ф. Достоевського, як вже нами доводилося⁷⁶, яскраво представлений один з основних принципів барокової поетики — принцип відображення або відбиття, названий так і проаналізований літературознавцями вже в кінці ХХ століття, особливо в працях Л. Софронової⁷⁷. Він заснований на тому, що всі явища якоюсь мірою співвідносяться одне з одним і кожне може бути показане через інше. Така непряма подача матеріалу “працювала” на всіх рівнях тексту і, як зазначає Л. Софронова, взаємне відбиття приводило до того, що на весь художній світ твору ніби накладалася сітка зв'язків — відбитків⁷⁸. Таким чином, всі явища наче перебували у зв'язках зіставлення й протиставлення.

Ф. Достоєвський (як і драматурги XVII-XVIII ст.) так “співвідносив між собою елементи твору — сюжетні ситуації, мотиви, так розміщував своїх героїв на полі дії”, щоб вони взаємно відбивали одне одного⁷⁹. На романи письменника також ніби накладена сітка відбивань, ідей, почуттів, вражень тощо. Отже, кожна авторська ідея чи думка випробовується у різних межових ситуаціях і щоразу при іншому на-світленні, чим забезпечується їхня повноцінна презентація.

Це стосується і образної системи, яка багато в чому нагадує житійну модель. Так, герой життя знаходиться в середньому ієрархічному рівні між вищим, який належить Творцеві, і нижчим, де розміщені дієві особи другого плану⁸⁰, які виконують певні функції в процесі духовного становлення святого⁸¹. Тобто, як і в агіографічних творах, так і в романах Ф. М. Достоєвського, другорядні персонажі відбивають складні процеси духовної еволюції головних героїв. Щоправда, у текстах російського письменника в загальній образній системі, де відбувається постійне відображення одного в іншому, виокремлюються ще кілька комплексів зі своєю тривірневою ієрархією, котрі потім теж вступають в зв'язки-відбивання головної ідеї, вираженої словами старця Зосими про те, що люди створені для щастя, і хто повністю почувається щасливим, той може звітувати про виконання Божого заповіді на цій землі” (83). Бути щасливим, а значить бути з Богом, з його світлом і теплом, навіть на рудниках, під землею, прагне і майбутній мученик Дмитро Карамазов (604), який наче віддзеркалює слова праведника.

З принципом відображення споріднені мотиви дзеркала, тіні, сну, як відбиття вищого існування, як розкриття “прихованої істини”⁸². Ф. М. Достоєвський широко використав функціональні та емоційні можливості снів, які надзвичайно турбували середньовічних людей всіх суспільних прошарків, творили головну інтригу їхнього духовного життя⁸³. Численні сні біблійних персонажів, як вважає Ж. Ле Гофф, продовжувались в кожному чоловікові та в кожній жінці середньовічного християнського світу⁸⁴. Сні бувають від Бога, в яких ідеться про одкровення майбутнього, а інколи від його антипода, коли говориться про ганебну візію або провокування до чинення зла. Інколи сні приходять, послані самою людиною, її пережитими страхами і надіями⁸⁵, її душею залежно від обставин⁸⁶. Ж. Ле Гофф виділяє екстаз як означену Тертулліаном і улюблену ранніми християнами форму сновидінь⁸⁷, такий характерний для героїв Ф. Достоєвського. Отож, не випадково, що мотив сну поряд із мотивами чуда, подоро-

жей до Святої землі, суперечок про віру, воскресіння — зішесття до пекла є найяскравішими і найцікавішими в апокрифічних текстах доби Середньовіччя, читацький інтерес до яких не зникав протягом століть, провокуючи різноманітні літературні інтерпретації.

У Ф. Достоевського переважає, як зауважував М. Бахтін, кризова варіація сну⁸⁸, бо виняткова ситуація сприяє “випробуванню ідеї та людини ідеї”. У попередніх романах письменника саме такий тип сну зустрічаємо найчастіше. Так, відбиттям вищої ідеї та ідеалу буття є сон Версилова про перший день людства, прообраз золотого віку (“Підліток”). Важливим і кризовим, що має привести до переродження одного з героїв роману “Ідіот”, стає сон-жахів Іполита (щось подібне до кафківського “Перевтілення”), який завершується звільненням юнака від темряви відчаю, що символізує його християнське примирення зі смертю. Сон Іполита — це бажання, можливість перемоги над злобою, хворобою та заздрістю. У дусі романтичної традиції з’являється у “Підлітку” сон-попередження старого князя про розбиті ікони і розбите життя, а в іншому романі — сон-передчуття Мишкіна про зустріч з Настасією Пилипівною. Завершення авантюрно-пригодницької лінії роману “Підліток” передвіщує сон Аркадія.

