

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова

**ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ  
ЖУРНАЛ**

9' 2003

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА імені І. І. МЕЧНИКОВА

## Редакційна колегія:

**Олександр Александров** (відповідальний редактор),  
**Людмила Грицик, Тетяна Мейзерська,**  
**Василь Полтавчук** (заступник відповідального  
 редактора), **Євген Прісовський, Ніна Раковська,**  
**Анатолій Ткаченко, Євген Черноіваненко,**  
**Нонна Шляхова**

## Засновник:

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова  
 (Реєстраційне свідоцтво: КВ № 1762 від 24.10.1995 р.)

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

## Адреса редакційної колегії:

65058, Одеса-58, а/с 45  
 Тел. (0482) 22-73-15; тел./факс (0482) 25-52-22  
 E-mail: iralex@paco.net

## Зміст

## ДОПОВІДЬ

*Євген Черноіваненко.* Концепція типів літератури і типів художньо-літературної  
 свідомості як концептуальна основа університетської філологічної освіти  
 (Доповідь на засіданні Вченої ради  
 Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова  
 19 травня 2003 року) ..... 6

## ЮВІЛЕЇ

*Василь Полтавчук.* Долетворчий шлях професора Н. М. Шляхової ..... 16  
*Анатолій Колісниченко.* Цей принциповий професор Прісовський ..... 21

## ІНТЕРВ'Ю

*Поль Рікер.* Пам'ять, забуття та історія (Діалог з самим собою) ..... 25  
*Володимир Яворівський.* "Переходимо вирішальний Рубікон..." ..... 41

## ГІСТЬ НОМЕРА

*Валентина Соболь.* Щоденник Дмитра Туптала: історія видання,  
 перспективи вивчення ..... 50  
*Діаріуш грішного Єромонаха Димитрія, постриженника Кирилівсько-*  
*го Київського монастиря. "Вступне слово" Г. В. Жиленко* ..... 61

## КОЛЕКЦІЯ

*Богдана Костюк.* Хто зупинить плин часу? ..... 88  
*Лесь Танюк.* Чорно-біла архіархеологія... ..... 91

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИКИ

*Микола Зубов.* Біблійні паралелі Саваоф - Род у давньоруському  
 повчанні "О вдуновеніи духа в челоуѣка" ..... 102  
*Євген Джиджора.* "Предисловие" та "Похвальное слово"  
 в агіографічних творах Єпіфанія Премудрого (Композиція) ..... 108  
*Оксана Шупта-В'язовська.* Шевченкове послання "Гоголю":  
 самоадресація як жанровий дестабілізатор ..... 121  
*Олена Ткачук.* Кроки пізнання: Рецепція ранніх творів І. Франка ..... 128  
*Наталія Малютіна.* Поетика драматичного жарту: до проблеми  
 родо-жанрових дифузій в українській одноактній комедії кінця  
 XIX – початку XX століття ..... 142  
*Райса Тхорук.* Неволя як тема і як проблема у творчості Лесі  
 Українки ..... 152



**XX СТОЛІТТЯ**

<i>Вікторія Селіванова</i> . Жіночий та чоловічий типи дискурсів як культурний імператив (на матеріалі драматургії В. Винниченка) .....	161
<i>Леся Синявська</i> . "Формула щастя" у романістиці Володимира Винниченка еміграційного періоду .....	168
<i>Алла Шаргородська</i> . Герменевтичний аспект діалогічності п'єс О. Довженка "Потомки запорожців", М. Куліша "Прощай, село" та Ю. Яновського "Потомки" .....	178
<i>Світлана Вірченко</i> . Два романні монологи Богдана Хмельницького .....	189
<i>Вікторія Сікорська</i> . Авторська модифікація хронотопу в історичному романі Павла Загребельного "Тисячолітній Миколай" .....	199
<i>Наталія Сидоренко</i> . Емігрант "другої генерації" .....	208
<i>Олесь Янчук</i> . Психологія художньої творчості і природа творчого акту у працях Юрія Липи .....	214
<i>Тетяна Шевченко</i> . Особливості нарації в українській прозі 90-х років XX ст. ....	224

**КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

<i>Наталія Бевзюк</i> . Особливості вияву східної і західної моделей християнства в Україні (кінець XVI – початок XVII ст.): соціально-релігійний аспект .....	238
<i>Анатолій Жаборюк</i> . Пейзаж у малярському мистецтві (До проблеми еволюції жанру) .....	253
<i>Володимир Оскрога</i> . "Віртуальна реальність" і типографіка .....	270

**ЕПІСТОЛЯРНА СПАДШИНА**

Він не губився в потоці будення (Із листів до професора В. В. Фащенко) .....	277
--	-----

**ОДЕСИКА**

<i>Федір Самойлов</i> . З історії суспільно-політичного життя Одеси початку XX ст.: політичні партії .....	299
<i>Олег Пархитько</i> . Одеська монархічно-клерикальна преса 1917 року .....	311
<i>Лариса Бурчак, Наталія Островська</i> . Пушкінська наукова комісія Одеського будинку вчених (1950–1975) .....	323

**ЛІТЕРАТУРА РІДНОГО КРАЮ**

<i>Анатолій Колісниченко</i> . Поезії козацьке серце (Пам'яті Володимира Гетьмана) .....	331
--	-----

**РЕЦЕНЗІЇ**

У вимірах сучасної драматургії. <i>Наталія Малютіна, Марина Харитоновна</i> .....	335
Системне дослідження євангельських мотивів в українській літературі XX ст. <i>Валентина Сасько</i> .....	338
Коллективний портрет майстра сатири і гумору. <i>Леся Синявська</i> .....	347
"А джерело тремтить свяченою водою..." <i>Любов Ісаєнко</i> .....	350
Покаянний зойк неприкаяної зозулі. <i>Тетяна Шевченко</i> .....	359
Про контроверсійні питання та проблеми, які не хочуть вирішувати. <i>Євген Джиджора</i> .....	363

<b>ВІД РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ</b> .....	367
--------------------------------------	-----



ви. І тому дуже важливо, щоб історія літератури і мови вивчалася в тісному переплетенні з історіями народу, суспільства, держави, філософії, психології, етики, естетики, педагогіки, мистецтва, релігії, права, звичаїв, смаків... При цьому дуже важливо, щоб вони вивчалися не просто одночасно і паралельно, але як глибинно й істотно пов'язані, як такі, що взаємодіють і взаємообумовлюються.

Головною умовою такого вивчення є ясне розуміння того, що є загальним базисом всіх цих дисциплін. У сучасній гуманітарній науці вже досить міцно утвердилася думка, що таким базисом є історія культури. Майже два десятиліття тому відомий культуролог А. Я. Гуревич констатував: "Історія культури виростає в наш час у комплексну дисципліну, в рамках якої відбувається зустріч і взаємодія по суті всіх наук про людину, від психології до демографії, від етнології до літературознавства. Але цю взаємодію неможливо розуміти як просте об'єднання результатів відособлених галузей знання - історія культури являє собою базис сучасних гуманітарних наук і разом з тим їх синтез" [2, 153].

Спираючись на новітні концепції, вироблені в галузі культурології та історії культури, сучасне літературознавство все більш активно і свідомо використовує в своєму підході до вивчення історії й теорії літератури концепцію типів літератури і типів художньо-літературної свідомості. Концепти "тип літератури" і "тип художньо-літературної свідомості" є свого роду "літературними похідними" від категорії "тип культури", їх використання дозволяє побачити розвиток літератури в контексті розвитку культури, побачити, як в сфері літератури й мови виявляються загальнокультурні закономірності, що виявляються і в інших видах мистецтва, галузях знання, сферах повсякденного життя, їх використання дозволяє виявити глибинний зв'язок літератури й мови з філософією і психологією, естетикою і етикою, віруваннями і звичаями, життєвими ідеалами і нормами поведінки... Поклавши в основу філологічної освіти концепцію зміни типів літератури і типів художньо-літературної свідомості, ми зможемо подолати дискретність цієї освіти, перетворити *перелік* дисциплін, що вивчаються філологом, на *систему* з логічною і чітко позначеною структурою.

Наведу приклад: в даному семестрі вивчається властивий, скажімо, Середньовіччю тип художньо-літературної свідомості і тип літератури. Це означає, що в даному семестрі студент вивчає курси історії української, російської та зарубіжної середньовічних літератур, історію літературознавчих і лінгвістичних вчень епохи Середньовіччя, давньо-слов'янську і латинську мови як мови середньовічної книжності, історію середньовічного мистецтва, історії середньовічних філософії, релігії, етики, естетики, педагогіки, психології, права і т. ін. Реалізація такої концепції філологічної освіти відкриває реальну можливість з'єднати в єдине ціле нині розрізнені дисципліни і сформувати у студента цілісне і досить повне уявлення про розвиток гуманітарного мислення як у кожному окрему епоху, так і на всьому протязі цього розвитку. З'єднані в ціле дисципліни будуть "підтримувати" одна іншу: знання однієї дисципліни будуть допомагати освоювати всі інші. Немає сумнівів у тому, що в результаті студент буде отримувати якісно інше знання, ніж нині. Крім того, це дозволить, на мій погляд, краще, ніж це робиться зараз, реалізувати таку актуальну сьогодні ідею гуманізації освіти.

Відзначу ще один важливий, на мою думку, момент: чим більш віддалена епоха вивчається студентом (отже, чим більш важкозбагнений тип культури, тип художньо-літературної свідомості і тип літератури він вивчає), тим більше часу треба приділяти її вивченню. Якщо сьогодні, скажімо, література Середньовіччя вивчається філологом один семестр, то в майбутньому на її вивчення потрібно виділяти принаймні два семестри.

*Виходить, — зауважать мені, — що віддалені культурні епохи будуть вивчатися більш тривалий час, ніж сучасність. Проте саме знання про сучасність є найбільш важливими для фахівця. —* З цим важко не погодитись, але данину сучасності можна віддавати, так би мовити, кількісно і якісно. Зараз ми робимо це, як правило, кількісно: ми, наприклад, насичуємо програми історико-літературних курсів все новими і новими творами, не вилучаючи старих, внаслідок чого наші програми часто є цілком нереальними для освоєння. Ми виходимо з необхідності дати якомога більше відомостей про сучасність, не враховуючи того, що студент просто не в змозі запам'ятати їх. Врешті-решт



з університету малоосвіченими людьми? Гадаю, у вирішальній мірі тому, що наші навчальні плани позбавлені елементарної системності й логічності. Подивіться навчальний план філолога-україніста або русиста, і у вас виникне багато питань. Як можна в одному семестрі одночасно вивчати літературу греко-римської античності і середньовічну українську літературу, що виникає через декілька сторіч після завершення античної історії? Як можна в тому ж семестрі вивчати ще й фольклор — історично набагато більш ранній тип словесності, ніж література? Чому історія філософії вивчається русистами двома роками пізніше сучасної? Чи не більш логічно спочатку вивчити історію філософії, а вже після неї — сучасну філософію, та й не через два роки, а без будь-якої перерви? І чому вони вивчають історію філософії в Україні, а не принаймні історію європейської філософії? Чому естетичні уявлення Платона й Арістотеля вивчаються студентами не тоді, коли вони слухають курс історії античної літератури, а після того, як вони вже завершили вивчення літератури навіть ХХ століття? Багато ще можна було б поставити питань, але сутність справи вже ясна: навчальний план філолога, отже — й філологічна освіта у нас доволі безсистемні. Студент протягом п'яти років вивчає близько п'ятдесяти дисциплін, але вивчає їх як окремі, чи не жодним чином не пов'язані одна з іншою. Внаслідок такого вивчення студент отримує розрізнені уривчасті знання з різних предметів, знання, що не сполучаються в єдиний комплекс, а тому не "підтримують" одне інше і швидко забуваються. За деревами не видно лісу.

Відсутність логіки виявляється і в тому, що найбільш складний для засвоєння матеріал вивчається куди менше часу, ніж більш легкий. Так, наприклад, середньовічна література вивчається протягом лише *одного* семестру, причому *першого* семестру. Що може зрозуміти вчорашній школяр в абсолютно незнайомому і незрозумілому для нього культурному і літературному мисленні епохи Середньовіччя? Зате куди більш знайому і — що важливіше — куди більш зрозумілу літературу ХХ століття він вивчає два семестри, причому вже в зрілому студентському віці. Саме ця відсутність системності і логіки обертається врешті-решт величезними втратами.

Згубна розрізненість дисциплін, що вивчаються філологом, стає особливо очевидною, якщо звернути увагу на те, що в сучасній науці найпомітнішою тенденцією є зближення різних галузей знання, інтеграція різних наукових дисциплін. Очевидно, це відображає прагнення культури до цілісності як до найбільш нормального, природного свого стану. Видатні вчені не раз висловлювали думку про те, що наука єдина, що її поділ на окремі автономні області є довільним і його має бути подолано. Ще 1933 року Макс Планк писав про це: "Наука являє собою внутрішньо єдине ціле, її поділ на окремі галузі зумовлений не стільки природою речей, скільки обмеженістю спроможності людського пізнання. Насправді існує безперервний ланцюг від фізики і хімії через біологію і антропологію до соціальних наук, ланцюг, який в жодному місці не може бути розірваний, хіба лише через свавілля" [1, 183]. Але якщо наука насправді неподільна, якщо вона давно вже переживає процес інтеграції різних своїх галузей, якщо велика частина відкриттів здійснюється саме на стику декількох наук, то, може, саме ця тенденція — давно вже досить впливова у природничій та технічній освіті — має стати визначальною і у філологічній освіті?

Але яка ідея може послужити основою для інтеграції дуже різних дисциплін, що вивчаються філологом? Яка ідея може послужити місцем їх зустрічі для плідної співпраці? Такою ідеєю, на мою думку, може бути тільки ідея історії, ідея їх спільного історичного розвитку.

Чому саме вона? Тому, по-перше, що майже половина дисциплін, які вивчаються філологом, — це дисципліни, що розглядають свій об'єкт саме в історичному розвитку (історія літератури, історія мови, історія мистецтва, історія філософії, історія літературно-критичної думки і т. ін.). Щоправда, інша половина дисциплін цього не передбачає, але не передбачає здебільшого лише внаслідок своєї не подоланої ще метафізичності. Так, курс теорії літератури, концептуальні і структурні основи якого склалися вже наприкінці 30-х років (згадаймо підручник Г. М. Поспелова "Теория литературы", виданий у Москві 1940-го року), також досі не передбачає історичного підходу до літератури. Але авторитетні сучасні дослідження переконують у тому, що не можна говорити про "літературу взагалі", про "творчість взагалі", про "жанр взагалі",



студент отримує якусь суму відомостей про сучасний етап розвитку культури — відомостей майже не систематизованих. Такі знання швидко забуваються, а якщо навіть і лишаються у пам'яті, — ціна їм висока. Замість окремих відомостей про сучасну культуру, які можна при потребі отримати з різноманітних джерел інформації, університет має давати цілісне уявлення про саму природу літератури, мови, мистецтва, цивілізації, культури сучасності, про основні закономірності їх нинішнього розвитку. Але природа літератури, мови, мистецтва, цивілізації, культури розвивається повільно. Сьогоднішній її стан суттєво обумовлюється обставинами, подіями, тенденціями розвитку в досить віддаленому минулому. Такі події, скажімо, як приєднання України до Московії або церковна реформа, яка зазвичай пов'язується з іменем патріарха Никона, виразно даються взнаки і багато чого пояснюють і в сучасній історії України або Росії. Сьогоднішня можна по-справжньому глибоко зрозуміти лише за умови, що ми будемо дивитися на нього як на продукт минулого. І чим глибшим буде це минуле, тим глибшим буде наше розуміння сьогодення.

Зрозуміло, що для впровадження цієї концепції як основи філологічної освіти необхідно передусім чітко з'ясувати зміст самої концепції: визначити зміст понять "тип літератури" і "тип художньо-літературної свідомості"; визначити, які типи літератури і типи художньо-літературної свідомості існували в історії літератури; визначити хронологічні рамки існування кожного з них в конкретній національній літературі; зрозуміти, як мінялася природа основних літературних феноменів з переходом від одного типу літератури до іншого. На сучасному рівні розвитку літературознавства ці завдання можуть бути вирішені досить швидко. Так, теоретична концепція типів літератури і типів художньо-літературної свідомості, а також характеристика їх розвитку і зміни на матеріалі російської словесності в загальноєвропейському контексті запропоновані в книзі автора цієї статті [3].

Зрозуміло, що впровадження зазначеної концепції як основи філологічної освіти потребуватиме великої організаційної роботи, розробки нових курсів дисциплін, узгодження програм, створення нових навчальних планів. Зробити все це, звичайно ж, нелегко. Але необхідність

реформування філологічної університетської освіти сьогодні є вже досить очевидною, а всього цього вимагатиме *будь-яка* її реформа, на якому б концептуальному підмурку вона не базувалася. Головне, щоб цей концептуальний підмурок був і щоб така концепція була варта зусиль на її реалізацію. Чи варта та чи інша концепція таких зусиль — слід з'ясувати в процесі їх широкого обговорення науковим і громадським загалом.

#### Цитована література

1. Планк М. Происхождение и влияние научных идей. Речь, произнесенная 17 февраля 1933 г. в Обществе немецких инженеров // Планк М. Единство физической картины мира. — М.: Наука, 1966. — С. 183—199.
2. Гуревич А. Я. Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. — М.: Наука, 1986. — С. 153—167.
3. Черноіваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI—XX веков. — Одесса: Маяк, 1997. — 712 с.



про "стиль взагалі", про "слово взагалі", бо існування будь-яких культурних феноменів у незмінному статусі "взагалі" — метафізична ілюзія. У різні епохи зазначені літературні феномени існували в різних якісних станах, мали різну природу, тому говорити про них "взагалі" неприпустимо. На жаль, теорія літератури як навчальна дисципліна досі не враховує цього і тому лишається догматичною метафізикою. Те ж саме може бути сказане і про майже будь-яку іншу дисципліну, що вивчається філологом і досі не передбачає історичного підходу до свого об'єкта. Як "теорія літератури взагалі", так і "естетика взагалі", "етика взагалі", "педагогіка взагалі", "психологія взагалі" є зразками догматичної метафізики, бо і ті феномени, які відображені в категоріях цих наук, також не існували в статусі "взагалі", вони також в різні епохи існували в різних своїх якісних станах, характеризувалися різною природою. Отже, і ці науки мають вивчатися як історичні дисципліни.

Необхідність саме такого їх вивчення обумовлюється принциповою відмінністю у ставленні до історії наук, які на Заході часто іменуються Arts, і наук, які іменуються Sciences. Як відомо, у технічних та природничих науках кожне нове відкриття в певному сенсі скасовує цінність попередніх. Тому науковця, який працює в цих галузях, цікавлять лише найновітніші дослідження, всі ж попередні можуть цікавити лише історика науки. У гуманітарних науках, особливо тих, що досліджують переважно витвори мистецтва, ситуація є принципово іншою. По-перше, це пов'язано зі специфікою їх предмета: у мистецтві, літературі сучасні твори жодним чином не скасовують естетичної цінності творів попередніх епох. По-друге, у гуманітарних науках наслідки дослідження значно суттєвіше, ніж у технічних або природничих, залежать від його методології. По-третє, розуміння й результати дослідження того чи іншого феномена культури, мистецтва великою мірою залежать від особливостей типу культури, властивого тій добі, якій належить дослідник. При цьому важливо враховувати те, що перехід від одного типу культури до іншого — це не процес безперервного вдосконалення, це шлях не тільки знахідок, але і втрат. Тому тут більш пізнє розуміння предмета зовсім не завжди є більш істинним, ніж те, що було властивим навіть віддаленій добі. Тому гуманітарним наукам так часто дово-

диться повертатися до розв'язання проблем, які вже не раз розв'язувалися у попередні епохи. Тому вченим-гуманітаріям доводиться вивчати і постійно враховувати досвід розв'язання тих чи інших проблем не лише у сучасній науці, але і протягом всієї її історії. Тому, наприклад, літературознавця зовсім не дивують у працях його колег часті посилання на твори Платона й Арістотеля, Квінтіліана та Скалігера, Ломоносова та Сковороди, їх ідеї та концепції не просто лишаються у науковому обігу, але й активно впливають на продукування новітніх ідей та концепцій. Для нас мислителі далеких епох — це не люди давно завершеного і давно перевершеного у науковому плані минулого, ні, вони для нас — вічні сучасники, активні опоненти або односторонці. Так, ми значною мірою інакше бачимо світ і розуміємо його, в своєму дослідженні світу ми пішли далі, ніж вони, хоча б вже тому, що спиралися на їх ідеї. Але в той же час ми усвідомлюємо, що в їх баченні і розумінні світу є багато таємничого й незбагненого для нас, що вони знали про світ багато такого, чого сьогодні ми вже не знаємо або ще не знаємо. Але ми маємо це знати, і зовсім не тільки для того, щоб задовольнити свою цікавість, адже лише осягнення цього їх знання зробить по-справжньому повним, глибоким і цінним наше сьогоднішнє знання про світ. Ось чому історія для нас — це минуле тільки у вузькохронологічному розумінні цього слова.

Ось чому, по-друге, саме ідея історії має послужити основою для інтеграції більшості дисциплін, перерахованих в учбовому плані філолога.

Зрозуміло, для філолога найбільш важливі історико-літературний і історико-лінгвістичний цикли дисциплін. Але сьогодні вже всім ясно, що для розуміння особливостей природи літератури й мови на певній стадії їх розвитку, для розуміння закономірностей цього розвитку виключно важливо знати і розуміти особливості тогочасних філософських, етичних, релігійних уявлень, властивого людині того часу ставлення до світу, до природи, до себе, до жінки або чоловіка, до дитини, до знання, багатства, смерті, особливості властивих йому смаків, звичок, стереотипів... Відомо, як багато для розуміння характеру розвитку культури, мистецтва, літератури, мови дає нам знання історії народу і держа-



## ЮВІЛЕЇ

Василь Полтавчук

ДОЛЕТВОРЧИЙ ШЛЯХ ПРОФЕСОРА  
Н. М. ШЛЯХОВОЇ

Список праць [1] професора Нонни Михайлівни Шляхової, укладений з нагоди її ювілею і опублікований у науковому збірнику, виданому на її пошану [3], містить майже сто назв. Різні за обсягом і жанрами (від двосторінкових тез — і до солідної монографії), неоднакові за значенням у науковому доробку авторки і у всьому вітчизняному літературознавстві, ці праці віддзеркалюють дослідницькі інтереси ювілянтки, той шлях, простуючи яким, Нонна Михайлівна творила власну долю.

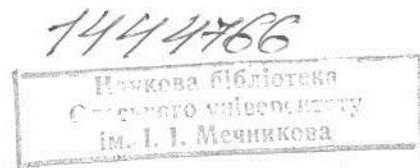
Важливими віхами на цьому шляху значаться столиці — Харків, Київ, Москва. У Харкові, що його більшовики, хоч і ненадовго, всього на кільканадцять років, "призначили" столицею радянської України, Нонна Михайлівна Шляхова (дівооче прізвище Бочарова) народилася. У Києві — істинній нашій столиці — здобула вищу освіту, закінчивши українське відділення філологічного факультету тамтешнього університету імені Т. Г. Шевченка. У Москві — колишній столиці колишнього СРСР — захистила докторську дисертацію...

І все ж, не применшуючи значення названих політичних і наукових центрів, слід наголосити на тому, що "стницею долі" — життєвої і наукової — Нонни Михайлівни Шляхової стала Одеса. Сюди, у місто біля моря, недавня випускниця столичного філфаку, яка вже встигла по-

працювати редактором молодіжних передач Херсонської студії телебачення і за сумісництвом — викладачем Херсонського педагогічного інституту, прибула у 1965-у році. Звідтоді і до сьогодні, за словами Є.М.Черноіваненка, "доля Нонни Михайлівни пов'язана з філологічним факультетом Одеського державного (нині національного. — В. П.) університету ім. І. І. Мечникова, де вона спочатку працює викладачем кафедри української літератури, а з 1968 р. й досі — на кафедрі теорії літератури і компаративістики. Від заснування цієї кафедри в 1967 р. її завідувачем протягом двадцяти п'яти років був проф. Григорій Андрійович В'язовський, який був одним з піонерів розробки в радянському літературознавстві такого напрямку, як психологія творчої праці письменника.

Студії психології творчості в той час суттєво ускладнювались не тільки слабкою дослідженістю її проблем, але й тим, що в філософії та психології (саме ці науки, нарівні з літературознавством, були базовими для зазначеного напрямку) особливо тиранічно панувала соціологічна догматика. Звертаючись до вивчення цих проблем, дослідник свідомо наражався на небезпеку погромної критики з боку ревнителів ідеологічної непорочності "з відомства" не тільки літературознавства, але й філософії та психології. Ця небезпека не була примарною: успішно захистивши дисертацію в 1967 р., Г. А. В'язовський три роки після цього чекав на присудження йому докторського ступеню ВАК СРСР. Маючи перед собою такий приклад, молодий науковець навряд чи легко міг зважитись на дослідження цієї проблематики, але Н.М.Шляхова звертається саме до неї. Без відриву від викладацької роботи наполегливо працює і в 1971 р. успішно захищає кандидатську дисертацію "Емоції в творчому процесі письменника і художньому творі (У творчій лабораторії О. Кобилянської, В. Стефаніка, О. Довженка, О. Гончара)" [4, 4].

Вибір теми дисертаційного дослідження, з огляду на обставини, у яких він здійснювався, можна розцінити як вибір долі. Вже хоча б тому, що дана тема, попри всі обмеження і заборони, які її стосувалися, все ж таки наближала дослідника до специфіки творення літератури, до самої її суті і, відповідно, віддаляла від того, що для літератури було чужорідним, що приносилося в неї ідеологічними догмами.





Привертає увагу полемічний запал, який виявився вже в одній із перших серйозних праць Н. М. Шляхової — статті "Формула емоцій" і специфічність художнього пізнання" (1969) — і який притаманний переважній більшості наступних публікацій дослідниці. Прикметно, що ця полемічність є виразною не лише у безпосередніх писемних діалогах з опонентами, а й у постановці таких літературознавчих проблем чи їх окремих аспектів, які внаслідок різних причин не привернули належної уваги науковців. Останнє, наприклад, чітко проступило у дослідженні Н. М. Шляхової "Еволюція форм художнього узагальнення" [8].

Протягом 70-х років спостерігається помітне розширення тематично-проблемних горизонтів дослідницької діяльності Н. М. Шляхової, хоча основні її наукові інтереси все ще пов'язані з осягненням ролі і функцій емоцій у творчому процесі письменника і художньому творі. Вагомим підсумком цих зацікавлень стала монографія "Емоції і художня творчість", видана в Києві у 1981 році. У даному дослідженні аргументовано, на підставі численних і різномірних матеріалів обґрунтовується теза про те, що в художнє пізнання "емоції входять як невід'ємний компонент не тільки творчого процесу, а й самого змісту образу, вклинюються в його наслідки як складова частина одержаних знань", а тому "проблема функціональної сутності емоцій в художній творчості є актуальною і в теоретичному, і в практичному плані" [5, 6].

Очевидним і незаперечним видається зв'язок між дослідженням "Емоції і художня творчість" та наступною монографією Н. М. Шляхової — "Духовний світ сучасника" [7], видрукованою у 1982-у році. Тут аналізується духовно-емоційний світ персонажів кращих творів, що з'явилися протягом 60–70-х років у різних національних літературах тодішнього Союзу РСР. Дана монографія стала основою докторської дисертації "Духовний світ особистості в радянській багатонаціональній прозі 60–70 років", що її Н. М. Шляхова у 1986 році захистила в Інституті світової літератури АН СРСР.

І в монографії, і в докторській дисертації наявні окремі ознаки того, що ми називаємо "даниною часові", але визначальним є усе ж таки інше — це висока філологічна культура, уміння вчитуватися у художній текст, здатність виявляти типологічне у різнонаціональних творах,

не нехтуючи при цьому їхньою художньою специфікою, заґрунтованою на традиціях рідної літератури.

У такій же дослідницькій манері створена і книга літературознавчих статей "Художній тип: соціальна і духовна характерність" [10], датована 1990-м роком. Складні і неоднозначно трактовані літературознавчі категорії Н. М. Шляхова розглядає детально, залучаючи спостереження багатьох дослідників літератури — попередників і сучасників, аргументуючи власну точку зору на основі фахового "розшифрування художніх кодів" вершинних явищ у різних національних літературах.

Саме така дослідницька манера, яка зорієнтована на з'ясування художньої своєрідності кожного помітного твору, унеможливила поверховість суджень і висновків і забезпечила непроминальну теоретичну та історико-літературну значимість переважній більшості дослідницьких студій Н. М. Шляхової. Це переконливо засвідчила, зокрема, збірка літературно-критичних статей "Життя порізнені листочки" [6], видрукована у ювілейний для авторки рік. Цю збірку склали статті, які писалися в різні роки (перша із них датується 1969-м) і які й сьогодні становлять інтерес для теоретиків та істориків літератури.

А тому зрозумілою і правомірною є позиція Н. М. Шляхової, що знайшла вираження в опублікованій уже в часи незалежності України статті "Орбіти наукових інтересів професора Г. А. В'язовського". Констатувавши, що "сьогодні безсумнівним є кризовий стан літературознавчої науки" [9, 24], авторка назвала однією із ознак цієї кризи те, "що сучасна молода критика, амбіційно ревізуючи минуле, явно чи неявно послуговується ідеологемами недавнього минулого. Ото й наслідок: уявлення про літературознавчу науку в тоталітарному суспільстві звужується до поняття "тоталітарне літературознавство" [9, 24].

У неприйнятті такого "уявлення" вбачається прагнення Н. М. Шляхової не допустити огудного перекреслення наукової спадщини не лише свого керівника — професора Г. А. В'язовського, а й багатьох-багатьох інших дослідників, які і в несприятливих умовах відстоювали справжню літературу. До кола саме таких дослідників належать ті вчені, які вже в нових умовах, у 90-х роках ХХ століття, у "ледве жевріючому попілі" [2, 319] національної духовності активно почали шукати, за слова-



ми М. К. Наєнка, "найтепліші жаринки, щоб розкласти справжнє багаття наукового літературознавства. Перші кроки зроблено: з'явилася низка історико-літературних і теоретичних праць, у яких є спроби цілковитого переосмислення українського літпроцесу, повного виведення його з гурту придатків до ідеології і введення в систему естетичних дисциплін" [2, 319]. Серед цих праць автор "Історії українського літературознавства" назвав "нові книги і статті", зокрема, й Нонни Михайлівни Шляхової [2, 319], засвідчивши цим самим наукову значущість її дослідницьких студій.

До здобутків ювілянтки слід зарахувати заснування і багаторічне редагування "Історико-літературного журналу" та наукового збірника "Проблеми сучасного літературознавства" — видань, що їх ВАК України визнала фаховими.

Протягом тривалого часу Н. М. Шляхова гармонійно поєднує наукову діяльність з педагогічною та адміністративною. Зокрема, майже сімнадцять років вона очолювала колектив філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Нинішній ювілей професора Н. М. Шляхової — це лише черговий рубіж на тому шляху, який вона визначила раз і назавжди і на якому залишається вірною обраній Долі.

#### Цитована література

1. *Бібліографія праць Н. М. Шляхової // Проблеми інтерпретації і рецепції художнього тексту.* — Одеса: Астропринт, 2003. — С. 341–348.
2. *Наєнко М. К. Історія українського літературознавства.* — К.: Видавничий центр "Академія", 2001. — 360 с.
3. *Проблеми інтерпретації і рецепції художнього тексту. Збірник наукових праць на пошану професора Нонни Шляхової з нагоди її 70-річчя.* — Одеса: Астропринт, 2003. — 352 с.
4. *Черноіваненко Є. М. Нонна Михайлівна Шляхова // Проблеми інтерпретації і рецепції художнього тексту.* — Одеса: Астропринт, 2003. — С. 4–6.
5. *Шляхова Н. Емоції і художня творчість.* — К.: Мистецтво, 1981. — 103 с.
6. *Шляхова Н. Життя порізнені листочки.* — Одеса: Астропринт, 2003. — 232 с.

7. *Шляхова Н. Орбіти наукових інтересів професора Г. А. В'язовського // Історико-літературний журнал.* — 1997. — № 3. — С. 24–29.
8. *Шляхова Н. Художній тип: соціальна і духовна характерність.* — Одеса: Маяк, 1990. — 256 с.
9. *Шляхова Н. М. Духовний світ сучасника.* — Київ-Одеса: Вища школа, 1982. — 144 с.
10. *Шляхова Н. М. Еволюція форм художнього узагальнення.* — Одеса: Астропринт, 1996. — 38 с.

Анатолій Колісниченко

#### ЦЕЙ ПРИНЦИПОВИЙ ПРОФЕСОР ПРІСОВСЬКИЙ

За всіх часів (починаючи з "Громад" і "Просвіти", ведучи свій духовний родовід від таких неповторних постатей, як Євген Чикаленко, Михайло Комаров, батько і син Липи...), українському істеблшменту нелегко булося, жилося і "боролося" в Одесі, навіть тоді, коли в місті етнічно завжди переважало українство.

Особливого загострення набула ситуація у 60-80-ті роки, коли поста-ла загроза цілковитого понищення "всього національного" й коли епі-центром "духовної опозиції" і "філософії бунту" в Україні (та й в Оде-сі) стала знаменита генерація шістдесятників. І в причорноморському місті сутність її (генерації) складало два крила: демократично-ліберальне та радикальне; до останнього, дисидентського, в Одесі відносимо і творчість Олекси Різниченка, і Василя Барладяну, Святослава Караван-ського та його дружини Ніни Строкатої...

Можна без перебільшень твердити, що саме рух шістдесятників відіграв виключно важливу роль у становленні національної еліти в мі-сті (власне, у всьому південному краї), в створенні "одеської школи"



літературознавців, критиків і культурологів: Василя Фащенко, Євгена Прісовського, Григорія Зленка та їх молодших колег Григорія Клочака, Володимира Панченка, Михайла Стрельбицького... Цей процес "поміркованої опозиції" захопив собою навіть літературознавчі пошуки й студії критиків старшого покоління — фронтовиків Григорія В'язовського, Михайла Левченка, Івана Дузя...

Це вже були початки боротьби. Бо ж долався комплекс "тотального страху". Так зачинилися демократичні зрухи та внутрішнє заперечення приписів і канонів так званого "соціалістичного реалізму й теорії".

І необхідно віддати належне професору Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова, відомому літературознавцю і критику, талановитому педагогу Євгену Миколайовичу Прісовському: в найскладніших політичних, життєвих, "наукових" чи "видавничих" ситуаціях він ніколи не поступався етичними чи моральними (тим більше, коли йшлося про велику науку) принципами (тому й зовемо вченого поміж собою — "професор принципалій"), а завжди намагався бути "на вістрі часу", на вістрі "відповідальності перед рідним народом; завжди намагався вловити "момент істини" посеред наукової дискусії та збагатити нею свого читача або ж збити з пантелику ортодоксального чи шовіністичного опонента.

Саме Євгену Прісовському належить "крилата принципаль" — "не надзиратель — а критик!" І якраз "надзиратель" — а не наглядч. Останнє слівце надто вже м'яко звучить... Що вкладав пан професор у сутність свого вислову? Із десятків, а то й сотень розмов із Євгеном Миколайовичем я знову ж таки "виніс сіль принципового": по розстріляно-розп'ятих Зерову, Єфремову, Хвильовому та десятках інших талановитих інтерпретаторів літпроцесу українська критика не просто деградувала, а дійсно прибрала роллю конвойного над митцем і літературним процесом: крок вліво, крок вправо — стріляю!"

Пригадаймо, — каже Прісовський, — оті жорстокі шамотинські полювання на "Лебедину зграю" Василя Земляка... Жахніше — оця чумна бацилка "надзирательства" навіть проникла в середовище сучасних поставангардних, постмодерних діячів од літератури. Оті, такі неблагородні, просто гріховні наскоки на творчість Тараса Шевченка чи

Олеся Гончара... Як переконуємося, дуже повільно вивітрюється із нас ота мутація власного "надзирательства", посіяна в еліті останньою кривою імперією...

Поет за "конституцією душі", душі витонченої і вразливої (аж до серцеболі!) на гріхи ближнього й світу, Євген Прісовський — один із найтонших, найделікатніших інтерпретаторів (і саме поезії) в Одесі; — глибинно розуміючи, що Одеса ніколи-ніколи не була провінцією у своїх літературних починаннях, злетах, поразках і вершинах (але ж цієї істини іноді не розумів літературно-критичний Київ!), одним із найперших, поруч із В. Фащенко і Г. В'язовським, сміливо вводить у загальнонаціональний літературний контекст цілу плеяду насамперед молодих, іще не знаних світом поетів: Борис Нечерда і Тарас Федюк, Валентин Мороз і Володимир Рутківський, Станіслав Стриженюк і Віталій Березівський, Анатолій Глушак та Ізмаїл Гордон. І водночас тримає в своєму "критичному зорі" творчість поетів і прозаїків старшого покоління — Володимира Гетьмана, Івана Рядченка, Володимира Домріна, Євгена Бандуренка, Володимира Івановича...

Й хоча, наприклад, талановитий Борис Нечерда якби "відкрився сам собою" уже в першій книзі "Материк", Євген Прісовський у великій есеї, присвяченій творчості цього поета, націлено та свідомо поринає у потаємну (до сих часів) серцевину екзистенції творчої-особистості Б. Нечерди, коли акцентує: "Я вважаю, що сила Нечерди — в його гострій, їжакуватій фразі, в афористичному виразі типу: "Добро й любов — мої закличні війни", нарешті, в творчо сприйнятій пісенності, яка надає творові (йдеться про поему "Революція", рік 1967-й) то світлого, то трагічного забарвлення. І, навпаки, автор збільшує відстань між собою і читачем, коли будує речення, котрі сприймаються як невдалих переклад з іноземної мови. Поет хаотично нагромаджує слово на слово, наче кидаючи безладно одну брилу каміння на іншу..."

Як переконуємося, навіть із таким (уже авторитетним "натоді") поетом абсолютно не грає критик, а мислить його вкрай заметафоризовані, підчас штучно ускладнені структури у всіх їх суперечностях. "Бо ж і світ такий суперечливий", — додає критик.