У “Братах Карамазових” кризовість сну ще більше увиразнюється, різні думки і почуття у снах-мареннях героїв поступово загострюються для об’ємнішого представлення наскрізної ідеї твору. Цю головну думку можна сформулювати зі слів “нічного відвідувача” Івана Карамазова: руйнування у людей ідеї про Бога призведе до зміни традиційного світогляду і моралі новими споживацькими цінностями, основою яких буде усвідомлення миттєвості цьогосвітнього життя, ігнорування совісті, віри в царство небесне, воскресіння, любов вічну, а звідси неймовірна жага до панування у світі аж до з’яви “людно-бога”, до насолоди і втіх земних (661). Після таких змін з людьми вже можна робити все, що завгодно. Отож, всі сни з роману так чи інакше відзеркалюють ідею про неможливість існування суспільства без Бога. Сни героїв роману часто є шляхом доступу до Бога, нагодою побути з ним у безпосередньому контакті⁸⁹. Тут, як і в апокрифічних творах, наприклад в “Ходіння Агапія до раю”, сон служить сюжетною межею, за якою оповідь переходить на інший, більш глибокий смисловий і символічний рівень.⁹⁰ Випробуванням вищої ідеї та віри є сон Альоші Карамазова про Кану Галілейську, в якому наче в магічному кристалі відбилися основні проблеми і конфлікти, порушені в романі. Темні сили у вигляді чортиків, які миттєво заповнюють осо-

бистий простір людини при її відході від Бога, і навпаки, їхнє втікання за межі мікросмосу при згадці про Христа стають героями снів Лізи Хохлакової та Альоші Карамазова (595). Це відбиває думку Дмитра про боротьбу Бога і диявола в серцях людей (136), а також одне з головних правил віри про те, що бути справжнім християнином означає щохвилину духовну працю, яка мусить приборкати муку для совітливої людини, пов'язану з боротьбою чи коливанням віри і невіри. Навіть ті, хто обирають шлях служіння Богу за монастирським уставом, змушені постійно вести боротьбу з бісиками, котрі зникають від читання молитви, накладання хресного знамення чи від співу Псалмів Давидових, як це постійно практикував Феодосій Печерський.

Сон Дмитра Карамазова про голодне і холодне дитя стає порятунком для нього, бо звільняє від егоїстичних переживань і наповнює існування вищим сенсом, який полягає в тому, щоб зробити щасливими матір і дитя (523). І від цієї потреби знищити назавжди материнські та дитячі сльози душа Дмитра наповнюється замилюванням аж до сліз. Тут знову прямий перегук з повчанням Зосими про любов без меж до всього сущого, якої не потрібно соромитися (344). Снивидіння старшого і молодшого братів є тією просвітлюючою силою, яка направляє їх на шлях служіння Богу і людям.

У сні-жахові Івана Карамазова сфокусовано головні питання і проблеми роману. Так, у розмові Івана з нечистим віддзеркалюється, порушена в творі та відома ще із “Злочину і кари”, тема про “все дозволено” для певних обранців долі, які все ж не можуть витримати тягар цієї вседозволеності. Так, Раскольников визнає провину і наvertsається до Бога, Смердяков, як криве дзеркало Іванового світогляду, накладає на себе руки, Іван хворіє і його майбутнє вимальовується неясно, чи він помре, як думає Дмитро, чи виживе. Альоша запевняє, що Іван всіх перевершить і йому жить, а не нам (771), можливо, маючи на увазі його майбутнє переродження, або ті суспільні зміни, котрі потребують саме тих, кого називають пилом, що піднявся, і зникне від подиху вітру (200). Хоча Івана пилом назвати важко, це скоріше стосується такого як антипод Альоші, семінарист Михайло Ракітін. Душа ж Івана це складний світ, що існує в системі віри-невіри, його непроханий “нічний гість”, який веде чіткий облік всіх своїх перемог, це ніби відбиття атеїстичної свідомості героя і разом з тим відштовхування від неї, імовірність народження християнських чеснот. Можливо, відображенням майбутньої трансформації Іванового світогляду виступає образ брата отця Зосими, Маркела, який від агресивного

атеїзму наvertsється під час хвороби до віри і помирає просвітленим. Але найбільше мучить Івана усвідомлення провини, слова меншого брата, що “не ти вбив” (665), його мало заспокоюють, бо не зміг він, як і герой “Злочину і кари”, втілити на практиці ідею про “все дозволено”. Альоша розшифровуючи марення Івана, розуміє, що його хвороба це — “муки гордого рішення, глибока совість!” Бог, якому він не вірив, і власна правда мучили його серце, котре не хотіло підкоритися (667).

Таким чином, “Кана Галілейська” Альоші та “Дитя” Дмитра стають точками неповернення вже з шляху віри, покаяння і спокути. Візит непроханого гостя підводять Івана до вибору, воскреснути у світлі правди чи загинути в ненависті й помсті собі та іншим за те, що прислужився тому, в що не вірить (667). Отже, у кожного з братів свій важкий і драматичний шлях до спасіння, свій квадраліон кілометрів до раю. У цьому контексті цікаво подивитися на прізвище Карамазов, яке мають чотири герої роману. Як вважає Т. Бондаренко антропонімії роману, “Карамазов” належить до літературних прізвищ, символічний зміст яких належить до сфери того, що важко пояснити, але таких, котрі при ретельному аналізі все ж піддаються розшифруванню, хоча і стають певним каменем спотикання для вчених⁹¹. Вірогідним є те, що перша частина антропоніма походить від тюркського “кара” (чорний). Недарма дружина Снегирьова переінакшує це прізвище на Черномазов (227), яке асоціюється у неї з сімейними проблемами, а пізніше й катастрофою. Друга частина “маз[ат]” звернена до християнського обряду” і означає посвячувати, помазувати. Також очевидна опозиційність цього прізвища до прізвища Богомазов, де перша частина може трактуватися як іконописець, так і Божий помазаник⁹². Тоді, виходячи з цього, семантика сегмента “карамаз” може прочитуватися як “чорний помазаник”. Зауважується Т. Бондаренко і той факт, що Ф. Достоєвський планував все ж написати наступний роман про молодшого Карамазова, революціонера і терориста, в світлі чого важливу роль міг би зіграти перегук прізвищ Карамазов — Каракозов⁹³. Але перша частина “кара” цього антропоніма має також слов’янське походження, і зокрема українське, та означає сварка, дорікання і, звичайно, покарання, а з іншим наголосом “корити”, тобто “дорікати”⁹⁴. Отож, нам більше імпонує етимологія прізвища братів Карамазових як “помазаних карою”, бо кожен із них спокутує свій гріх і прагне воскресіння, кожен із них шукає свій шлях до спасіння, часто не усвідомлюючи цього. Навіть Федір Карамазов, який розуміє свою гріхов-

ність і хизується нею, теж має право на спасіння через любов. Мабуть, не дарма на початку роману з'являється інша самохарактеристика героя, коли він називає себе юродивим (69), а останні, в Росії, як відомо, надзвичайно шанувалися як святі. Імовірно, що це міг бути натяк на праведний шлях грішника в майбутньому, а може таке юродствування потрібне для акцентації на невинятковості, типовості тих людських і суспільних вад, репрезентантом котрих був Карамазов-батько. До речі, всі три брати з батьком не мають духовного контакту, при цьому старший Дмитро взагалі ворогує з ним, середнього сина Івана не надто турботливий батько побоюється, а меншого вважає за святого, хоча й погрожує “Альошку з монастиря забрати” (119). Конфлікт же героя з батьком, а частіше з матір'ю, щодо вибору життєвого шляху один із розповсюджених мотивів агіографічних творів. Наприклад, мати Феодосія Печерського дуже довго не визнавала вибору сина на користь Божої праці, повертала силою додому із місць служіння⁹⁵.

Виходячи з усього вище сказаного, можна стверджувати, що в романі “Брати Карамазови” маємо щонайменше три житійні моделі, представлені образами старця Зосими, Олексія та Дмитра Карамазова. У творі подається життє старця Зосими, як прожите, так і написане згідно з агіографічними канонами. Автором Життя преподобного старця постає Олексій Карамазов, який ніби долучається до давньоруської житійної традиції як автор, так і персонаж.