Ще донедавна — надто в очах одеської "конформи" — бути істинним українцем було далеко не престижно, але ж Євген Прісовський народився і вихований був саме в цьому місті як діяч української культури. Не раз і не двічі літературознавця жорстоко звинувачували в українському буржуазному націоналізмі та погрожували вигнанням із університету. Напевне, в причину цього не так то й "густо" у Прісовського із монографіями, серед котрих назовемо найголовніші: "Поезія Леоніда Первомайського", "Неспокій шукань", "Українська радянська поезія 70-х років", "Лірика душі, доби героїка". Скільки сил і толерантного терпіння було віддано Прісовським — видавцем і редактором тим десяткам поетичних та прозових книг, опублікованих в одеському видавництві "Маяк". Маймо перед очима ту добру сотню літературознавчих статей і рецензій, котрими критик намагався "обійняти" обшири і всеукраїнського літературного процесу; тисячі вихованих учителів-філологів і спосеред них — аспіранти та дисертанти.

*P. S. Рік 1967-й. "Ясним вогнем" (щоправда, тоді той "вогонь" не здавався мені вже таким "преясным") горіла моя найперша книжка новел і повістей "Дві притчі одного дерева". Кілька коновальських рецензій із найрізнішими звинуваченнями: від буржуазного націоналізму — до "ворожого нам модернізму". Шлях мого "первістка" був тільки "підніж"! І якби не благородна роль у долі книги Євгена Прісовського та Василя Фащенка, — хто й зна, як би склалася моя подальша судьба...*

## ІНТЕРВ'Ю

Поль Рікер

## ПАМ'ЯТЬ, ЗАБУТТЯ ТА ІСТОРІЯ

(Діалог з самим собою)

Тема, яку я пропоную розглянути, — це пам'ять, забуття, історія. Поясню, чому мене як особистість і як філософа цікавить це питання. Насамперед, я належу до покоління, що пережило страшні 1932–1945 роки і пам'ятає тодішні події. Але між пам'яттю очевидців і науковою історією виникають розбіжності. Існує конфлікт між персональними свідченнями та історичними документами, архівами. Мене це завжди вражало. Річ ось у чому: очевидці не знали, що відбудеться потім, на той час як історики знають наступні події — а це вже інше сприйняття минулого. Це питання особисте, бо ми живемо в час великих роковин. Сьогодні ми відзначаємо 50-річчя бомбардування Дрездена (13–14 лютого 1945 року. Бомбардування Дрездена). А нещодавно відзначали ювілей — відзначали визволення Аушвіца (25 січня 1945 року. Визволення табору Аушвіц). За цим стоїть тривка, дуже стара проблема, а саме — хвороба пам'яті після 1945 року.

Як прийняти жахи ХХ століття — жахи, які почалися, можна казати, з Першої Світової війни?

Ці жахи викликають патологію пам'яті. Іноді спогадів забагато. Я маю на увазі насамперед Східну Європу, Центральну Європу, Боснію,



де існує своєрідна одержимість або епохами величності, або епохами приниження (часто це одне й те саме). Інколи, навпаки, втікають від минулого, від примар минулого. Я ще неодноразово згадаю це слово "примара". Отже, це забуття, але забуття сором'язливе.

*Постає питання, що робити з цими "надлишками" або "недостачею спогадів", провалами пам'яті?*

Я би запропонував розглянути роль історії, але не тієї, яку ми творимо, а тієї, яку ми пишемо: історії істориків. Як зробити її знаряддям критики, щоби відповідально сприймати й оцінити ці "надлишки" і "нестачі" спогадів? Оце і є моє завдання — розглянути критичне відношення історії до патології пам'яті, до хворої пам'яті.

*Чи можемо ми говорити про колективну пам'ять?*

Перш, ніж розглядати питання, як історія стає знаряддям критики, спроможним виправляти й, можливо, до певної міри — як ми зараз побачимо — лікувати хвору пам'ять, надлишок чи нестачу спогадів, я хотів би зупинитися на дещо складному понятті (хоч іноді його сприймають, як звичайне) — на понятті колективної пам'яті. Нам потрібне це поняття, бо якщо історія й повинна щось виправити, то саме колективну пам'ять. Але насамперед спадає на думку, що пам'ять зовсім не є колективною. Мої спогади не є вашими спогадами. Можна сказати, що пам'ять є основою неповторності особистості. Кожен з нас незамінний передусім тому, що ми не маємо однакових спогадів.

*Чим саме завдячуємо ми пам'яті, які риси індивідуальної пам'яті ми можемо перенести до пам'яті колективної?*

Я сказав би, що це — особиста належність (моя пам'ять належить мені); але головне, що пам'ять забезпечує відчуття глибини часу. З цього приводу я хочу навести чудову фразу про час зі "Сповіді" Св. Августина: час живе в нас на основі потрібного сучасного: сучасне минулого — це пам'ять; сучасне майбутнього — це очікування, побоювання, плани, передбачування, сподівання; і сучасне сучасного, яке показує, що живе сучасне — не просто фіксований момент, розріз лінії. Це сучасне з'єднує пам'ять і майбутнє. Воно наповнене тим, що ми згадуємо, і тим,

що ми передбачуємо. Це сучасне з'єднує пам'ять і майбутнє. Та пам'ять забезпечує ще дещо. Вона — основа будь-якої розповіді. Наша пам'ять істотно структурована завдяки нашій здатності розповідати про самих себе. Те, що ми зevamo життям, — це, головним чином, історія нашого життя. І саме на базі історії нашого життя ми будуємо плани.

Можна сказати, все, що ми відчуваємо, як життя в часі — це поляриність живої пам'яті, активного сучасного й тремтливого майбутнього.

*Що можна перенести з індивідуальної пам'яті на колективну?*

Гадаю, що перехід даний нам саме в розповіді. Бо розповіді про життя, які забезпечують тотожність пам'яті — це насамперед розповіді, викладені публічно. Розповідь — це публічна промова пам'яті, нею діляться з іншими. Це водночас і розповідь про повсякденне життя, про розмови, й оповідь-вигадка — від великої грецької трагедії до сучасного роману. А історія — лише спосіб науково впорядкувати розповідь. Таким чином відбувається перехід між індивідуальною і колективною пам'яттю, забезпечений розповіддю, яка в свою чергу є публічною промовою.

Я вважаю, що всі зазначені риси індивідуальної пам'яті можна перенести на колективну. Це, по-перше, відчуття тотожності, бо тотожність — це не лише те, що відрізняє кожного з нас від усіх інших, але й тотожність усіх спільнот, до яких ми належимо. І ми зараз побачимо, якщо існує патологія, то вона насамперед вражає спосіб, у який ми переживаємо свою тотожність: і почуття загрози, і зарозумілість свідчать про рану в душі.

Також ми можемо перенести на колективну пам'ять відчуття безперервності. Для спільноти дуже важливо жити не лише планово й не лише в живому, бурхливому сьогоденні, а й мати здатність згадувати, берегти й сліди минулого, і його борги. На рівні цих слідів та боргів ми й будемо розглядати патології.

Нарешті зазначу, що саме на рівні колективної пам'яті відбувається обмін між традиціями: ми живемо в розвинутих культурах з надзвичайно багатим минулим завдяки переплетінню численних традицій, які виступають як задній план усіх наших життєвих та технологічних



проектів. Зокрема, колективна пам'ять урівноважує тенденцію викидати застаріле, притаманну технологічному суспільству. Прилад не має пам'яті, його замінюють новим, удосконаленим приладом, а старий просто викидають. Ми квапимся потрапити в майбутнє, змінити рух. Пам'ять є противагою такій квапливості.

### *Як стабілізується ця колективна пам'ять?*

Я щойно казав про розповідь, але, гадаю, зараз треба було б додати дещо важливе: всі ці способи, якими ритуалізовано колективну пам'ять. Її ритуалізовано за допомогою великих розповідей про заснування. Бо всі спільноти, до яких ми належимо, надають певним подіям значення першопочатку. Для нас такою подією була Французька революція, але життя нам постачає ще цілу низку подій-початків: у негативному плані — Голокост, у позитивному — падіння Берлінського муру, кінець комунізму. Події-початки значно сильніше проявляються на колективному рівні, ніж на індивідуальному. Авжеж, наше особисте життя також позначене подіями-початками: народженням, жалобою, щасливими та гіркими хвилинами. Але для спільноти важливо, щоби її члени брали участь у ритуалізованих подіях-початках — колективних ритуалах на кшталт роковин, зміст яких має діапазон від проклять до прославлення.

Наприклад, розглянемо позначки на нашій архітектурі: ми маємо всілякі меморіальні споруди, пам'ятники спогадів. Моє дитинство позначене спорудженням численних монументів загиблим у Першій Світовій війні. Ну, подібне вираження жалоби в архітектурі — не просто знак пам'яті. Це — слід у камені. Слід в архітектурному прославленні. На завершення я можу сказати: якщо поняття колективної пам'яті й слабке з наукової точки зору, воно дуже сильне з точки зору колективного досвіду. Це поняття прагматично необхідне, хоча йому й притаманна деяка наукова слабкість. Мені подобається те, що писав великий філософ Гуссерль у книзі "Картезіанські роздуми". Він твердить, що при обміні в нашому житті, зокрема обміні спогадами та задумами — створюються, за допомогою інтерсуб'єктивності, особистості вищого рангу, які можуть казати "ми", тобто "я" у множині. Так само, як існує

пам'ять "я", існує пам'ять "ми". Гадаю, що цього досить для продовження нашої розмови про пам'ять в історії. Ми говоритимемо про колективну пам'ять спокійно, не турбуючись про недостатню наукову обґрунтованість цього поняття.

### *Чи можемо ми запровадити психоаналіз до історії?*

Зараз я хотів би перейти до того, з чого витікають усі непорозуміння, довкола яких обертаються мої роздуми: до питання патології "колективної пам'яті". Попередні міркування вже дозволяють нам використовувати цю концепцію. Нова складність, з якою я хотів би розібратися, — це право користуватися категоріями патології, а при потребі — і психоаналізу, говорячи про колективну свідомість та історію. Коли ми розглядаємо пам'ять, що є насамперед індивідуальною, постає питання: "Як перейти до пам'яті колективної?" Так само, патологія — це індивідуальна патологія, і психоаналіз — типова терапія віч-на-віч: людина на канапі та лікар, аналізанд і аналітик.

### *Чи маємо ми право переносити категорію патології на колективний рівень?*

Я спробую зробити це, попри весь можливий ризик. Я наведу з цього приводу два чудових маленьких есе Фрейда. Перше називається "Згадувати, повторювати, переробляти" (Зигмунд Фрейд. "Згадувати, повторювати, переробляти").

У цьому есе Фрейд протиставляє патологічний характер повторення та працю пригадування. Він каже про примусовість (нав'язливість) повторення: пацієнт не просувається в бік одужання; замість того, щоб прогресувати у згадуванні, в інтерпретації, у переробці, він повторює травматичні спогади. Цікаво, що в цьому маленькому есе Фрейд говорить: пацієнт "повторює замість того, щоби згадувати". Для мене саме це й важливе: "замість згадування". Повторенню Фрейд проставляє те, що він називає роботою пригадування. І я наполягаю на слові "робота".

Звісно, існують невимушені спогади — про які ми читали, наприклад, у Пруста. Але у випадку патології пам'яті важливо те, що ми



стикаємося з чимось жорстоким, складним — і воно зятато опирається. За Фройдом, у терапевтичному діалозі віч-на-віч існує рух трансферу, переробки примусового повторення на роботу пригадування. Але спочатку він дає пораду, яку ми будемо тримати в полі зору. Насамперед, це порада для терапевтів: лікар має проявляти терпіння до аналізанда, дозволяти йому символічні зміни у формі мрій, у формі гри, міфічної уяви, щоби полегшити аналізандові перехід від хворобливих спогадів, застою, повторення до переробки. Я хотів би зберегти для перенесення на колективну пам'ять цю триаду — повторення, переробка, робота згадування. Але перед тим, як поставити питання, чи маємо ми право застосовувати їх до колективної пам'яті, я хочу порівняти з цим першим інше чудове есе Фрейда. Це есе зветься "Жалоба та меланхолія". (Зігмунд Фройд. "Жалоба та меланхолія"). Розглядаючи меланхолію як паталогічний розлад, Фройд каже нам надзвичайно важливі речі про жалобу, які, можливо, допоможуть нам в перенесенні роботи згадування до колективної пам'яті... Бо це простіше зробити у випадку жалоби.

### *Що ж таке жалоба?*

Не лише те, що мають на увазі, кажучи "носити жалобу", тобто бути зануреним у скорботу. Жалоба — це ще й праця. Фройд уживає дуже сильний вираз: "робота жалоби". Бо робота жалоби полягає головним чином у тому, щоби поступово відірватися — я цитую майже дослівно — від усіх об'єктів любові (можна додати об'єкти ненависті, адже любов і ненависть часто мають однакову природу) і навчитися замінювати ці втрачені об'єкти внутрішніми, які стають об'єктами пам'яті, а відтак — особистої культури. Отже, жалоба — не страждання за втратою, вона є працею над цим стражданням, яку ми виконуємо, щоби трансформувати втрату у внутрішність. Це вже не просто болісно — це можна прийняти, як звільнення. Тепер я хочу з'єднати ці дві теми — роботу згадування й роботу жалоби, щоби застосувати їх до колективної пам'яті. Я можу сказати, користуючись термінологією психоаналізу, яке "не минає", з минулим, яке "не хоче минати". Цей вираз, який зовсім нещодавно повернувся до літератури, був використа-

ний Руссо та іншими істориками сучасності (Анрі Руссо, Ерік Кован "Віш: минуле, яке не минає"). Цей вираз також трапляється у великій німецькій дискусії, про яку я ще згадаю, — славнозвісному "конфлікті істориків": що робити зі спогадами про нацизм, що робити з Третім Райхом, Голокостом, Аушвіцем. Минуле, замість того, щоби залишатися на своєму місці як те, що скінчилося, переслідує сучасне, наче примара. Дійсно, така ситуація примари — вона знаходиться між минулим і майбутнім, у непевному часі, з'являється ззаду і все ще перебуває серед нас. Я вважаю, що в історичній свідомості існує щось на зразок культури смерті, через яку ми маримо привидами минулого, замість того, щоби подивитись йому в обличчя. Ми не можемо виконати роботу згадування, і тому ми не здатні до роботи жалоби. Можна додати: ми не в стані відірватися від втрачених об'єктів, об'єктів любові чи ненависті, і тому ми не можемо виконати роботу згадування. Зараз я без вагань пов'язую все це з моїм вступом, щодо "надлишку" та "нестачі" пам'яті. І перше, і друге — просто два обличчя одержимості. У випадку "надлишку пам'яті" привид живе в нас і тримає нас заручниками. "Забагато спогадів" — це примусове повторення. Але "замало спогадів" — це теж саме, оскільки народи, які не бажають повертатися думкою до власних злочинів або до власних скорбот у минулому, — ці народи бояться привидів. Отже, одне й те саме примарне минуле то володіє нами, то лякає нас так, що ми тікаємо від нього. Це втеча від примари — замість того, щоби стати одержимим примарою. Гаразд, зараз я хочу перейти до питання, як історія може бути знаряддям критики для роботи згадування та для роботи жалоби?

### *Історія — терапія пам'яті?*

Я підійшов упритул до головного питання цих роздумів: якими засобами історія виконує критичну функцію, що допомагає лікувати хвору пам'ять — "надлишки спогадів", "нестачі спогадів", повторення, одержимість примарами? Спочатку кілька слів про те, у якому сенсі ми використовуємо термін "історія". По-перше, ми розглядаємо історію, яку творимо, — ми знаходимося в історії, ми її робимо, тож історія — це те, що приходить, історія, яку ми відчуваємо на собі, — це важливо, бо саме тут втручається патологія. Отже, історія — це історія зроблених речей та речей, які вплинули на нас.



Ми також вживаємо слово "історія" в сенсі розповіді про неї. Це — історія істориків, яка інакше зветься історіографією, бо це письмо, написання. Відтак ми маємо історію, яка відбувається, та історію, яку пишуть.

*Чи не вада це нашої мови — називати одним словом дві різні на вигляд речі?*

Я так не вважаю, оскільки стосовно нещодавньої історії, яку ми розглядаємо і яку дехто зве історією сучасності, історія, яку пишуть, впливає на історію, яку творять. Ми — в місці, де два розуміння історії накладаються одне на одного. І для нас найважливіше розуміти, як розказана письмова історія допомагає продовжити історію, творити її. Творити історію — у сенсі, який ми щойно запропонували, тобто у сенсі роботи згадування та роботи жалоби. Я вважаю, що треба звернути увагу на ті рівні, на яких працює історик, бо на різних рівнях ми по-різному користуємося історією. Я пропоную розрізнити три рівні.

По-перше, документальний рівень — історія, яку пишуть в архівах. Саме за цим рівнем впізнають історика: він — людина архівів. Саме тут історія відрізняється від пам'яті, бо пам'ять базується на свідцтвах індивідуальної свідомості. Щоб таке свідцтво стало історією, його треба записати, класифікувати та здати до архіву. Цей перший рівень я зватиму "документальна історія". Це — історія, яка відповідає на питання наукової істинності, але в сенсі природничих, експериментальних чи соціальних наук. Наприклад, я можу спитати, скільки було охоронців під час штурму Бастилії, скільки було вбитих тощо. Для виявлення хибних тверджень тут можна використовувати логіку Карла Поппера (Карл Поппер "Логіка наукового відкриття"). Можна стверджувати, що є вірним, а що — хибним. Історія на цьому рівні — це факти вірні чи хибні. Але робота історика містить також перехід на другий рівень — рівень пояснень. З поясненнями ми вступаємо до царини, де критерії істинності вже набагато складніше застосувати, оскільки пояснення в історії (на відміну від природничих наук) спираються на значно більше причин. Ми можемо сказати, наприклад, про економічні причини, про демографічні причини тощо. Такі причини ще мо-

жливо обчислювати, вимірювати. Це дуже важливо, бо зараз ми торкнемося теми злочинів.

*Чи будемо ми все ще в царині вимірності — похмурої статистики?*

Дуже важливо побачити момент, коли історик починає відходити від обчислюваності. Коли він переходить від матеріальних причин (на кшталт демографічних чи то економічних), від причинності в цифрах до питань мотивів, підстав вчинків — тоді ми входимо до сфери, де пояснення змушує втрутитися розуміння та інтерпретацію. Тобто залучено суб'єктивність історика.

Наприклад, замислимося над питанням: "що таке важлива подія?" Важлива для кого? Для того, хто розповідає? Для читача? Чи для історії, яка буде робитися після того? Як бачите, ідея важливості впроваджує до історії дещо, що неможливо звести до обрахунку, до кількості. Це — другий рівень історії, я назву його "пояснювальна історія", надаючи слову "пояснення" великий діапазон значень: від матеріальних причин до мотивів, підстав та духовних сил, тобто способу, в який діють припущення, культура, релігії, вірування.

Але є ще третій рівень. Саме він найбільш ускладнює всі проблеми, які ми розглядаємо. Бо колективна пам'ять насамперед має справу не з двома першими рівнями, не з фактами, що можна перевірити або, якщо бажаєте, не з послідовностями подій середньої довжини, про які можна сказати, що вони мають початок, середину та кінець. Вона має справу з тим, що зветься "великою розповіддю". Замисліться над тим, як ми вживаємо такі вирази: "Французька революція", "Ренесанс", "холодна війна", "тоталітаризм", "комунізм". На цьому рівні ми оперуємо конструкціями, які більше залежать від логіки ймовірності, ніж від логіки доказів. На рівні "великих розповідей" історичні теорії дуже важко спростувати. Щоб не розглядати зараз найскладніший випадок, до якого ми ще дійдемо — Третій Райх та Голокост, я візьму Французьку революцію та велику дискусію довкола неї, головним чином — за працями Фюре, що пропонує подумати про революцію (Франсуа Фюре. "Думати про Французьку революцію"). Навіть назва твору — "Думати



про Французьку революцію", а не "Пояснювати Французьку революцію". Ми не повинні знайти її місце між двома крайніми інтерпретаціями. З одного боку — Мішле, який нам каже, що Революція — це час нуль, час, з якого все почалося (Жюль Мішле. "Історія Французької революції"). Він каже, що це народження сучасної Франції. І справді, ми саме з 1789 року починаємо відраховувати сучасну історію Франції, але тут з'являються історики, які кажуть: "Та нічого подібного!" Вони говорять, що Французька революція створила дещо нове, але вона й продовжила дещо. Що ж саме? Вона продовжила централізацію, розпочату монархією. Можна сказати, що вона прискорила процес монархічної централізації під прикриттям знищення середніх станів, роздріблення станів, розпорошення індивідів. І саме в цей момент ми стикаємося з історією, яка за своєю сутністю стає полем суперечок. Я наполягаю на слові "суперечка", бо використати історію для виправлення пам'яті напевне вийде на рівні фактів: неможливо стверджувати, що в Аушвіці не було крематоріїв. Тут не можна казати "згоден" чи "не згоден". Це — факти.

*Чи могла би радянська загроза виправдати дії Гітлера й нацистів як самозахист від більшовизму?*

Ну, це пояснюють чи шляхом порівнянь, чи шляхом апеліції до епізодів — або з сучасниками, або в ряду поколінь в історичній послідовності... Я вважаю дуже важливим, що історія вносить елемент критики, який прорезюмую в двох словах. Насамперед — це можливість розповісти інакше. Я вірю, що в цьому перевага історії над пам'яттю. Якщо пам'ять посіли примари, то це тому, що існує лише одна-єдина історія, яка нав'язує себе і змушує до повторення.

І перше, чого ми навчаємо історика, — це розповідати те ж саме інакше.

По-друге, це розповідь з іншої точки зору, з точки зору іншого. Це виявляється важливим для формування тотожності, колективної тотожності, тотожності історичних спільнот та їхніх подій-першопочатків, які надають тотожності міцність скелі: бути здатним розповісти наші події-першопочатки з позиції іноземних істориків, представників інших,

зовсім чужих культур, азіатських культур, культур, далеких від нашої. Це — наша здатність дозволити іншим розповідати про нас і дозволити собі розповісти про нас самих інакше. Я звертаю увагу з цього приводу на одну з особливостей історії: вона не припиняє переписувати одне й те саме. І важливо саме це: "пере-повідати інакше". Я знову згадую про Французьку революцію: скільки існує розповідей про неї, її пояснень та інтерпретацій! Та насправді важливо, що кожен історик пише не лише після іншого історика, а часто всупереч іншому історичку.

Відтак, ми бачимо, як історія стає полем суперечок, у сильному сенсі слова, тобто ми стикаємося з розмаїттям способів розповісти про себе самих і, отже, ототожнити себе крізь альтернативні розповіді. Та, мабуть, найважливіше — це здатність знову поставити під питання події-першопочатки. Здається, це було на початку книги Фюре "Думати про Французьку революцію": піти від проклять та святкувань пам'ятних дат, щоби прийти до холодного погляду з відстані. Це те, що нам пропонували грецькі та римські історики: без гніву, але й без пристрасті.

#### *Судження історичне та судження моральне*

Я не хотів би братися до останнього питання, а саме — до питання про забуття (я ж бо ще не вимовив цього слова), не згадавши нову складність: співвідношення між історичним і моральним судженнями. Ця складність особливо притаманна нашому часові, насамперед — історії сучасності, бо до нас дуже близькі події безпрецедентної жорстокості й злочинності; по-друге, тому, що моральні судження, які ми виносимо з приводу цих нещодавніх подій, впливають на хід історії. Саме тут історія, яку пишуть, впливає на історію, яку творять. Я щойно казав про три рівні у праці історика: документальна історія, що має справу з фактами; пояснювальна історія, що має справу з причинами та приводами і, врешті, інтерпретативна історія, що складає великі розповіді, яким ми надаємо власних імен, як-от "Французька революція", "Ренесанс" тощо. Ми все ще перебуваємо там — у царині історичного судження.



*Яке завдання історика серед наших спогадів, серед фактів, до яких ми звертаємось, причин, які треба обміркувати, й інтерпретацій, які треба дати?*

Ми впираємось тут у складність, яку ще не розв'язано, яка сама є об'єктом суперечок: це питання унікальності. Якою мірою можливо говорити про унікальність "остаточного розв'язання", унікальність Голокосту, Аушвіца? Я кажу, що це — складне питання, бо з суто історичної точки зору всі події є унікальними: ми перебуваємо в неповторному, і можна сказати, що саме поняття події передбачає унікальність. Зараз навколо зазначеної проблеми точаться великі дискусії, зокрема — в Німеччині, так званий "конфлікт німецьких істориків" на сторінках "Альгемайне Цайтунг" та журналу "Шпігель". Ці матеріали перекладено французькою у визначній книзі, передмову до якої написав Бедаріда. Її назва "Попереду історії". Попереду історії: матеріали суперечки з приводу унікальності винищення євреїв нацистським режимом. Постало питання, чи історичне судження можна відокремити від морального, коли йдеться про історію злочинів. Як на мене, дуже важливо, що кваліфікація події як злочину править за демаркаційну лінію між судженням історичним та судженням моральним. Звісно, з приводу злочинів виноситься історичне судження, але моральна оцінка злочину — це оцінка, яку дає жах. Я сказав би, що унікальність "остаточного розв'язання" не в тому, що це була одна з подій Другої світової війни (було ж багато інших подій — поразка німецького війська на російському фронті, визволення Європи тощо); абсолютно унікальним є граничний жах. Я сказав би, що ця унікальність — це унікальність моральна, але в тому самому сенсі, в якому існує унікальність чудового. Чудове ізолює себе, відокремлює себе від тла банальності, посередності, бо незрівняним є саме перевищення — якщо можна так сказати — нормальних, як на війну, меж насильства та злочинності. Отже, я гадаю, що цей вихід за межі норми стає унікальним у такий спосіб, що моральне судження не можна виключити з судження історичного. Тут ми підійшли до надзвичайної складності, що перешкоджає історикові продовжувати свою працю. Я вважаю, що історик не повинен дозволити себе залякати або, принаймні, заборонити собі моральне судження: має

існувати можливість стверджувати незрівняний характер злочинів, та, з іншого боку, зберігати характер історичних подій саме цих злочинів, скажімо, порівнювати Аушвіц з Гулагом... попри всі небезпеки похмурої статистики. Але від загрузання в такий статистиці нас рятує жах, моральне почуття жаху. Отож, праця історика тут дуже складна, проте її не слід забороняти. Я вважаю, що було би безумовно шкідливо для праці історика запровадити якийсь різновид моральної цензури в історії в ім'я засудження екстремальних злочинів. Це дуже важко взяти на себе, але спадкоємцем історії злочинів можна стати лише за умови зберігати унікальність жаху та водночас, з іншого боку, порівнювати, пояснювати причини, шукати підстави й, унаслідок цього, повертати подію на її місце в перебігу історії злочинності.

### *Два обличчя забуття*

Ми ще не говорили про забуття, хоча в моєму заголовку воно стоїть посередині між пам'яттю та історією. І я хотів би зараз охарактеризувати саме цю посередницьку функцію. Та спочатку зазначу дві речі. Перед тим, як вважати, що забуття бере участь водночас і в хворобі пам'яті, і в одужанні історії, я гадаю, що воно має свої власні складнощі. Передусім тому, що забуття потрібне. Бо пам'ять, яка нічого не забуває, була б потворною. Тож відбір — частина пам'яті. Відбір бере участь у розповіді: розповісти історію — значить відібрати певну кількість видатних подій і вишикувати їх у порядку, який я назвав інтригою. Але історія теж відбирає важливі факти, їхні причини та підстави, а також свої великі розповіді. Слід зазначити й друге: забуття корисне. Щодо цього я з задоволенням звернуся до чудового тексту Ніцше у другій частині "Невчасних роздумів", де він каже про пригнічення пам'яті, яку зве "монументальною", архаїзуючою пам'яттю, що заважає культурі звернутися активно, творчо в бік майбутнього (Фрідріх Ніцше. "Невчасні роздуми" II).

Отож, можна бути пригніченим історією. І саме тут, за допомогою ідеї пригнічення історією, я сполучаю мою проблему ставлення до забуття: з одного боку, з хворою пам'яттю, з іншого — з історією у критичній і терапевтичній функції. Я запропонував би твердження, що



існують два види забуття, як раніше ми казали, що існують два види пам'яті. Йшлося про пам'ять-одержимість — минуле, що не хоче минати, що не хоче скінчитися, — та, з іншого боку, про роботу пригадування. Ну, то забуття лежить поряд із одержимістю, поряд із повторенням. Здається, проте, я вже висловився побіжно, що народи, які страждають від "нестачі пам'яті", по суті, перебувають в одній системі з тими, які мають надлишок пам'яті: у системі повторення. Але одні тонуть у повторенні, ввіймані ним — це й є одержимість — а інші тікають від нього. Зараз я хотів би охарактеризувати забуття-втечу. Бо ця проблема певним чином більше стосується нас, французів, аніж німців. Німці, як на мене, обговорюють свою проблему сміливо й тверезо. Наша проблема — це радше стратегія уникання поганих спогадів стосовно періоду Віші або війни в Алжирі... І, мабуть, я сказав би, для мого покоління — стосовно Першої світової війни. Бо я вважаю, що Версальська угода й спосіб, у який ми завершили Першу світову війну, — це величезна відповідальність. Це до того, що ми маємо досить речей, яких уникаємо. Ми маємо справу тут із забуттям втечі, яке поміщає нас у сіру область між ясним вибором, зробленим, опрацьованим, розташованим істориком у певний науковий спосіб, та тактикою уникання, яку застосовує колективна пам'ять: "ми не хочемо знати". І, якщо ми дійсно маємо щось собі закинути, подумав я нещодавно з приводу чудового фільму Марека Альгера "Праведники", то це те, що ми не належали до числа праведників, а були звичайними людьми в період, який вимагав надзвичайних дій; були звичайними перед обличчям надзвичайних подій. Оце й є пам'ять втечі. А визнаєте, що ці фігури умовчання, нехтування дуже важко оцінити морально і так само важко судити історично. Бо те, чого не зробили, що могли би зробити, чого не схотіли зробити, знаходиться в дуже складному поєднанні людських дій, між тим, що можуть, і тим, чого хочуть. Про них дуже складно судити й історично, і морально. Я не хочу зупинятися далі на цій проблемі пасивного забуття.

Я хотів би дещо сказати й щодо забуття активного, бо воно знаходиться з того ж боку, що й критична пам'ять. Кажучи про активне забуття, я маю на увазі, що перечитування минулого зовсім не полягає

у зміні фактів — ми не можемо змінити факти; що робиш — не робиш, вбитого не воскресити, але сенс минулого ми можемо таки змінити. І на цьому я наполягаю, бо ми маємо природну схильність казати, що минуле — це те, чого не можна змінити, на той час як майбутнє — це те, що відкрите. Та я би сказав, що й минуле також відкрите: воно відкрите у своєму значенні. Тобто, в тому значенні, яке йому надають, повертаючи його до історії, а відтак, у можливості спроектувати минуле на майбутнє. Саме тут ми бачимо, як сходяться два значення історії, і тоді забуття відіграє значну роль як забуття активне: змінює значення минулого. Я маю на увазі чудову формулу Реймона Арона в його книзі про історичне пізнання, написаній у 1937 році, що завдання історика — дефаталізувати минуле. Це значить, перемістити нас на місце діячів історії в момент, коли вони не знали наслідків і в який — для них також — майбутнє було відкритим. І нам, які знають про наслідки, треба їх у певний спосіб забути, щоби опинитися у відкритому минулому, що також мало власні очікування, своє власне майбутнє, яке взяло участь у нашому минулому. А в цьому майбутньому є обіцянки, і серед них — недотримані обіцянки. Відтак, я сказав би, у багатьох відношеннях зцілення пам'яті полягає в тому, щоби віднайти й зберегти обіцянки, недотримані в минулому, розігруючи карту дефаталізації минулого. Переносячись таким чином у колишню ситуацію непевності, ми можемо вилікувати пам'ять у формі вибачення. Я використовую поняття вибачення не як суто релігійну, теологічну категорію (хоча це мало б сенс на цьому рівні), але як категорію терапевтичну, як саму фігуру одужання від минулого.

### *Що ж таке, врешті-решт, вибачення?*

Це зміна сенсу минулого для майбутнього. Це значить знову дати шанс недотриманим обіцянкам минулого влитися у активне майбутнє. Але тоді слід сказати так: вибачення, насамперед, не те, що ми робимо відносно інших, а те, чого ми просимо в інших. Тобто може вибачити лише жертва. Тож дуже важливо розглядати вибачення саме в ситуації прохання, бо просити пробачення — значить приймати можливість заперечної відповіді. Той, хто просить вибачення, може очіку-



вати відповіді: "Цього не можна вибачити!" Така терплячість стосовно того, що нам не пробачають, входить до терапії згадування. Нам тому треба терпіти так довго, що інша генерація — друга чи третя — зможе пробачити те, що не змогли пробачити ті, хто вижив. Я би хотів закінчити, сказавши, що, з моєї точки зору, вибачення вичає роботу пригадування й роботу жалоби, приносячи, проте, дух не роботи, але дарунку. Великодушність і вдячність увінчають й, певним чином, освітять, осяють зсередини суворість роботи згадування й роботи жалоби.

### Рекомендована література

Книги Поля Рікера:

1. *Лекції. 1. Навколо політики.* Сей, 1991.
2. *Час і розповідь.* Сей, 1991.
3. *Історія та істина.* Сей, 1995.
4. *Св. Августин.* Сповідь — Кн. 11.
5. *Зигмунд Фройд.* Згадувати, повторювати, переробляти.
6. *Анрі Руссо, Ерік Конан.* Віш: минуле, яке не минає.
7. *Карл Поппер.* Логіка наукового відкриття.
8. *Франсуа Фюре.* Думати про Французьку революцію.
9. *Жюль Мішле.* Історія Французької революції.
10. *Фрідріх Ніцше.* Невчасні роздуми II.

## Володимир Яворівський

### "ПЕРЕХОДИМО ВИРІШАЛЬНИЙ РУБІКОН..."

(ексклюзивне інтерв'ю для "Історико-літературного журналу". Розмову веде відомий український письменник, лауреат премії ім. Юрія Яновського, член ради Національної спілки письменників України, кандидат філологічних наук, доцент Анатолій Колісниченко)

"І завжди відтоді, як було вимовлено Слово, в отих кризових, катастрофічних точках людського буття присутній Свідок, Художник, Письменник. Його місце одвіку там, там його пристрасті і його вміння, там його душа і дух, і вже дух дише не там, де хоче, а де повинен, бо художник, мов Прометей до скелі, прикутий до страждань світу, він не може навіть повернути голови, як люди в печері Платона. Таким я бачу письменника Володимира Яворівського. Розполовинений, розчахнутий, як блейківський атлет, між добром і злом, щастям і лихом, славою і ганьбою, красою і звироднілістю, — цей блискучий український прозаїк із своїм словом завжди там, де біль і гнів його народу..."

Павло Загребельний

Анатолій Колісниченко: — Володимире Олександровичу, як відомо, "усі шляхи ведуть до Риму". То в Європі, Західній. В Україні всі путі прямують до Одеси, принаймні, як до "вікна в Європу". Ти народився майже в центрі України, звідти, від твоєї малесенької Теклівки, котра вже міфологізована тобою, вона — твій генетичний та й духовним центр Всесвіту, як ото у Вільяма Фолкнера його вифантазуваний округ Йокнапатофа, ясна річ, набагато ближче до столярного Києва чи Львова та ще з їх університетами... Так чому саме Одеса?



**Володимир Яворівський:** — Тут, можливо, зіграв свою роль такий, на перший погляд "простяцький", економічний фактор: адже ніхто інший, а саме наше неповторне Поділля, Вінничина, і годує (та й завжди кормила) маму Одесу, а вона ж то любить смачненько погурманити. Погодься, що в цьому нема нічого поганого. То й закинув мене батько разом із партією живих (завваж — саме живих, а не битих!) гусей, спочатку в "череву Одеси", себто, на Привоз, до вашої (і завжди моєї) Одеси. Я і хлопчиною не був сентиментальним, але сидючи ніч дороги в кузові машини, поруч своєї пребілої зграї гусей у клітці, все-таки не міг уявити, — як то наше подвір'я, наша мати й хата та полишається цього красивого геглотливого пташиного дива... Й мало не плакав. А ще коли хтось із родичів сказав було до батька, мовляв, "пристрой" його хоч би до якогось технікуму чи училища, аби тільки не був у селі... На те мій гордий, розумний, як Бог, і впертий, як усі типові українці, отець так відказав: "Вступатимеш у "щось" найвище, бо ж як падати, то, звісно, із високого коня. Та й аргумент, коли провалишся: то ж не вступив до університету! А не до якогось там задрипаного училища..." І добре зробив батько — бо ж Інтуїція в українця, дай, Боже, іншому народу! Все-таки Одеський університет на ті нелегкі часи відзначався і лібералізмом, і певною мірою свободи, перейнятої, напевне, іще від портофранко, і неповторною духовною аурую. Ти ж прекрасно розумієш — що *духовно, естетично Одеса ніколи не була провінцією!* І тут її колосальна перевага над іншими містами нашої Вітчизни, хіба що, окрім Києва та Львова. А ще коли взяти до уваги ту прекрасну плеяду вчених справді європейського рівня, що вчили нас уму-розуму: Василь Фашенко, Григорій В'язовський, Микола Павлюк, Андрій Недзвідський та багато інших. Отож, вибір мого строгого батька був вдивовиж вдалим, адже з будь-якого "іншого" університету в ті драматичні часи мене, за мій "демократичний язичок" і незалежну "поведенцію" виперли б після першого ж семестру...

**А. К.:** — Володимире, знаю те напрочуд добре (бо ж "вигойдувалися" в одній філологічній колісці нашої альма-матері), що починався ти як поет. Вже й мав підготовлений рукопис першої поетичної книги...

**В. Я.:** — Називалася вона досить претензійно та виключно — "Ми — вертикальні мертвим". Книга була зарубана в одеському видавництві "Маяк" у 1962 році, ясна річ, не без "допомоги" (і досту нахабною і цинічною) "тутейшого", як кажуть брати-сябри, КДБ. То ж з іншого боку, й Одеса натоді була не такою вже "милою ідилією"...

**А. К.:** — Чому саме — "ми — вертикальні мертвим"?.. Розумію, це був юнацький максималістський виклик: суспільство змертвіло, не вийшло із гіпнотичного шoku сталінського тоталітаризму. Адже ти як митець належиш повна до знаменитої генерації шістдесятників, і можна вважати опі прекрасні слова своєрідним маніфестом саме того покоління. Чи не так?