Життя Альоші ще тільки розпочинається, але в його характеристиках простежуються впізнавані риси житійного героя, який в ранній юності вже вирішує йти до монастиря, будучи ще внутрішньо непідготовленим до цього шляху, що дає підстави дослідниці поезики роману В. Ветловській стверджувати, що в життєписі героя ніби поєднані два агіографічні типи. Перший тип — це герой, який ще з дитячих років знає про своє високе призначення, котрому намагається відповідати (Феодосій Печерський, Сергій Радонезький). Інший тип — це герой, який навертається до Бога і подвижницької праці після низки випробувань, помилок і розчарувань⁹⁶. Не дарма ж відсилення Альоші з монастиря збігається з розвитком різних, переважно драматичних ситуацій, які змушують його шоразу робити вибір, переборюючи спокуси, котрі постійно додає марнотний світ.

Ф. Достоевський різними натяками, порівняннями та іншими засобами хоче продемонструвати зв'язок свого героя з персонажем візантійського агіографічного твору, зокрема Життя про Олексія чоловіка Божого. Ім'я молодшого Карамазова, названого на честь ві-

домого святого, додає аргументів щодо його святості, хоча тільки цим автор не обмежується. Так, на початку роману подається портрет батька, Федора Карамазова, в зовнішності якого можна розгледіти риси римського патриція часів занепаду, але на цьому і закінчується подібність Карамазова з боголюбивим батьком житійного героя⁹⁷, знатного римлянина IV ст. Про матір в Альоші залишилися лише дитячий спогад, який він нікому не розповідав. Хлопчик запам'ятав як одного літнього вечора в кімнаті перед іконою з лампадою молилася та майже істерично плакала мати, міцно притуляючи його до себе, вона намагалася донести своє моління до Богородиці, під покров якої підносила дитину (47). Це моління матері про сина можна вважати зміненим мотивом із Життя Олексія чоловіка Божого, батьки якого теж перед його відходом з дому молилися і плакали до знемоги⁹⁸, не розуміючи його ігнорування мирським забезпеченим життям. Богородиця захищала і направляла святого Олексія, який чесно і віддано працював у притворі її храму. Звичайно, плач матері Альоші легко зіставляється з плачем самої Богородиці під хрестом, або із іконографічним зображенням Божої матері, яка, передчуваючи долю сина, намагається закрити його своєю рукою.

На сюжетному рівні є ще одна паралель житійного твору з текстом Ф. Достоєвського — ім'я нареченої чи дружини святого Олексія, яку в російських редакціях Життя називають або Катериною, або Лизаветою⁹⁹, та майбутньої нареченої Альоші Карамазова Лізи Хохлакової, на одруження з котрою як на одне з випробовувань в миру благословляє послушника старець (105). Карамазов-молодший терпить багато поневірянь і горя від проблем, зароджених у батьківському домі, намагаючись в горі щастя шукати, як заповідав духовний наставник, що знову перегукується з агіографічним твором, де Олексій чоловік божий, невпізнаний рідними, приймає муки і смерть на батьківському подвір'ї. Альоша частково бере на себе біди своїх братів, з якими ходить по їхніх муках, що можна інтерпретувати як паралель з відомим апокрифічним твором. Недарма ж згадується в усному вступі до “Великого Інквізитор” “монастирська поемка (звичайно з грецької): “Ходіння Богородиці по муках”, з картинами і зі сміливістю не нижче дантівських” (271). Її зміст коротко переказує Іван Карамазов, зауважуючи, що і його поема була б такого типу, якби з'явилася в давні часи.

Пекельні кола, або як називає їх автор, митарства, проходить і Дмитро Карамазов, історія якого, можливо є прологом до житія

великого мученика. На це натякає низка епізодів, а особливо земний поклон старця Зосими, з “біографією” якого у Дмитра є деякі спільні риси, зокрема військова служба, гріховні завахи юності та уникнення за допомогою Бога найстрашнішого гріха, вбивства людини, і як результат душевних страждань — з’ява нової воскреслої людини, котру ніжно плекають в собі герої, боячись її втратити (604). Герой, подібний до євангельського розбійника, котрий повірив у хресті і потрапив з Христом у рай, мусить відстраждати на російській Голгофі, сибірській каторзі, яку письменник зробив символом національного воскресіння¹⁰⁰, щоб очистити душу та укріпити віру. Життєписи багатьох персонажів Ф. Достоєвського — це історії становлення особистості, віднайдення себе (я єсмь), а відповідно і Бога в собі, його радості та любові (604). До речі, за допомогою “біографії” в житті відбувається естетизація образу святого¹⁰¹.

У хронотопі романів Ф. Достоєвського, а особливо “Братів Карамазових” помітні риси агіографічного твору. М. Бахтін підкреслював, що Ф. Достоєвський бачив свій світ переважно у просторі, а не в часі¹⁰², а в його творах немає безперервного історичного і біографічного часу¹⁰³. Відносну позачасовість побачив В. В. Розанов у романі “Ідіот”, улюбленому творі Ф. Достоєвського, який щонайменше, на думку філософа, прив’язаний до хвилювань дійсності, де все фантастичне, і це фантастичне — світло зірок, котре падає на нашу сіру дійсність з далекого майбутнього. Таке ж наświetлення, цього разу вже з приземленими рисами — В. Розанов помітив і в розмові Версилова з Аркадієм¹⁰⁴. У “Братах Карамазових” теж можна простежити ці особливості, зазначивши, що неакцентована наявність різних часових типів, підсилює “основний” час роману, сакральний, який приводить спрагло до джерела спасіння.

У романах Ф. Достоєвського, як і в агіографічних творах, образ простору виникає на перетині символічних і реальних, сакральних і профанних семантичних полів¹⁰⁵, надаючи тексту багатомірності та складності. Так, у “Братах Карамазових” відчитуються узагальнені локуси житійних творів такі як “батьківський дім”, “місто”, де вирує світське життя, “монастир”, що знаходиться на околиці міста, “пустеля” як молитовне усамітнення, так і покарання, також “капище”¹⁰⁶, символ ворожого, опозиційного до сакрального і власного простору героя-святого. Як в середньовічних текстах, так і в романах Ф. Достоєвського, багатофункціональний і полісемантичний топос дороги

надзвичайно важливий для акцентації головного шляху християнина, шляху до Бога.

Отож, будучи добре обізнаним з естетикою та поетикою давньоруської літератури, пророслої на візантійському ґрунті, Ф. М. Достоевський використовує в своїх пізніх романах, зокрема в “Братах Карамазових”, апокрифічні сюжети і легенди, агіографічні матриці як “скарбницю тисячолітнього духовного досвіду православного подвижництва... як приклад для наслідування кожному християнину”¹⁰⁷. Тобто, на відміну від носіїв секуляризованої свідомості, для яких візантійський чи давньоруський твір є лише літературною пам’яткою, для Ф. М. Достоевського це галузь “практичного християнства”, живої релігійності, що безупинно триває у Церкві та немислима без них, залишаючись незамінним джерелом натхнення і досвіду¹⁰⁸. Але при цьому спостерігається і зворотний процес, коли тексти російського православного письменника всім прихильникам його творчості, незалежно від конфесійної заангажованості, дають потужний імпульс до пізнання і глибшого розуміння основ християнського віровчення та християнської аксіології.

Примітки

¹ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Н. Бердяев о русской философии / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова. — Ч. 1. — Свердловск, 1991. — С. 35.

² Там само. — С. 34.

³ Надъярных Н. С. Во власти иронической диалектики. Антиутопии Ф. Достоевского и Е. Замятина // Надъярных Н. С. Аксиология перечтений. — М., 2008. — С. 303.

⁴ Гроссман Л. Путь Достоевского. — Л., 1924. — С. 51.

⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — Изд. четвертое. — М., 1979. — С. 110.

⁶ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — С. 36-37.

⁷ Там само. — С. 32, 34.

⁸ Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа, 2005. — С. 191.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само. — С. 190.

¹¹ Соловьев В. Из речей в память о Достоевском // О Великом Инквизиторе. Достоевский и последующие — М., 1991. — С. 59.

¹² Достоевский Ф. М. Идиот // Полн. собр. соч. в 30-ти тт. — Т. 8. — Л., 1973. — С. 315.

¹³ Соловьев В. Из речей в память о Достоевском. — С. 61.

¹⁴ Там само.