**В. Я.:** — А ти згадай свої словеса саме тої, неповторної епохи...

**А. К.:** — Які ж то? Мало що було говорено...

**В. Я.:** — Прекрасні слова: "Вітру не буде — треба гребти руками".

**А. К.:** — Згадав. Я ж теж починав як поет... Але не в тім річ, як співає "нашеукраїнка" Оксана Білозір. Чи не видається тобі, Володимире, — що саме ота первісна, юнацька модель, власне, метафора — "ми — вертикальні мертвим" стала відтоді взагалі твоїм і для твоєї творчості первісним, "ядерним", вихідним пунктом сотворіння твоєї "філософії життя" й естетики? Власне, це дивовижна екзистенційна "формула".

**В. Я.:** — Можливо. Адже справді філософія генерації шістдесятників від Ліни Костенко й Василя Симоненка, від Миколи Вінграновського, Григора Тютюнника — до навіть "відкомуністичного", але доброго поета Бориса Олійника, — то "філософія опору", "філософія бунту", "внутрішня опозиція і еміграція внутрішня". **ВСЕ ТЕ СТАЛО НАДІЙНИМ ФУНДАМЕНТОМ НАШОЇ МАЙБУТНЬОЇ СВОБОДИ Й НЕЗАЛЕЖНОСТІ. І НА КРОВІ Й НА КІСТКАХ ВАСИЛЯ СТУСА (І ТАКИХ, ЯК ВІН) ПОКОЇТЬСЯ НАША СВОБОДА!** Про це ніколи не треба забувати будь-якому поколінню, навіть у столітті XXV-тому!

**А. К.:** — Але що це за "комплекс" такий, Володимире: більшість вітчизняних прозаїків: від Хвильового й Яновського — до Олеса Гончара і Яворівського... "відпливали" у велику прозу *саме із поезії?*



**В. Я.:** — Ні, не "комплекс". Радше "ментальна особливість". Ну де ж ми дінемося від свого гоголівського, збільше — Шевченківського лірико-філософічного характеру... А наскільки "ліризоване", "метафоризоване" тисячолітньої глибини "Слово о полку Ігоревім"? Глибше-дальше, як полюбляв говорити наш Василь Васильович Фащенко, — такий же "характер" притаманний знаменитій "Велесовій книзі", до речі, так талановито проінтерпретованій вашим таки професором Юрієм Олександровичем Карпенком. Інша справа, що аксіологічна сутність такого переходу (переходів) із поезії в прозу не вивчена, не протрактована як слід нашим літературознавством, теорією літератури. Господи Боже мій! Тисячі й тисячі доцентів і професорів — а достойної монографії (найсучаснішої, модерної, глибинної!) — ніц, не маємо навіть про класичних наших митців: Стефаник, Леся Українка, Коцюбинський, Хвильовий, Підмогильний... Саме оця "екзистенція нашої української заповільненості", як толерантно іще каже академік Іван Дзюба, печалить, тривожить, навіть применшує самого тебе "в самім тобі..."

**А. К.:** — Ти з таким пістетом ставишся до генерації митців Розстріляного Відродження, — і водночас: напевне замислювався над тим **чому саме** наймолодше, постмодерне покоління сучасних поетів, прозаїків і критиків, час від часу, так холодно, навіть опозиційно й критично поглядає, м'яко кажучи, і на творче покоління Олесь Гончара та Василя Земляка, і на роль генерації письменників-шістдесятників? Це — поза? Точка відчуження? Чи цілком природний погляд новітнього покоління на попереднє, звісно, що заперечувальний, котрий є ніби-то "енергетичним джерелом", що наснажує постмодерників?.. Мовляв, я заперечую — тоді й існую, тоді й зреалізуюся...

**В. Я.:** — Покоління, нове літературне, як ракета, обов'язково повинно мати свій "стартовий майданчик", "платформу", класичну традицію і т. д., і т. п. Адже інакше не злетить. Це — аксіома. Дуже лукавлять декотрі з найагресивніших — що вони, мовляв, починають у літературі, ну, як сам, Господь Бог: спочатку створив те-то й те-то, а потім те... Візьмімо, до прикладу, того ж таки прозаїка Євгена Пашковського: убий мене, а він просто не мислиться без колосального внутрішнього впливу таланту Григора Тютюнника! Цього, святої пам'яті, великого, непе-

ребутнього художника. Тоді чого ж, як кажуть американці, "здіймати вітер, котрому й дуть нікуди"? Але-але. Недалекий і малоплідний буде той отець від літератури, котрий не любить дітей своїх. Най-найбунті-вішших, бо ж саме із таких потім, згодом викільчується неперебутній талант. Ти, Анатолію, вже майже степовик і прекрасно знаєш оту абетку істину: добре вино, щоби стати іще ліпшим, мусить буйно перебродити. Згадай-но, адже ми, молодими, **БУЛИ МАЙЖЕ ТАКИМИ, ЯК СУЧАСНІ ПОСТМОДЕРНИКИ...** І скепсис, і заперечення, і бунт, і повстання (у формі, у політиці)...

**А. К.:** — Такими, але все-таки не такими. Ми працювали за т. зв. "принципом айсберга": одна восьма змісту-тексту — видима, решта — занурена — розчинена в підтексті й надтексті. Постмодерн **ПЕРЕВЕРНУВ ОТОЙ "ПРИНЦИП" І САМ АЙСБЕРГ "ЕСТЕТИЧНИЙ" НАВІВАКИ — ВСЕ, БУКВАЛЬНО ВСЕ**, від еротики до псевдофілософії, **ОВОИННО**, немов в екстазі мазохістичного стриптизу, **БУТЬ ЗРИМИМ, ШОУЗОВАНИМ, КАРНАВАЛІЗОВАНИМ, ГРОЮ ВІД ГРИ...**

**В. Я.:** — Але ж це додало новизни, каталізуючого експерименту, свіжого таки вітру в тотальну задуху соцреалізму...

**А. К.:** — Але, власне, саме це було головною ідеологічною, філософсько-естетичною "мішенню" і покоління шістдесятників...

**В. Я.:** — Таке-таке. Що поробиш, кожне нове покоління знаходить свою "мішень". Але погодься зі мною, постмодернізм, що вже одійшов... Покійний класик нашого літературознавства Юрій Шевельов-Шерех взагалі не визнає того факту чи системи фактажу, — що в нас був модернізм і постмодернізм... Видать, і класики літературознавства іноді помиляються. Але як би там не було, сьогодні важко уявити нашу національну поезію, прозу та критику без таких талановитих, молодих і наймолодших імен, як Юрій Андрухович і Степан Процюк, Іван Андрусяк і Юрко Винничук, Богдан Жолдак і Олег Лишега, Іван Цицпердяк та Олесь Ульяненко... Це в прозі. В поезії — Василь Герасим'юк і ваш таки одесит Тарас Федюк, Сергій Жадан і Василь Махно, ті ж таки посто-прозаїки, так би мовити, Процюк і Андрусяк... безконечна, видається, когорта молодих поетичних обдарувань; в критиці — Євген



Баран, Ігор Бондар-Терещенко, Володимир Даниленко, Максим Розумний та інші.

**А. К.** — Це, без сумніву, благородно, Володимире, що ти навіть віншуєш сьогодні (а щойно ти став головою Національної Спільноти письменників України — переважно ти, "Шапка Мономаха"! ) тих авторів, котрі під час критично висловлювалися на адресу Яворівського...

**В. Я.** — Література — не дипломатичний прийом. Навпаки, усе в ній, найцінніше, завжди народжувалося на лезі, на вулкані дискусій, суперечок і полярних думок... Це закон руху мистецтва. В літературі завжди треба відчувати себе молодим, інакше творчий колапс!

**А. К.** — Слова то добрі, але українська Спільнота письменників так катастрофічно розкололася на дві частини: власне, Спільнота та Асоціація українських письменників.

**В. Я.** — Я абсолютно не драматизую цього "моменту" чи факту. Щоправда, сталося все це "до мене". Та ж огляньмося

**А. К.** — "... з осені"?

**В. Я.** — Із осені власної мудрості огляньмося на ті ж знамениті, вулканні двадцять років ХХ століття. Реальність. І досту плодівита. ДОКИ НАЦІОНАЛЬНІ ПИСЬМЕННИКИ ВХОДИЛИ В НАЙРІЗНІШІ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКІ УГРУПУВАННЯ ("Плуг", "Гарт", "Нова генерація", "Марс", "Вапліте", "Ланка", "Глобус"...), ДОКИ ВОНИ ТВОРЧО (а не ідеологічно!) ЗМАГАЛИСЯ МЕЖИ СОБОЮ, ДОКИ ЕНЕРГІЙНО СПІВСТАВЛЯЛИ СВОЇ ЕСТЕТИЧНІ ПЛАТФОРМИ ТА МАНІФЕСТИ — ДОТИ Й БУВ ПЛІДНИЙ РУХ, ДОТИ, власне, І ЖИЛА ЛІТЕРАТУРА, даруючи нам такі геніальні, європейського рівня, "еталони" прози й поезії, як "Я (Романтика)" чи "Санаторійна зона" Миколи Хвильового, роман "Місто" Валер'яна Підмогильного, новелістику Юрія Яновського і Григорія Косинки; ранню, іще не скалічену поезію Павла Тичини, Максима Рильського, Володимира Сосюри чи ж Миколи Бажана... І ти ж прекрасно знаєш, такі плідні процеси тривали і в російській літературі початку ХХ ст., в інших літературах — доки Сталін із підручним Горьким не загнали всесоюзне письменство у комуно-казарму так званої "єдиної всесоюзної спілки". Отоді й настав кінець. Фатальний. ТО ЩО СЬОГОДНІ ЦІННІШЕ: РОЗУМНИЙ "РОЗ-

КОЛ"? ЧИ "СТАДНИЙ" РУХ У НІКУДИ?.. Гадаю, що раціональніше спочатку розмежуватися, справді оглянутися-оцінити свої позиції, плідні вони чи ложні, а згодом і споспіднатися... На цій платформі, власне, і стоїть президент Асоціації українських письменників Тарас Федюк. Гадаю, ми, так би мовити, як наполовину одесити, все-таки знайдемо спільну мову. НАМ НІЧОГО ДІЛИТИ. БО Й КАПІТАЛИ ВЖЕ РОЗДІЛИЛИ. А ДУХ ТО ШЕВЧЕНКІВ І ФРАНКІВ НІКОМУ НЕ ДАНО "ПРИВАТИЗУВАТИ"...

**А. К.** — Стан нашої культури: література, книговидавництво, кіно, театр, — катастрофічний. Як вийти із цього апокаліптичного стану? Ти ж депутат аж трьох скликань Верховної Ради! Та невже не можна прийняти хоча б двійку-трійцю повноцінних законів во ім'я спасіння нашої літератури?..

**В. Я.** — Все-таки дещо зрушилося, надто в останній час. У питанні книговидавництва та податкової петлі над ним. Бо ж навіть поодинокі фракції, ворожі Україні, зрештою зрозуміли чи починають розуміти: Україна повинна мати і свою книгу, і своє неповторне кіно... Але тут, немов Дамоклів меч, висить над усіма нами ота відчужена, страшна бюрократична машина. Певен, що новий, демократичний президент все-таки зламає отой антинародний бюрократизм. І ми йому допоможемо.

**А. К.** — Політик і художник...Не певен, що співпадають такі, надзвичайно різні сфери елітарної діяльності. Адже в нас, коли говорити відверто (що й ми намагаємося з тобою робити в дану мить), і поняття "політик", і поняття "демократ" здевальвовані...

**В. Я.** — Е-е, Анатолію, реальність підказує нам дещо інше. Візьмімо останні вибори до нашого многостраждального, драматичного (я би давно там театр відкрив...) парламенту, що такі категорії, як "демократ" і "політик", поступово реабілітуються в очах і душі нашого зобидженого, півголодного народу. Звичайно, є політики — і виростають нові політики... А особисто в мені, видається, політик "кормить" сутність художника. Так, я десять літ не брав пера до рук. Але для мене *свобода рідного краю — над усі мистецтва!* Буде свобода — будуть повноцінно розвиватися і література, і кіно, і театр, і масмедійні, також многостраждальні засоби масової інформації... Мовчала (із цієї ж таки



причини) наша геніальна поетеса Ліна Костенко — аж цілих 15 років. Тоталітарна несвобода не давала їй дихати. Так що я би попереду отої біблейської фрази "Спочатку було Слово..." поставив би — "Спочатку необхідна Свобода!" Так, із великої літери...

**А. К.:** — І мовчав цілих шістнадцять літ Василь Стефаник, гордість світової новелістики. Також депутат від Галичини в Австрійському парламенті...

**В. Я.:** — Абсолютно точно. Стефаник буквально пожертвував своїм генієм заради тої ж таки свободи та правди-справедливості для свого забитого, замученого народу... *Політика, хоче того митець чи ні, — обов'язково десь та колись "дістане" його.* Навіщо далеко ходити: адже і Хвильовий, і Гончар, і Багряний, і Леся Українка та Іван Франко ОРГАНІЧНО БУЛИ ПОЛІТИКАМИ. Бо ж колись Леся Українка каменя на камені не полишила від "казарменного марксизму" (до речі, це слова самого Маркса) та від його агресивного вторгнення в душу рідного народу. Зрештою, ясніше дня Божого: будь ти "закінченим, чистим естетом", але, коли вступився навіть не за націю, а за окремішню людину, — ти вже політик. Чи ж Шевченко був аполітичним?..

**А. К.:** — Ти згадав про Тараса Григоровича, — а в мене ось вже 15 літ висить у душі сакраментальне й давнє запитання: дуже давно в одному з інтерв'ю столичному виданню ти заявив, що працюєш над романом із останніх днів нашого генія і пророка Тараса Шевченка. Я навіть пам'ятаю назву заявленого тобою нового роману — "Друге пришествя". На якій стадії цей твір?

**В. Я.:** — О-о, це майже те саме — що *визначити, коли буде друге пришествя Христа!* А Шевченко й Ісус нагрянуть на наші душі, на наші гріхи тільки разом! І судитимуть... Але спочатку "голову нації", як казав В'ячеслав Липинський, себто, її еліту, інтелігенцію. Бо ж вона, а ніхто інший, завжди відповідальна ЗА УСЕ. То так, я іще моложавим заявив публічно тему роману "Друге пришествя". Тепер же бачу — наскільки (коли по справжньому!) суперскладний цей круг "вічних, проклятих проблем". Але роман рухається. Відкрию секрет: у мене так, коли твір замислений, він починає "в мені" якби жити своїм "автономним життям", — і вже роман починає "диктувати себе" моїй, спершу

підсвідомості... Тоді — тільки записуй. Я навіть дійшов, видається, не буденної істини — справжній письменник повинен усе життя писати ОДНУ-ЄДИНУ КНИГУ. Книгу буття свого народу й себе у серці народу. Адже, коли замислитися, Тарас Григорович писав, власне, один епохальний твір — "Кобзар". Василь Стефаник — одну книжку новел...

**А. К.:** — Дорогий Володимире, зичу тобі від Одеси та твоєї альма-матері, нашого університету, подальших успіхів, але спершу все-таки в мистецтві, а за тим і в політиці.

**В. Я.:** — Дякую, товаришу.

Р. S. Розмова відбувалася 23 жовтня 2002 р. за кулісами "Українського Дому", де відбувся грандіозний творчий вечір В. Яворівського, присвячений його шістдесятиліттю.



## ГІСТЬ НОМЕРА

Валентина Соболя

ЩОДЕННИК ДМИТРА ТУПТАЛА:  
ІСТОРІЯ ВИДАННЯ, ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ

"Для історика літератури літературні пам'ятки важливі зовсім не тому, що відбивають класові інтереси і симпатії, а тому, що самі в собі містять своєрідну історію"

*Володимир Перетц (Из лекцій по методологии... — К., 1914. — С. 87)*

Шевченко залишив по собі 36 суто автобіографічних творів, не рахуючи тих, у яких автобіографічні мотиви не є визначальними. У Дмитра Туптала, на "Життях святих" якого виріс Шевченко і які (за свідченням мемуаристів) повторював вечорами на прохання батька, який і сам по святах, особливо зимовими місяцями, любив читати угорськ "Мінею", — маємо лише один автобіографічний твір. Це його щоденник, або "Діаріуш". Вперше друкуючи цю унікальну пам'ятку українською мовою, наголосимо, що її видання є актуальним і своєчасним в сенсі гостро назрілої — напередодні створення нової історії української літератури — проблеми повноти українського літературного процесу. Не новою, але актуальною, як справедливо наголошують дослідники [3, 15], ця проблема залишається і понині, стосується вона як давньої, так і нової й новітньої літератури. Щоденник Дмитра Туптала є

з одного боку, краплиною в морі невідомих чи мало знаних досі творів українського письменства, з іншого — вага цього твору надзвичайна, бо ж саме щоденник, як ніякий інший твір, яскраво засвідчує українську ментальність його автора — одного із найвидатніших письменників XVII–XVIII століть, творчу спадщину котрого й сьогодні російська наука вперто зараховує до свого скарбу. Цілком своєчасний висновок О. Мишанича про те, що "нам не треба пасивно спостерігати, як наш духовний набуток працює на чужу культуру" [3, 17], сприймаємо як імпульс до дії, вважаючи за необхідне донести до читача текст унікальної пам'ятки рідною мовою, а також розкрити її моральний та естетичний потенціал, застосувавши як традиційні, так і нові методології аналізу літературного тексту.

"Діаріуш" Дмитра Туптала відомий під кількома назвами: "Денні записки", "Літописець келейний", "Келейні записки". Коли у своєрідному "Об'явленні" видавець Микола Новиков рекламував своє видання "Древняя российская виблиофика или Собрание древностей российских, до российския истории, географии и генеалогии касающихся, издаваемое помесячно Николаем Новиковым", то писав, що, крім інших цікавих та важливих пам'яток, друкуватиме ще "... некоторые краткия и любопытства достойные Летописи" [2, 163]. Немає ані найменшого сумніву, що видавець мав на увазі саме щоденник Туптала, який він уперше і представляв на світ Божий і суд людський, друкуючи текст "Діаріуша" якраз у цьому випуску. Отже, у 1774 році пам'ятка вперше побачила світ під такою розгорнутою назвою: "Дневныя записки Святаго Дмитрия Митрополита Ростовскаго съ собственноручно писанной имъ книги, къ Киевопечерской Книгохранительницѣ) принадлежащей, списанныя". Далі йшла підназва: Диариуш Грѣшнаго иеромонаха Дмитрия, постриженца Кириловского Киевскаго Монастыря". Перша назва буде згодом дещо видозмінена знову ж таки М.Новиковим у третьому виданні щоденника в 1784 році: "Келейная летопись или Дневные записки святаго чудотворца Дмитрия, Митрополита Ростовскаго, изданные съ собственноручно писанной имъ книги, находящейся в Киевопечерской библиотеке".



Упродовж XVIII ст. щоденник Дмитра Туптала витримав сім видань, але тільки одиний раз він був виданий самостійно, окремою книжечкою на 112 сторінок, форматом 10 на 15 сантиметрів, із рослинним орнаментом на титулі і на останній сторінці. Таке окреме (а це була друга поява "Діаріуша" друком — на цей раз не в Санкт-Петербурзі, а уже в Москві в 1781 році) видання, здійснене М. Новиковим через сім років після першого, мало чи не найкоротшу назву: "Дневные записки святого чудотворца Димитрия, митрополита Ростовскаго, изданные съ собственноручно писанной имъ книги, находящейся въ Киевопечерской Библиотеке".

Трагічною була доля першого і третього видань щоденника Дмитра Туптала. Як зафіксовано у довіднику "Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века" [6, 296–297], в 1787 році в московських книжних лавках було конфісковано 252 примірники книжки "Древняя российская виблиофика" за 1774 рік, у складі якої вперше був надрукований щоденник Дмитра Туптала. Водночас у тому ж таки 1787 році було конфісковано також 1184 примірники збірки творів Туптала, видрукуваної у 1784 році. Це було вже третє перевидання "Діаріуша", який був уведений до складу збірки "Летопись иже во святых отца нашего Димитрия...с присовокуплением келейной летописи сего же святого чудотворца..." (в типографії І. Лопухіна в Москві, видав М. Новиков).

У подальшому всі наступні видання творів Дмитра Туптала загалом і щоденника зокрема були пильно контрольованими, цьому підтвердження знаходимо у названому вище довіднику. У 1796 р. у Санкт-Петербурзі видав збірку творів Дмитра Туптала, куди увійшов і щоденник, Василь Сопіков. У 1799 та 1800 р. у Москві (в університетській типографії у Рудигера й Клаудія, на кошти І.Глазунова ("иждивением И. Глазунова") Ф. Розанов "по дозволенію Святейшаго Правительствующаго Синода и по одобрению Московской цензуры" видав "Летопись иже во святых отца нашего Димитрия, митрополита Ростовскаго чудотворца, сказующая Деяния от начала миробытия до Рождества Христова, собранная из Божественнаго писання, изъ различных хронографовъ и Историографов греческих, Славянских, Римских, Польских, Еврейских

и иных, с присовокуплением 1) богоугодного Жития сего святителя 2) Духовной грамоты 3) Келейных записок 4) гравированного его портрета й 5) особаго исторического и географического краткого словаря".

В основу всіх видань "Діаріуша" у XVIII столітті ліг текст, поданий до друку Миколою Бантиш-Каменським, а виданий Миколою Новиковим. Рукописна книжка Дмитра Туптала, в якій, крім щоденника, розміщені були ще й вірші Туптала, власноруч записані, була випадково знайдена М. Бантиш-Каменським у 1774 році. Тоді ж таки знахідку в "Древней российской виблиофике" надрукував Микола Новиков, член "Вольного Российского собрания при Императорском Московском Университетѣ". Видавець належним чином оцінив нововіднайдений твір Туптала і доклав зусиль до його видання. Про це свідчить згадуване вже "Объявленіе отъ издателя" (С. 163–164). Новиков наголошує, що шостий випуск "Древней российской виблиофики" не побачив би світу, якби цариця Катерина II, "знаменитая любительница истории Россійской не соизволила подкрепить мое издание знатною суммою денег", на наступній після титульної сторінці стоїть посвята "Императрицѣ и самодержицѣ всероссийской".

У серпні 2000 року в Музеї книги міста Москви нами було знайдено шість видань щоденника, здійснених у XVIII столітті. П'ять із них знаходиться в складі великих збірників, а одне видання щоденника, як уже наголошувалось, є особним, має вигляд невеличкої книжечки форматом 10 на 15 см в обсязі 112 сторінок (це видання за 1781 рік). Зауважимо, що московське видання "Діаріуша" — друге, але друге саме в складі "Російської вібліофіки" за 1781 рік — у московському Музеї книги відсутнє. Натомість нам пощастило скористатися цим виданням в історичній бібліотеці, що знаходиться на території Києво-Печерської лаври.

Серед згаданих вище п'яти видань, які зберігаються в московському Музеї книги, тільки одне, найперше, знаходиться у складі "Древней российской виблиофики", інші чотири містяться у складі об'ємних збірників, що мають дуже подібні (із незначними варіантами) назви: "Летопись иже во святых отца нашего Димитрия, митрополита Ростовскаго, новоявленнаго чудотворца, сказующая вкратце деяния от начала



миробытия до рождества Христова, собранная из божественных писаний, из различных хронографов и историков, греческих, славенских, римских, польских, еврейских и иных; с присовокуплением Келейной летописи сего же святого чудотворца". Саме так звучить повна назва видання, зреалізованого Новиковим у московській типографії І. Лопухіна в 1784 році). Звернімо увагу на те, що видання здійснювалися із певною закономірністю. Наприклад, між першим, відкривавчим виданням пам'ятки Новиковим у збірнику "Древняя российская вифлиофика" (1774) та першим об'ємним, розлогим виданням "Летописи иже во святых..." у типографії Лопухіна (1784) минає кругла дата, так само, як між рідкісним і досі єдиним — у вигляді окремої книжки — виданням щоденника у 1781 році та між другим виданням у Москві в 1791 році у складі "Древней российской вифлиофики". Наведена нижче схема наочно представляє цю своєрідну видавничу кардіограму, яка вже сама по собі спонукає до більш пильної уваги до пам'ятки:

1774 — "Древняя российская вифлиофика" (СПб.)

1781 — Дневные записки святого чудотворца Димитрия митрополита Ростовскаго, изданная съ собственноручно писанной имъ книги, находящейся в Киевопечерской Библиотеке. Издание второе (Въ Москвѣ). Въ Университетской Типографии у Н. Новикова)

1784 — "Летопись иже во святых... с присовокуплением Келейной летописи сего же святого чудотворца" (видав М. Новиков, Москва, типографія Й. Лопухіна)

1791 — "Древняя российская вифлиофика, содержащая в себе собрание древностей российских, до истории, географии и генеалогии российских касающихся", изданная Николаем Новиковым, Членом Вольного Российскаго Собрания при Императорском Московском Университете, Москва, Въ Типографии Комиссии Топографической

1796 — "Летопись иже во святых..." (видав у Санктпетербурзі Василь Сопіков з дозволу Святого Синоду)

1799 — "Летопись иже во святых отца нашего Димитрия митрополита Ростовскаго, чудотворца, сказующая Деянія отъ начала миробытия до Рождества Христова, собранная из Божественнаго Писання, из различных Хронографов Греческих, Славенских, Римских, Польских,

Еврейских и иных, съ присовокуплением Богоугодного жития сего Святителя, духовной грамматы, келейных записок и гравированного его портрета". Третьим и исправнейшим тиснением, с списка, сверенного с настоящим подлинником, писанным собственною святителя рукою, по дозволенію Святейшаго Правительствующаго Синода и по одобренію Московской Цензуры, издал Ф. Розанов. Часть 1. Въ Университетской типографія у Ридигера и Клаудія. Иждивением М. Глазунова.

1800 — "Летопись иже во святых отца нашего Димитрия митрополита Ростовскаго чудотворца, сказующая Деянія от начала миробытия до Рождества Христова, собранная изъ Божественнаго писання, изъ различных Хронографов и Историографов Греческих, Славенских, Римских, Польских, Еврейских и иных, съ присовокуплением 1) богоугоднаго Житія сего Святителя 2) Духовной Грамоты 3) Келейных записокъ 4) гравированного его портрета й 5) особаго историческаго и географическаго краткаго словаря". Часть первая. По дозволенію Святейшаго Правительствующаго Синода и по одобренію Московской Цензуры издал Колл. Асе. Ф. Розановъ. Москва, въ Университетской типографии у Ридигера и Клаудія. Иждивениемъ М. Глазунова".

Ця послідовність виразно демонструє корекцію назви тих видань, у складі яких друкувався також і щоденник Туптала. Три останні видання (масмо на увазі одне — В. Сопікова в Санкт-Петербурзі і два — Ф. Розанова в Москві) витримали перевірку Святого Синоду, з дозволу якого (а також після цензурного прочитання та дозволу) були видрукувані.

Ми зіставили всі вказані видання щоденника, які за змістом відповідають найпершому, відкривавчому, здійсненому М. Новиковим у 1774 році. Формально відрізняються тільки примітки. У Синодальних виданнях від 1796, 1799 та 1800 років приміткові символи видозмінені — це вже не "зірочка" (\*), а літери тогочасного російського алфавіту. Примітки, отже, несуть на собі дух того часу, того року, коли саме готувався до друку і видавався текст. Порівняння-зіставлення, проведене нами на основі вказаних видань, особливо ж першого і останнього, дозволяє зробити невтішні висновки про вилучення пам'ятки із активу



українського щоденникарства, письменства загалом і успішне її вписування видавцями в контекст російської культури, літератури, мови.

Власне, вже перша примітка М.Новикова у найпершому виданні пам'ятки містить відверті пояснення: " Книга сія по случаю усмотрѣна была въ 1774 году Николаем, Бантышем, Каменскимъ (что нынѣ) Дѣйствительный Статскій Советник), который списав оную, и исправивъ Польскія й Малороссійскія рѣчи, отослалъ оригиналь въ Кіевопечерскую Лавру, совѣтуя хранить оной прилѣжнѣе. Господин Новиковъ издал послѣ сію книгу въ печать" (357).

Примітки, зроблені при першому виданні М. Новиковим, із дуже нечисленними (насамперед геополітичного плану змінами, які відбувалися в світі упродовж XVIII століття) перемандрували до всіх наступних видань тексту пам'ятки. Закономірно виникає запитання: а як все це було представлено у самому рукописі пам'ятки?

За словами Є. Болховітінова, оригінал щоденника Дмитра Туптала, за яким надрукував "Діаріуш" Новиков, був утрачений ще в 1834 році [5, 662]. У Відділі рукописів і рідкісної книги в Москві зберігаються три списки щоденника, які нам вдалося відшукати, а дещо пізніше і опрацювати віднайдену в історичній бібліотеці Києво-Печерської Лаври розвідку від 1987 року В. Білоненка та Г. Єніна, в якій ці списки "Діаріуша" сумлінно досліджено і описано. Перший список "Діаріуша" є неповний, записи закінчуються 1689 роком, а сам список щоденника зберігається у фондах ОРІРК РНБ у рукописній праці: Сборник сочинений Дмитрия Ростовского — Тит. 1222. Перший збірник належить до кінця XVIII століття. Другий рукописний збірник — Тиханов 510 — має пізніше походження, в його складі зберігся повний список щоденника Дмитра Туптала. До обох збірників, як довели В. Білоненко та Г. Єнін [1, 72], текст щоденника переписано із видання М. Новикова. На більш пильну увагу заслуговує третій список "Діаріуша".

По-перше, він являє собою окремий рукопис О. 1У. 186, який має 23 аркуші, списані двома різними почерками. На аркушах 10 об. — 12, 16 об. — 19 відмінним від першого почерком написані листи Дмитра Туптала патріархам, а також листи до Туптала від патріархів. На зов-

роті ж останнього аркуша знаходимо написаний відмінним від перших двох почерком — окремий твір. Це "Духовная песня, сочиненная Дмитрием в бытность его иеромонахом, акростихическими стихами, изображающими чин и имя его в начальных, каждая строки букв".

По-друге, папір, на якому збережений третій список "Діаріуша", має філіграні. Це герб міста Ярославля із літерами ЯМСЯ, Pro Patria з літерами АГ та вензелем. Дослідження особливостей цього паперу на сьогодні вже теж здійснене. Апелюючи до спеціальних наукових праць (таких як "Филиграны й штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XX века" С. Клепікова від 1959 року та Uchastkina Z. "A history of Russian hand papermills and their watermarks" від 1962 року), В. Білоненко та Г. Єнін доводять, що папір, на якому переписано щоденника Туптала, був виготовлений не пізніше кінця 70-х років XVIII століття. Це, в свою чергу, дозволяє зробити висновок, що рукопис О.1У.186 є найбільш раннім (з-поміж відомих досі) списком "Діаріуша". Привертають увагу більш пізні за часом появи примітки на аркуші першому: "Копия" та "Из библиотеки Киевской лавры Печерской". На аркуші 23-му почерком, який є основним у рукописі, але іншого кольору чорнилом, дописано таке: "Року АХПА (1681) во вторник второй недели по Пасце сия книга сооружися". Доречним буде порівняння змісту цього припису із приміткою самого Новикова на самому початку виданого ним тексту пам'ятки: "О времени, когда сия книга начата писать, сам творец в заглавии оныя на доске след. упоминает: 1681 года, во вторник второй недели по Пасце, сия книга сооружися". Простежений збіг змісту приписки у списку О.1 У. 186 і примітки Новикова у виданому ним тексті наводить дослідників на думку, що із нею ми солідаризуємося, — перед нами, ймовірно, список з оригіналу. Є ще одне важливе співпадіння. У виданні Новикова знаходимо тільки початок запису під 1687 роком, далі на сторінці 35-й виданого в 1774 році "Діаріуша" або ж на сторінці 377-й щоденника, виданого в 1781-му році, читаємо примітку: "Следующего листа не имеется: оной по крайнейшему нещастію потерян, ибо в книге сей расклеены были в некоторых местах листы". Відповідно ж у списку О.1У. 186 запис за 1687 рік взагалі відсутній.



Водночас порівняння цього третього списку О.ІУ.186 та тексту, видрукуваного М. Новиковим, оприявнює і розходження між ними. Ми вже звертали увагу на те, що текст пам'ятки Новиков подав тогочасною російською мовою, мовою XVIII століття. А в списку О.ІУ.186 приблизно четвертина тексту подана польською та латинською мовами. Важливо наголосити, що із цим списком свого часу був знайомий і найавторитетніший дослідник творчості Туптала — І. Шляпкін, але вчений сильно перебільшив обсяг тексту, написаного польською та латиною — в цьому можна переконатися, звернувшись до списку О.ІУ.186: не "изредка" написано текст "по-малорусски", як то твердив І. Шляпкін [8, 364], а приблизно 75 відсотків. Лише четверту частину тексту "Діаріуша" написано польською та латиною — ми мали нагоду на власні очі переконатися в цьому. Автори найгрунтовнішої досі розвідки про "Діаріуш" — В. Білоненко та Г. Єнін вперше і цілком слушно внесли корективи, зауваживши прикру натяжку в праці І. Шляпкіна. Їм же належить і ніким до сьогодні не спростований висновок про те, що список О.ІУ.186 є прямим списком із оригінального рукопису щоденника Дмитра Туптала і в зв'язку з утратою оригіналу він набуває значення першоджерела [1, 13]. Дослідники цілком справедливо вказують і на те, що М. Новиков видрукував досить вільний переклад, внісши зміни, які, щоправда позначилися не на змісті, а на мові пам'ятки.

Значну плутанину в історію вивчення пам'ятки внесли помилкові висновки М. Петрова в його описах: "Описание рукописей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии" (К., 1875) та "Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве" (М., 1896) [4, 111]. Так, М. Петров помилково вважав ідентичними тексти щоденника Дмитра Туптала, саме ті, один із яких знаходиться в збірнику під номером 293 в Церковно-археологічному музеї в Києві, а другий — під номером 162 — в Києво-Печерській лаврі. Звернімо увагу на те, що останній він бездоказово вважав автографом, який, на його думку, надрукував не лише М. Новиков, але й І. Шляпкін. І ось тут коріниться ще одна досить складна історія, пов'язана із видрукуванням "Діаріуша". Справа в тому, що (і це ми бачимо в праці "Св. Димитрій Ростовській и его время") І.Шляпкін видрукував абсолютно інший і за

змістом, і за об'ємом текст, давши при цьому вказівку: текст щоденника він бере з рукопису під номером 162. Причому Шляпкін дає довільну назву видрукуваному ним варіанту: "Диарий св. Димитрия". Скорочену назву — діарій, а не діаріуш — мусимо поцінувати як свосвідну підказку вченого: Шляпкін суттєво переробив порічні записи видрукуваного Новиковим тексту. Вони подані в монографії "Св. Димитрій Ростовській и его время" [8, 1–11] у зменшеному об'ємі, але, крім того, дослідник видлучив із них цілий ряд фактів. Підводячи підсумок порівняльно-зіставних студій над текстами "Діаріуша" та "Діарія", дослідники констатують, що "матеріали, опубліковані Шляпкіним, відповідають і хронологічно (1651–1703), і за змістом видрукуваному Новиковим тексту і являють собою скорочену редакцію "Діаріуша", що, ймовірно, і спонукало Шляпкіна озаглавити їх "Діарій св. Димитрія" [1, 11].

Як бачимо, історія видання та вивчення рідкісної і дуже цікавої пам'ятки досить складна, як складним, неоднорідним за змістом, контрастним за стилем є сам її текст. Переклад його на сучасну українську мову, здійснений нами за виданням "Діаріуша" у складі збірника творів Туптала від 1781 року, ми подаємо на суд читача, будучи твердо переконаними в доцільності не лише свіжого перечитання, а й глибшого вивчення щоденникових записів, на які не є багатим давнє українське письменство. З цього приводу Д.Чижевський зауважив, що українське бароко не знає всієї різноманітності жанрів. Крім суто історичних творів (як він пише, "записок"), вчений згадує про діаріуш Афанасія Филиповича, що постав близько 1645 року, та "оригінальний тип записок" Василя Григоровича-Барського, який датується 1745 роком, замикаючи в такий спосіб 100-річний часовий діапазон. Та якраз у цьому часовому діапазоні, між появою вищезазначених щоденників, а саме в роках 1681-му та 1720-му, було розпочато працю над ще двома діаріушами — Дмитра Туптала та Пилипа Орлика.

"Діаріуш" Дмитра Туптала хоча й поступається за обсягом — аж п'ятитомному "Подорожньому діарію" Пилипа Орлика, видрукуванню якого завдячуємо Гарвардському інституту українознавчих студій, та



за змістом, за цінністю інформації, за силою впливу на читача це твори рівнодостоїнні. Як достойними нашої пошани є їх автори.

І Дмитро Туптало, і Пилип Орлик — обоє знайшли останній спокоин у чужій землі. Туптало — в ростовській (1709). Орлик — у молдавській (1742). Подвижницьким життям обоє уславили Україну, обоє стали речниками непроминального, а своїм мисленням, творчим доробком вони органічно вписалися в європейський контекст. Спільним для Дмитра Туптала і Пилипа Орлика (попри численні відмінності) є ще і послідовне відстоювання своєї людської і національної гідності. "Гонор свій та своєї країни умів зберігати" [7, 72] — ця характеристика В. Шевчуком Пилипа Орлика в однаковій мірі може стосуватися і Дмитра Туптала. Свідченням істинності сказаного може служити і його "Діаріуш". Потужною енергією моралі, в світлі якої Туптало постає як людина совісті й честі, людина високої самосвідомості, "Діаріуш" актуалізує важливу ланку в історії українського щоденникарства того різновиду, в якому домінує морально-етичний пафос. На різних просторово-часових полюсах цієї традиції — сповідально-закличний Мономахів заповіт "тримати очі долу, а душу вгору" і вистраждані рядки Шевченкового "Журналу", щоденникові записи Сергія Єфремова, Олександра Довженка, Григора Тютюнника, Леоніда Коваленка... У світлі магнетичної внутрішньої краси митців, які всупереч найжорстокішим випробуванням долі сповідували високу мораль духу, слова і діла, в новому світлі постає і їх творчий доробок, і історія українського письменства загалом.

#### Цитована література

1. Белоненко В. С., Енин Г. П. "Диариуш" Дмитрия Ростовского // Исследования памятников письменной культуры в собраниях и архивах отдела рукописей и редких книг. — Л., 1987.
2. Древняя российская вишлюфка или Собрание древностей, до российския истории, географіи, генеалогіи касающіеся, издаваемая помесячно Николаем Новиковым. Часть VI. Месяц октоврий. — СПб., 1774.
3. Мишанич О. Проблеми вивчення давньої та класичної української літератури // Слово і час. — 2002. — № 2.