- ¹⁵ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — С. 144.
- ¹⁶ Там само. — С. 42.
- ¹⁷ Там само.
- ¹⁸ Гроссман Л. Поэтика Достоевского. — М., 1925. — С. 17.
- ¹⁹ Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого // Медієвістика. Збірник наукових статей. — Одеса, 2006. — С. 211.
- ²⁰ Гроссман Л. Поэтика Достоевского. — С. 10.; Пелешенко Н. Элементы религиозной бароковой драмы в поздней творчестве Ф. М. Достоевского (на материале романов “Идиот” та “Підліток”) // На пошану пам’яті Віктора Китастого: Зб. наук. пр./ Упоряд. і наук. ред. В. П. Моренець. — К., 2004. — С. 221-234.
- ²¹ Рождественская М. В. Библийские апокрифы в литературе и книжности Древней Руси: историко-литературное исследование. Диссертация в виде научного доклада на соискание уч. ст. д. филол. н. // [opentextnn.ru/ history/ istochnik/ istXIII-XIX/ rojdstvenskaja](http://opentextnn.ru/history/istochnik/istXIII-XIX/rojdstvenskaja). — С. 58.
- ²² Рождественская М. В. Иерусалим и Святая Земля в древнерусских библийских апокрифах // [http:// ric.orthost.ru/](http://ric.orthost.ru/)
- ²³ Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — К., 2001. — С. 169.
- ²⁴ Там само. — С. 172.
- ²⁵ Там само. — С. 171.
- ²⁶ О Св. Макаре и о рае // Памятники старинной русской литературы. — Вып. 3. — С.-Петербург, 1862. — С. 139.
- ²⁷ Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае // Памятники литературы Древней Руси. XIV-XV века. — М., 1981. — С. 49.
- ²⁸ Сироїд Д. І. Житіє Теодосія Печерського Преподобного Нестора і жанрова традиція. Дис. на здобуття н.ст. к.філол. н. — Одеса, 2004. — С. 98.
- ²⁹ Там само. — С. 101.
- ³⁰ Достоевский Ф. М. Идиот. — С. 282.
- ³¹ Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае // Памятники литературы Древней Руси. XIV-XV века. — М., 1981. — С. 49.
- ³² Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — С. 164.
- ³³ Демкова Н. С. Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае. Комментарии // Памятники литературы древней Руси. XIV-XV века. — М., 1981. — С. 532.
- ³⁴ Достоевский Ф. М. Идиот. — С. 50.
- ³⁵ Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — С. 170.
- ³⁶ Достоевский Ф. М. Идиот. — С. 58.
- ³⁷ Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — С. 344.
- ³⁸ Галлей Г. Г. Перше послання Івана. Розділ 1: 5-10. Бог є світло // Біблійний Довідник Галлея. — Торонто, 1985. — С. 667.
- ³⁹ Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае // Памятники литературы Древней Руси. XIV-XV века. — М., 1981. — С. 47.
- ⁴⁰ Достоевский Ф. М. Идиот. — С. 188.
- ⁴¹ Там само.
- ⁴² Нестор. Житіє преподобнаго отця нашего Феодосія, игумена Печерскаго манастиря // Абрамович Д. І. Києво-Печерський патерик. Репринтне видання. — К., 1991. — С. 42, 52, 64, 74.

⁴³ *Бондаренко Т. А.* Антропонимия романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”: система, структура, функции. Автореферат диссертации на соискание уч. к. филол. н. — Тюмень, 2006. — С. 6.

⁴⁴ Там само. — С. 13.

⁴⁵ *Розанов В. В.* О Достоевском // Сочинения. — М., 1990. — С. 174.

⁴⁶ *Архипова А. В., Галаган Г. Я., Голованова Т. П., Фридлиндер Г. М.* Примечания. // Достоевский Ф. М. Вечный муж. Подросток // Собр. соч. в 15-ти тт. — Т. 8. — Л., 1990. — С. 720.

⁴⁷ *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. — С. 70-71.

⁴⁸ *Архипова А. В., Галаган Г. Я., Голованова Т. П., Фридлиндер Г. М.* Примечания. — С. 720.

⁴⁹ *Еліаде М.* Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожитство та культурні уподобання. — С. 274.

⁵⁰ Там само.

⁵¹ *Архипова А. В., Галаган Г. Я., Голованова Т. П., Фридлиндер Г. М.* Примечания. — С. 721.

⁵² *Ветловская В. Е.* “Поэтика романа “Братья Карамазовы”. — М., 1977. — С. 162-192.

⁵³ *Достоевский Ф. М.* Подросток // Собр. соч. в 15-ти тт. — Т. 8. — Л., 1990. — С. 512.

⁵⁴ *Нестор.* Житіє преподобного отця нашего Феодосія, игумена Печерського монастиря. — С. 39.

⁵⁵ *Ветловская В. Е.* “Поэтика романа “Братья Карамазовы”. — С. 163.

⁵⁶ Там само. — С. 165-166.

⁵⁷ Словарь библейского богословия / Под ред. Л. Д. Ксавье. — К., 2003. — С. 489.

⁵⁸ Там само. — С. 489-490.

⁵⁹ Там само. — С. 490-491.

⁶⁰ Там само. — С. 491, 1034.

⁶¹ Там само. — С. 491.

⁶² Там само. — С. 492.

⁶³ Там само.

⁶⁴ Там само. — С. 494.

⁶⁵ *Розанов В. В.* О Достоевском. — С. 182.

⁶⁶ *Кравцова Т. В.* Старец Зосима — “идеальный христианин” Ф. М. Достоевского // http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/dostoevsky_/zosima/

⁶⁷ Там само.

⁶⁸ Там само.

⁶⁹ *Джиджора Е.* Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого. — С. 282.

⁷⁰ Там само.

⁷¹ *Достоевский Ф. М.* Подросток. — С. 539.

⁷² *Джиджора Е.* Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого. — С. 282.

⁷³ Там само. — С. 243.

⁷⁴ Там само.

⁷⁵ Там само.

⁷⁶ *Пелешенко Н.* Элементы религиозной бароковой драмы в поздней творчестве Ф. М. Достоевского (на материале романов “Идиот” и “Підліток”). — С. 221-234.

- ⁷⁷ *Софронова Л. А.* Поэтика славянского театра XVII-XVIII вв. — М., 1981. — С. 140.;
Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах. — М., 1982. — С. 78-101.
- ⁷⁸ *Софронова Л. А.* Принцип отражения в поэтике барокко. — С. 81.
- ⁷⁹ Там само. — С. 79.
- ⁸⁰ *Джиджора Е.* Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого. — С. 259.
- ⁸¹ Там само. — С. 241.
- ⁸² *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового запада. — Екатеринбург, 2005. — С. 415.
- ⁸³ Там само.
- ⁸⁴ Там само.
- ⁸⁵ Там само. — С. 416.
- ⁸⁶ *Ле Гофф Ж.* Середньовічна уява. — Львів, 2007. — С. 264.
- ⁸⁷ Там само. — С. 265.
- ⁸⁸ *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. — С. 172.
- ⁸⁹ *Ле Гофф Ж.* Середньовічна уява. — С. 259.
- ⁹⁰ *Рождественская М. В.* Иерусалим и Святая Земля в древнерусских библейских апокрифах // <http://ric.orthost.ru/>
- ⁹¹ *Бондаренко Т. А.* Антропонимия романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”: система, структура, функции. Автореферат диссертации на соискание уч. к. филол. н. — Тюмень, 2006. — С. 13-14.
- ⁹² Там само. — С. 14.
- ⁹³ Там само.
- ⁹⁴ *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / Перевод с нем. О. Н. Трубачева: В 4 т. — Т. II. — М.: Прогрес, 1967. — С. 190.
- ⁹⁵ *Нестор.* Житіє преподобнаго отця нашего Феодосія, игумена Печерьскаго манастыря ... — С. 37, 40.
- ⁹⁶ *Ветловская В. Е.* “Поэтика романа “Братья Карамазовы”. — С. 167.
- ⁹⁷ Там само. — С. 169.
- ⁹⁸ Там само. — С. 170.
- ⁹⁹ Там само. — С. 172.
- ¹⁰⁰ *Назирова Р. Г.* Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход. — С. 197.
- ¹⁰¹ *Джиджора Е.* Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого. — С. 262.
- ¹⁰² *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. — С. 33.
- ¹⁰³ Там само. — С. 173.
- ¹⁰⁴ *Розанов В. В.* О Достоевском. — С. 179.
- ¹⁰⁵ *Александров О.* Старокіївська агиографічна проза. — Одеса, 1999. — С. 50.
- ¹⁰⁶ *Сироїд Д. І.* Житіє Теодосія Печерського Преподобного Нестора і жанрова традиція. — С. 96.
- ¹⁰⁷ *Лєпахін В.* Ікона та іконічність. — К., 2001. — С. 191.
- ¹⁰⁸ Там само.