4. Петров Н. Описание рукописей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. — К., 1875. — Выпуск 1; Петров Н. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. — М., 1896. — Выпуск 2.
5. Русская старина. — 1887. — Т. 53.
6. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. — М., 1962. — Т. 1.
7. Шевчук Валерій. Гетьман — вигнанець // Хроніка 2000. — К., 1993.
8. Шляпкин И. Св. Дмитрий Ростовский и его время. — СПб., 1891. — Добавок. — С. 1—11.

### ДІАРИУШ ГРІШНОГО ЄРОМОНАХА ДИМИТРІЯ, ПОСТРИЖЕННИКА КИРИЛІВСЬКОГО КИЇВСЬКОГО МОНАСТІРЯ

#### ВСТУПНЕ СЛОВО

Св. Дмитрій Савич-Туптало, більше відомий за своїм канонізаційним іменем як святий Дмитрій Ростовський, є останнім визначним церковним українським письменником тої величної доби в історії нашої Батьківщини, яку історики звичайно називають епохою визвольних війн. Проте її правильніше назвати могилянською або, вірніше, помогилянською добою. Адже якщо козацькі шаблі принесли простим українцям славу хоробрих і відчайдушних людей, їхньому керівництву — поганих і, по-більшості, продажних політиків, а більшості населення нашої Батьківщини — страждання ще жакливіші, ніж у найтяжчі часи польської окупації, то культурне будівництво кінця XVI — початку XVIII ст. поставило Україну в ряд найбільш освічених та культурних націй Європи. На жаль, св. Дмитрію не пощастило народитися в час розвою цієї величної доби, і він став свідком закономірного закінчення кривавої вахханалії другої половини XVII ст. — нищення української культури московсь-



кою державою. Вся діяльність святого пов'язана, власне, зі спротивом цьому процесу. Сумною іронією є його канонізація московською церквою, до якої він був опозиційним протягом всього свого життя. На разі, процес канонізації відбувався одночасно і паралельно пlynдруванню найголовнішої справи життя святого — "Житій святих", текст яких у середині XVIII ст. був підданий дуже значному цензуруванню, що в багатьох випадках вагомо поспувало текст збірки.

У відношенні до біографії св. Дмитрія ми маємо доволі унікальну можливість, недоступну нам у вивченні біографій абсолютної більшості святих — почути про його життя, так би мовити, "з власних вуст". Справа в тому, що святий, серед свого численного літературного спадку, залишив нам власноруч написану автобіографію — своєрідний особистий літопис, який нижче пропонуємо вашій увазі в адаптованому до сучасної української мови вигляді. На жаль, ця автобіографія дуже лаконічна, причому святий, очевидно боячись перлюстрації московськими властями, надав її змісту абсолютної "безконфліктності", старанно обходячи всі гострі політичні процеси того часу. Проте, на нашу думку, є в цій особливості твору і значний позитивний аспект. Адже загальновідома активна позиція святителя у питанні відстоювання української церковної незалежності в багатьох історичних студіях кінця минулого та цього століть нерідко виходить на перший план і дещо захиляє собою всі інші напрямки діяльності св. Дмитрія. "Аполітичний" же "Діаріуш" змальовує внутрішнє, духовне життя святителя — передусім людини глибокої віри та надзвичайної духовності. А саме дана риса характеру цієї надзвичайної людини й була домінуючою. Дмитрій-історик, Дмитрій-полеміст виріс, власне, з Дмитрія-ченця, священника, пастиря. Робота святого над "Житіями святих" є щонайглибшим втіленням чернечого сприйняття праці, як невід'ємної складової молитви. Саме так сприймається ця величезна збірка у своєму первісному, на жаль, нині відомому лише вузьким фахівцям вигляді — передусім не стільки історичним чи агіографічним твором, а неперестанною молитвою, вищим злетом і єднанням душі живої людини з душами давно померлих праведників, до сонму яких він прилучився по смерті. Різнопланові життя, створені в різні часи й різними людьми, воістину пропущені святителем через свою душу і висповідані у величному гімні Православній Вірі. Святитель жив у часи тяжкі й криваві. Безліч політичних негараздів та свідомо створених перепон стояли на заваді його роботі. І все ж, попри все, він зумів довести свою працю-молитву до кінця, довести, не відволікаючись на ті негаразди, не занурюючись глибоко в політичні конфлікти. "Житія святих" — найвищий злет української духовної культури — є вічним спомином того, що і в найтяжчі, і, здавалось би, більше пристосовані для мітингування, ніж для культурного будівництва

часи, духовність виростає не стільки з політичних осередків, скільки з тихої келії праведника, який творить свою тиху молитву в писанні, іконописанні чи іншій праці, покликаний примножити і донести до наступних поколінь всю глибину Віри, любові до Бога та його святих угодників. Мимоволі приходять на думку слова молитви, з якою свого часу звертався до Бога прп. Нестор Літописець, починаючи писати житіє прп. Феодосія Печорського: "Владико мій, Господи Вседержителю, благого Подателю, Отче Господа нашого Ісуса Христа, прийди на допомогу мені й просвіти серце моє на розуміння Заповідей Твоїх, і розверзи вуста мої на сповідання чудес Твоїх та на похвалу святому угоднику Твоєму. Хай прославиться ім'я Твоє! Бо Ти еси Помічник усім, хто надіється на Тебе в [усі] віки. Амінь". Господи Всемогутній, храни чисті душі твоїх безкорисливих молільників та працівників Твоїх!

Г. В. Жиленко



Батьки мої, Сава Григорович і Марія Михайлівна, християни благочестиві града Макарова, в законному шлюбі перебували.

Во грісі родила мене мати моя 1651 року, місяця грудня, і наречено було мені ім'я Даниїл: на той час була війна Радзивілова; і хрещенням святим просвітлений [був].

1668, липня 9, на святого священномученика Панкратія в іноцький образ пострижений у монастирі Кирилівському київському преподобним отцем Мелетієм Дзиком, ігуменом Кирилівського монастиря.

1669, березня 25, на Благовіщення Пресвятої Богородиці, на дякона поставлений преосвященим митрополитом Йосифом Тукальським, у Каневі.

1675 року, на Зішестя Святого Духа (травня 23) на священника поставлений преосвященим архієпископом Чернігівським Лазарем Барановичем, в монастирі Густинському; і був при його преосвященстві проповідником певний час.

### 1677 рік

Червня 31 виїхав із Чернігова в Новодвір на поклоніння святому образу Пресвятої Богородиці чудотворному.

Серпня 13 приїхали з паном Бучинським до Новодвору увечері, і поклонилися чудотворному образу ще в старій церкві, а 14 числа, на предпазньство Успіння, преосвящений [Феодосій] Василевич, єпископ Білоруський, із клиром і немалим числом священників, перед Літургією, здійснив перенесення чудотворного Пресвятої Богородиці образу зі старої церкви до нової. Того ж дня рано поспішив на це перенесення його пречесність отець [Климент] Тризна, старший Віденський. Того ж дня, перед ходом хресним, представлений був я єпископу у вівтарі. У названому ході йшов поряд із Хоментовським — єпископським проповідником. Коли хресний хід увійшов до церкви, й чудотворний Пресвя-

тої Богородиці образ поставлений був на місці; тоді отець Хоментовський сказав проповідь на такі слова: "Воставши Маріамъ, йде въ горня со тщаніемъ, й вниде въ домъ". По закінченні проповіді сам єпископ здійснював Літургію.

Серпня 15, на саме свято Успіння Богородиці, той же єпископ здійснював Літургію; і після Літургії говорена була проповідь отцем Паскевичем, мінським проповідником, котрий на тій же Літургії висвячений на єромонаха. В обидва ці дні єпископ влаштовував учти багаті для усього духовенства, де і я був.

Серпня 16, отець Никодим, ігумен Целерський, оглашав у церкві після обідні чудеса Пресвятої Діви, що сталися під час ходу.

Із Новодвора поїхав я до Вільни з отцем Клементом Тризною, старшим Віденським.

Бувши у Вільні, говорив дві проповіді, одну в неділю вісімнадцяту по П'ядесятниці, а другу — в неділю двадцять третю.

Перед Філіповим заговінням преосвящений єпископ Білоруський приїхав до Вільни; звідки з його преосвященством поїхав я 24 листопада до Слуцька.

Грудня 6 замешкав у Слуцькому братстві.

Грудня 28 отець старший Мокрієвич привіз до мене листи з Чернігова, як від тамтешнього пана полковника, заявляючи іменем ясновельможного гетьмана, аби я до них повернувся, так і від Київського Михайлівського монастиря преподобнішого отця ігумена Дзика.

### 1678 рік

Січня 10 духовенство братства Слуцького, утримавши мене у себе щонайсильнішими проханнями й великими обіцянками, послало до отця ігумена Дзика отця Христинича з листами про мене просительними.

Лютого 16, з купцями, що приїхали із Чернігова, отриманий мною другий лист від пана полковника Чернігівського, з викладенням гетьманського побажання, аби я до них повернувся назад.

Лютого 20, отець Христинич приїхав із відповіддю від отця Дзика із Києва, з листами до Слуцького братства й до мене.



До монахів Слуцького братства від отця Дзика наступного змісту був власноручний польською мовою лист:

*"Милостиві мої отці, Слуцьке братство Преображення Господнього, щирі мої благодійники та друзі! [Зичу вам] доброго здоров'я, щасливих подій, благословення Божого, і всіх тимчасових і вічних благ від руки Пречистої Діви й Матері Божої, допомогою ваших патронів, св. Архангела Михайла та всіх Небесних Сил, і святої великомучениці Варвари; і від найчистішого джерела доброт отримати вам, милостивим моїм отцям і благодійникам, щиро бажаю. Хоча й не знайомий із милостивими отцями, але добре відома мені пильність ваша й гаряча ревність до загальної нашої Матері, Церкви Божої. Сам Господь Бог мій навчив мене бути з вами знайомим: "Від плодів їхніх пізнаєте їх"; а це, як могло бути, зобразив св. Павло: "Плод духовний з любов'ю... і далі". В листі, адресованому мені, найостаннішому слугі Церкви Божої, побачив я велику милість і невимовну, Духом Святим розпалену любов вашу до перебування у вас отця і брата нашого, чесного отця Димитрія, задля всіяння слова Божого до сердець ваших. Я зі свого боку і своєї обителі на це радо погоджуюся, не забороняю вашої до нього прихильності, але [тільки] на час, і з тим, щоб це було згідно його бажання. Якщо ж тут не буде в ньому великої потреби, то дозволю й довше лишатися йому у вас. Вельми хвалю схильність вашу до слухання Слова Божого: "Блаженні, хто чує слово Боже і береже його". Це є істинним знаком призначеності до вічної хвали, якої ми недостойні. Бажаючи вам усіх духовних утіх, доручаю себе любові вашій з убогим монастирем моїм, перебуваючи в молитвах своїх до послуг, ваш, милостивих моїх отців і благодійників, найнижчий слуга і постійний богомолець, Мелетій Дзик, ігумен св. Михайла Київського Золотоверхого монастиря. Із монастиря Михайлівського, 5 лютого 1678 року, за нашим стилем".*

Отець ігумен Дзик прислав декілька часток мощей св. великомучениці Варвари, із яких одну віддав я до церкви братства Слуцького, котра покладена у золотий хрест і до Спасителевого привішена образу. З тим же отцем Христиничем прислав мені Михайлівського монастиря інок,

отець Арсеній, книгу в багатому і золотому перепльоті, зі срібними застібками; та воздасть йому Бог. Березня 2 через купців чернігівських відповів я пану Чернігівському полковнику та отцю ігумену Дзику на їхні листи, 16 і 20 лютого прислав.

Березня 11, на пам'ять святого Софронія, архієпископа Єрусалимського, у понеділок, блаженної пам'яті отець Феодосій Василевич, єпископ Білоруський, архимандрит Слуцький, преставився у Люблині. Та почие з миром.

Через тиждень преставився отець Серапіон Замаревич, того ж понеділкового дня. Пом'яни його, Господи, в царствії Своему Небесному! Похований у Новодворі, і при новій церкві він покладений.

Травня 9, на перенесення мощей св. Миколая, був я у Грозові на святі.

Липня 14 їздив я з отцем Олейкевичем до села Старожице, від Слуцька чотири милі, де Пресвята Богородиця явила милість Свою зціленням п'яти хворих, з яких двоє немогли хворобою голови та очей, один страждав від нечистого духа; жінка, котра внутрішню мала хворобу, і одна глуха жінка, поклонитися чудотворному образу. Все це під час Літургії у недільний день відбувалося.

Серпня 1 Макарій Лигарид і, митрополит Грецький, приїхали до Слуцька.

Серпня 3 отець Феофан Креховецький, архимандрит Овруцький також прибув до Слуцька.

Серпня 29 отець Ісайя Бай за предстательства отця старшого Віденського зведений на єромонаха в Слуцьку, в церкві св. Іоанна Хрестителя, в день Усікновення його; до чого і я доклав свого старання: висповідав його за проханням отця Дубинського, проповідника Віденського; а перед тим отримав від отця старшого наступний польською мовою лист:

*"Щонайпречесніший в Бозі панотче Димитрію, мій во Христі отець і брат!*

*Заїхавши в Цеперський монастир і дізнавшись, що до Слуцька приїхав преосвященний отець митрополит Грецький, хотів був сам приїхати для засвідчення мого поклону, але від того утримали мене*



інші справи. Отже, посилаю я отця Йону Дубинського з отцем Браем, аби, при засвідченні пошани, попросив про висвячення отця Бая на єромонаха. Пора йому з нами священницьке нести тягло, від котрого він за попередніх властей ухилив свої рамена. А тому і Вашого сприяння прошу у цій справі, (бо Ви добре роззнайомилися з митрополитом) — допомогти моїм старцям і відвернути перепони, що можуть виникнути у зв'язку з висвяченням; це Господу Богу, мені, і всій моїй обителі приємно буде. Постарайтеся й ви докласти старання свого до його висвяти, за що я вдячністю своєю відплатити надіюсь, а нині, передаючи себе вашій братській любові, бажаю вам, во Христі брате, всілякого блага. Палкий слуга, Климентій Тризна, старший Віденський, монастиря Зішестя Святого Духа".

Вересня 22 з отцем Гуславським, ігуменом Мінським, був у Старчицях коло чудотворного образу, де протягом двадцяти тижнів збулося чудотворіння від образу Богородиці. Жовтня 11 отець Мефодій, архидиякон Вінницького, прибув до Слуцька. Жовтня 19, у суботу, увечері, 9 години, було затемнення місяця.

Жовтня 29 пан Скоцкевич помер, у п'ятницю ранком, в кінці сьомої години: та почие з миром! Грудня 3 здійснене над ним прекрасне поховання, при якому говорив я проповідь, за що дано мені голландського доброго полотна 6 ліктів.

### 1679 рік

Січня 29, увечері, виїхав зі Слуцька з паном Дмитрієм Окуличем, березинським купцем. Лютого 5 приїхав до Березни.

Лютого 6 прибув до монастиря Максаківського; до Батурина ж приїхав у суботу, перед тижнем блудного сина, де був ясновельможним гетьманом вельми милостиво прийнятий і його благодійством користується посьогодні.

### 1680 рік

Лютого 21 від преподобних отців кирилівських монахів приїхав до Батурина отець Меркурій до гетьмана з листами просительними про мене на ігуменство, а до мене з вибором від цілого монастиря, котрого 23 числа я і відправив назад.

Грудня 16, на пам'ять пророка Аггея, з середи на четвер, з'явилася у небі вельми велика комета, і з'являлася аж до Богоявлення Господнього.

### 1681 рік

У четвер першого тижня великого посту преставився отець Кирило, уставник Батуринського монастиря: поховали його у п'ятницю ранком.

Того ж року отець Монастирський на Великому Посту поставлений ігуменом Кирилівським. Червня 28 дня, перед св. Петром, зроблені склепіння в церкві монастиря Батуринського: в день

Преображення антимінс у ній покладений, і першу обідню відправляв отець Почека, митрополит Сербський, за ігумена Феодосія Гугуревича.

Місяця липня перед св. пророком Іллею, народився благочестивий цесаревич Ілля Феодорович. Серпня 9, на пам'ять св. апостола Матфея, вночі в Батурині був трус землі, але ледве хто під час загального всіх людей сну чув: сам пан гетьман, і стольник Максим Даландин добре чули, і з великим страхом; також і інші люди, не лише в Батурині, але й повсюдно.

Серпня 10 отець Єримія Ширкевич, ігумен Максаківський, проставився увечері, о восьмій годині, в середу; та почие з миром!

Серпня 26, у п'ятницю по обіді, приїжджали до мене в монастир Батуринський отець Віктор і отець

Рогоза від усієї братії з обранням та проханням до них у монастир на ігуменство. Останнього дня серпня попрощався я з ясновельможним гетьманом.

Вересня 1 виїхав із Батурина до архипастира з указом; дай Боже щасливого шляху!



Вересня 2, в суботу, дуже пізно, приїхав до Чернігова з отцем Віктором, з отцем Рогозою і з отцем Ісайєю.

Вересня 4, в неділю, ранком, був я у владики з гетьманським листом, і вельми милостиво його преосвященством був прийнятий. Як тільки розпечатав листа — зразу ж наступні сказав слова: "Не читаючи писання, кажу: та благословить вас Господь Бог не тільки ігуменством, але за іменем "Димитрій" — бажаю вам і митри: *Димитрій та отримає митру!* Того ж дня був я на обіді у його преосвященства, і любовно вгощений. Між іншими милостивими словами таке мені сказав: "Цього дня [пам'ять] святого Мойсея Боговидця. Цього дня сподобив вас Бог ігуменства в храм Преображення Господнього, яко Мойсея на Фавор; сказав свої путі Мойсееві, та скаже і вас на цьому Фаворі путь свій до вічного Фавора". Ці слова я, грішний, мав за хороше предзнаменування і пророцтво й запам'ятав. Дай Боже, аби пророцтво його архипастирства збулося!

Вересня 5, в понеділок, після обідні, отримав благословіння, і указ у його пастирської милості на ігуменство Максаківське і Клюсовське, і посох свій хороший дав мені його преосвященство на благословіння, і так мене з добром відпустив, немов батько рідного сина. Дай йому, Господи, все благе по серці його!

Вересня 8 Різдво Пресвятої Богородиці святкував в М'янині...

Вересня 9, в п'ятницю, ранком, приїхав до монастиря і вступив на ігуменську посаду дай Боже добрий початок! — у п'ятницю.

### 1682 рік

Лютого 7, у вівторок, після утрени, на пам'ять преподобного отця Парфенія, преставився блаженної пам'яті отець Мелетій Дзик, ігумен Михайлівський Київський: вічна йому пам'ять! На його місце обраний отець Феодосій Гугуревич, ігумен Батурицький; а до Батурицького монастиря на Гугуревичеве місце мене Бог сподобив.

Березня 1, на пам'ять св. Євдокії, в середу першого тижня великого посту, отець Феодосій Гугуревич здав мені з себе ігуменство монасти-

ря Батурицького, в церкві святителя Христового Миколая; а сам того ж дня виїхав із монастиря у шлях свій до Києва. Боже, посприай йому!

Березня 3, в п'ятницю першого тижня великого посту, поїхав я до Максакова, аби, здавши Максаківське ігуменство, подякувати тамтешній братії.

Березня 4, в суботу, на обідні в Максакові, отця Петра, священника із замку, постриг у камілавку, і назвав його Павлом, в ім'я Господне; а на другий день, у неділю, рясофорних двох братів, Никона і Кипріяна, постриг у мантию і назвав одного Никодимом, а другого Каллістом.

Березня 6, у понеділок, поїхав до монастиря Батурицького, і отримавши пастирський указ, прийняв начальство цього монастиря. Дай Боже час добрий. Боже, почув моє [моління] про допомогу! Препоблагословенна Діво, благослови початок!

Квітня 1, в суботу Похвальну, в Дівичому монастирі постриг у мантию трьох дівчат і двох жінок; імена їхні — Слісавета, Варвара, Февронія, Євфимія і Марфа.

Отець Гугуревич, ігумен Михайлівський Київський, прислав по покійному отці Дзику на сорокоуст п'ять червінців, а для мене особисто два: дякувати Богу!

В суботу Лазареву отця Петра Ходоровича постриг у мантию, назвав його Пахомієм. В суботу велику одяг камілавку на служителя свого; і назвав його Мойсеєм. Травня 3, отець Георгій, монах, постриженник отця Галятовського, Чернігівський, в Батурицькому монастирі помер.

Липня 11, отець Мелетій Лопата преставився по полудні.

Серпня 12, отець Варлаам, духовник монастиря Батурицького преставився у суботу, під час трапези обідньої.

Жовтня 26, на пам'ять св. Димитрія, двох служителів — Іоанна та Григорія — постриг у мантию, і назвав їх: Іоанна — Йовом, а Григорія — Гавриілом. Листопада 24, в день св. великомучениці Катерини, преосвященний митрополит Болгарський Мелхіседек в монастирі нашому в церкві трапезній висвятив брата Гедеона диякона на пресвітера, Йова і Гавриіла на дияконів. Грудня 23, в суботу, двох у рясофор постриг, одному ім'я Феофан, а другому Симеон.



## 1683 рік

Січня 19 дня, з четверга на п'ятницю, перед північчю, преставився еродиякон Йосиф, постриженник отця Гугуревича: вічна йому пам'ять!

Вересня місяця у кінці брат Йоіль дякон утонув; і Іван Домонтович, суддя генеральний, помер, [той], котрий збудував кам'яну церкву в монастирі Батуринському, де і покладений на лівому боці біля стовпа. Вічна пам'ять!

Жовтня 12, на пам'ять святих мучеників Прова, Тараха і Андроніка, в Дівичому монастирі церква і трапезна згоріли у північ: у вітвари загорілося від необережності пономарів.

Жовтня 26, на пам'ять св. великомученика Дмитрія, патрона мого, зняв я з себе ігуменство Батуринське.

## 1684 рік

Квітня 23, в день св. великомученика Георгія, приїхав до монастиря Печерського й почав жити [там] по милості Пресвятої Богородиці при архимандриті Варлаамі Ясинському. Того ж року, у Великий Піст, преставився святої пам'яті монах Афанасій Федорович, келейник пресвященного архієпископа Чернігівського Лазаря Барановича в Середу Велику, а в Четвер Великий похований у монастирі Іллінському, вічна йому пам'ять!

Місяця липня був у мене в Печерському монастирі брат Феофан із Батуринського монастиря, мій постриженник, котрий вирядився до дальніх країн, Бог знає з яким наміром.

Того місяця почав, з Божою допомогою, задля послуху, писати життя святих на цілий рік. Дай Боже звершити!

На початку місяця грудня отець Тимофій Богданович, проповідник, преставився в Новгородку-Сіверському.

Того ж місяця 12 дня, вночі затинення місяця було, і отець Іаков Олонецький у Печорському монастирі преставився. Вічна пам'ять! Він мені заповів книгу "Nortum Pastorum", тобто "Сад проповідницький". Невдовзі перед цим, за декілька тижнів, преставився Паїсій Гладкий,

постриженник Кирилівський, але не в Кирилівському, а в Чернігівському помер монастирі. Бог відає, де і мені судиться главу положити!

## 1685 рік

Близько [пам'яті] святого Петра було обрання на митрополита київського Гедеона Святополка, князя Четвертинського.

Серпня 10, в понеділок, почув я благовіст до утрені, та задля звичайної своєї лінії розіспавшись, не поспів до початку, але проспав аж до читання Псалтиря. В цей час бачив таке видіння: привиділося, ніби доручено мені доглядати печеру, в якій святі почивали моці. Оглядаючи зі свічею святі гроби, побачив, ніби там же почиває свята великомучениця Варвара. Підійшовши до її гроба, побачив, що лежить боком, і гроб її дещо підгнув. Бажаючи її прибрати, вийняв моці її з раки, і поклав на іншому місці. Прибравши раку, приступив до мощей її, взявши їх руками для перекладення в раку: але раптом побачив святу Варвару живою. Промовив я до неї: "Свята діво Варваро, благодійнице моя, вмоли Бога за гріхи мої!". Відповіла свята, ніби маючи сумнів який: "Не відаю, — казала, — чи вмолю, бо молишся по-римськи" (думаю, що сіє мені сказано задля того, що я вельми лінивий до молитви, на зразок римлян, у котрих вельми коротке молитвослов'я, — оскільки у мене коротка й нечаста молитва). Слова ці почувши від святої, почав я тужити, і ніби впадати у відчай. Але свята невдовзі поглянула на мене з веселим і усміхненим обличчям, і сказала: "Не бійся". І інші деякі втішні слова вимовила, котрих я і не пам'ятаю. Потім поклавши її в раку, поцілував її руки і ноги: здавалося тіло живим і [було] вельми білим. Але рака убога і струхла. Печалаячись про те, що нечистими і оскверненими руками й вустами дерзаю торкатися святих мощей, і що не бачу хорошої раки, роздумував, як би прикрасити цей гроб, і почав шукати нову й багатшу раку, в яку б перекласти святі моці; але в той самий момент прокинувся. Жаліючи про пробудження моє, відчуло серце моє деяку радість. Бог відає, що цей сон знаменує, і які після нього будуть події! О, коли б молитвами святої Варвари,



патрона мого, дав мені Бог виправлення поганого й окаянного житія мого!

### 1686 рік

Січня 15 дня, на пам'ять преподобного отця Іоанна Кушника, з отцем Варлаамом Ясинським, архимандритом Печерським, прибули до Батурина, де від ясновельможного пана, Іоанна Самойловича, гетьмана, і від сиятельнішого князя Гедеона Святополка, митрополита Київського, намовлений був взяти знову ігуменство монастиря Батуринаського.

Січня 29 дня, на перенесення мощей св. Ігнатія Богоносця, преосвященний митрополит поїхав до Києва, на престол свій, на святу Софію, в п'ятницю.

Лютого 2, на Стрітіння Господне, у вівторок, преосвященний митрополит служив з усім своїм клиром у святій Софії.

Лютого 4, на пам'ять св. Ісидора Пилусітського, виїхав я із Печорського монастиря до Батурина, у четвер.

Лютого 9, на пам'ять св. мученика Никифора, у вівторок, на віддання свята Стрітіння Господнього, вїхав до монастиря Батуринаського, й сів на ігуменстві, по волі й наказу властей духовних та мирських.

### 1687 рік

Березня 4, в п'ятницю Хрестопоклонної сідмиці, преподобного Герасима, що на Йордані, о четвертій годині дня .....

### 1688 рік

Березня 15, із монастиря святителя Христоваго Миколая Крупицького Батуринаського, писав я до Москви до патріарха наступного листа: "Божю милістю, великому пану, святійшому і всеблаженному отцю, кир Іоакиму, патріарху царственнаго міста Москви, і всія Росії та північних країн отцям отцю, і пастирям пастирю, моему ж найвищому архипастирю, премилостивому отцю і щонайбі-

льшому благодійнику, смиренну мою до лиця землі перед ступнями ніг схилиючи главу, щонайнижше кланяюся.

Перед святительство ваше, отця і архипастиря нашого, і я, віця отари твоєї, хоча й найостанніша, і ні трохи не знаючий, цим негідним писанням моїм (оскільки на краше не здаден) звертаюся, і до ступнів святих твоїх ніг припадаю, аби сподобився святійшим моїм архипастирем знаним і згадуватим бути на ймення. До лиця бо земного великопостним поклонінням святині вашій, отцю і архипастирю моему, кланяючись, через посланника від вірного їх царської пресвітлої величності підданого, обох боків Дніпра гетьмана, Івана Стапановича Мазени відправленого і через особливого мого єромонаха Дорофея, намістника монастиря нашого, приношу і даю в святійші ваші руки [прохання], аби святі великі книги [Четії Мінеї], [за] місяці грудень, січень і лютий, передані вашим святительством на прохання колишнього гетьмана, задля адекватності [?! — в оригіналі: "согласия" — І. Ж.] житій святих, що пишуться в монастирі Батуринаському мною, непотребним рабом, і підніжжям вашим. Бо святительство ваше до їх царської пресвітлої величності богомольця, а свого в Дусі Святому сина, преосвященного в Базі кир Гедеона Святополка, князя Четвертинського, митрополита Київського, Галицького і Малої Росії, а перше до преподобнішого Варлаама, архимандрита Печорського, зволив писати про ті книги. Проте ті книги не у того преосвященного митрополита, ні у преподобнішого архимандрита, але в монастирі Батуринаському, в моїх недостойних руках досьогодні утримані, і з увагою читані. Від них же численну отримавши користь і звірившись зі святими житіями, у них написаними, віддаю їх святині вашій з подякою, і звіщаю, що в послузі святому, від малоросійської церкви мені дорученому, з Божю допомогою потрудившись, по немічній силі моїй, переписуючи з великих блаженнаго Макарія, митрополита Московського, і всія Росії, книг, і з інших християнських істориків, написав житій святих місяців шість, почавши із вересня першого числа й до лютого останнього числа, у відповідності зі святими тими великими книгами в усіх історіях, і в повістях, і діяннях, святими здійснених,



в підвизі їхньому та мучеництвах. І уже написані ті святі житія прочитані були, побільшости, і обговорені деякими благородними людьми, переважно в святій Лаврі Печорській. Нині ж, згідно багатьох благовоління та бажання, хотів би задля духовної користі християн типографським [способом] їх видати; до чого найбільше схиляє мене частими писаннями преподобніший архимандрит Печерський. На таку справу, церкві Божій (як думаю) не потрібну, вашого верховнішого архипастирського прошу благословіння. Благоволи, святійший і всеблаженніший отче, отецьке своє благословіння мені, недостойному й непотребному рабу своєму препослати, як кормило добре й настанову премудру й допомогу міцну; та тим вашим архипастирським благословінням управлений, наставлений і [тим] підтриманий, зможу належну мені справу добре здійснити, обговоренню церковному подавши, опублікувати ті шість написаних місяців; якщо ж коли Божою допомогою і благословінням вашим архипастирським здійсняться і видадуться, то (якщо Господь захоче, і живі будемо) й на наступне повернемося, й до вашого святійшества чолом бити станемо про наступні святі книги. А ці нині через ваших посланців віддаючи вашому святительству, і себе з ними превеликій вашій архипастирській милості і отецькому благословінню вручаю.

Вашого святительства, отця отцям і пастира пастирям, панотця, архипастира і благодійника мого найбільшого найнижчий раб, смиренний ігумен Димитрій."

### 1689 рік

Із Чернігова переїжджаючи до Рудні, що знаходиться під Любечем, де прославився образ Пресвятої Богородиці чудесами чисельними, пробув тут декілька днів. Наказав я своєму живописцю списати для себе той чудотворний Пресвятої Богородиці образ, мірою й подібністю такий, як є. Це відбувалося на початку місяця січня.

Того ж місяця приїхав я до Печорського монастиря, і почав, [з] допомогою Божою друкувати житія святих [за] жовтень місяць.

Що давно в добрій моїй пам'яті тримаю, це розсудив за благо тут вписати, аби задля давності часу із пам'яті не випало. 1685 року, протягом Філіпового посту, в одну ніч закінчивши писати страждання святого мученика Ореста, котрого пам'ять листопада 10 числа читається, за годину чи менше до заутрені, ліг відпочити не роздягаючись, і в сонному видінні побачив святого мученика Ореста, [котрий з] обличчям веселим, до мене звертався такими словами: "Я більше перетерпів за Христа мук, ніж ти написав." Це сказавши, відкрив мені груди свої, і показав на лівому боці велику рану, що в глибину крізь нутрощі проходила, сказавши: "Це мені залізом пропалено". Потім, відкривши праву руку по лікоть, показав рану прямо навпроти ліктя, і сказав: "Це мені перерізано"; причому і видні були перерізані жили. Також і ліву руку відкривши, на такому ж місці, таку ж показав рану, кажучи: "І те мені перерізано." Потім нахилившись, відкрив ногу до коліна, і показав на згині коліна рану, також і другу ногу до коліна відкривши, таку ж рану на такому ж місці показав, і сказав: "А це мені косою розпечено." І ставши прямо, дивлячись мені в обличчя, промовив: "Як бачиш, більше я за Христа витерпів, ніж ти написав". І супроти того нічого не сміючи сказати, мовчав, і мислив про себе: хто сей є Орест, чи не з-поміж п'яти [пам'ять яких 13 грудня — 1. Ж.]. На цю мою думку святий мученик відповів: "Не той я Орест, що з-поміж п'яти, але той, якого ти нині житіє писав".

Бачив і іншого деякого чоловіка визначного, що за ним стояв, і здався мені також мучеником, але той нічого не говорив. В той же час благовіст до заутрені пробудив мене, і я жалів, що це дуже приємне видіння закінчилося. Відбувалося це під час мого в Печорському монастирі перебування. А що це видіння я, недостойний та грішний, істинно бачив, і що точно так бачив, як написав, а не інакше, це із присягою моєю священноіноцькою сповідаю: бо все те, як тоді точно запам'ятав, так і тепер пам'ятаю.

Березня 29 дня, у святу велику п'ятницю Спасительських страстей мати моя, Марія Михайлівна, законна супруга батька мого Сави Григоровича, преставилася у дев'ятий час дня, точно в той час, коли Спаситель наш, на хресті страждаючи, за Спасіння наше Дух Свій Богу Отцю



в руки передав, і Мала від народження свого років більше семидесяти; та пом'яне її Господь у Царствії Своему Небесному! Померла при повному розумі, пам'яті та мові. О, аби і мені такої блаженної кончини Господь удостоїв її молитвами! І справді християнська була її кончина: бо з усіма обрядами християнськими і з належними Таїнами, безстрашна, незасоромлена, мирна; ще ж та сподобить її Господь доброї відповіді на Страшному Своему Суді, і не сумніваюсь у Божому милосерді, а [також - ?] у її спасінні, відаючи постійне, добродійне і набожне її життя. А й те за добрий спасіння її знак маю, що того ж дня і того ж часу, коли Христос Господь розбійнику під час вільної Своєї смерті рай відкривав, тоді і її душі від тіла відлучитися повелів. Квітня в 3 день, в середу Світлого Воскресіння Христового сідмицю, здійснили ми поховання в монастирі Кирилівському, і поклали її в церкві Святої Трійці ліворуч, біля самої стіни, при дверях, котрими на хори сходять. Та поживає в Господі, [Котрий] живими і мертвими володіє.

Того ж квітня 3 дня в монастирі Братському Київському представився блаженної пам'яті отець Феофан Прокопович, муж визначний і знаний, котрий в Церкві Божій добре послужив, проповідник солодко-голосий, мій любий брат. Поховали його на другий день, тобто в четвер Світлої сідмиці. Вічна йому пам'ять!

Я розсудив за потрібне в цю мою пам'ятну книжку включити те, що було, аби не забути мені, бо маю пам'ять уже слабку: в бутність мою проповідником при преосвященнішому панотцю Лазарю Барановичу і, архипастирю Чернігівському, одного разу у Великий Піст, 1676 року, протягом Тижня Хрестопоклонного, вийшовши з заутрені, і готуючись до служби в соборі, (бо й сам преосвященний хотів служити, як і служив) задрімав трохи сном легким. В цьому сонному видінні здалося мені, ніби я у Вітарі перед Престолом: преосвященний архисерей сидить у кріслі, а ми всі біля Престола, до служби готуючись, щось читаємо. Владика раптом розгнівався на мене й почав мене сильно лаяти. Слова його (бо добре пам'ятаю) такі були: "Чи не я тебе обрав, чи не я ім'я тобі нарік, брата Павла диякона облишив, і інших, що приходили, тебе ж обрав"; і інші речі у гніві своєму корисні для мене промовив, котрі я уже й забув; але ці тільки добре пам'ятаю. Я низько кланяючись преосвященному, і обіцяючи виправитися, (чого й понині

ще не роблю) просив пробачення й сподобився його. Бо, простивши мене, дозволив поцілувати свою руку, і почав ласкавіше зі мною говорити, велячи мені готуватися до служіння. Тоді знову я став на своєму місці, розвернув Службник, і в ньому знайшов зразу ті ж самі слова, якими мене преосвященний лаяв, великими літерами написані: "Чи не Я тебе обрав", і далі, як вище сказано. Читав я тоді це з великим жахом та здивуванням, і донині твердо ті слова пам'ятаю. Потім, прокинувшись від сну, чимало дивувався побаченому. І нині, згадавши, дивуюсь, і думаю, що у видінні сам Творець мій навчав мене. Питав я потім і про Павла диякона, чи не було такого диякона, що цим ім'ям називався, але не [зміг] знайти ніде: ні в Чернігові, ні в Києві, ні по інших монастирях. І донині не знаю, був чи є тепер де в моїй Вітчизні диякон Павло. І Бог знає, що означає "Павло диякон". О Господи мій! Влаштуй зі мною все за Твоїм преблагим і премилосердним бажанням на спасіння душі моєї грішній [даруй]. Того ж 1689 року, липня 21 дня, виїхав з ясновельможним гетьманом Іваном Мезепою із Батурина в столицю царствуючий град Москву. З ним їздив і преподобний отець Інокентій Монастирський, ігумен Кирилівський Київський, і я грішний з двома дияконами — Петром і Єфремом. В'їхали ми до царствуючого града Москви серпня 10 дня, на пам'ять св. мученика Лаврентія, в день суботній; а 11, у день недільний, були біля ручки щонайблагочестивішого царя Іоанна Олексійовича, і щонайблагочестивішої царівни Софії Олексіївни, а щонайблагочестивішого царя Петра Олексійовича не було в домі, був десь у поході. Того ж дня були ми біля ручки у святійшого патріарха Іоакима.

Вересня в 10 день були ми з ясновельможним гетьманом біля ручки щонайблагочестивішого царя Петра Олексійовича, в монастирі Троїцькому, обителі Сергія Радонезького чудотворця. В тому ж монастирі був на той час і патріарх, котрого ми часто відвідували.

Того ж місяця в 13 день, знову вдруге були ми біля ручки у государя Петра Олексійовича на відпусті. Святійший благословив мене грішному продовжувати писати житія святих, і дав на благословіння мені образ Пресвятої Богородиці в окладі. В бутність нашу в Троїцькому монастирі скарано трьох знатних осіб за деякий бунт — голови



відрубано, а інших батою січено, іншим язика вирізані, іншим — вуха, і в заслання розіслані.