Відомості про авторів

Александров Олександр Васильович — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Білоус Петро Васильович — доктор філологічних наук, професор кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Білоус Оксана Петрівна — аспірантка кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Верещагіна Надія Вячеславівна — кандидат історичних наук, доцент кафедри журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Джиджора Євген Володимирович — кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Дубиніна Катерина Анатоліївна — аспірантка кафедри історії української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Дьомін Олег Борисович — доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри нової та новітньої історії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Зосимова Оксана Віталіївна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійського усного та писемного мовлення Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Зубов Микола Іванович — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального слов'янського мовознавства Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Капица Федір Сергійович — кандидат філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту світової літератури РАН.

Конявська Олена Леонідівна — доктор філологічних наук, академік РАЕН, професор кафедри історії світової літератури Університету Російської академії освіти.

Криса Богдана Семенівна — доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Нікітенко Надія Миколаївна — доктор історичних наук, професор кафедри історії Національного університету “Кієво-Могилянська Академія”, завідувач наукового відділу Національного заповідника “Софія Київська”.

Нога Геннадій Миколайович — кандидат філологічних наук, вчений секретар Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Олійник Любов Валентинівна — аспірантка кафедри історії української літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка.

Пелешенко Юрій Володимирович — доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу давньої літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Пелешенко Наталія Іванівна — старший викладач кафедри філології Національного університету “Кієво-Могилянська Академія”.

Поплавська Наталія Миколаївна — доктор філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка.

Сироїд Дарія Ігорівна — кандидат філологічних наук, асистент кафедри історії української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Сулима Микола Матвійович — доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України, заступник директора Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Сулима Віра Іванівна — кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу давньої літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Черкасова Світлана Анатоліївна — кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри історії музики Російської академії музики імені Гнесиних.



ДЕРЖАВНИЙ КОМПІТЕТ
ТЕЛЕБАЧЕННЯ І РАДІОМОВЛЕННЯ УКРАЇНИ

СВІДОЦТВО

ПРО ДЕРЖАВНУ РЕЄСТРАЦІЮ ДРУКОВАНОГО ЗАСОБУ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Серія КВ

№ 8930

"Медієвістика"

(назва видання державною мовою)

(назва видання іншою мовою (мовами))

Вид видання збірник

(газета, журнал, бюлетень, збірник, альманах, календар, дайджест)

Статус видання вітчизняне

(вітчизнє, спільне)

Мова (мови) видання українська, російська, болгарська, англійська

Вид видання за цільовим призначенням наукове

(громадсько-політичне, наукове, навчальне, літературно-художнє,

Обсяг, періодичність до 10 ум.друк.арк., 1 раз на рік

декларатив (показує висітку обсягу одного номера — рекламні зображення тощо)

Сфера розповсюдження та категорія читачів загальнодержавна

Засновник (співзасновники) Одеський національний університет ім.І.І.Мечникова

Програмні цілі (основні принципи) або тематична спрямованість дослідження української давньої літератури на сучасних наукових засадах



Голова Комітету

Іван Чиж

05.07.2004 р.

(дата реєстрації)

(посада і прізвище керівника органу, який здійснив реєстрацію)

(підпис)

Медієвістика : збірник наукових статей / за ред. О. Алек-
М 422 сандрова. — Одеса : Астропринт, 2009. — Вип. 5. — 260 с.
ISBN 978–966–190–168–0

У збірнику вміщено наукові праці з актуальних проблем сучасної медієвістики. Досліджуються питання рецепції візантійської культури та літератури в епоху Середньовіччя, бароко та Нового часу.

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

ББК 63.3(0)4я4
УДК 94(100)“653”(08)

Наукове видання

МЕДІЄВІСТИКА

Збірник наукових статей

Випуск 5

Завідувачка редакції *Т. М. Забанова*

Редактор *Н. Я. Рихтік*

Технічний редактор *М. М. Бушин*

Підписано до друку 09.06.2009. Формат 60х84/16. Папір офсетний.

Гарнітура «Newton». Друк офсетний. Ум. друк. арк. 15,11.

Тираж 200 прим. Вид. № 79. Зам. № 233.

Видавництво і друкарня «Астропринт»

65091, м. Одеса, вул. Разумовська, 21

Тел.: (0482) 37-07-95, 37-24-26, 33-07-17, 37-14-25

www.astroprint.odessa.ua; www.fotoalbom-odessa.com

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1373 від 28.05.2003 р.