Вересня 22, в день недільний, тижня 18 по Святому Дусі, з царствуючого града Москви у шлях до домівок своїх, з Божим благословінням, збираємося. Помози, Господи!

Жовтня в 10 день приїхав я додому з Божою допомогою.

### 1690 рік

В січні постриг я в мантию хвору рясофорну монахиню Ангеліну і дав їй ім'я Агафії. Лютого 9, в день недільний, почав жити в скиту біля церкви св. Миколая Крупицького. Господи, помози!

Березня 17 дня, святійший патріарх Московської Іоаким преставився. У квітні, в тиждень 5 Святого Великого Посту, преосвященний митрополит Київський Гедеон Святополк преставився.

В Світлу Суботу постриг у мантию трьох братів — Порфирія, Мартиніана і Клементія.

В серпні, між днями Преображення і Успіння, йшла велика сарана з півдня на північ.

Того місяця обраний і висвячений на патріаршество Московське Адріан, митрополит Казанський.

Того ж місяця, останнього числа, на покладення пояса Пресвятої Богородиці, висвячений на митрополію Київську преподобний Варлаам Ясинський, колишній архимандрит Печорський. Жовтня останнього числа до Батурина прибув.

Листопада 1 дня преосвященний митрополит Київський подав мені від святішого патріарха таку грамоту, благословляючи писати життя святих: "Адріан, милістю Божою патріарх царствуючого града Москви і вся Росії, і всіх північних країн, чесної обителі святого чудотворця Христового Миколая Батуринаського Крупицького, чесному ігумену єромонаху Димитрію наше архипастирське благословіння.

Сам Бог в Трійці Животворчій, — благословен Сий у віки! — та воздасть тобі, брате, всіляким благословенням благосним, записавши тебе в книги життя вічного за твою боговгідну працю в писан-

ні, виправленні ж і типографським способом виданні книги душоко-  
рсної, житій святих на три місяці перші — вересень, жовтень і  
листопад; Той же і надалі та благословить, укріпить і допоможе  
потрудитися тобі, аби на цілий рік інші такі ж житій святих  
книги виправити бездоганно й опублікувати в тій же Ставропігії,  
нашій патріаршій Лаврі Києво-Печерській, якої колишній всесечесний  
архимандрит, а нинішній же, благословенням Божим, і нашим ар-  
хипастирським, преосвященний митрополит Київський Варлаам, в  
Дусі Святому сий наш любимий, перед нами старанність твою і  
благорозумність в тій святій справі, трудолюбство все добре хва-  
лив, оскільки почав за свого архимандритства піклуватися про опу-  
блікування в Лаврі тій книг тих душеспасительних, бажаючи, аби  
в тому виконаний був боговгідний намір його попередників-архима-  
ндритів. Нині послав Бог вченого і благорозумного, благостаранно-  
го працівника і виконавця, любов твою. І надалі нехай не зрікаєть-  
ся [того], ні далеко не віддаляється від піклування тою старанною  
[працею] своєю благоприязністю і допомогою конструктивною, на-  
скільки буде потрібно і можливо, оскільки недалеко [від Лаври]  
мешкає, а любов'ю завше [у] Лаврі святій перебуває. Наставляв його  
архипастирство і про дозвіл на те його наступника-настоятеля, і  
братії тої ж ставропігії нашої. Не сумніваємося також, що любов  
твоя докладеться задля швидкого того святого діла здійснення. Ба-  
жане наше благословіння архипастерське присилаємо. Писалося в  
царствуючому великому граді Москві, літа 7199, від Різдва ж Бога  
Слова 1690, індикта 14, місяця жовтня 3 дня."

На обороті цієї грамоти написано: в Батуринаський Миколаївський Крупицький монастир, чесному ігумену єромонаху Димитрію це та буде віддане.

На сію грамоту наступну послано відповідь: "Великому пану, кир Адріану, милістю Божою святійшому і всеблаженнішому патріарху царствуючого града Москви і вся Росії, і всіх північних країн, отцю отців, і пастирю пастирям, мосму щонайвищому архипастирю, премилостивому отцю і щонайбільшому благодійнику, смирен-



ну мою до лица землі перед ступнями ніг схиливши голову, щонайнижче кланяюсь.

Благословіння архипастирства вашого, мого премилостивого отця, через преосвященного митрополита Київського Варлаама, недостойнству моему прислане, з великою радістю прийнявши, і благоговійно поцілувавши, перше Богу в Троїці Животворчій благословенному в віки дякую, оскільки за привеликою Своєю милістю і чоловіколюбством мене, щонайгрішнішого й малорозумного, і найгіршого з-поміж усіх, сподобив писати житія святих, у книзі житійній на небесах записаних, [і] уже написану за допомогою Його всемогутньою першу тримісячну книгу явлено угодною перед очима вашими архипастирськими. Також вашому архипастирству подяку воздаю, оскільки благословив згадати мене, раба не потрібного, благословінням же своїм і премилостивим отецьким словом звеселити. Та похвалений і прославлений буде Бог у святих і від святих славлений, оскільки дарував нині Церкві Своїй такого пастиря доброго і освіченого, ваше архипастирство, що на початку свого пастирства перш за все піклуєшся і думаєш про помноження Божої і святих Його слави, бажачи, [аби] житіям тих у світ виданим бути на користь усьому християнському російському роду. Слава сія с [у славленям] усіх преподобних! Нині уже і я, недостойний, старанніше, з Господньою допомогою, на наступне простягну марнотну й грішну мою руку, маючи ваше святительство за помічника свого, що укріплює і наставляє благословінням, яке немало збуджує мене скинути сон ліні. Повелене мені творю пильно, хоча й не навчений є, не маючи стільки знань і таланту, аби все належно довести до бездоганності розпочату справу: проте завдяки Ісусу, що мене укріплює, маю нести ярмо накладеного на мене послуху і обмеженість розуму мого Той доповнює, від Якого все, чого виповнені, отримали, і ще й ще отримуємо. Також наперед нехай допомагає мені з благословінням блага архипастирства вашого молитва, на яку дуже надіюся. Ще ж б'ю чолом архипастирству вашому, моему премилостивому отцю, аби прислані були з кафедральної патріаршої великої соборної церкви святи великі книги, Мінеї читальні [за] місяць

грудень, січень, лютий. Оскільки хоча уже й були в руках наших від блаженної пам'яті великого пана, кир Іоакима, святійшого патріарха Московського, і вся Росії, прислані, проте того ж святійшого велінням недовзі від нас були взяті, я ж не зумів за короткий час їх прочитати й вибрати звіди потрібне. Нині ж, аби зволило архипастирство ваше, задля адекватності [в ориг: "согласия"] писаних нами житій святих, ті ж святи великі книги за три названі місяці, на [певний] час моему недостойнству повеліти прислати, постараясь б, за допомогою Божою, набути великої користі, і тут в світ видати; а книги ті знову до вашого архипастирства з подякою відіслані були б. Про них же нині смиренно чолом б'ючи архипастирській милості, отецькому ж благословінню, і благим святительським молитвам вручаюся.

Писано в монастирі святителя Христового Миколая Крупицького Батуринського, в літо від втілення Бога Слова 1690, місяця листопада в 10 день. Вашого святительства, пана, отця, архипастиря і благодійника мого щонайвищого, найнижчий раб, смиренний ігумен Дмитрій."

Грудня 25, в самий день Різдва Христового, по вечірні, преставився в монастирі нашому єромонах Феодосій Гугуревич, колишній ігумен у різних монастирях, а саме: в монастирі цьому Батуринському літ п'ять [ігуменствував], в Михайлівському Золотоверхому Київському — рік один, в Братському Київському три роки, в Максакові — один рік, а в бідах і скорботах після Максаківського ігуменства страждав також цілий рік. Та пом'яне його Господь в Царствії Своєму Небесному! І [та] буде йому вічна пам'ять.

### 1691 рік

Січня 5, в надвечір'я Богоявлення, повернувся додому, в монастир Батуринський, брат Феофан монах, мій постриженник, котрий пішов зі свого монастиря 1684 року, ходив різними землями, в Парижі й Римі філософії та богослов'ю вчився, був у Барі, де мощі святителя Христового Миколая починають.



Січня 13 дня, у вівторок, перенесена була славно до монастиря Батуринаського частка мощей святої великомучениці Варвари, саме персо, вкладене до срібного образу. Ця частина, що лежала в Батурині, в Казенній палаті, сюди покладена по блаженній пам'яті Йосифові Тукальському, митрополитові Київському, котрий в Чигирині преставився, і була ніби під спудом захована, і ледве кому відома аж до цього року. За моїм проханням і немалим старанням, ясновельможний Іван Мазепа, гетьман їх царської пресвітлої величності віддав її в монастир наш. Я переніс із Батурина в монастир з прекрасним хресним ходом, при безлічі народу; і запровадив кожного вівторка співати молебен святей великомучениці Варвари.

Червня 4 дня Петро дякон з монастиря Батуринаського преставився.

Червня 23 Митрофан Кирильський преставився; а перед смертю за декілька днів обпікся в схиму моїми грішними руками пострижений, і названий Мойсеєм.

Того року, осінню, побудував я собі келію нову в пустині, задля спокійнішого писання житій святих.

Місяця жовтня 15 дня закінчена, а 18 освячена, і почав жити в ній у ім'я Господне. Листопада 5, на пам'ять св. мученика Галактіона і Епистимії, отець Дорофей Кирильський перед північчю помер сном смерті у Господі, з усіма належними обрядами християнськими. Вічна йому пам'ять!

### 1692 рік

Лютого 14, в перший тиждень Святого Великого Посту, перед обідню, облишив я і здав ігуменство моє в Батуринаському монастирі задля спокійнішого життя і писання житій святих, а на моє місце просить братія отця Пахомія Ходоровича.

У вівторок Хрестопоклонної сідмиці Пахомій Ходорович в'їхав на ігуменство в монастир Батуринаський, березня в 1 день.

Квітня 29 від преосвященного отця Варлаама Ясинського, митрополита Київського до ясновельможного його милості Іоанна Мазепа ге-

тьмана через преподобного отця Іннокентія Монастирського, ігумена Кирилівського Київського духовне слово на листі, власною митрополита рукою писаному, було подано таке: "Передати ясновельможному благодійнику бажання митрополита, аби в столичному гетьманському місті Батурині був особливий протопоп, при церкві святої Животворчої Трійці, що тримає би намісництво від митрополита Київського, і був за ступенем перший по Київському протопопові задля честі гетьманської, так само, як і Київський перший задля честі столиці перших самодержців Російських. Також аби і в монастирі Батуринаському був архимандрит, а саме: той же пречесний отець Димитрій, а оскільки до архимандрії за звичай належать і інші монастирі, то аби володів архимандрит Батуринаським Глухівським монастирем, і Максаківським, і ще, якщо є до нього [ще який] найближчий".

Вересня 13 високопреподобний отець Феодосій Углицький, архимандрит Єлецький і Чернігівський, посвячений у Москві в архієпископи на престол Чернігівський за життя теперішнього архієпископа Чернігівського преосвященного Лазаря Барановича; а грудня 9 на Зачаття Пресвятої Богородиці, в Батурин приїхав, повертаючись із Москви.

### 1693 рік

У Великий Піст привезені мені з Гданська книги Болланда про життя святих.

Того ж року, по Воскресінні Христовому, вибираюся із пустині в Київ у типографію: Боже поможи!

Травня 1 дня.

Травня 9, на перенесення мощей св. Миколая, прибув я в монастир Печорський. Липня 10, в день Антонія Печорського, почав друкувати грудень місяць. Вересня 1 преставився преосвящений архієпископ Чернігівський Лазар Баранович, великий стовп церковний.

### 1694 року

Петрів піст, прийняв я ігуменство в монастирі Глухівському.



**1696 рік**

Січня 29 преставився благочестивий цар і великий князь Іоанн Олексійович.

Лютого 5 преосвященний архієпископ Чернігівський, Феодосій Углицький, преставився.

**1697 рік**

Січня 17 дня, з суботи на неділю, о третій годині ночі, преставився чесний старець Інокентій Монастирський, ігумен Кирилівський; по ньому я грішний прийняв ігуменство. В той же час висвячений архієпископом у Чернігів преосвященний Іоанн Максимович. Лютого 7, в суботу, під час заутрені, преставився всчесний архимандрит Печерський Мелетій Вуяхевич. Червня 10, на пам'ять св. священномученика Тимофія, єпископа Пруського, в четвер, благословінням Божим і волею старших, прийняв монастир Єлецький, архимандрію давню чесну Чернігівську; а 20 червня на святого священномученика Мефодія, єпископа Патарського, в неділю (тиждень був четвертий по Святому Дусі), висвяти архимандричої сподобився в церкві Успіння Пресвятої Богородиці Єлецької священнодійством преосвященнішого архієпископа Чернігівського Іоанна Максимовича, во славу Бога, Богородиці, і всіх святих. Амінь.

**1699 рік**

Вересня 17 дня, на св. мучениць Віри, Надії і Любові, на тиждні шістнадцятому по Святому Дусі, здав монастир Єлецький, і того ж дня виїхав із Чернігова в Новгородок Сіверський на архимандрію; а 22 числа, у п'ятницю, ранком виїхав у Новгородський Всемилоствого Спаса монастир, і поселився тут. Дай Боже час добрий!

**1700 рік**

Жовтня 1, в Києві, у Святій Софії, на єпископство Переяславське висвячений ігумен Золотоверхомихайлівський Захарій Корнилович.

Грудня 16, із Великої Церкви Печорської, із Великого Вівтаря присланий мені на благословіння образ Пресвятої Богородиці Московський, — прислав преподобний панотець Іоасаф Кроковський, архимандрит, з братією. Про цей образ [існує] така повість: благочестивий цар і великий князь Олексій Михайлович прислав ту святу ікону преосвященному митрополиту Київському Петру Могилі (вінчаний на царство цар Олексій Михайлович літа буття світу 7154. а від втілення Бога слова літа 1646). Преподобний панотець Никон, ігумен Троїцький, лікарні Печорської, за перебування архимандрита у Москві, у монастирі Богородиці Донської (?), прийняв архимандрію Єлецьку.

Чернігівську листопада 21 дня, на Введення Пресвятої Богородиці. Цей із Печорського [монастиря] привіз цю ікону з собою до Чернігова, а з Чернігова прислав із еродіяконом Йосифом Родикевичем. Привезена мені 16 грудня.

**1701 рік**

У лютому, згідно указу царського, приїхав до Москви, в неділю промитаря і фарисея, числа лютого було 9.

Поставлений у архиєреї в Сибір, у неділю Хрестопоклонну, березня 23 дня.

**1702 рік**

Січня 4, на тиждні перед Просвітленням, переведений на Ростовську митрополію, а на моє місце до Сибіру поставлено Філофея Лещинського.

Березня 1, в тиждень другий Великого посту. Господнім зведенням, зійшов на престол мій у Ростові.

**1703 рік**

Січня 6 в третій час дня Богоявлення Господнього, преставився батько мій Сава Григорович, і похований у монастирі Кирилівському Київському в церкві Святої Трійці: вічна його [та] буде пам'ять.



## КОЛЕКЦІЯ

Богдана Костюк

## ХТО ЗУПИНИТЬ ПЛИН ЧАСУ?

Час має свій звук (sound track) і своє візуальне зображення (picture), які можна зафіксувати в аудіо- чи відео-форматі, враховуючи сучасні технології. Можна почути тупіт галопуючих коней і крики та брязкіт кинджалів їхніх вершників — таємничих кіммерійців, чи суворих скіфів, чи яснооких греків. Можна уявити усмішку місцевої красуні з котроїсь з Чорноморських міст-колоній доби Давньої Греції — варто лише побачити масивні золоті прикраси, що їх давні красуні охоче демонстрували оточенню. А ще можна почути давню слов'янську молитву і церковний дзвін, дивлячись на натільні хрестики і кам'яні ікони часів ранньої Київської Русі.

Українці люблять нарікати на перипетії своєї історії, на злу долю, котра упродовж століть тримала їх поза власною державністю, на околицях процесів, які визначали поступ людства або, принаймні, європейської цивілізації. Але науковці — у першу чергу археологи та історики — зауважать у цьому зв'язку, що, навпаки, історія України є унікальною і багатогранною. Принаймні, на виставці "Тобі, Україно!", яка ґрунтується на старожитностях з приватних колекцій Києва і Донецька, можна побачити матеріальний вияв історії, торкнутися часу — щоб збагнути, наскільки багатим і багатогранним, різноманітним і різноплановим було життя України як точки, де перетиналися шляхи зі Сходу на Захід, з Балтії до Чорного моря. Саме на території нинішньої Укра-

Б. Костюк. Хто зупинить плін часу?

їни (а також Румунії і Молдови) за чотири тисячі років до Різдва Христового виникла перша землеробська цивілізація Європи, відома нашим сучасникам як Трипільська. Трипільські культурні традиції — орнаментика і символіка на глиняних виробах зокрема — стали складовою українського генетичного коду, збереглися на рушникових вишивках і малюнках на писанках та глиняних мисках. В українській землі археологи знаходять унікальні трипільські речі — глиняні фігурки жінок і тварин, уламки моделей давніх храмів, посуд і зерновики.

Не менш цікавими є знахідки кіммерійської доби — уламки зброї і кінської зброї, фрагменти ювелірних виробів тощо. Кіммерійці — кочові племена, що мешкали у степах Північного Причорномор'я у 10–8 ст. до Р. Х., перший народ, що мешкав на теренах України, чия ім'я нам відоме з асирійських клінописних текстів. Перші вершники у Східній Європі, кіммерійці не залишили по собі багато пам'яток — і тим ціннішою є знахідка і демонстрація на виставці царської кіммерійської гривні. На думку доктора історичних наук, археолога Віктора Клочка, віднайдення цієї унікальної речі можна назвати "інформаційним вибухом" у науковому середовищі.

Кіммерійців витіснили скіфи, які упродовж 8–7 століть до Р. Х. мігрували до Північного Причорномор'я з Азії. Сліди свого життя вони залишили у багатьох місцях — в основному в українських степах — у вигляді скіфських курганів (могильників) та кам'яних баб. Непереможні й безстрашні воїни, скіфи створили власну державу — Скіфію (4–3 ст. до Р. Х.), що містилася на берегах Азовського і Чорного морів. Під вплив Скіфії потрапили землі від Дону до Дунаю. Саме на цих територіях археологи знаходять скіфські зброю, деталі одягу та ювелірні вироби.

Наступними за скіфами на землі Північного Причорномор'я приходять греки, поволі витісняючи скіфів. Грецька колонізація північного узбережжя Чорного моря — Понту Евксінського — стала заключним етапом так званої "Великої грецької колонізації" (7 ст. до Р. Х.). Еллінські центри Ольвія, Херсонес, Пантікапей, Фанагорія відомі дослідникам; навколо окремих міст-колоній виникли державні утворення — Боспорське царство, Херсонеська держава. Історія залишила для нащад-



ків не тільки руїни давніх міст, але й унікальні вироби давньогрецького мистецтва — ювелірного, архітектурного, зброярського, які можна побачити, серед іншого, і на виставці "Тобі, Україно!". У цілому, на виставці представлені понад чотири тисячі експонатів, які дозволяють ознайомитися з окремими етапами історії народів, котрі мешкали на території сучасної України.

На цьому можна було би ставити крапку — ніби все сказано. Але варто продовжити. Виставка експонується у Національному заповіднику "Софія Київська" до кінця поточного року, а що буде з унікальними — деякі з них безцінні! — експонатами далі, невідомо. Тому що бажання власників, які ризикнули відкрити свої колекції старожитностей громадськості, отримати приміщення під музей приватних колекцій наштовхнулися на байдужість чиновництва. Колекціонери, зрозуміло, люди небідні і готові вкласти кошти у підготовку приміщення, у рекламну кампанію, у поповнення фондів, але влада фактично не реагує на їхні ідеї та звернення. Але досвід багатьох Західних держав перекоонує, що одночасно можуть співіснувати, поповнюватись і співпрацювати музеї державного підпорядкування і приватні колекції, академічні інститути та приватні дослідницькі центри, як, приміром, у тих же США, Німеччині чи Швейцарії. Іноді археологічні експедиції фінансуються приватними особами — згадаймо віднайдення Трої або розкопки єгипетських пірамід...

Історія зберегла для нас унікальні скарби і пам'ятки від прашурів — трипільців, скіфів, еллінів. Сучасні темпи індустріалізації і забудови в Україні — ще одна проблема: часто під ковшами екскаваторів, під час забудов нових житлових кварталів гинуть сліди минулого. Мені розповідали науковці з Симферополя, як на південному березі Криму будівельники, протягаючи локальну газову магістраль до котеджів "нових росіян", знищили руїни будівлі доби Херсонеської держави. Такі випадки — не поодинокі, і трапляються не лише на Кримському півострові: навіть у столичному Києві під час реконструкції майдану Незалежності будівельники успішно знищили давньоруські Лядські ворота. А громадськість Запоріжжя б'є на спалах у зв'язку із забудовою заповідної Хортиці.

Час був милосердним до України, до історії народів, що її населяли. Чи будемо милосердними до власної минувшини ми, нинішні?

Лесь Танюк



## ЧОРНО-БІЛА АРХІАРХЕОЛОГІЯ...

*Давайте називати речі своїми іменами. Немає чорних археологів — є грабіжники, купівля предметів у них - скупка краденого...*

*З форуму на сайті "Дзеркало тижня"*

*У номері за 1.03.2003 р. "Дзеркало тижня" надрукувало матеріал А. Бажал "Спадщина без прописки: варіант ч/б", приводом для якого стала нова виставка родини Платонових. Приємно, що газета вже не вперше звертається до проблем збереження культурної спадщини. Не можна не відзначити: інтерес суспільства до власної історії у нас ніби меркантильний час не лише не зменшується, а й зростає. Але й зростають апетити тих, для кого археологія — товар. Майже за Жванецьким — хто що охороняє, той те і має. Тож поговоримо про спадщину за адресою "Україна" по всьому діапазону кольорів.*

### Про археологію, скарби та злочинців

Серед усіх різновидів культурної спадщини — історичної, архітектурної, монументального мистецтва тощо — археологічна має одну суттєву особливість: археологічних пам'яток, навіть беручи до уваги, що нам вони відомі далеко не всі, вже ніколи не побільшає. І якщо людство ще створить чудові взірці архітектурного, монументального чи садово-паркового мистецтва, навряд чи нашу добу вивчатиме колись саме археологія. Продукція сучасних інформаційних технологій стане,



врешті-решт, основним джерелом вивчення епохи світової глобалізації для істориків майбутнього. А археологічна спадщина залишиться приблизно в тих самих межах, у яких вона існує й сьогодні.

Ще одна особливість археологічної спадщини — неповторність кожного археологічного об'єкту (кургану, городища, поселення тощо) та неможливість його відтворення. Ця особливість яскраво проявляється під час проведення розкопок. Відомо, що основним, загальним принципом будь-якого наукового дослідження є положення, що результат, отриманий дослідником у ході експерименту, може бути повторений іншим дослідником у таких самих умовах. А в археології — ні. Основний метод дослідження археологічних пам'яток — розкопки — дає лише приблизні аналогії. Результат розкопок передбачити неможливо. Це й приваблює до археологічних пам'яток вчених-науковців. Але цінність знахідок часто буває не тільки науковою. Відкриваються нові чудові витвори стародавнього мистецтва: розписний посуд, ювелірні прикраси, дивовижна зброя. А це вже приваблює до них іншу категорію пошуковців: т. зв. "чорних" археологів, а інакше — злочинців.

Неможливість відтворення і неповторність кожної пам'ятки об'єктивно створює суттєвий "внутрішній конфлікт": основний метод дослідження, який у нас застосовується — розкопки, — є руйнівним. Тобто під час дослідження знищується і сам його об'єкт — пам'ятка. При цьому об'єктивна перевірка одержаного результату стає неможливою. Тому ціна кожної наукової помилки при розкопках надто велика. А пам'яток стає дедалі менше. І на перший план виходить сумлінність вченого.

### Між запитом і пропозицією

Останнім часом кількість антикварних магазинів, особливо у центрі Києва, помітно збільшилася. Розпочався справжній колекційний бум. Стає модно, престижно мати власні зібрання живопису, рідкісної книги, старовинних меблів. У суспільстві виник певний прошарок людей, для котрих такі зібрання становлять важливу або навіть основну мету. Цей процес не оминув і археологію.

До внутрішнього попиту на археологічні раритети додається і зовнішній. Багато років наша територія була практично закритою для іноземних колекціонерів. Знахідки з теренів України потрапляли на Захід надзвичайно рідко, що і вкрай підсилювало інтерес до них, і підвищувало вартість цих предметів.

До того ж цивілізовані країни вже давно зрозуміли, що таке археологічна спадщина і як до неї слід ставитися. Колекціонувати археологію "місцевого" походження там уже не так-то й легко.

Перш за все, у Європі значно зменшений обсяг легальних археологічних розкопок. Недарма Міжнародна хартія з охорони і використання археологічної спадщини (Лозаннська хартія) 1990 р. визначає, що повсюди, де це можливо, повинні застосовуватися методи, які не руйнують пам'яток. А Європейська конвенція з охорони археологічної спадщини (переглянута) 1992 р. передбачає, що археологічні дослідження повинні проводитися якомога менш руйнівними методами.

По-друге, боротьба з незаконним обігом археологічних предметів у розвинених країнах уже давно привернула до себе увагу і урядів, і громадськості. Ще 1970 р. ЮНЕСКО прийняла Конвенцію про заходи, спрямовані на заборону та запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передачі права власності на культурні цінності, відповідно до якої кожна держава-учасник повинна встановити для хранителів, антикварів, колекціонерів правила, що відповідають вимогам цієї конвенції.

Та ж таки Європейська конвенція з охорони археологічної спадщини (переглянута) вимагає від сторін-учасниць інформувати компетентні органи про будь-які надходження, щодо яких є підозра, що вони походять з нелегальних розкопок або приховані під час офіційних розкопок. А музеї не повинні поповнювати свої фонди нелегальними або краденими археологічними предметами.

Подивіться на пропозиції міжнародних аукціонів. Вони досить чітко відбивають загальну ситуацію. Так, наприклад, усім відомий Sotheby's (<http://sothebys.ebay.com>) пропонує чимало археологічних раритетів. Проте діапазон пропозицій показовий — переважно це предмети античні (грецької та римської цивілізації, які були поширені по всьому Середземномор'ї та Надчорномор'ї), древньоєгипетські, центральноамериканські.



риканські та малоазійського або далекосхідного походження. Є знахідки безумовно "наші". Перш за все із Криму, де археологічні старожитності мають певні специфічні риси, або зі скіфських курганів — візитної картки української археології. І практично немає знахідок, пов'язаних з археологією Центральної або Північної Європи.

Наше законодавство передбачає, що рухомі археологічні предмети є власністю держави. Проте багато юридичних нюансів ще й досі не врегульовано, а існуюче законодавство не діє. Хто, наприклад, перевіряє, чи виконують антикварні магазини правила, що забороняють продаж археологічних предметів? Це мають робити нібито "посадові особи органів виконавчої влади в межах своєї компетенції, передбаченої законодавством". Хто це конкретно? Невідомо... Не кажучи вже про перевірки різних клубів та ринків колекціонерів. Україна, на жаль, перетворилася на міжнародний центр "чорної" археології.

### "Спадщина" чи "старожитності"?

"У моїй колекції немає археологічного матеріалу, — каже Сергій Платонов. — Матеріал є археологічним, коли має точку прив'язки до конкретного місця, знайдений на певній глибині у певних умовах, описаний. Якщо він ходить по руках, то це предмет старожитності, та й то лише якщо фахівці підтвердили, що він не підроблений".

Що дає підстави зарахувати предмети колекції до "старожитності"? Як фахівці можуть підтвердити, що предмети не є підробленими? Очевидно, тільки завдяки тому, що схожі або аналогічні предмети відомі й отримані під час наукових археологічних розкопок. Навряд чи експерт визначає предмет як абстрактну "старожитність". Він зараховує його до скіфської, грецької чи трипільської культури. Тобто це зібрання треба абсолютно впевнено зарахувати до матеріальної спадщини, основну інформацію про яку можна отримати археологічними методами. А саме так і визначає археологічну спадщину Лозаннська хартія.

Не зовсім зрозуміло, чому авторка статті "Спадщина без прописки" А. Бажал ніби виправдовує існування "чорної" археології тим, що вона існує хтозна-скільки часу. Але ж і вся злочинність існує споконвіку! А твердження, буцімто "річ, яка століттями зберігається під землею, пе-

ребуває в явно неналежних умовах: псується, гниє, перетворюється на потерть, окислюється", взагалі смішне. Кожен спеціаліст знає: якщо предмет багато століть перебував у землі без доступу кисню, то там він був практично законсервований. Те, що пролежало тисячоліття і збереглося до наших часів, уже не псується в землі. Тільки викопана знахідка потребує реставрації та консервації — повітря (точніше, кисень) для неї шкідливе.

Ще один малозрозумілий момент — пропозиція продавати музейні знахідки. Це що, якийсь новий український феномен? Адже жоден музей світу не продає знахідок, отриманих під час легальних розкопок або тих, що складають певне зібрання! Це заборонено і внутрішнім, і міжнародним законодавством.

### Причини

Причина перша — відсутність державної політики з боку виконавчої влади. Давно зрозуміло, що зусиллям тільки Мінікультури вести боротьбу проти "чорної" археології неможливо. Та міністерство це, м'яко кажучи, не зовсім "у матеріалі". Коли торік у вересні на слуханнях у Верховній Раді міністр на запитання депутатів про ситуацію навколо "чорної" археології почав розповідати про розробку нормативних документів щодо легальних розкопок, стало зрозуміло — діла не буде.

А чому не з'ясовано і не перекрито джерел походження раритетів, каналів їх проходження по країні і вивезення за кордон? Існує нагальна потреба створення відповідних підрозділів в складі МВС та СБУ. І замість того, щоб будувати фіктивні звинувачення на академіка О. Федорука, працівники СБУ мали б займатися справжнім криміналом. А він на поверхні. Треба, аби на найвищому рівні було відкрито висловлено чітку й конкретну позицію щодо стану справ.

Водночас багато важить і те, що користувачі або власники земельних ділянок ніяк не зацікавлені у виконанні охоронного законодавства щодо археології і не несуть відповідальності за його порушення. Це вже справа законодавча.



Інша проблема — інвентаризація археологічного надбання. Можливо, хтось і знає: найбільша археологічна колекція України міститься у фондах Інституту археології НАН. Хоч її найцікавішу для громадськості частину, т. зв. "золоту" колекцію, неможливо побачити в Україні (а тільки на виставках за кордоном). А ось мало хто знає, що ці фонди ніколи не проходили державної перевірки і досі не зараховані до Державної частини музейного фонду України. А це вже щось дивовижне, бо межує зі сваволею.

Позиція керівництва Інституту археології тут є дуже показовою. Посилаючись на право самоврядності Національної академії наук України, воно, керівництво, вважає, що контролювати стан своїх фондів повинен сам інститут. Цю ідею відбито й розвинено у цікавому законопроекті директора цього інституту, народного депутата України академіка П. Толочка, де серед іншого йдеться, що всі археологічні знахідки "підлягають обліку та класифікації відповідно до методики, затвердженої Інститутом археології НАН України". Про сам законопроект трохи згодом, а от самоврядність НАН жодного відношення до стану археологічних фондів не має. Законом України "Про наукову і науково-технічну діяльність" чітко передбачено: "Самоврядність академій полягає у самостійному визначенні тематики досліджень, своєї структури, вирішенні науково-організаційних, господарських, кадрових питань, здійсненні міжнародних наукових зв'язків". Той-таки закон передбачає, що "державна передає академіям у безстрокове безоплатне користування без права зміни форми власності основні фонди, а також обігові кошти". Спеціалістам з бухгалтерського обліку відомо, що до основних фондів належать і музейні цінності, які, як зазначає відповідна інструкція Державного казначейства, "обліковуються у порядку, встановленому для обліку цих цінностей у державних музеях".

Усі ці специфічні мудрощі згадані тут для того, аби остаточно розставити крапки: колекції Інституту археології, за законодавством України, повинні перебувати лише у державній частині Музейного фонду України. Моїм можливим опонентам хочу ще раз нагадати — Закон України "Про охорону культурної спадщини" передбачає державну власність на всі рухомі предмети, пов'язані з пам'ятками археології.

А Закон України "Про музеї та музейну справу" передбачає, що "до державної частини Музейного фонду України належать музейні зібрання та окремі пам'ятки, що є державною власністю", а також — "перелік музеїв (у тому числі музеїв системи Національної академії наук України, Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, Педагогічного товариства України, інших самоврядних організацій), у яких зберігаються музейні колекції та музейні предмети, що є державною власністю і належать до державної частини Музейного фонду України, затверджується Кабінетом міністрів України". На сьогодні ані археологічний музей Інституту археології, ані його фонди жодної державної реєстрації не пройшли!

І це незважаючи на те, що ще 10 вересня 2002 р. у Верховній Раді відбувся день уряду, присвячений діяльності уряду в природоохоронній та пам'ятко-охоронній сферах, наслідком чого стала постанова, якою Кабінету міністрів було рекомендовано "перевірити стан обліку пам'яток археології, які зберігаються в Інституті археології Національної академії наук України, та віднести їх до державної частини Музейного фонду України". Ой, мав тоді рацію комітет з питань культури і духовності, пропонуючи визначити діяльність Кабінету міністрів у здійсненні державної політики щодо виконання Закону України "Про охорону культурної спадщини" незадовільною! А визнали недостатньою, й історія з перевіркою фондів поки що забуксувала. Наших бюрократів хлібом не годуй, а подай їм компроміс...

У цьому контексті цікаво було дізнатися з публікації, що наша держава "має найбільший у Європі Інститут археології". Зрозуміло, чому деякі наші поважні вчені час від часу звинувачують органи охорони культурної спадщини у відсутності достатньої кількості наукових працівників. Усіх науковців загнали в одну установу. Мабуть, щоб усі були під оком керівництва? Для порівняння: у Польщі існує вісім інститутів археології у системі Академії наук та при університетах, причому абсолютно рівноправних і приблизно рівновеликих. Це не враховуючи потужних дослідницьких центрів у музеях та органах охорони культурної спадщини. До речі, така ж сама ситуація і в інших розвинених європейських країнах. А чому б усіх фізиків, юристів чи біологів не



об'єднати в одній установі? Смішно? А з археологами, враховуючи стан фондів, уже не до сміху. Тому мав рацію С. Платонов: "відкопали, описали й десь у себе в підвалі приховали".

### Що робити?

Слід віддати належне С. Платонову. Він перший і єдиний свідомо показав на власному прикладі глибину проблеми. Розмови про приватні колекції точаться серед науковців та музеєзнавців давно. Але конкретні факти не були відомі. Лише зараз ми починаємо розуміти, як далеко зайшли. Що ж робити у нашому випадку?

По-перше, слід легалізувати вже наявні колекції й передбачити відповідальність власників за їх збереження. І визначити термін, протягом якого колекції мають пройти державну реєстрацію. Встановити ті предмети, про які можна довести, що вони були вкрадені з музеїв або сховищ, і повернути їх назад без правових наслідків для колекціонерів. Для знахідок, які з'являться пізніше визначеного терміну, слід розробити процедуру державної експертизи, яка б доводила законність або незаконність походження предметів. Їй оплачувати таку експертизу має власник знахідки. Іншого шляху немає — археологічний предмет не може бути отриманий ніяк інакше, окрім розкопок. Особливо предмет коштовний. Вірогідність випадкових знахідок надзвичайно мала, а більшість розмов про випадкові знахідки — фантастика. Чомусь "випадково" знаходять їх одне й те ж саме коло осіб. І з такою частотою "випадків", яку ми бачимо на прикладі колекції С. Платонова, вже давно б не залишилося жодної пам'ятки, а населення України вже багато століть замість хліборобства збирало б на полях золоті прикраси.

Крім того, обов'язково треба під час такої реєстрації проводити грошову оцінку знахідки. Тільки якщо власник буде змушений декларувати свою колекцію і сплачувати податки від її вартості, ми будемо гарантовані, що предмети зберезуться в належному стані, а їх переміщення від одного колекціонера до іншого не буде безконтрольним.

По-друге, слід навести лад у використанні й роздержавленні земель. Якщо користувач або власник ділянки знатиме, що виконання вимог

законодавства та органу охорони культурної спадщини гарантує йому певні податкові пільги, він буде зацікавлений і в тому, щоб пам'ятки не розкопувалися, і в тому, щоб вони не розорювалися. А якщо він не виконає цих вимог, то буде оштрафований або ділянку вилучать. По-третє, привести наше законодавство щодо охорони культурної спадщини у відповідність до міжнародних норм та вимог суспільних інтересів. Це стосується й охорони пам'яток, і музейної справи, і наукового використання культурної спадщини.

Ця теза потребує певних додаткових роз'яснень. Річ у тому, що ситуація навколо пам'ятко-охоронного законодавчого поля останнім часом дуже загострилася. Йдеться про згаданий уже законопроект директора Інституту археології, народного депутата України академіка П. Толочка, який має назву "Про охорону археологічної спадщини". Не знаю, як довго народний депутат академік П. Толочко працював над своїм законопроектом, що мав стати панацеєю від "чорної" археології і що його помилково згадано у статті в "ДТ" під іншою назвою — "Про охорону культурної спадщини" (а не археологічної): адже закон під такою назвою ВР затвердила ще 2000 р. Зазначу, що законопроект П. Толочка "Про охорону археологічної спадщини" було затверджено у першому читанні не конституційною більшістю голосів — 300 з 450, — а лише 232 депутатами. І відразу пан Толочко зробив спробу протягти проект закону в цілому, без поправок, зауважень, консультацій. Але не набрав необхідних 226 голосів. Тоді як, за регламентом Верховної Ради, до другого читання проект готує профільний комітет — у цьому випадку комітет з питань культури і духовності.

Тут і з'ясувалося, що, за винятком назви, проект жодних питань охорони пам'яток археології не торкається. Фактично це невдалий, та ще й перекручений, повтор багатьох положень різних законів, які вже регламентують та вноормовують гуманітарну сферу. Окрім того, у ньому закладено положення про можливість проведення археологічних розкопок недержавними (читай — приватними) експедиціями, про перспективу втрати ученими авторських прав на результати своїх досліджень через брак коштів на видання і багато чого не менш цікавого. Головне, про що потурбувався автор проекту, - це розширення прав



інституту, що його він багато літ очолює і, здається, має намір очолювати далі, хоч депутатові це заборонено. Мета шановного академіка — перерозподіл управлінських повноважень у сфері охорони культурної спадщини на користь його інституту, який до того ж як установа НАН користується правом самоврядності. Дуже хоче автор проекту, щоб його інститут мав ще й ті права, які, відповідно до Конституції України, належать органам виконавчої влади. Нонсенс? Але в цьому разі закон виходить як оте відоме дишло...

Зрозуміло, чому, на думку членів нашого комітету, концептуальні положення цього законопроекту не відповідають вимогам державної культурної політики й інтересам нашого суспільства.

Позиція членів комітету підкріплена висновками Мінкультури, Мін'юсту, СБУ, багатьох регіональних органів охорони культурної спадщини, науково-дослідних установ. А хто підтримує протилежну точку зору? Лише підлеглі академіка П. Толочка, люди, залежні від нього у професійній діяльності. У принципі, "вплинути" можна на будь-якого археолога. В Україні існує тільки одна рада із захисту дисертацій з археології, тільки один науковий археологічний архів, одна археологічна бібліотека — усе в Інституті археології. На жаль, це склалося історично, ще за часів радянської влади. Проте й загальна ситуація була тоді трошки іншою. За останні десять років змінилося все суспільство, а тут, неначе під впливом тих таємничих незареєстрованих раритетів, залишається такий собі "реліктовий заповідник". І те, що науковці, які виступають проти волі директора інституту, втрачають можливість професійно працювати через штучні проблеми та заборони, факт: коли готувалася ця стаття, стало відомо про перші звільнення співробітників, які не підтримують законопроект свого керівника. Вдача у пана Толочка крута...

Перспектива виходу з кризової ситуації навколо законопроекту проблематична. Комітет запропонував замість проекту П. Толочка ратифікувати Європейську конвенцію з охорони археологічної спадщини (переглянути), підписану від імені України, між іншим, ще 1998 року (!) Пропонувалося також внести зміни у Кримінальний кодекс України, які б значно підсилили відповідальність за порушення законів, що стосуються охорони культурної спадщини. Верховна Рада вже зобов'язала Кабі-

нет міністрів підготувати зміни до базового закону, які б відбивали сучасні вимоги до пам'яткоохоронного законодавства, у тому числі стосовно пам'яток археології. Зміни Кабмін повинен передати до нашого комітету вже найближчим часом. Сідає академік П. Толочко на пленарному засіданні Верховної Ради 25 грудня минулого року зробив усе можливе, щоб пропозиції нашого комітету не дійшли до голосування.

Отож прийнято незрозуміле компромісне рішення — доопрацювати законопроект і визначитися з ним на спільному засіданні вже двох комітетів: профільного — комітету з питань культури і духовності — та комітету з питань науки і освіти, членом якого є й академік Толочко. Шуку вкинули в річку.

Дуже розраховую на розуміння всіма членами обох комітетів, що проблема не в боротьбі за вузьковідомчі інтереси і що ситуація стосується кожного з нас. Передовсім — майбутнього України.

І останнє. Посилити кримінальну відповідальність за незаконні розкопки та знищення пам'яток треба терміново. Аналогічна акція, паралельно з проведенням низки операцій спецслужбами Румунії, дала можливість у мінімальний термін кардинально вирішити схожу проблему в цій країні. Уже і в Росії у центральних музеях та наукових установах почали з'являтися об'єкти з номерами телефонів уповноважених органів, що закликають надавати будь-яку інформацію про незаконні розкопки або продаж раритетів.

І все це слід зробити негайно. Бо якщо ми гаятимемося, в Україні не залишиться того чарівного культурного надбання, яке нам заповіли попередники і яке мусимо берегти та захищати заради наших нащадків.

Лише завдяки об'єднанню зусиль законодавців, службовців, правоохоронців, науковців, колекціонерів, меценатів і всіх-всіх, кому небайдужа доля України, її історія, рівень цивілізованості, можна розв'язати надзвичайно важливу й делікатну проблему охорони археологічної спадщини. Ось тоді буде в нас "музей раритетів світового рівня", і не один. Хіба у Франції є тільки Лувр, а в Англії — Британський музей, а в Росії — Ермітаж? То й у нас є що показати і є чим пишатися. Минуле зобов'язує, а майбутнє вимагає.



## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИКИ

Микола Зубов

### БІБЛІЙНІ ПАРАЛЕЛІ САВАОФ — РОД У ДАВНЬОРУСЬКОМУ ПОВЧАННІ "О ВДУНОВЕНІІ ДУХА В ЧЕЛОВѢКА"

З погляду правдивого розуміння давньоруського рожаничного культу<sup>1</sup>, проти якого православна церква протягом кількох століть вела ревну боротьбу, привертає увагу одне цікаве місце давньоруської книжності, де назва Род виявляється як язичницький теонім, а сама фігура Рода постає як язичницький антагоністичний персонаж християнського Бога-Творця. Це невелика стаття в одному з рукописів XV–XVI ст., умовно названа видавцем М. М. Гальковським *ω* вдѣновеніи д(у)ха в ч(е)л(о)в(ѣ)ка:

*Вдѣновение бесм(е)ртное нестарѣюще(е). единъ вдымаеть всед(е)рѣжитель. иже единъ безсмертенъ и непогибающихъ творецъ. дѣнъ бо емъ (человѣкъ) на лице д(у)хъ жизни, и бѣсть ч(е)л(овѣ)къ в д(у)шю живѣ: то ти не Родъ, сѣдъ на в(о)здѣсѣ мечеть на землю грѣды и в том ражаютсѣ дѣти, и паки агг(е)ли вдымаеть душою, или паки иномъ ѿ ч(е)л(овѣ)къ или ѿ агг(е)лѣ сѣдъ б(о)гъ предасть, сице бо нѣции еретици глаголють ѿ книгъ срачиньскихъ и отъ проклятыхъ*

<sup>1</sup> Загальний розгляд питання про рожаничний культ виходить далекко за межі цієї розвідки (див.: [1; 2] з подальшою літературою).

*болгарь; ω такихъ блѣдословцѣхъ пр(о)рокъ рече. попель с(е)рдце ихъ и перьсти хѣже надежа ихъ и безчестнѣ кала житіе ихъ, ако не разѣмѣша Творца своего, създавшаго ихъ и вдохнѣвшаго въ нихъ дѣхъ жизни и вложившаго дѣшѣ дѣственѣ, всѣмъ бо естъ Творецъ Богъ, а не родъ. аще ли хожемъ оубѣдати таснѣ телесное ест(е)сто помыслимъ. ѿколе мала сѣмене. велика бывають величества телесъ. не мни же никтоже ѿ силы сѣменныа бываеть величество ѿкъдѣ оубо можетъ быти великъ. малъ сѣмени впадѣшѣ въ чрево матерне. и еше(ж) м(ѣ)ртвъ и не въобразенъ. чимъ ли инѣмъ вообразитсѣ или сѣставитсѣ въ чревѣ развѣ м(уд)рихти б(о)жїа. аще ли то изгорѣло бы ѿ многїа крове пли(д) и разводнилобысѣ. аще бы силою б(о)жїею творилосѣ. чымъ же ли присѣщенїемъ съхранилосѣ бы ѿ брѣдости тоа. чѣю ли силою не затхнетсѣ мл(аде)н(ѣ)ць в такой водѣ лежа. како ли в толицѣ времени кровь не оуборитъ. хранибосѣ б(о)гомъ. и живи(т)сѣ с(вѣ)т(ы)мъ д(у)хомъ. и крѣпитсѣ с(ы)номъ б(о)жїимъ г(оспо)да нашего ї(и)с(у)са х(рист)а [3: 97–98].*

При всій спокусливості прямого розуміння змісту цієї пам'ятки — начебто слов'яни-язичники мали бога над богами Рода, який у цьому відношенні є прямою протиположністю до біблійного Саваофа (так це знаходимо в Б. О. Рибаківа [4: 449–454], а потім у численних публікаціях його послідовників) — Род у ній є відносно пізнім давньоруським книжним конструктором.

Насторожує вже те, що в тексті пам'ятки відсутні згадки рожаничної трапези та рожаниць: саме це є яскравішим лейтмотивом церковних джерел при тому, що назва *род* завжди у джерелах посідає виразно підпорядковане місце і що осібно в давньоруських джерелах вона ніде більше (за винятком одного із списків Шестоднева Іоанна екзарха Болгарського, про що ми пишемо в окремій розвідці [5]) не фігурує. Далі великі сумніви у правдивості картинного зображення Рода породжує його портретний образ *то ти не Родъ, сѣдъ на воздѣсѣ*... Вона вочевидь відсилає до біблійних портретних характеристик Саваофа, пор.: і принесли звіди ковчег завіту Господа Саваофа, що сидить на херувимах [1 Цар. 4, 4]; називається ім'я Господа Саваофа, що сидить на херувимах [2 Цар. 6, 2]; Благословен Ти, що бачить бездни, що возсі-



дає на Херувимах [Дан. 3, 54]; *І возсів на Херувимів і полетів, і понісся на крилах вітру, і морок зробив покровом Своїм, сінню навколо Себе морок вод, хмар повітряних* [2 Цар. 22, 11-12] тощо. Ясно, що книжник просто переніс свого Рода на небо, антитезно приписавши йому атрибути біблійного Творця. Язичницьких реалій тут поки що не прочитуються.

Аспект творчих "прерогатив" Рода також має чіткі біблійні витоки: пор. *так каже Господь Саваоф, Бог Ізраїлів: так скажуть государям вашим: Я створив землю, людину і тварин, які на лиці землі* [Іер. 27; 4-5]; *і молився Єзекія перед лицем Господнім и говорив: Господи Боже Ізраїлів, що сидиши на Херувимах! Ти один Бог усіх царств землі, Ти створив небо и землю* [4 Цар. 19, 15; Іс. 37, 16]; *Не така, як їхня, доля Іакова, тому що Бог його є Творець всього <...> ім'я Його — Господь Саваоф* [Іер. 51, 19] тощо. Таким чином, і в цьому відношенні Род також є дзеркально-антиподним відображенням християнських понять книжника, а не якихось язичницьких реалій.

Якщо справедливі наведені міркування, то відносно прозорими постають і книжні витоки Рода в аналізованій пам'ятці: є тільки одне відоме на сьогодні джерело виразної антирожаничної спрямованості, де одночасно позначаються род, "прокляті болгари", облудні книги, сарацини і їхній бог (тобто пророк) Магомед: це "Слово святаго Григорія Богословца. изъѡбрѣтено въ тълцѣ. ѡ том како първое погані съще ѡзыщи слѡжили идолом и иже и нынѣ мнози творять" [3: 22-25] (тим більше, що сарацини в контексті "родошанування" в інших місцях давньоруської книжності не фігурують).

На ще одне джерело книжних витоків "О вдуовенни духа..." указує В. Я. Петрухін у зв'язку з інтерпретацією Б. О. Рибаківим того місця, де говориться, що Род *мечеть на землю грьды*, у тому розумінні, що *груди* — це начебто краплі плодоносного дощу, у зв'язку з чим Род постає еквівалентом Перуна-громівника (викладення позиції Б. О. Рибаків див.: [4: 449-451]). Насправді значення слова *груди* прояснюється через контекст Палей Толкової 1447 р.: *И созда человека не взят реч(е) груды персти, ни велику землю, но дробну персть и созда человека* [6: 242], пор. ще: [7: 144]. Зазначимо від себе, що ще раніше

(витоки Палей Толкової за списком 1447 р. відносяться до XIII ст.) те ж саме читається в Ізборнику Святослава 1073 р. (Създа б(ог)ъ ч(е)л(ов)ѣка прьсть възьмь отъ земля) і особливо схоже — в Златоструї XII ст. (*И взя б(ог)ъ персть от земля рукою творящою созда ч(е)л(о)в(ѣ)ка, взя персть а не груды, не дебелу землю, но дробну персть*) [8: 15] Зазначені місця, у свою чергу, відсилають до тексту Біблії: *І сотворив Господь Бог чоловіка з праху земного, і удмухнув в обличчя його дихання життя, і став чоловік душею живою* [Бут. 2, 7].

Таким чином, тут може йтися тільки про типовий випадок перифразового побудування текстів, коли елементи одного твору (Біблії) використовуються для побудови іншого тексту. А це в самих підвалинах спростовує намагання поєднати Рода і Перуна через сучасний новотвір "груди росное": пор. для посилення аргументації др. *персть* "земля (у розпорошеному стані), пил, *персть*, тлін" з його укр. та рос. заст. відповідниками "земля; земний прах, пил".

Однак з'ясування біблійних проєкцій не є достатнім для остаточної інтерпретації в даному випадку, бо, зрештою, залишається невідомою концептуальна проєкція пам'ятки на давньоруські реалії: що ж тут мав на увазі автор тексту?

З цього погляду привертає увагу ще слово *вдуновение* в аспекті боротьби з богомільською ерессю. Нагадаємо, що богомільство (в одній із своїх версій) пояснювало існування добра і зла первинним (ще до сотворіння світу) дуалізмом Творця (Бога доброго) і злого Духа-Люцифера, або Сатанаїла (інша версія: Сатанаїл — лише старший бунтівний син Небесного Отця). Сатанаїл облаштував невидиму ще землю, покриту водою, і сотворив людину у вигляді матеріальної оболонки, але не зміг одушевити її: дихання, яке Сатанаїл пускав у тіло, виходило через отвори чи через великий палець ноги і перетворювалось або на рідину, або на першу у світі змію. Це дихання забруднило людину, стало джерелом її гріховності. Душу людині дав Бог після того, як Сатанаїл погодився владарювати лише над тілами людей, а піклування душами полишив Богові [9: 270].

Місце аналізованої пам'ятки *то ти не Родъ, сѣда на в(о)здѡвѣ мечеть на землю грьды и в том ражаются дѣти, и паки агг(е)ли*



вдымаєть душоу, или паки иномъ ѿ ч(е)л(овѣ)къ или ѿ агг(е)ль свѣтъ б(о)гъ предасть, сице бо нѣции еретици глаголють е надзвичайно близьким до критики богомилства: ідеться про удмухування душі, підкреслюється, що це прерогатива самого Бога, якої він не передає ні комусь від ангелів (очевидний випад проти уявлень про Сатанаїла з його намаганнями надихнути душу в людину), ні від людей — подібне стверджують тільки еретики.

Одним із вразливих для критики місць пропонованого рішення може видатись ось що: царица Сатанаїла — земля, то як же він опиняється знову "на воздуху", іншими словами — начебто на небі? Однак ніякого протиріччя тут не існує — пор. біблійне: *Якоже древле рече диавол: поставлю престол мой на небеси и буду подобен Вышнему* [Іс. 14, 13-14]. Це місце повторюється також у Палей Толковій у викладенні історії падіння Сатанаїла: *да придѣ на землю и прииму ю. и шладаю ею и боуду им тако богъ. и поставлю престолъ свои на шблацѣ. и тоу сверже и господь за гордость съ небеси за гордость помысла его* [10: 139].

Значимо: у Біблії не говориться про те, що Творець сидить на повітрі чи на хмарах — він сидить на херувимах (херувими, як відомо, крилаті). У цьому відношенні вирази *сидѣ на воздуху* в аналізованій пам'ятці та *поставлю престолъ свои на шблацѣ* відсилають, мабуть, не безпосередньо до тексту Святого Писання, а до іконографічно-образотворчої традиції зображення Саваофа, що сидить на хмарах (тобто на *воздуху*), підтримуваних херувимами. Ця традиція хоча і спирається на текст Біблії, але сама по собі досить пізня. Річ у тім, що християнська доктрина дозволяла зображення Бога не інакше, як тільки у подібі Ісуса Христа, оскільки це єдине зриме явлення незримого Бога. Заборона на інші зображення спирається на текст Старого Заповіту<sup>1</sup> і має відлуння

<sup>1</sup> Міцно тримайте в душах ваших, що ви не бачили ніякого образу в той день, коли говорив до вас Господь на [горі] Хориві з-посеред вогню, аби ви не розбестились і не зробили собі статуї, зображень будь-якого кумира, що зобразили б чоловіка чи жінку, зображення будь-якого скота, який на землі, зображення будь-якого птаха крилатого, що літає під небесами, зображення будь-якого [гада], що плазує по землі, зображення будь-якої риби, що у водах нижче землі, та аби ти, поглянувши на небо і побачивши сонце, місяць і зорі [і] все воїнство небесне, не спокусився і не поклонився їм і не служив їм... [Втор. 4, 15-19].

в Новому Заповіті<sup>1</sup>. Заборона повторена також на VII Вселенському соборі 787 р. та на Московському соборі 1667 р. Як зазначає С. С. Аверинцев, у католицькому світі тільки від епохи зрілого середньовіччя, а за тим також у православному ареалі поширюється іконографія Саваофа у вигляді сивоволосого і сивобородого старця, який ще пізніше починає зображуватися сидячим на хмарах [11: 598].

Отже, аналізована пам'ятка, відображаючи пізню іконографічну традицію, нею ж може й хронологізується. Це останні століття допетровської епохи щодо російської історії (пор. [12: 528]). Навряд чи до цієї пори могли дійти непомітними для інших джерел такі яскраві нехристиянські характеристики, що зображені аналізованою пам'яткою стосовно Рода.

Таким чином, як остаточний підсумок у розгляді аналізованої давньоруської пам'ятки можна обстоювати думку, що начитаний книжник, знаючи назву *род* за якимись списками давньоруських антирожаничних повчань, зрозумів цю назву так само, як пізніше зрозуміли її деякі наукові дослідники, і в контексті критики богомилської ереси утворив Рода як своєрідну паралель до Сатанаїла.

### Цитована література

1. Зубов М. І. Слов'янська квазітеонімія старшої доби: рожаниця і род // Мовознавство. — 1998. — № 2-3. — С. 161-168.
2. Петрухин В. Я. "Боги и бесы" русского Средневековья: Род, рожаницы и проблема древнерусского двоеверия // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. — М., 2000. — С. 314-343.
3. Гальковский Н. Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси. II. Древние слова и поучения, направленные против язычества в народе // Записки Московского Императорского археологического института. — М., 1913. — Т. XVIII. — С. 1-308.
4. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. — М., 1981.
5. Зубов М. І. Давньоруська назва род та грецьке запозичення імарменія: лінгвотекстологічне спростування паралелі (у друці).
6. Петрухин В. Я. Древняя Русь: Народ. Князь. Религия // Из истории русской культуры. Т. I (Древняя Русь). — М., 2000. — С. 11-410.
7. Словарь русского языка XI-XVII вв. — М., 1977. — Вып. 4.

<sup>1</sup> Бога ніхто ніколи не бачив... [1 Іо. 4, 12].



8. *Словарь русского языка XI—XVII вв.* — М., 1989. — Вып. 15.
9. *Ястребов Н. В.* Богомилы // *Христианство: Энциклопедический словарь.* В 2 т.: т. 1: А — К. — М., 1993.
10. *Палея Толковая* (Слово на 19 мая, день памяти мученика Патрика) // *Философские и богословские идеи в памятниках древнерусской мысли.* — М., 2000. — С. 114—147.
11. *Аверинцев С. С.* Христианская мифология // *Мифы народов мира. Энциклопедия.* (В 2 томах). Т. 2. — М., 1982. — С. 598—604.
12. *Аверинцев С. С.* Троица // *Мифы народов мира. Энциклопедия.* (В 2 томах). Т. 2. — М., 1982. — С. 527—528.

Евген Дзиджора

### "ПРЕДИСЛОВИЕ" ТА "ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО" В АГИОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ СПІФАНІЯ ПРЕМУДРОГО (Композиція)

Композиційна організація агіографічних творів Єпіфанія Премудрого ("Житие Стефана Пермского" — далі ЖСтП; "Житие Сергия Радонежского" — далі ЖСР) являє собою традиційну єдність трьох частин. Перша з них — риторичне "предисловіє"; друга — розширена "основна частина", яка розповідає про земний шлях та духовне зростання святого; третя — "похвальне слово" — риторичне оспівування життєвих подвигів "дивного муржа", якому Бог дарував "спасіння". При цьому "предисловіє" і "похвальне слово" окреслюють грані життєвого тексту — їх початкову та кінцеву межі. Зазвичай на межі тексту автор актуалізує головну думку твору, яка поширюється в його "основній частині" [див. 10, 129].

В "предисловії" ЖСтП та ЖСР актуалізується думка про корисність "списання" житія "преподобного муржа". Розмірковуючи над цим, агіо-

граф звертається до "повчань" свт. Василя Великого і одне з них цитує в обох житіях: "Буди ревнитель право живущим и сиухъ имена и житна и дѣлеса напиши на своемъ сердци" [див., напр. 9, 50]. В "похвальномъ словѣ" життєвих текстів актуалізується думка про благодать Духа Святого, яка почала на "избраннице Божием". Агіограф доводить, що саме такого "муржа" Церква визнає святым.

Розгорнуті думки на межах життєвого тексту носять характер розмірковування. В середньовічній теорії красномовності "розмірковування" — "родъ рассуждающий". Разом з "родомъ навчающимъ", "родомъ показующимъ" та "родомъ к суду пристоящимъ" це один з видів організації ораторської промови [див. 2, 26]. Отже, "предисловіє" і "похвальне слово" агіографічного твору — риторичні форми літературного викладу. Завдяки їх риторичності агіограф досягає основної мети свого "списання" — християнської проповіді аскетичного життя.

В агіографічних творах Єпіфанія Премудрого риторичний виклад представлений двома різновидами. Перший — початковий зачин у "предисловії". Другий — заключне прославлення святого в "похвальномъ словѣ".

Одним з дослідників середньовічної теорії красномовності постав єпископ Вологодський Макарій. У своїй "Риториці", найдавніший список якої датується 1620 роком, Макарій вказує на те, що кожна промова починається зі вступу: "Иже приводимъ и уготовляемъ сердца и разумы слышатели к послушанию". Воно — "кратко, ясно и разумно" [цит. по: 2, 28]. Принцип розмірковування тут обумовлений риторичною метою — зосередити увагу слухачів.

Згідно з агіографічним каноном, "краткість" вступу передається "ввідними формулами". Вступ, який починається з певної формули, дослідники називають "приступом". Зазначається, що в духовних промовах формулою "приступу" є цитата зі Св. Писання [6, 91].

В цьому аспекті "предисловіє" ЖСтП вирізняється оригінальністю композиційної форми. Воно складається з двох частин. Першу визначимо як "приступ". В ньому немає традиційної в духовній промові "ввідної формули". Натомість "приступ" цього Житія містить концепцію "списающа" агіографа, в якій йдеться про "ползу списання": "Иже



преподовних мужей житие добро есть слышати или и преписати памяти ради <...> Обаче от сего приносити успѣо Іа ооа е Іесо Іа Іаео ІеооооаеаІ е есаоаеаІ аѣдущим извѣстно". Неприпустимо зневажати житіє "право живущим", тому — "да аще вес писанна завываема бывають, то не полезно есть еже в забыть положити житие его и аки глѣбинѣ толику молчанию предати ползу" [9, 50].

Далі агіограф викладає "дѣло", чим "҃готовляетъ" слухачів до оповіді в "основній частині". "Изложеніе дѣла" — композиційна частина, яка вважається обов'язковою для будь-якої промови [8, 65]. У Єпіфанія Премудрого це друга, після "приступа", частина "предисловия". Воно власне і є "розміркованням". В ЖСтП агіограф розмірковує про особисту "х҃удость" та "грѣвость", з якими він починає "благое дело списання". Завершують розмірковання авторські звернення: з одного боку, до читачів житія (прохання простити його "х҃удость" і "грѣвость"), з іншого, до святого (прохання молитвенного заступництва), і ще, до самого Господа Бога (прохання дати достатньо сил та "вразумлення" — "яко да бых възмогах поне мало нѣчто написати и похвалити довяго Стефана..." [9, 54]).

В "предисловии" ЖСР "приступ" починається з конкретної ввідної формули. Це — молитвене славословіє. Тричі агіограф вигукує "слава Богу" і цим намічує характер подальшого викладу "дѣла" — "о Божіи о҃годницѣ повѣсть чинити" [3, 9]. Виклад "дѣла" в Житті позначено трьома темами: розмірковання агіографа про необхідність описати житіє святого, пояснення щодо всіх обставин своєї участі в "списанні", а також молитвене звернення до Бога з проханням допомогти в "благом дѣле".

Кожна тема організується певною формою авторського викладу. В. В. Кожинов, виділяючи найменшу одиницю членіння тексту, називає "елемент, відрізок твору, в рамках якого зберігається одна означена форма, або один спосіб, ракурс", композиційним компонентом [4, 433]. Слідуючи його думці, спостерігаємо "дѣло" в "предисловии" ЖСР як таке, що організується трьома композиційними компонентами, кожен з яких поширює окрему тему авторського розмірковання.

Перший компонент — прославлення Господа: слава Богу "w всемъ и всачьскихъ ради", слава Його справам і творінням, слава Тому, Хто прославив подвиг святого, який йшов Його заповідями. В другому компоненті, більш розгорнуте, ніж у ЖСтП, розмірковання про необхідність описати житіє та подвиги "такова старца святого". Єпіфаній здивований: пройшло 26 років після смерті преп. Сергія, а його житіє ще досі "не писано". Тому книжник і висловлюється, що потрібно "житіа святыхъ писати не токмо на харатіахъ, но и на своемъ сердци плѣзы ради" [3, 5]. Третій компонент являє собою молитвене благання, подібне за змістом відповідному фрагменту в ЖСтП. Агіограф вважає за потрібне просити помочі Божої, тому що сам "не оврѣтаа словесъ потребныхъ подобныхъ дѣланію его". При цьому молитва агіографа складається з двох частин. Перша — "Іако да о҃разумитъ и помилуетъ мене грѣваго и неразумнаго, яко да подасть ми слово въ шврѣзненіе оустъ моихъ" [3, 6] — тематична частина молитви. А друга цілком містить "хваленіє" Господу. Агіограф врешті не сумнівається, що поміч таки прийде від Бога: "Ты еси Богъ нашъ великодатель и благихъ податель <...> дали просащему мудрость и разум, дали всако дааніе благо <...>" [3, 8].

Ця молитва в Житті — концепція "списаюца" агіографа. На відміну від ЖСтП, вона викладається не в "приступі", а відбиває зміст "дѣла": "Добро ко есть о Бозѣ начати и о Бозѣ кончати, и къ Божнимъ рабомъ беседовати, о Божіи о҃годницѣ повѣсть чинити" [3, 9].

Похвальне розмірковання являє собою "род показующий". Макарій вважає, що існують два типи похвали: "похвала лицам" і "похвала дѣнствам" [див. 8, 65–72]. М. Ф. Кошанський, теоретик та історик російського красномовства, визначає ці типи як "славу героїв" та "істини". Вчений вказує, що, наприклад, в прославленні героя характер розмірковання "містить виклад подвигів, перешкод, сил душі, добротності героя тощо" [6, 91].

В "похвалі" лицам и дѣнствам Макарій вказує на такі "частини речення": "предисловие", "сказание", "докончание". "Предисловие" в "похвалі" за своїми функціями зіставимо з "приступом" в "предисловии"



самого життя. При цьому розмірковування в "похвалі" міститься в "сказанні", в якому "об'яснение или явление дѣла, которое скоро по предисловию глаголется и последуетъ" [1, 52]. "Сказание" — "некое бесконечное воспоминаніе в словѣ дѣла живота всего того мѹжа, его же похваляемъ", його "началнѣише честные дѣла подобають ширити и размножати и к послѣдованию и к удивленню об'являть людем" [цит. по: 8, 72]. Заклучна частина "реченна" — "докончанне". Тут підбивається підсумок попередньому розмірковуванню.

"Прославлення героя" — найголовніший предмет ораторської промови, суттєва риса якого полягає у викладі стверджувальних доказів та заперечливих спростувань. Риторичні докази та спростування в "похвальному" прославленні дослідники характеризують як "праву та ліву сторони винайдення джерел" [6, 87–88].

З правого боку агіограф викладає ораторські джерела, які в античній риторичі мали назву *argumentatio*. Це — значимість подвигів святого, їх кількість та різноманітність, засоби подолання духовної "брані", смиренний внутрішній дух, неймовірна віра, любов до ближнього, прагнення в "горнее" та ін. З лівого боку — протилежні джерела правого. Тут — незначні буденні справи, їх мізерність та нечисленність, шасливі обставини, зручність в побуті, слабкість духа, користь, життєвий успіх тощо. [див. 6, 88]. На прикладі життя уславленого святого агіограф повинен спростувати ліві джерела.

В цьому відношенні "похвальное слово" ЖСтП, так само, як і його "предисловие", відрізняється оригінальністю форми. Воно починається з "плачеве инока списающа". "Плачеве", безперечно, риторичний прийом агіографа, за допомогою якого "письменник знайшов можливість поглибитися і в особисті переживання та настрої" [5, 107]. "Плач" агіографа — перший композиційний компонент "похвального слова". Однак "плач" не є "приступом" похвали. Композиційно та стилістично він пов'язаний з двома попередніми "плачами" в основній частині життя ("Плач церкви пермскна" і "Плач пермских людей"). В "похваль-

<sup>1</sup> В даному випадку мається на увазі "предисловие" самого "похвального слова", а не "предисловие" до всього Життя.

ном словѣ" також відсутні які-небудь ввідні формули. "Похвала" відразу починається зі "сказання".

"Сказание" в тексті "похвали" — другий композиційний компонент. Агіограф звертається до "умерша" Стефана: "...аки к живѹ к тебѣ глаголю <...>. Тебѣ же похвалити тя грядѹ, но не умѣю". Риторичний вигук агіографа до себе: "Но что ты нареку, о епископе? Или что ты именую? Или чим ты призовѹ? И како ты провѣщаю?..." [9, 242] — визначає розмірковування в "сказанні", побудоване як докладне пояснення цих тем.

В *argumentatio* Єпіфаній перераховує заслуги святиителя. Найвідчутніша заслуга — просвітництво нехрещеного народу. Саме тому агіограф називає св. Стефана "пророком", "апостолом", "законодавцем", "крѣстителем", "проповідником", "евангелистом", "благовѣстником", "святителем", "учителем", та навіть "страстотерпцем" і "мучеником" ("обаче изволениемъ вьсть мученикъ" [9, 244]). Крім цього, використовуючи метафори-символи, агіограф формулює тезу подвижництва святого. Стефан названий "пастухомъ" ("понеже паслъ еси Христо-во стадо христьянское"), "посѣтителемъ" ("яко посѣти люди озлобленыя"), "цѣлителемъ" ("яко язвеныя от днавола идолослужениемъ человекки исцѣлилъ еси"), "отцомъ" ("о Христѣ во Исусѣ святымъ бѹангелнемъ ты пермяны породил еси"), "исповѣдникомъ" ("понеже исповѣдалъ еси Бога пред невѣрными человекки") [9, 246].

Перелік перериває діалог між Лицями Святої Трійці, який постає окремим, вставленим в *argumentatio* "похвали", композиційним компонентом. Бог-Син сповідає на Суді перед Богом-Отцем Свого угодника: "Да якоже Стефанъ прославилъ есть имя Твое на земли пред человеки, тако и Ты, Отче, прослави его самого на небесехъ пред святыми ангелы Твоими <...>" [9, 248]. Повторюючи слова Свого євангельського заповіту, Господь Ісус Христос запевняє Стефана: "Аще кто Мнѣ служит, по Мнѣ да ходит, да идеже есмь азъ, тѹ и слуга Мой бѹдет. И аще кто Мнѣ служит, почтит и Отець Мой (Ин. 12, 26)" [9, 248]. Бог-Отець, приймаючи сповідь Сина, в Своїй відповіді називає св. Стефана "добрымъ дѣлателемъ винограда Христова!" В цьому визначається святість подвижника. Тому, підсумовуючи



визначальні риси Стефанової святості в розмові між Лицями Святої Трійці, агіограф на завершення додає: "Богъ тебе прослави, възmezдьє подая тебѣ противу труд твоихъ" [9, 250].

Перелік доказів у "прославленні" поновлюється з урахуванням "възmezдьє" — Божого Суду, який відбувся над Стефаном. Тепер агіограф вказує на конкретні особливості Стефанова подвижництва: "Божа забвѣшим, оврѣтателя погившим, наставника прелценым, рѣководителя ѹмомъ ослѣпленным, чистителя оскверненым, <...> поганым спасителя, вѣсом проклинателя, кѹмиром потревителя, идолам попирателя, <...> философи любителя, цѣломѹдрно дѣлателя, правдѣ творителя, книгам сказателя, грамотѣ Пермстѣи списателя" [9, 252].

Отже, argumentatio "похвального слова" ЖСтП — перелік особливих досягнень у духовному житті св. Стефана, які поєднані між собою одним основним напрямом його діяльності — катехизацією нехрещеного народу. До того ж, тут вказується на різні добродетелі святого, як-то: палку любов до хрещених язичників, безмежну віру в Господа Бога та ін. В "похвальному слові" агіографічного твору це правий бік "винайдення джерел".

Окремо виділені в ораторській "похвалі" подвиги святого. Вони спростовують уявлення про буденність та неважливість звичайних справ подвижника, їх нечисленність та посередність. Особливо заперечуються всілякі щасливі обставини, вдача, везіння і подібні випадковості життя. В покладанні на Господа Бога св. Стефан у свою чергу йшов не звичайним, а вузьким шляхом "спасіння": "дѣвство свое свѣлюде, и чистотѹ схрани, и цѣломѹдрно снабдѣ". Вдачу, щасливі обставини буденного життя агіограф спростовує аскетизмом святого: "въ вѣдѣньи превывая, и трезвѣньем преходя, и въ молитвах претърпѣвая, постом воорѹжаяся, надежею наставаляся" [9, 256; тут і далі виділене нами — Є. Д.]. Загалом, заперечливі спростування в "похвальному слові" агіографічного твору організують ліву сторону ораторських "джерел". В ЖСтП вона представлена подвигами святого.

Докази та спростування, як композиційні лінії ораторської промови, складають в "сказанні" ЖСтП єдиний компонент, другий після "пла-

чеве". Третій компонент — вставлений в "сказання" діалог між Лицями Св. Трійці. Останнім, четвертим компонентом "похвального слова" є традиційне для агіографічного тексту<sup>1</sup> звернення автора до "списаемого" святого з проханням молитися за його "грѣбость" і "хѹдость". В термінології Макарія такий компонент називається "совершенство", або "докончание".

Сама кінцівка "докончання", а з нею і всього Житія, являє собою, як і в "предисловіи", конкретну формулу. В ЖСтП це багаторазова "Глава Богоѹ". Агіограф прославляє Господа за те, що Він дарував світу Свого угодника, за сили та "живот" — "да сия написах!". "Аминь" є кінцевим знаком цієї формули.

В "похвальному слові" ЖСР компонент "предисловіє" містить на перший погляд відхилену думку агіографа про "дѣла Божии". Проте, це концепція всього похвального розмірковування: "Ганнѹ царевѹю добро есть хранити, а дѣла Божіа проповѣдати преславно есть <...> азъ воюсь млѣчати дѣла Божіа..." [3, 145]. Все "предисловіє" присвячене роздумам агіографа про свою недостойність "принести похвалы" преп. Сергію. Зрештою віра та покладання на Господа Бога розв'язують його сумніви, і починається "сказання" — власне argumentatio "похвали".

Особливості argumentatio в ЖСР актуалізують проблему дослідження його стилю. Як відомо, з ім'ям Єпіфанія Премудрого пов'язують становлення та подальший розвиток на Русі особливого експресивно-емоційного стилю "плетеніє слесес". Однією з характерних особливостей цього стилю є принцип "подвоєння поняття". Д. С. Лихачов вважає, що даний принцип обґрунтований світоглядом середньовічного книжника. В його уявленні світ роздвоюється між добром та злом, небесним та земним, тому повнота сутності якогось явища передається не одним, а подвоєним поняттям [7, 127].

<sup>1</sup> Див. "похвальное слово" в "Житии Николая Чудотворца" (редакція Сімеона Метафраста); "Житие Феодосия Печерского", "Чтение о житии и погублении Бориса и Глеба" Нестора Літописця; і цілий ряд агіографічних текстів Пахомія Логофета — "Житие преп. Саввы Вишерского", "Житие Иоанна Новгородского", "Житие преп. Варлаама Хутынского" та ін.



Розглянемо, як в ЖСР агіограф спочатку використовує подвоєні епітети: "...привѣтливини и благоуѣтливини, оутѣшителнини, сладкогласнини и благоподатливини, милостивини и добросрѣдини, смиреномудрини и цѣломудренни, благоговѣинини и нещелюбивини, страннолюбивини и миролюбивини..." [3, 148]. Повнота дії передається за допомогою "і-зв'язку". У визначенні добродієвості святого існують два поняття, обидва вони відповідають життєвим подвигам преп. Сергія. Тому для розв'язання духовної сутності постаті святого Єпіфанія потребує обидва визначення. Сергій — "привѣтливини и благоуѣтливини, пасмиреномудрини и цѣломудрини" тощо.

Далі агіограф використовує метафори та алегорії: "щамъ штець и оучителямъ оучитель, наказатель кождемъ, пастыремъ пастырь, игоуменовъ наставникъ, мнихомъ началникъ, монастыремъ строгитель, постникамъ похвала, млъчаланникомъ оудобрение, нерешмъ красота, священникомъ благолѣпие..." [3, 148].

Святе життя, винятковість подвижницького "деланія" преп. Сергія відображається в порівняннях: "...аки лѣствница възводящія на высоту <...>, аки отець милосердѣ, <...> іако заступникъ теплѣ..." [3, 149]. І ще: "...іако свѣтило пресвѣтлоє възсія посреди тьмы и мрака, и іако цвѣтътъ прекраснини посреди трънїа и влѣщець, и іако доуча таино сїающїи влїстающе, и іако кринь въ юдолии мирьскихъ..." [3, 156] та ін.

Спростовуюча лінія викладається паралельно стверджувальній. На прикладі святого "деланія" преп. Сергія агіограф спростовує посередність його життя, заперечує радощі, задоволення, достаток "места", в якому святий жив, та ін. Як і в ЖСтП, спростовування підтвержуються переліком аскетичних подвигів святого: "...постом оукрашена, въздєжанїемъ сїаа..., кротокъ взоромъ, тнхъ хожденїемъ, оумиленъ видѣнїемъ, смирень сердцемъ, высокъ житїемъ добродѣтелнымъ, почтенъ Божїєю благодаттю..." [3, 149]. Далі: "Подвигъ многъ съврѣшивъ, и троудъ великъ податъ, и таготоу вара дневнаго понесъ, и знои полудневнин дьвальственѣ възспрїатъ, и стѣдены зимною велми пост рада..." [3, 152]. І ще: "Изъсѣшивъ тѣло свое постомъ и молитвами, истончивъ плоть и оумертви оуды соуциаа

на земли, страсти телесныя покоривъ дѣховни, поведивъ бреды дѣшевныя, поправъ сласти житїискїа..." [3, 160] та ін.

Argumentatio "сказання" в ЖСР, яке складається з стверджувальної та спростовуючої лінії ораторської промови, являє собою, як і в ЖСтП, окремих композиційний компонент. Він перший. В цілому, "сказання" в "похвальному слові" Життя складається з чотирьох композиційних компонентів. Так само, як і в ЖСтП, принцип з'єднання компонентів між собою не завжди витримується. В деяких місцях послідовність розмірковування переривається, починається нова тема, і агіограф паралельно викладає дві думки, почергово переходячи від одної до другої.

Другий композиційний компонент — розмірковування агіографа про "наше життє", яке протиставлене життю святого. Єпіфаній розмірковує про те, чим людина здатна прикрасити місце свого життя. Преп. Сергій, "не исхода ѿ мѣста своего", прикрасив "мѣсто" монастиря "Святыя Троицы" своїми подвигами: "во єдинномъ мѣсте живаше и Бога възспѣваше". На відміну від автора Життя, який "възыка царствєющаго града, святаго горы и Іерусалима, <...> ѿ мѣста на мѣсто прехода" [3, 159].

В третьому компоненті передається душевний стан братії після смерті преп. Сергія. Тут — молитва до нього, як до святого заступника та ходатая пред Богом: "ѿ священнаа главо, преблаженнни авва Сергіе великин! Не заблуди насъ, ницихъ своихъ до конца, но поминан насъ всегда въ свѣтыхъ своихъ благопрїатныхъ молитвахъ к Господоу" [3, 162].

Четвертий і останній композиційний компонент — розмірковування книжника про благодать Духа Святого в людині — являє собою цитатну ампліфікацію<sup>1</sup>. Функціональне призначення цитатної ампліфікації полягає в розширюванні основної думки низкою цитат. В даному уривку Життя ампліфікація двочасна. Головна теза — блаженство святого — розкривається двома темами.

В першій частині поширюється тема праведності. В розумінні агіографа праведність — причина духовного спасіння: "Дѣша праведныхъ

<sup>1</sup> Amplification — (лат.) — поширення, розширювання.



в роуцѣ Божєи и не прикоснетса и моука <...> (Прем. Сол. 3, 7). Праведницы во, рече, въ вѣкы живутъ, мѣзда ѿ Господа и строєніє нхъ ѿ Вышнаго <...> (Прем. Сол. 5, 15). Память праведнаго с похвалами бываєть и благословєніє Господне надъ главою праведнаго (Притч. 10, 7)" [3, 162]. Тема праведності поширюється книжником за допомогою біблійних цитат з книг царя Соломона, який своїм праведним життям догодив Богові. Така праведність визначила спасіння і преп. Сергія: "Оугодєнь Богоу бывъ и възлюбєнь бывъ" [3, 163].

В другій частині поширюється тема преподобності. Преподобіє обумовлене цілковитим прагненням віруючого до свого Творця: "...коль възлюбєнна села твоя! Жєлаєть доуша моя скончатись въ двory твоя <...> (Пс. 83, 1-2). <...> и тако жєлаєть єлень на источники водныя, тако въ жада доуша моя к Тебѣ <...> (Пс. 41, 2). <...> Блажєни живоущєи въ домоу Твоємъ: въ вѣкѣ вѣка въсхвалатъ тѣ (Пс. 83, 5)" [3, 164-165]. Осєля Господа — місце духовного спокою праведника, який, з'єднавшись з Богом, дійшов блаженства. Природньо, що тему блаженства агіограф розкриває, цитуючи псалми царя Давида — блаженого праведника, сином якого в Євангелії названий Сам Господь Бог.

Цитатна ампліфікація в творах Єпіфанія Премудрого виступає окремим композиційним компонентом риторичних частин оповіді. Її функція — в посиленні розмірковувань агіографа авторитетом Св. Писання. Слідуючи термінології єпископа Макарія, визначимо даний компонент розмірковування як "укрѣпленнє". Згідно "Риторичі", "укрѣпленнє" — компонент судової промови, який передає "засоби находженнє доказів та аргументаціі" [1, 52]. А в "похвальному словє" агіографічного твору таким "засобом находженнє доказів" є структурний елемент *argumentatio* — цитата. Завдяки їй, компонент "укрѣпленнє" "класифікує" (Д. Лихачов) події в житті святого як істинні реалії Св. Історії.

В "докончанні" похвали агіограф неодноразово підкрєслює, що всі його "рєчєннє" про блаженство праведника адресовані саме Сергію, тому про нього і мовиться — "преподобный отецъ нашъ" [3, 165]. Кінцевою "формулою" в "докончанні" постає молитвєний вигук до Бога,

Творця навколишнього світу і всього, що відбувається в ньому: "Ѣмоу же подокаєть всака слава, чєсть и поклананіє съ Безъначалнымъ Ѣго Щємъ и съ Прєсвятымъ и Благимъ и Животворящимъ Ѣго Духомъ, нынѣ и присно и въ вѣкы вѣковъ, Ѧминъ" [3, 165].

Життя святого в цілому постає як сходженнє "лѣствицєй" доброчєстєстей, на вершині якої — воз'єднаннє з Богом. Розповідь про це міститься в "основній частині" життя. Межі тексту викладені як риторичні розмірковування, об'єктом яких є постать святого подвижника. В зв'язку з цим агіограф визначає два види риторичних розмірковувань. В "предисловіні" викладається суть "дѣла" — про кого йде мова в "списанні" і чому саме. Тут розкриваються особливості подвижницького шляху конкретного святого, при цьому агіограф "уготовляєть" читача до оповіді в "основній частині" твору. Композиційна організація в "предисловіні" базується на використанні традиційних в духовній промові "формулах" та молитвєних зверненнєх.

В "похвальному словє" — заключнє розмірковування про блаженство подвижника, який отримав від Бога "воздаяннє" за свій труд — спасіння. Тут організація відрізняється формами виготовленнє ораторських "джерел", які нагадують "катафатичні" (ствєрджуєвальні) та "апофатичні" (спростовуючі) розмірковування середньовічного книжника-богослова. А саме: Єпіфаній Премудрий в своїх риторичних оспівуваннях доказує, що власнє робить Стефана та Сергія святими. Це характер їхнього "деланія" — особливості та умови життя, в якому святи перевершили звичайний людський рівєнь. А також зображає, що не може не робити їх святими. Заперечуючи їх можливості як можливості тільки звичайних простих людей, він перелічує неймовірні, нєлюдські подвиги Стефана та Сергія — суворий аскетизм та чудотворіннє. Самє останнє дозволяє книжнику остотоchno спростувати розуміннє святих як таких людей, які нічим не відрізняються від інших. Впродовж твору книжник постійно доводить, що святий — це особливий "духоносєць", блажєний праведник, який отримав від Бога "печатъ Духа Святъаго".



## Цитована література

1. Аннушкин В. И. Композиция и терминология первой русской "Риторики" // Риторика и стиль / Под ред. Ю. В. Рождественского. — М., 1984. — С. 42–68.
2. Елеонская А. С. Русская ораторская проза в литературном процессе XVII в. — М.: Наука, 1990. — 224 с.
3. Житіє преподобного и богоносного отца нашего игумена Сергія чудотворца списано въстѣ ѿ премудрѣншаго Епифанія (Сообщил арх. Леонид) // Памятники древней славянской письменности. — М., 1885. — Т. 50. — С. 5–165. (В тексті статті ми посилаємось на це видання, вказуючи номери сторінок. Орфографія — згідно оригіналу, надрядковий текст та титли внесені в рядок).
4. Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х кн. — Кн. 2. — М.: Наука, 1964. — С. 408–491.
5. Коновалова О. Ф. Похвальное слово в "Житии Стефана Пермского" // Сборник статей по методике преподавания иностранных языков и филологии, 1965. — Вып. 2. — С. 98–112.
6. Кошанский Н. Ф. Частная риторика. 3-е изд. — СПб., 1832. — 162 с.
7. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — 3-е изд. — М.: Наука, 1979. — 376 с.
8. Макарий, епископ Вологодский. Учебник "Риторика" // Лахманн Р. Де-монтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Пер. с нем. Е. Аккерман. — СПб: Академический проект, 2001. — С. 58–80.
9. Преподобного въ священноноках отца нашего Епифанна, счинено въстѣ слово о житии и чченни святого отца нашего Стефана, въшего в Перми епископа / Подг. текста Т. Ф. Волковой, О. Б. Рыбаковой; перевод Г. М. Прохорова // Прохоров Г. М. Святитель Стефан Пермский: К 600-летию со дня преставления. — СПб.: Глагол, 1995. — С. 50–263. (В тексті статті ми посилаємось на це видання, вказуючи номери сторінок. Орфографія — згідно оригіналу, надрядковий текст і титли внесені в рядок).
10. Чернец Л. В. Композиция // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л. В. Чернеца. — М.: Высшая школа, 2000. — С. 115–132.

## Оксана Шупта-В'язовська

ШЕВЧЕНКОВЕ ПОСЛАННЯ "ГОГОЛЮ":  
САМОАДРЕСАЦІЯ ЯК ЖАНРОВИЙ ДЕСТАБІЛІЗАТОР

Розглядаючи жанрову специфіку поезії Шевченка, не можна не звернути увагу на широку і по суті наскрізну присутність у ній жанрової форми послання. Разом з тим сьогодні уже загальноприйнято є думка про те, що характерною властивістю жанрового мислення поета була послідовна тенденція жанрового синкретизму; утворення синтетичних жанрових форм. "Протягом усього творчого шляху лірика поета, — читаємо в етапній монографії "Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка", — зазнавала видових модифікацій. ...Часто в одному і тому ж творі на диво природно, гармонійно взаємодіють елементи різних жанрів, творячи неповторну за своєю художньою структурою поетичну галактику" [5, 251].

Послання, безперечно, одна з найдавніших форм, яка виокремлюється з епістоли. Властивостями послання є неодмінне звертання до певної особи чи групи осіб, яких з адресантом поєднує певна спільність інтересів. Слід визнати, що в основі послання лежить не приватний, частковий інтерес, а такий, що являє собою достатньо широку і значиму цінність, хоча незрідка безпосереднім імпульсом у написанні послання може виступати і перше, особиста зацікавленість-занепокоєність адресанта тією чи іншою темою. Причому слід відзначити певну закономірність, яка полягає у тому, що, чим глибше особистісно переживає адресант обрану тему, тим більшої загальної (корпоративної) ваги вона набирає. Таким чином, послання передбачає неординарний зв'язок між адресантом та адресатами (ми спеціально в останньому випадку вжили множину, оскільки навіть тоді, коли маємо одного адресата, за ним вгадується певний загал; так чи інакше мета послання виводить його за межі спілкування двох).



Найміцніше і найвиразніше жанр послання пов'язаний з класицистичною та дидактично-просвітительською традиціями, в межах яких він мав цілком визначену функцію і місце в системі жанрів. Прийнято вважати, що на середину XIX ст. він занепадає. З цієї точки зору творча практика Тараса Шевченка вкотре не узгоджується із загальною тенденцією, порушує її. Активність послання у жанровому мисленні Шевченка дозволяє говорити не тільки про новаторське сприйняття традиції, але змушує замислитись і над проблемою внутрішньої творчої потреби даної форми для митця. Так, наприклад, М. Коцюбинська говорить про те, що: "Для інтонації Шевченкової поезії загалом характерна *постійна настанова на співбесідника*" [2, 188]. Одним з виразних зразків творів цього плану є вірш "Гоголю" [7, 196].

Шевченкове послання "Гоголю" цікаве у багатьох аспектах, зокрема з точки зору модифікації жанру. Слід зауважити, що у цій статті ми зосередимось саме на значенні "Послання" — домінуючому і визначальному — хоча у жанровому відношенні даний твір, як і інші, "чистим" не є [див.: 4, 50]. Промовистим є сам заголовок вірша. Н. Чамата відзначає: "Численнішою в поезії Шевченка є група варіантів жанрових заголовків. Йдеться про характерні для певного жанру типові структури заголовків, у яких немає прямої вказівки на жанр. Вживання подібних заголовків у віршах Шевченка, як і в інших поетів його часу, вже не означало прямого однолінійного зв'язку між назвою твору та його реальними жанровими змістом і формою. Слід мати на увазі, що й загальна трансформація жанрових понять, еволюція їхнього змісту змінили і розширили традиційний зміст жанрових заголовків та їхніх варіантів. Серед останніх основне місце у Шевченка посідають заголовки, пов'язані з традицією послання, присвяти та альбомного вірша" [6, 44].

Звертає на себе увагу той факт, що знайомі Шевченко і Гоголь не були, але у творі стосунки автора і адресата постають дружніми і, головне, створюється уявлення про повне взаєморозуміння, взаємодоповнюваність їхніх життєвих позицій, їхніх художніх світів. Євген Маланюк, міркуючи у "Книзі спостережень" про входження Шевченка у літературу, проводить виразну, нехай і тенденційно загострену, паралель

між ним і Гоголем. У даному разі симптоматичним є уже сам факт зіставлення двох постатей, розуміння їх як знакових в "історичнім існуванні народу" [3, 28]. Власне всі, хто, так чи інакше, торкався цього твору, звертають увагу на конструктивну взаємодію у ньому двох мотивів — сліз і сміху, як визначених автором домінант, системоорганізуючих координат згаданих художніх світів. Але варто звернути увагу на те, що завершується твір словами: "А ми будем // Сміятися та плакати", — які встановлюють єдність, а не просто взаємодоповнюваність чи бінарну опозиційність, антиномічність плачу і сміху: ці слова цілком можна розуміти так, що "сміятися і плакати" буде і автор, і адресат [див.: 1, 192].

Композиційно вірш складається з кількох фрагментів (докладніше див.: [4, 51–53]). Починається він чотирирядковим заспівом, який своєю ритмомелодикою відрізняється від основної частини, що виразно видно у графічному оформленні тексту (що загалом характерне для Шевченка). Цей чотирирядковий заспів у певному розумінні можна вважати авторською саморемінісценцією: перший рядок однозначно відсилає нас до того корпусу Шевченкових творів, які ми традиційно називаємо думками, в яких образ "думки", "думи" виступає центральним. В наступних рядках заспіву відбувається уподібнення думки та плачу, диференціюється у певному розумінні сам плач: якщо одна його форма "давить серце", то "друга роздирає", тобто у даному випадку можемо говорити про авторське розуміння пафосних, експресивно виражених форм плачу у власній творчості, і тільки третя думка-плач, яка "тихо, тихесенько плаче // У самому серці", адресується Миколі Гоголю. Саме цю третю, яка "тихесенько плаче", яку, може, "й Бог не бачить", тобто найбільш сокровенну, автор хоче донести до слуху, свідомості, серця інших людей, але при цьому розуміє марність своїх бажань.

Уже перші рядки основної частини послання цікаві не тільки тим, що починають розгортати тези (образи-мотиви), накреслені у вступі, але оригінально їх конкретизують, повертаючи у незвичайне річище.

В поезії Шевченка ми зустрічаємося з досить цікавим явищем, яке можемо назвати своєрідним "затемненням смислу", що інколи може



мати цілком свідомий характер, інколи ж воно є наслідком органічного буття авторської думки, способом його мислення, художнього осягнення смислової поліфонії життя. Момент подібної "затемненості", своєрідного логічного збою бачимо у перших рядках основної частини. Як ми відзначили, у них Шевченко міркує з приводу третьої, найбільш сокровенної своєї думки. Але в принципі зміна ритму, зафіксована початком основної частини, настільки віддаляє її від вступу, що проведена у ньому диференціація думок ніби затушовується, відходить на другий план, і складається враження, що по-своєму риторичне питання: "Кому ж її покажу я...?" — стосується не отієї, третьої, а Шевченкової думи як цілісності. Перший рядок основної частини ніби повертає нас до першого рядка вступу ("За думою дума роєм вилітає"), — отже, постає питання доцільності окреслення у вступі типології дум-плачів, їхньої диференціації. Вважаємо, що доцільність цього моменту, а відтак і всього вступу, який на ньому тримається, зумовлена настійним прагненням Шевченка до самоаналізу, до розуміння нав'язування власного внутрішнього світу світові зовнішньому, дійсності.

Якщо формально початок основної частини пов'язується з третьою сокровенною думою, то одночасно у власне смислово-мисленні вона стосується думи в цілому, думи як універсалії Шевченкового мислення, духовного буття. Тут же виникає образ "великого слова", яке одночасно є аналогом і третьої, тихої сокровенної думи, і думи загалом, як цілісності (як способу зв'язку зі світом і протиставлення себе світові).

Після риторичного питання іде відповідь на нього. Тут ми знову зустрічаємося з моментом парадоксальності Шевченкового мислення. Запитуючи: "Кому ж її покажу я, // І хто твою мову // Привітає, угадає // Велике слово?" — автор по суті має на меті подвійну відповідь. З одного боку, оскільки твір є посланням Гоголю, звертанням до Гоголя, саме він як адресат мав би "твою мову" почути. По-друге, оскільки питання риторичне, воно відповіді і не потребує, — автор дістає змогу переходити до іншої колізії. Та Шевченко ігнорує всі можливості. Він починає розгортати відповідь, яка є очевидною: ніхто не почує, бо "всі оглухли". Причому глухота ця полягає у рабській покорі — "похилились

// В кайданах". На фоні "говоріння до глухих" посилюється, зміцнюється інтенція самоадресації.

Через рік Шевченко напише: "...вставайте, // Кайдани порвіте..." [7, 268], в аналізованому ж вірші після наведених слів маємо обмежене з двох боків трикрапками слово "байдуже", яке виразно "затемнює смисл". Цілком можливо припустити, що воно вжите на означення байдужості тих, хто оглух, але, разом з тим, це слово у потоці авторського мовлення безумовно свідчить про його позицію, його ставлення до "глухих", хоча з контексту вірша зрозуміло, що в принципі не "глухи" байдужі авторові, а їхня глухота, всупереч якій він все одно говоритиме, випускатиме на волю свої думи-плачі. Тобто байдужість, як характеристика авторської позиції, власне, є визнанням пріоритетності вищого внутрішнього закону, якому підкорена творчість. Тому не випадково після цього слова у творі вперше постає адресація Гоголю. Таке саме розташування цієї адресації по суті вказує на однаковість, подібність у Шевченковому розумінні творчих позицій своєї і Гоголя (обидві позиції всупереч глухоті). Ця єдність підкреслюється і тим, що у це перше звертання до адресата вторгається автор із своїм власним Я: "Ти смієшся, а я плачу, // Великий мій друже". Отже, розподіл на сміх і плач є тільки прийомом зовнішнього вираження внутрішньо єдиної позиції. Уже достатньо однозначно це підтверджується фінальними рядками твору, в яких найменування "друже" замінюється на "брате" (посилюється ступінь єдності, по-своєму вона уже мислиться кровною). Істина полягає у тому, що "... ми будем // Сміяться та плакати", — у цьому формулюванні антиномія сміху-плачу, яка раніше підкреслювалась розведенням за індивідуальностями, знімається, і автор, і його адресат будуть і сміятися, і плакати.

З точки зору сказаного стає зрозумілим, чому наприкінці 1844 року з'являється у Шевченка послання Гоголю, адже ні до того, ні після того їхнє особисте знайомство не відбулося<sup>1</sup>. Також слід наголосити, що це — період, коли саме сміх у творчості самого Шевченка досягає своє-

<sup>1</sup> Закономірність звертання Шевченка до Гоголя достатньо докладно констатована Н. Чаматою [4, 50].



рідного апогею, умовною точкою якого можна вважати "Сон" ("У всякого своя доля..."), якому Шевченко дає надзвичайно об'ємний, місткий підзаголовок — комедія. Це — період так званої сатири (політичної сатири) Шевченка, коли саме сміх у різних його інтонаціях та модуляціях стає принциповою формою втілення авторського погляду на світ. Тому цілком логічно припустити, що у випадку послання "Гоголю" ми маємо інваріант самопослання, самоадресації, коли постать Гоголя покликана містифікувати читача (наскільки свідомою ця містифікація є, то уже інша річ)<sup>1</sup>. Насправді ж Шевченко прагне репрезентувати читачеві себе як сміхотворця, як митця, що сміється. Але водночас він і не прагне постати перед читачем у цій іпостасі, вважаючи за доцільніше зберігати для непосвячених маску митця, що плаче. Цілком зрозуміло, що постать Гоголя для подібної мети підходила якнайкраще з багатьох точок зору, в тому числі і з точки зору його "сміху крізь невидимі світу сльози".

Сказане дозволяє виразно побачити творчий підхід Шевченка до жанру, який він часто, як, наприклад, і у даному випадку, використовує у чисто формальному плані, з метою вписування власного твору у зрозумілу літературну традицію, у зрозумілу загальноприйнятну культурну комунікацію. Насправді ж посланням у цьому творі є тільки один, нехай і вагомий, його аспект. Іншим же його смыслом, як ми вже відзначали, постає самопослання (автопослання), як спосіб репрезентації себе читачеві у новій якості; у тій якості, що важлива і зрозуміла самому поетові, що може бути зрозуміла посвяченому, але закрыта для більшості.

Ця думка знаходить підтвердження і на композиційному рівні. Після звертання до адресата ("Ти смієшся, а я плачу, // Великий мій друже"). Шевченко знову вдається до риторичного запитання ("А що вродить з того плачу?") і, так би мовити, подвійної відповіді на нього, яка витримана цілком у дусі уже сказаного автором, — не вродить нічого ("Богилова, брате..."). Але після цієї очевидної відповіді маємо її по-

<sup>1</sup> Цим твердженням ми аж ніяк не заперечуємо, так би мовити, "реальності" адресації Гоголю, як зовнішнього, явного плану твору. Незаперечно, що ним Шевченко творить своє культурне поле.

дальшу конкретизацію, яка подається, як ремінісценція-узагальнення, що тримається на образах-мотивах обох письменників. Виразними є відсилання до, здавалося б, "Тараса Бульби" Гоголя та власної комедії "Сон". Але при уважному прочитанні стає зрозумілим, що говорити про "Тараса Бульбу" можемо тільки умовно, оскільки знов-таки йдеться про твір власний - поему "Гайдамаки", в якій Гонта саме зарізав своїх синів. І все ж — "Не заріже батько сина" — не синів, як Гонта, а сина, як Тарас Бульба; але ж Тарас Бульба не зарізав, а вбив з рушниці. Можливо таке прискіпливе придивляння може видатися надмірним, поетичний твір цілком допускає нівеляцію якихось штрихів, деталей, але справа полягає в тому, що відзначене накладання власного на чуже і чужого на власне прекрасно вписується в оту "підміну смислів", у ту містифікацію читача, до якої вдається Шевченко.

Таким чином, ми можемо говорити про те, що аналізований нами твір Шевченка є ще одним виразним прикладом неортодоксальності його художнього погляду, універсальної пластичності творчого мислення. Послання "Гоголю" прекрасно виконало свою роль у літературно-культурному процесі доби, з'ясувавши, увиразнивши сучасникам постаті їхніх духовних провідників, створюючи необхідну і Шевченкові, і українській літературі атмосферу, культурний простір. Разом з тим твір руйнує стереотип послання, актуалізує приховану іпостась автора, апелюючи до посвячених, тих, що завжди попереду. Крім того, послання "Гоголю" цікаве тим, що в ньому виявляється не тільки синкретичність жанрового мислення Шевченка, але і настійна спрямованість на заперечення норми, канону в процесі їхнього творчого привласнення.

### Цитована література

1. Івакін Ю. О. Коментар до "Кобзаря" Т. Г. Шевченка. Поезії до заслання. — К., 1964. — 407 с.
2. Коцюбинська Михайлина. Етюди про поезику Шевченка. — К., 1990. — 272 с.
3. Маланюк Євген. Книга спостережень. Фрагменти. — К., 1995. — 236 с.
4. Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і зміст: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. — К., 2000. — 207 с.
5. Творчий метод і поезика Т. Г. Шевченка. — К., 1980. — 502 с.



6. Чамата Н. П. Заголовок у поезії Шевченка // Радянське літературознавство. — 1987. — № 7. — С. 40–54.
7. Шевченко Тарас. Повне збір. творів у 12-ти томах. — Т. 1. — К., 1989. — 526 с.

Олена Ткачук



## КРОКИ ПІЗНАННЯ: РЕЦЕПЦІЯ РАННІХ ТВОРІВ І. ФРАНКА

Сучасні науково-критичні розвідки виявляють особливий інтерес до проблеми актуалізації естетичного досвіду класики, нового прочитання віддаленої у часі літератури.

"Класика — знову модерна", "Класика — без фальсифікації" — це свого роду творче кредо, критичний демарш і предмет наукового зацікавлення дослідників, теоретиків літературно-критичної думки. І хоча різні школи (порівняльно-історична, герменевтика, рецептивна естетика, компаративістика...) пропонують свої, оригінальні підходи до оновлення, "пробудження до життя вже ніби приреченої на смерть класики" [11, 396], нам видається все ж найбільш радикальною в цьому плані рецептивна естетика. Такі її відомі представники, як Яусс, Рікер, Ізер, роботи яких становлять собою апофеоз естетичної свободи й оригінальності, досить послідовно, спираючись на таку фундаментальну категорію філософії та герменевтики як "горизонт" ("сподіваного", "інакшого — минулого", "теперішнього"...), визначають механізми сприйняття творів минулого, вказують на всі можливі моделі їх відчитування, історичного бачення і розуміння. Дух радикалізму здається найбільш притаманний працям Яусса, в яких осмислюється проблема історичного пі-

О. Ткачук. Кроки пізнання: рецепція ранніх творів І. Франка

знання, власне того, "що повинно вчинити розуміння, аби прокласти місток понад історичною відстанню між чужим горизонтом тексту і власним горизонтом інтерпретатора" [11, 368].

Задля відтворення логіки Яуссівських розміркувань наведемо буквально тезисний план, принципово важливі думки в аспекті нашої теми (що також торкається пізнання творів, віддалених у часі — ранніх текстів Франка).

1. Дослідник розрізняє два аспекти стосунку тексту і читача: "вплив — як спричинений текстом — і рецепцію — як спричинений адресатом елемент конкретизації смислу" [11, 393].

2. "Історія впливів і тлумачень подій чи твору минулого назагал тільки відкриває шанс зрозуміти їх у ще непрозорому для сучасників розмаїтті значень" [11, 368].

3. Ключова думка, безпосередня відповідь на поставлене раніше питання ("що повинно вчинити розуміння") — "омолоджувальна рецепція вимагає, щоб злиття горизонтів... свідомо здійснювалось як діалектичне поєднання горизонтів минулого і сучасного в новій конкретизації смислу" [11, 396].

4. Відмітимо також, що вчений осмислює проблему історичного пізнання в її, сказати б, онтогенезі, нагадує, що "нове звернення до історичного питання відрізняється від класичного історизму насамперед методологічним усвідомленням історичності розуміння" [11, 368]. Суть розуміння (нового) полягає у свідомому поєднанні горизонтів минулого і теперішнього — тільки так можна "задовольнити вимогу знову зреалізувати у всій повноті герменевтичну триаду розуміння, тлумачення, застосування" [11, 369].

Слід відмітити, що з Яуссівськими теоретичними положеннями суголосні й актуальні тенденції критичної думки Гадамера, Рікера, російського вченого Д. Лихачова.

У фундаментальній книзі "Історична поетика російської літератури" Д. Лихачов, наприклад, обумовлює своє розуміння актуалізації літературного тексту подібно Яуссівській логіці — з допомогою "естетики сприйняття", головну увагу зосереджуючи на адресатові твору. "Вічність" старих творів у новий час полягає у "вічній" змінності їх змісту



і "вічний" суспільній актуальності для нового читача. Сприйняття виявляється процесом" [6, 504].

Саме як динамічний та конструктивний процес, що має свої стадії розвитку, маємо намір розглянути сприйняття ранніх текстів Франка, а саме — поетичну збірку "Балади і розкази". Можемо виділити принаймні три етапи у становленні її рецепції, одночасно — три періоди змін у підходах до осмислення Першослова Франка. Звісно, хотілося б говорити про сучасне прочитання (і ми про це скажемо), але нам видається важливим показати динаміку, варіанти сприйняття (історичну його варіативність); їх не можна обійти ще й тому, що вони зафіксовані на письмі і є здійсненим явищем культури.

Так, до першого періоду рецепції ранньої творчості Франка, який ми окреслюємо — від часу написання творів — аж до 90-их років ХХ ст., належить лише одна спеціальна праця В. Щурата "Рання творчість Франка" та інформативного характеру передмова до збірки Франка "Із літ моєї молодості" — його власна рецепція.

Другий період можна визначити 90-ми роками ХХ ст., його репрезентують здебільшого невеликі за обсягом праці З. Франко, О. Багана, Т. Гундорової, В. Корнійчука, Б. Тихолоза, що дають певне уявлення про творче обличчя раннього Франка, голосно заявляють проблему, Яуссівськими словами кажучи, — це "історія тлумачень твору минулого... що тільки відкриває шанс зрозуміти їх у ще непрозорому для сучасників розмаїтті значень" [11, 368].

Третій період у розвитку означеної нами проблеми ми пов'язуємо з дослідженням Р. Чопика "Добра звістка від Франка". Її можна представити як зразок "омолоджувальної рецепції" (Яусс), що відповідає вимогам -злиття горизонтів, конкретизації смислу. Це своєрідна Яуссівська концепція історичного розуміння в дії, в художньо-філософським освоєнні і практичній реалізації.

Розглянемо ці сторінки історії рецепції Франкового слова детальніше, зупинившись передусім на двох останніх періодах.

Перший читацький досвід, ситуацію з визнанням і сприйманням самостійного буття ранніх творів Франка можна охарактеризувати образним висловом Деріди на означення рецепції пологів: "Всі відводять

погляд при вигляді того, яке поки що неможливе до найменування, але вже проголошує своє існування і має право так чинити, бо це потрібно завжди, коли наближається народження, але в постаті безрідності, в неоформленій, німій, рачкуючій і страхітливій формі потворності" [5, 632].

Хронологічно перша збірка "Балади і розкази", первісно оформлена незугарною мовою язичія, незважаючи на потужний голос, так само залишалась протягом довгого часу не почутою не лише оточенням, критикою, а й в певній мірі й своїм батьком — автором. Як відомо, Франко й на схилі літ, випускаючи у світ твори своєї давньої Музи, залишався в тому лиш переконанні, що "вони не принесуть їй сорому..." [9, 282]. І все ж так критично оцінюючи свої перші поезії, кваліфікуючи їх як "плоди молодечої фантазії", Франко вважав за потрібне повернутись до них через 40 літ, аби "відновити пам'ять тих перших поетичних творів" [9, 281] у збірці "Із літ моєї молодості". Отже ж були цьому причини й, мабуть, не лише ті, що вказані ним у передмові, продиктовані (доволі прозорою) думкою "кинути деяке світло на початки поетичної діяльності" [9, 282] критикам та історикам літератури.

Тим часом на шляху "пізнання" ранніх текстів, їх і авторських інтенцій виникали певні перешкоди. Одну з них, може підсвідомо, передбачав Франко в цій же таки передмові, коли застерігав критиків від розуміння тексту як закритої, замкненої структури, натомість він закликав "інтелігентних читачів" до порівняльного студіювання поетичних творів, бачачи в цьому "одинокую безпеку перед легкомисними або й зовсім безмисними осудами, якими так часто наші та інші критики стрічають незрозумілі для них поетичні твори, обсипаючи закидами або наругами те, чого не могли або не захотіли гаразд зрозуміти" [9, 282].

Критики не дуже зважили на цю пораду, висловлену в кінці (що вже показово) передмови, і то — "з педагогічною метою!" [9, 282], не завдавши труднощів у порівняльному аналізі, прочитанні ранніх творів Франка в аспекті вияву загальнолюдського коду, вони вчинили найлегше — відмежувалися від незрозумілих текстів, відсунули їх на маргінеси скарбниці Франкової творчості, саме її дно, у пил меншовартості й впокореної



відчуженості. Парадоксально, але Франко й сам заниженою оцінкою раних своїх здобутків у передмові (якій беззастережно повірили) спровокував послаблений до них інтерес.

Так, йдучи слідами висловлених у передмові збірки "Із літ моєї молодості" Франкових означень і зізнань, сприймаючи їх буквально, Зіновія Франко у цілковитій згоді з відкрито засвідченими намірами й оцінками автора визначила поезії збірки "Балади і розкази" спробами "дуже незначними, але вже наступальними... вони знаходились біля витоків могутньої ріки Франкової поезії, дарма, що не визначали тоді її напрямку" [8, 182]. І вже зовсім беззастережно авторка поціновує збірку "Балади і розкази" — "якоюсь маргінальною у дальших тематичних зацікавленнях поета" [8, 183].

Таким чином некритичне прочитання передмови, евристичним способом здобута інформація, передана через експресивні означення, надто оте "якоюсь маргінальною", перетворили міркування З. Франко в упередження, по суті відмовили в самій правочинності пізнання раних текстів Франка, присвоєності їх читачеві-реципієнтові.

Важливо відмітити, що практика дослідження передмов, інших позатекстових матеріалів, своєрідна інтерпретація з "джерел" — розгляду твору як первинної форми, що задумав автор, завдала чимало клопотів герменевтичним рефлексіям. Можемо згадати подібні "надінтерпретації" передмов до збірки "Зів'яле листя" (їх детально розглядають І. Денисюк, В. Корнійчук у праці "Подвійне коло таємниць"). Це яскравий зразок того, як у процесі духовного зближення з автором інтерпретаторові нелегко буває визначитись, вийти з силового поля авторських інтенцій і вказівок і здійснити те, що вимагає кожен твір — винахідливої незалежної відповіді. Ясно, що текст можна читати не зважаючи на волю батька. За Бартом, проблема ширості письменника є повсякчас актуальною, "хресною мукою усеї літературної моралі — бо "я", що пише текст, це я існує тільки на папері" [2, 444].

Відомо, як високо цінував Франко активність читацької свідомості, як стимулював у трактаті "Із секретів поетичної творчості" інтерпретаційні здатності реципієнта, критика, котрий "мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення" [9; 31, 272], "піддаватися" сугестії,

навіюванню певних вражень, думок. У цьому плані, згідно Франково-му припущенню, критик й зовсім не зобов'язаний бути об'єктивним. І, мабуть, такого ставлення Франко бажав би й до своїх раних творчих здобутків, адже ж закликав до порівняльного аналізу поетичних творів.

У контексті роздумів про шляхи і способи освоєння раних творів Франка цікаво згадати наведений їх автором у праці "Данте Аліг'єрі" приклад Дантівського підходу до аналізу тексту. Зробимо маленький відступ і нагадаємо, що італійський поет і мислитель в листі до свого приятеля де ла Скала пропонував свого роду аналітичну процедуру, стежку, якою повинен йти дослідник до повного осягнення твору, словами сучасного літературознавства кажучи — своєрідну герменевтичну схему, парадигму інтерпретацій: "Коли хочемо дати вступ до одної часті твору, то мусимо знати цілість, якої вона творить частину" [9; 12, 117], і далі стисло й лаконічно Данте описує цілісність, пояснює план значення "Божественної комедії". В описі "цілості" Данте йде за визначеними ним у передньому слові опорними пунктами: "Шість точок треба мати на увазі, починаючи велике навчання: предмет, причину, що спричинює його, форму, мету, титул книги і вміщену в ній філософію" [9; 12, 117].

Очевидно, критерії текстуального аналізу, вироблені Данте, міркування, виведені з цілісності твору, якнайбільш імпонували Франкові, оскільки найважливіші з його точки зору тези, уступи з листа він передає буквально дослівно.

Легко зауважити, що подібний хід операцій, системність у проведенні аналізу, дотримування певного числа процедур, "елементарних правил маніпулювання текстом" (Барт), з'ясування генезису (предмету і причини), ідеї (мети), елементів форми і змісту в їх єдності, закладеної в творі філософії — все це, можливо в іншому порядку, витримується і повторюється в літературно-критичних працях Франка в процесі з'ясування специфіки стилю того чи іншого письменника. Сама логіка, підходи до розуміння твору як єдиного цілісного організму, цілком відповідають системі мислення Франка-теоретика, яким він постає у трактаті "Із секретів поетичної творчості". Особливо ж зближує двох мислителів стратегічна націленість на розуміння тексту як ба-



гатозначного, поліфонічного. Данте говорить про пряме й символічне значення твору, у Франковій термінології слова "піддає", "сугерує" означають також множинність — твір має стільки змістів, скільки він викликає сугестій в його читачів ("Стільки змістів — скільки читачів". Потебня).

Прикметно, що в цих міркуваннях двох мислителів вчуваються новітні тенденції розуміння твору як інтерсуб'єктивного, що має інтертекстуальний зміст і зроджує невичерпний потік комбінувань. Згідно Барту, наприклад: "Те, що закладає текст, не є внутрішньою, закритою з'ясованою структурою, а вихідним отвором тексту до інших текстів, до інших знаків, тобто те, що утворює текст — інтертекстуальне" [2, 499].

З такої позиції прагне розглянути ранню лірику Франка й Т. Гундорова у праці, що відзначається системним підходом до творчості Каменяра (розділ підручника "Історія української літератури"). Її спосіб дослідження ґрунтується на увазі до художньої структури, поетики, риторики збірки "Балади і розкази". Водночас в процесі естетико-стилістичного аналізу цієї збірки авторка вдається до принагідних зіставлень (ранньої лірики й зрілої та пізньої поетичної творчості), порівнянь як засобу прояснення особливостей творчої манери поета. Промовистим є бачення міжтекстових зв'язків, наприклад, висновок про те, що романтична ідея, ідеалізовані образи й лейтмотиви постають в поезії Франка різних періодів написання... "В ранній ліриці Франка викристалізовується особлива естетична якість, яка впливатиме на характер усієї творчості, — ідеальна концепція творчості" [4, 301]. Щоправда, як нам видається, Т. Гундорова в своїй оцінці ранніх творів не уникає тенденції, коли кваліфікує їх як етап (мало чи не пережиток) на шляху до реалізму. "Еволюцію своєї ранньої творчості Франко визначив як шлях засвоєння найновішої, "реальної" школи й переборення псевдокласицизму" [4, 302].

Ясно, що авторка прагнула "охопити" фаховим, літературно-критичним оком художню систему творчості Франка, прослідкувати динаміку, закономірності розвитку його методу і стилю і, все ж, маємо в цій праці класифікацію, яка, як і кожна, страждає певною умовністю, схематизмом. Ми не можемо говорити про "розрив з ідеалістичною есте-

тичною традицією" [4, 305], навіть коли мова йде про період написання статті "Література, її завдання і найважливіші ціхи", так само як не можемо відкидати Франкове каменярство, соціальні і громадянські мотиви — оскільки все це акумулювалось в його творах різних періодів, передбачалось також в його самохарактеристиці — "цілого чоловіка".

Абсолютно виваженими в плані виявлення синкретичного характеру художньої свідомості Франка постають думки Романа Голода у розвідці з промовистою назвою "Синтезуюча здатність як головна риса творчого методу Франка": "Ми не можемо назвати творчий метод Франка ні однозначно реалістичним, ні модерністським, оскільки головною його рисою є синтезуюча здатність, завдяки якій Франко міг збагачувати власний арсенал засобів художнього зображення елементами із зазначених літературних напрямів, поєднуючи часом непоєднувані на перший погляд начала: аполлонівське і діонісійське, рацію та емоцію, розум і почуття, матеріалізм й ідеалізм, соціальну заангажованість і поглиблений індивідуалізм" [3, 157]. Таким чином, Р. Голод притлумлює, нівелює висновок З. Франко, що збірка "Балади і розкази" не давала розгону, напряду для подальшого плину поезії І. Франка. Можна вочевидь стверджувати, що ідеалістичний, християнсько-філософський план, чітко виражені романтично-ідеалістичні тенденції першої збірки (що мають свої, сказати б, "природні" для натури поета, корені) й були "розгоном", "вихідним отвором в поле подальших Франкових розміркувань про складну природу людських почуттів, боротьбу "чоловіцтва" і "звірства", діалогу між ідеальним, божественним й реальним, земним, за словами сучасного дослідника, "тим як є... і тим, як бути повинно" [10, 10].

В цьому плані, образно кажучи, ранні тексти становлять передпокії, з якого ідея ідеального, божественного викликається у вітальному художнього мислення зрілого Франка. Знову ж таки підкреслюємо принцип інтертекстуальності в конструюванні єдиного цілісного тексту Франка й необхідність дослідження в цих параметрах ранніх його творів.

Все в тексті підлягає детальному "розбору" й поясненню, але пошуки "секретів"... можуть бути багатоплановими, зорієнтованими на ана-



ліз тексту з різних точок зору, за висловом Лотмана — текст має бути побачений у процесі руху. Це засвідчив нам Франко у своєму трактаті, поєднуючи сфери автора і реципієнта, (естетичний, психологічний, соціологічний плани дослідження), і це демонструють найновіші франкознавчі розвідки.

Нещодавно читач одержав нову оригінальну своїм замислом книгу Р. Чопика про глибини, іпостасі, "траєкторії" Франкового духу, "духовний" епіцентр єдиного цілісного тексту Франка.

Закони обраного автором жанру, вільний стиль роздуму на межі літератури й філософії дали змогу якнайповнішого вираження суб'єктивних оцінок, розмаху думки й певної довільності інтерпретацій. Завдяки герменевтичній свободі, міру якої автор безперечно знає (як він сам вказує-дбає, аби текст "не розслизався"), створюється враження, що у Р. Чопика своєрідний науково-аналітичний підхід, відчувається органічна прив'язаність, духовна причетність Франковому слову, зачудуванням ним (вживання в нього), і це постійне захоплення-здивування дивовижно гармонізує з точним аналізом, віднайденням "іскри божества" у єдиному тексті, творі Франка.

"Метод цільного прочитання" "Франка як Твору" [11, 223] (як його кваліфікує сам автор) — на тлі зазначених нами розвідок, виконаних за принципом відбору, механізму витіснення, чи акцентування на частинах цілого Франкового тексту, виявляється новаторським і особливо продуктивним. Ця книга засвідчує розуміння тексту як знакової системи й комунікативної, підхід до вивчення твору в напрямі автор — текст (знак) — реципієнт. Концептуальність збірки підкреслена вже в її назві: автор прагне через епохи встановити інформаційно-чуттєвий контакт з поетом, відчуті його добрі наміри, досягнути його "поетичне помешкання" (Хайдеггер), а відтак й передати знак тієї сокровенної сфери, добру інформацію, сповіщену йому митцем, посередником між богом і людьми.

Код комунікації закладений в назві книги, його можна назвати кодом призначення (адже "від" у заголовку передбачає — "до"), контамінує з біблійним інформаційним кодом. Сакралізоване слово-образ "добра звістка" забезпечує цю когерентність: втягуючись у семантику

пророчого віщування, відсилає нашу увагу до євангельських притч про Благую Вість Діві Марії й Добру новину для всіх смертних — народження Ісуса Христа. В назві книги вчувається подібна тій, що звучить в устах Луки на початку Євангелія, духовна симфонія, мелодія, що об'єднує небеса і землю, навіює певний трансцендентальний смисл.

В нашій рецепції заголовок відкриває перспективи пізнання незвіданих духовних устремлень поета, співприсутності в царині його духовної спадщини голосу духа, що творить усі структури (в тому числі й Франкову поетичну — "його чути скрізь"), авторського "я", озвучених благих його інтенцій, та іншого (голосу) — реципієнта. Це справді добра звістка від Франка, оскільки відкриває приховану суть духовного явища, яка була до цього в тіні, виявлялась невиразно, а тепер доходить читачеві трансформованою в літературно-критичний нарис, філософське есе, що репрезентує рецепцію сучасного дослідника.

В аспекті обраної теми особливо важливим є розгляд ранніх текстів Франка як першоджерела, прасновки, з якої "усе почалось". Тут вперше запросила слова "іскра божества" і всі зусилля автора "Ессе Ното" зводяться до того, аби легалізувати її в різноманітній жанрово й тематично різноманітній творчості письменника, організувати навколо цього смислового ядра свій текст, свої інтерпретації, пояснювальні стратегії Франкового духу. Ранні тексти при цьому залишаються визначальними, провідним зостається акцент на тому, що любити й творити закодовано у самій природі людини. Навіть коли розмова йде про патологічні типи героїв ("Перехресні стежки"), дослідник, йдучи шляхом пригадування деталей, виявляє деякі подробиці й прикмети внутрішнього порядку (в душах героїв), що висвічують добре, ідеальне та апріорне, про яке йшлося в ранніх текстах Франка. Дослідник ніби проривається в творчий акт створення цих героїв, в емоції й експресії автора, акцентує в своїй інтерпретації надії митця показати одвічну боротьбу в душі людини добра і зла.

Візіі реципієнта сфокусовані, як ми вказували, на виявлення ядра тексту — ідеально доброго змісту, загальнолюдських гуманних вартостей, досягають дивної цілісності, розмивають усі бар'єри між текстом і контекстом: художній текст, його інтерпретація мирно вживаються із



суголосними публіцистичними, науковими, філософськими текстами Франка. При цьому механізми їх обігрування (того, що герменевтика називає "грою з текстом") найрізноманітніші: спостереження часто повторюваних в системі всієї творчості лейтмотивних образів; різноманітні пояснювальні стратегії у розшифруванні їх змісту, полісемантичних, багатозначних вимірів; виявлення базових опозицій і конфліктів, біблійних кодів; компаративістичний аналіз; дослідження у широкому контексті мови архетипів, універсальних символів і кодів — і все це в динаміці, у розвитку... Можна, отже, говорити про цілу систему гри з різними текстами як модель відчитування, пізнання і розуміння мудрості Франка.

До повноти осмислення Франкового розуміння природи й сутності поезії Р. Чопик йде через досвід перших, написаних з ідеалістично-романтичних позицій, публікацій, зокрема праці "Поезія, її становисько в наших временах". Прикро, але цей "Студіум естетичний", як і рання збірка "Балади і розкази", найменш поцінований літературознавством. Окрім О. Багана, його публіцистичної спроби розглянути таємниці первинних й глибоко-визначальних кодів цього першотвору, осмислити (може рефлексивно — на рівні вродженої ідеї Декарта) ідеалізм раннього Франка: ідеалістичні погляди на "внутрішню людину", поезію як виявлення "божеського в людськiм дусі" — здається, під таким кутом зору, як романтично-ідеалістичну, ранню творчість Франка у 90-их роках ніхто не розглядав. "Франко й теперішнє становить нації" О. Багана — вагомий орієнтир культури неупередженого аналізу класики, але це все ж, так би мовити, публіцистика швидкого реагування, мобільна, як швидкий виклик на запити інтелігентного, не позбавленого національної свідомості читача. Звідси й постійний вихід книги до проблем переосмислення раціоналізованого іміджу митця, переоцінки творів, установка на зміну акцентів, суперечку, полеміку з радянським літературознавством. Запити літературознавчої науки й просто інтелігентної людини в "теперішній" час змінились, піднялися вже до філософського осмислення класичної літератури й зокрема творчих здобутків Франка.

Книга Р. Чопика також виявляє певний публіцистично-художній авторський темперамент: дослідник активно йде на контакт з читачем, привертаючи увагу через риторичні питання, відповідну інтонацію, аж до силіогізмів наукового стилю молодого Франка ("Може й на правду воно ще "зелене" і все в нім гротескове: тон, "определення", "страх"... "Гай-гай! Знав би він, скільки то і ще розсилатимуться, мов сніг на сонці, динамічні, пульсуючі ціхи його дальших автопортретувань" [10, 11]).

Певною мірою ця погрішність виправдовується приписами обраного жанру — есе, які дозволяють елементи розмовного стилю, власне котрий і робить книгу Р. Чопика цікавою і науковцям, і простому пересічному читачеві. У парадигмі такого широкого зацікавлення "універсального" читача, — просвітлена й підсилювана автором-реципієнтом точка зору Франка на внутрішню людину, ідеальні сутності людської душі, задані їй апіорі, до набуття рецептивного життєвого досвіду й результатів свідомих інтелектуальних пошуків. Молодий Франко не був єдиний, хто розробляв тему здобуття індивідом містичного досвіду, реалізації закодованої в самій природі людини перспективи пізнання — істини, добра, себе самої, Бога. Ця проблема має свою давню традицію осмислення. Можна згадати Платонівську теорію вроджених якостей людини, Сквородинську ідею самопізнання, романтичну світоглядну концепцію індивідуалізації ідеалу, збереження в собі природної шкали вищих цінностей (самозбереження). Цікаво відзначити своєрідну ланцюгову реакцію, пов'язану з розгадуванням таємниці цього інформаційного (про вроджені ідеальні начала) коду: наявність і походження його бентежили розум давніх мислителів, зроджували до життя їх оригінальні міркування. Пізніше вони спонукали Франка до "здійснення" відповідних рефлексій, хоча й мінімізованих, адже думка його, відштовхуючись від безпосереднього сприйняття вказаних ідей в процесі подальшого визрівання, усвідомлення й оформлення почала рухатися надалі в руслі християнського вчення, засвоєного ще з дитинства й тому закономірно ближчого і потужнішого стимулу для кристалізації теми пробудження душі. Це позначилося й на мові, релігійно забарвленій лексиці його ранніх розміркувань.



У свою чергу, Франкові роздуми про "божеське в людському дусі", яке має виявляти поезія, спричинили цікаві рефлексії у нашого сучасника. Інтерпретація Р. Чопика Франкової теми згрунтована на безпосередньому сприйнятті Франкових міркувань, але й позначена виходом за межі традиційної рецепції Франка у новий вимір бачення. Так, відштовхуючись від Франкового визначення поезії як "винайдення" ідеалу, "іскри Божества у дійсвітельності", Р. Чопик співставляє його з дефініціями новітніх дослідників-інтелектуалів, зокрема — Гадамера, який бачить сутність поезії в тому, щоби "благословити гармонію між землею і небом", життя людини в сенсі Божих намірів. У підтексті "Ессе" — аспекти інтуїтивного осмислення ідеї абсолюту Бергсона, ідеї навернення душі до Бога, наближення поета до Бога Гайдеггера, екзистенційно-ментального характеру міркування Юнга.

Ясно, що такий контекст оживлює Франкові тексти, увиразнює їх основні положення, актуалізує їх. Р. Чопик своїм компаративістичним дослідженням, конкретним аналізом мови архетипів, універсальних символів і кодів збірки "Балади і розкази" вводить мову Франка саме у філософський дискурс. Отже, те, що рефлексивно окреслив О. Баган — "об'єктивуючу філософічність" [1, 40] ранньої творчості Франка, те ґрунтовно, текстуальними прикладами перевіряє й доводить Р. Чопик у праці "Ессе Ното", й цим забезпечує творам Франка друге, пов'язане з вічністю, життя. З другого боку, широкий контекст новітніх інтерпретацій засвідчує нашу здатність пізнавати, здатність нашої душі набувати досвід, завдяки всьому, що входить у наші почуття, переживається нами. Навіть більше того: ми спроможні, поєднуючи свій і чужий досвід, творчо формувати нове. Наше завдання якраз і полягало в тому, щоби показати цю співпрацю задля нового (осмислення Франкового Тексту), прослідкувати динаміку інтерпретацій ранніх текстів Франка, шляхи й спроби осягнення образно-сміслового світу митця, цікаво також було розглянути на цім матеріалі урізноманітнення аналітико-методологічного арсеналу літературознавства.

## Цитована література

1. Баган О. І. Франко і теперішнє становище нації. — Дрогобич, 1991. — 86 с.
2. Барт Р. Текстуальний аналіз "Вальдемара" Е. По // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 49—521.
3. Голод Р. Синтезуюча здатність як головна риса творчого мислення І. Франка // Українська філологія: Школи, постаті, проблеми. — Львів, 1999. — С. 156—162.
4. Гундорова Т. І. Франко // Історія української літератури: У 10 кн. — К., 1997. — Кн. 3. — С. 298—363.
5. Дерріда Ж. Структура, знак і гра... // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 617—641.
6. Лихачёв Д. Историческая поэтика русской литературы. — СПб., 1999. — 508 с.
7. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 288—305.
8. Франко Зіновія. Післяслово // Франко І. З вершин і низин. — К., 1992. — С. 182—188.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — К., 1976. — Т. 3; Т. 10; Т. 31.
10. Чопик Р. Ессе Ното. Добра звістка від Франка. — Львів, 2012. — 232 с.
11. Яусс Г. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 368—401.



Наталія Малютіна

◆

**ПОЕТИКА ДРАМАТИЧНОГО ЖАРТУ:  
ДО ПРОБЛЕМИ РОДО-ЖАНРОВИХ ДИФУЗІЙ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ОДНОАКТНІЙ КОМЕДІЇ  
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Суттєві зміни відбуваються наприкінці ХІХ століття не тільки у змістовому наповненні, структурі, жанрових інтенціях комедії, але і у самому сприйнятті комічного. Процеси дифузії комедіоцентричних жанрів, як-то: водевіль, фарс, трагікомедія, інтермедія, жарт; своєрідного "вживлення" у комедійну структуру елементів ліричної драми, трагедії, феєрії та інших несподіваних жанрів та форм, впливали на авторську стратегію і на глядацьку рецепцію, підживлену парадоксами самого тексту. Цьому, безумовно, сприяла драматургія переробок. Трансформуючи переважно епічні тексти за законами драматичної дії, автори відкривали можливості адаптації тих чи інших творів внаслідок нашарування різнопланових елементів форми та ускладнення риторики тексту<sup>1</sup>.

Вражаючий потенціал до реалізації авторських стратегій та необхідні можливості мовленнєвої тканини виявив у цей період драматичний жарт. Ця жанрова форма ввібрала у себе тенденції родо-жанрових зрощень доби. Внаслідок увиразнення наративу у драматичному етюді кінця ХІХ століття актуалізується спорідненість з малими епічними жанрами, зокрема анекдотом. Дослідники помічали закоріненість доти-

<sup>1</sup> Про переробку повісті "Щира любов" Г. Квітки-Основої яненко писав О. І. Гончар (Гончар О. І. Драматичні жанри в українській літературі просвітительського реалізму // Українське літературознавство, 1986, № 12). Процеси адаптації прозових творів М. В. Гоголя та П. Куліша у драматургії М. Старицького досліджені у статті Р. Тхорук. Драматичні твори Михайла Старицького: у силовому полі авторитетів // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. — Рівне, 2002. — Вип. ХІ. Опрацюванням драматургами запозичених сюжетів присвячена кандидатська дисертація О. Б. Новобранець "Драматургія обробок: особливості поетики". — К., 1999.

чних до комедії п'єс у інтермедійне дійство ХVІІ–ХVІІІ століть. За спостереженнями М. Возняка, в основі інтермедії була акція, що представляє собою обробку втішних і жартовливих історій, оповідань, анекдотів, дотепів тощо [4, 16].

Переважна більшість драматичних жартів цієї доби побудована на олітературненні мовленнєвої стихії анекдоту. Це досягається завдяки розщепленню різнопланових, на перший погляд, несумісних дискурсів, їх інтерференції, перекодуванню з природної мови на штучні плани висловлення, нарешті, завдяки оновленню метафори: "...несподівано втрачається код, і метафора зникає, розпадається на окремі складові. Звідти і йде буквально сприйняття метафори, що становить наслідок, а не сутність того, що відбувається в анекдоті" [10, 34]. Поскілки анекдот — це насамперед форма реагування на подію, він містить у собі граничну концентрацію події, по суті, — це новелістичний пуант, що реалізується крізь словесний образ, який у різних системах значень по-різному інтерпретується [10, 34]. Самі назви драматичних жартів увиразнюють іронічні можливості метафори, що доповнює авторське уточнення. Воно переважно завдає план сприйняття метафори і тим виявляє риторичну іронізацію: "Бувальщина, або на чужий коровай очей не поривай" А. Велисовського, "Оказія з пампушкою" Г. Бораковського, "Досвітки або Москалеві штуки наробили муки" К. М. Мирославсько-го-Винникова, "Піймав облизня" Т. Колісниченка...<sup>1</sup>

Ці п'єси позначені динамізмом інтриги, рухливими діалогами та монологами, які, завдяки розщепленню омовленого дискурсу, а також несумісних способів його сприйняття та інтерпретації, неодмінно викликають комедійну реакцію у глядача. Так, жарт на І дію Ф. Д. Безпалова "Хитрий швець" побудовано на мотиві обдурювання та простакування тої довіри. Швець з міста, Гордій Остапович Балакучий, дає пораду Пилипу Халяві віддати сварливу жінку у солдати. Діалог концентровано передає наратив.

**Балакучий.** А вот што: отдай ти її в солдати.  
**Пилип.** Як це? Та хіба ж беруть жінок у москалі?

<sup>1</sup> У даному та інших випадках зберігається авторський правопис.



**Балакучий.** Беруть. Я, брат, і сам не вірив, щоб мадамський персонал можна було отдавати у москалі, а тепер вірю, бо мені сам писар розказував, що у волость прийшов новий закон о мадамськом сословіи. [2, 12].

Помітно подвоюється план мовлення шевця та план сприйняття (знання) істини ним і Пилипом, який беззастережно йому вірить. Виникає розщеплення таких характеристик висловлення, як адресація, функціональний посил, модальність тощо. Нашаровуються репліки Балакучого, звернені до самого себе та до Пилипа.

**Балакучий** (до себе). Вот дурні овечки! Думають, правда, што мадамський персонал можна отдавать у салдати. (До Пилипа) Ти прости вже їй, вона справиться. А то как отдаш її у москалі, то ще гірше може бути: вона там так розпуститься, такого фешенебельного гонору набереється, што как возвратиться зі служби додому, то будить командувать тобой, как командир некой... [2, 14].

Анекдотна структура та риторика тексту драматичного етюду неодмінно провокують прийоми мовної гри, що безумовно має карнавальнопародійне походження.

Так, у комедії в 1 дії Олексі Бобикевича "Настоящі", видрукованої вперше у Львові у 1903 році, характер інтриги позначений умовністю гри за допомогою очуження мови. В основі комедійного сюжету — побутова сварка двох хазяїв — Боровича з Ковтом та мотив уникнення цієї ситуації, внаслідок чого Борович став прихильником газети російськоцентричної орієнтації "Галицька Русь". Актуалізація комедійного плану посилюється метонімічним перенесенням всіх політичних новацій на мовний рівень. Так, Борович вичитує в статті "Новая фонетическая язва на Руси", що "Ъ" хотять усунути: "...тое "ъ", котре брало участь в давних, княжих борбах, котре стояло на сторожі... гм! нашої землі перед нападами татарськими..." [1, 10].

Наступний виток суто водевільної інтриги пов'язаний з прагненням сина Боровича Остапа домогтись у батька дозволу одружитись з донькою Ковта Ганнусею. Остап вдається до типового прийому театру dell'arte — ігрового очуження мови як способу маскуванню, приховування намірів. Остап домовляється з матір'ю, аби вона вдавала, що не ро-

зуміє російської мови (її вульгаризовано-лакейського, спародійованого варіанту), коли той розповідає про свої плани одруження зі справжньою російською акторкою балету у Києві. Зрозуміло, у такий спосіб негативного маскуванню Остап отримує дозвіл на шлюб з Ганнусею.

Авторська іронія виникає в п'єсі внаслідок порушення логіки на різних рівнях їх внутрішньої структури, внаслідок неспіввідносності між елементами сюжетно-композиційної структури та дискурсом власне мовлення (враховуючи розпарування означуваного та того, що означає).

Специфіка іронічного означування у драматичному жарті пов'язана як з риторикою авторського прагнення (неспіввідносністю між тим, що каже автор і що він насправді має на увазі), так і з ситуативною іронією (очікування персонажів не завжди збігаються з тим, що з ними відбувається).

Взаємозаперечувальне дистанціювання між дискурсом риторично-імперативного мовлення героя і його реакцією на побутову ситуацію увиразнює пародійний ефект у сценці на 1 дію В. О'Коннор-Вілінської "У председателя". Двоплановість пафосу урочистої промови князя, що пропонує товариству розглянути питання народної освіти, гуманізації життя селян, і обурення поведінкою лакея, який подав до холодної осетрини соус тартар, набуває алегоричності байки і провокує до однозначної реакції глядача, що одразу "схоплює" "авторську мораль".

**Князь.** Нам, людям, що стоять на версі цивілізації, видно, як з верхівля гори на низ, усі притики і перешкоди, у яких заплутався наш тасмний народ, і невже ж ми, маючи у серці братерські почуття, не простягнемо руку за допомоги... Що се таке?! (до лакея) Що ти подаєш? Срамота! Злочинство! Вибачайте, панове, я цілком знищений! Такого сорому ще не було у мойому домі. До холодної осетрини соус тартар! [9, 341]

Одним із помітних механізмів пародіювання у драматичних мініатюрах рубежа XIX – початку XX століття стала актуалізація магичної природи вимовленого слова. Не випадково текст п'єси почасти сприймався як відповідний культурний символ або алегорія. Так, трагікомедія на 1 дію П. Пилипенка "Слово як горобець" завдяки паро-



дійно-фарсовому розвитку дії у мізансценах алегоризується, причому, у риторичну сферу виноситься креативна потужність слова. Комічний ефект викликає дистанціювання двох дискурсів: дискурсу дії, тобто представлених на сцені ситуацій, переважно означених у ремарках, та дискурсу власне мовлення. Наприклад, головний герой, Стапчук, лає лікаря.

**Стапчук.** Скорше не міг? Та? Я знаю, ви дбаєте більше про свою кишеню, а не про людське здоров'я. Щоб вас чорт взяв! (Вбігає чорт і забирає лікаря) [13, 9].

Означена у ремарці дія викликає у глядача несподівану реакцію: незвичайне мовлення алегоризується у незвичайну подію. Автор вдається до травестіювання трагічного пафосу, пародіюється притаманна риторичі високої трагедії здатність проговореного слова до теургійних перевтілень. Водночас, обігрується суто водевільний прийом, поширений у другій половині XIX століття: магія словом означає порубіжну, порогову ситуацію. Цілком реальні побутові події (нестриманість у висловленні Стапчука) накладаються на фантастично-містичні наслідки, що додають розв'язці фарсового відтінку.

**Стапчук.** Микольцю! Від сьогодні я не буду лаятись. От щоб я цього місця не поступився. (Пробує і не годен). Микольцю! Що ж це?

**Микола.** Казав, не лайся!

**Стапчук.** Ну, й нащо я лаявся? Щоб я здох... а... (падає мертвий) [13, 14].

Ірреальність в п'єсі набуває форм гротеску. Причому гротескно-фарсове начало притаманне переважно дискурсу драматичної дії. Пародійна неспіввідносність проговореного у репліці (знаку) і означеної ремаркою безпосередньої сценічної дії (сутності) обумовлює логіку драматичного парадоксу, притаманного театру абсурду.

На окрему увагу заслуговує авторське визначення п'єси "трагікомедія". Це гібридне жанрове утворення виникло як свідомо альтернатива класичним жанрам. За спостереженнями М. Ш. Кипніса, трагікомедія як явище перехідного періоду виявляє діалектичне двосвіття, що реалізується зокрема і у специфіці глядацького сприйняття. Трагікомедія викликає у глядача ефект відсторонення від дії, героїв. Звідти спорід-

неність з комедійними прийомами: іронією, гротескною виразністю, елементами буфонади, карнавальною стихією, елементами поетики театру абсурду, невідповідністю між героєм та ситуацією [8, 19].

Трагікомічний тип висловлення провокує до смислового мерехтіння не лише на рівні семантики слів, але й на рівні інтриги, характерів персонажів. Форма трагікомедії органічна для драматургії парадоксу, що викликає неспіввідносність комічного та трагічного планів. Трагікомічний гротеск пов'язаний з умовністю, що визначає рух драматичної дії та поведінку персонажів.

Анекдотичний пуант у драматичному жарті почасти "обростає" мелодраматичною або ж водевільною інтригою, що дає можливість авторові увиразнити мовні партії резонера, простака, сварливої жінки, хитрого пройдисвіта, тощо.

Так, у одноактній п'єсі Г. Бораковського "Оказія з пампушкою" пісенні презентації героїв "розкривають" характери-маски, готуючи анекдотичну розв'язку: коханий Марусі Ілько Захаренко переконує сільського вчителя Пампушку зректись Марусі, віддати гроші та папери її батька за послугу: Ілько рятує його від вигаданої пригоди — сказу: селом женуть скаженого вовка, що вже порвав двох баранів (перед тим Пампушку пригостили бараниною). Як і всі старі волоцюги-резонери, Пампушка висловлюється високопарно, подібно до Возного з "Наталки Полтавки", пісня Марусі, навпаки, вражає дотепністю і здоровим глуздом:

Аз, буки, буряки,  
Печеная редька!  
В молодого чоловіка  
Жіночка гарненька!.. [3, 23]

Обігрування прізвища Пампушки стає прийомом знижувальної характеристики персонажа. Глуха удова Сюсюрчиха (фонетичний спосіб утворення прізвища) ніби випадково зводить героя до реалій речовинного світу: "Ніколи було, голубчику, Пампушок робити; хай, колись, другим часом, я тобі сама насмажу" [3, 6].

Досить часто у структурі драматичного жарту використовувалась діалогічна структура давньої інтермедії-дотепу. Зберігаються побутові



сюжети, як, наприклад, у жарті на 1 дію А. Т. Грабіни "Небувальщина". В основі п'єси — сварка Підорки Багласвої, 45 років, та Зіньки Конашевої, 25 років, "...за образу словами, цькування собаками й за страчену многоцінну курку" [5, 29].

Діалог сусідок передає анекдотичну фабулу: курка Підорки бігала до півня Зіньки і там несла яйця, що привело до непримиренної образи обох ворогуючих сторін. Перед нами типове використання водевілю інтриги, що застосував у комедіях "Шельменко-денщик", а згодом і "Бой-жінка" Г. Квітка-Основ'яненко.

Взагалі, слід відзначити, що водевіль ще на початку XIX століття входить до структури комедійних жанрів, виявляє при цьому мелодраматичне наповнення та генетичний зв'язок з комічною оперою XVIII століття. Не випадково дослідники розрізняють гібридні різновиди водевілю: опера-водевіль, комедія-водевіль, жарт-водевіль, водевіль-балет, "драматичне прислів'я-водевіль", "водевілі-феєрії" [15, 73]. Відголоски таких жанрових зрощень помітні у авторських назвах водевілів: "Суджена-неогуджена О. Т. Грабіни. Мініатюра на 1 дію з дивертисментом" або "Гласний" П. Є. Козловського. Малоруська п'єса в одному акті, "Не повелось" Давидовича-Кренжалівського. Фарса на 1 дію зі співом і танцями. Традицією українського водевілю слід вважати відверто пародійний характер п'єси. Найчастіше драматурги вдавались до пародіювання казково-фантастичних сюжетів або побутових сцен. Ярмарково-феєричний спосіб комічної дії почасти поєднується з прийомами сентиментальної мелодрами. Ексцентрично-гротескове начало, елементи буфонади, фарсовості, відвертої пародійності помітні у драматичних жартах К. Мирославського-Винникова "Досвідки або москалеві штуки наробили муки", Д. Дмитренка "Кум мірошник або сатана у бочці", що, безумовно, пародіюють сюжет і структуру відомої комедії Василя Гоголя "Простак або Хитрощі жінки перехитрені москалем".

Драматичний жарт порубіжного періоду виявляв пародійну дотичність до класичних жанрових канонів. Як відомо, жарт-водевіль тяжів до комедії положень з вибагливою несподіваною інтригою і рельєфними характеристиками. Згадаємо чеховські одноактівки "Медведь", "Предлю-

женне", "Трагик поневоле (Из дачной жизни)", означені "Шутка в І дійстві". Типовим побутовим водевілем-жартом в І дії була популярна наприкінці XIX ст. п'єса Олени Пчілки "Сужена — не огужена", що у підтексті містить пародійну канву, яка у глядача "добудовується" у романну ситуацію. Ця інтенція озвучується в тексті п'єси.

**Перепелиця (до Хорошого).** Так ти що ж собі думаєш? Як же ти завтра поїдеш, коли замість "жарта" розпочав цілий "роман"? [14, 54]

Інтрига одноактівки Олени Пчілки побудована на dell'artівському прийомі переплутування й замовчування: обиватель Перепелиця приходить від молодого панича В. М. Хорошого, хто з двох жінок його жінка, а хто — сестра. Несподіваність розвитку дії змушує Перепелицю зізнатись і поблагословити сватання Хорошого до сестри Варочки.

Свідоме шаржування сюжетної колізії закладене і у водевілях Олександра Олесь "По Мюллеру", "Морока", драматичному шаржі "Патріот", думі-п'єсі "Хвесько Андйбер", не випадково остання у рукописі означена "Комедія на одну дію". Жанрове визначення "водевіль" передбачало пародіювання або підкреслену стилізацію комедійної п'єси, здебільшого на одну дію, "...фабульно-сюжетну основу якої становлять побутові колізії з гострою інтригою, вирішені в анекдотичному ключі та з прямою дидактичною настановою або притчевим підтекстом..." [1, 43]. У даному випадку, думається, Олександр Олесь вдався до пародіювання у сенсі стилізації, згадаємо, що Ю. Тинянов, розрізняючи поняття пародійності і пародичності, зводив останнє до "...застосування пародичних форм у непародійній функції", використання якого-небудь твору як макета для створення нових [16, 290]. Головним "героєм" Олесевого водевіля "По Мюллеру" стає семантична конструкція, закладена у назві п'єси, що, власне, і є чинником, організуючим драматичне дійство. Свідомо подвоюється об'єкт пародіювання: це, перш за все, явище дійсності (система гімнастичних вправ та гігієнічних порад швейцарського лікаря І. П. Мюллера), та спосіб художнього відображення інтриги — жанр водевілю. Крім того, у структуру п'єси закладається аспект стилізації як спосіб отримання відповідного глядацького ефекту.



Пародичність п'єси "По Мюллеру" відчувається, насамперед, на композиційно-мовленнєвому рівні, елементом якого стає сама назва твору. Як вже зазначалося, у водевілі вона відіграє помітну роль вказівки на фабульну ситуацію або містить авторську сентенцію. Згадаємо популярні у другій половині XIX століття водевілі М. Старицького "По-модньому або коли б не турнюри, не здихались би мацапури", "Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка".

Структура полілогу, характер інтриги, комізм мовленнєвих ситуацій пов'язані з імітацією особливостей водевілю. Помітним засобом створення двопланової структури вислову стають репліки *à parte* (вбік), розшарування структури мовлення.

**Текля Никандрівна.** Ах, у мужа шевелюра!

**Мурочка** (до Макара Макаровича). Давайте сюди голову! (Наливає з пляшки чогось жовтого і маже лисину).

**Макар Макарович** (зітхаючи). Одружився!..

**Мурочка.** Що ти сказав?

**Макар Макарович.** Одружився, кажу, і неначе зразу помолодшав... [11, 83].

або:

**Текля Никандрівна.** Ми вам повірили і занастили свою долю.

**Макар Макарович** (набік). Кара Господня!

**Мурочка.** Мені ваш будинок і ваші гроші зовсім не потрібні, я вас, тільки вас хотіла.

**Текля Никандрівна.** Нам ваші будинки і ваші гроші зовсім не потрібні. Ми вас хотіли.

**Макар Макарович** (набік). Ну, думав десяток літ ще як-небудь протягти, а так... навряд. Мурочка! А може, сьогодні, тільки сьогодні! Дозволиш? [11, 80].

Прагматика висловлення, зазвичай актуалізована у водевілі, пов'язана, можливо, з походженням жанру, в основі якого — структурні закономірності балади. Поскілки балада походить від хорової плясової пісні у ній зберігається апеляція до адресату та актуалізація присутності адресанта. Тобто, відчувається рефлекс пісенної традиції: наявність виконавця та слухача. Суттєвим знаком та візійним об'єктом пародіювання

або стилізації, як правило, ставало жанрово-стилістичне визначення, що його свідомо закладав драматург у рецептивну сферу тягlosti п'єси. Експлікована термінологічна номінація почасти вже містила ідею руйнування жанрових канонів, закладання окказіональних утворень. За спостереженнями І. П. Зайцевої, у сучасній драматургії окказіональні жанрово-стильові терміни утворюються переважно двома шляхами: семантичним (метафоричне перенесення значень звичайних слів для найменування спеціальних понять) та синтаксичним (конкретизація значення в умовах синтаксичної конструкції, найчастіше — за допомогою визначення) [7, 62]. Переважно авторські номінації вказували на соціально-побутовий простір, середовище (скажімо, театральне), або на жанрово-тематичний концепт споріднених видів мистецтв (ліричний малюнок С. Васильченка "На перші гулі", сільські сценки в 1 дії з колядками М. Янчука "Святий вечір", міщанська пригода в 1 дії Г. Цеглинського "Тато на заручинах", малюнки з акторського побуту в 2-х діях та танцях В. Овчинникова "Перелітні птахи...").

### Цитована література

1. Бобикевич О. Настоящі. Комедія в 1 дії. — Н. У., 1920. — 32 с.
2. Беспалов Ф. Хитрий швець. Жарт на 1 дію. — Катеринослав, 1918. — 16 с.
3. Бораковський Г. Оказія з пампушкою: Жарт в 1 дії. — К., 1885. — 35 с.
4. Возняк М. Початки української комедії (1619—1819). — Львів, 1919. — 250 с.
5. Грабина А. Т. Небувальщина. — К., 1911. — 50 с.
6. Доридор Г. К. Український водевіль XIX ст. Автореф. ... канд. дис. — К., 2000. — 16 с.
7. Зайцева І. П. Поетика сучасного драматургічного дискурсу. — М., 2002. — 236 с.
8. Кипнис М. Ш. Трагикомедія як жанр драматургії. — Автореф. ... канд. дис. — М., 1990. — 23 с.
9. О'Коннор-Вілінська. У предсідателя (Сценка на 1 дію) // ЛНВ, 1913, т. 9. — С. 333—342.
10. Курганов Е. Анекдот як жанр. — СПб., 1997. — 123 с.
11. Олесь Олександр. По Мюллеру // Олесь Олександр. Твори. У 2-х т. — Т. 2. — К., 1990. — 680 с.



12. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. — Ростов-на-Дону, 2002. — 418 с.
13. Пилипенко П. Слово як горобець. Трагікомедія на I дію. — Вінніпег, 1932. — 15 с.
14. Пчілка О. Сужена — не огужена. — К., 1881. — 60 с.
15. Сербул М. Н. Водевиль в русской драматургии 10–20-х гг. XIX века (К вопросу о национальных и западноевропейских традициях) // Русская литература XIX в.: метод и стиль. — Фрунзе, 1991. — С. 11–22.
16. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — 547 с.

Раїса Тхорук

## НЕВОЛЯ ЯК ТЕМА І ЯК ПРОБЛЕМА У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Вихід мотиву за рамки матеріалу, який формує розгортання сюжету твору, до рівня ідейного та ідеологічного рівня тексту назвемо зміною теми на проблему. Нас цікавить власне динаміка руху від політично-декларативного аспекту (умови життя героїв, проблеми їх світу) до метафізичного рівня (проблематики, яку вирішує сам автор, пишучи твір, тобто аспект мислестворення, філософування письменника). Саме звуження теми та ідеї лише до рівня зображальності, на нашу думку, перетворює твір в агітку.

Доволі часто зустрічаємо відчитування деяких текстів Лесі Українки як настанов, в темах надто залежних від умов її політичного життя. Нагадую лише одну із таких інтерпретацій. У статті С. Черкасенка "Леся Українка" у "Дзвоні" за 1914 рік читаємо: "Так, — більш тенденційної поетеси, як Леся Українка, немає між українськими поетами. /.../ Тенденційність творчості Лесі Українки полягає в бажанні пробудити до жит-

тя рідний народ; се есть і об'єктом її творчості; засоб — прекрасне, огнєве, пророче рідне слово, вилите в дивні форми" [7, 196]. Як бачимо, визначивши суб'єкт та об'єкт творчого процесу, читач окреслює формотворчий характер проблеми "неволі". Серед названих С. Черкасенком — "Вавілонським полон", "На руїнах", "Оргія". Судячи із інтерпретації, вони сприймаються як алегорії. Таке прочитування збирає врожаї і сьогодні, адже темою так званих народницьких творів Лесі Українки здебільшого називають національну ганьбу, неволю, зраду, тобто весь комплекс породжених колоніальним статусом України питань. Наскільки на рівні художньої структури Леся Українка зумовлює саме таке відчитування? Чи характеристика сучасної дослідниці про художні особливості низки творів: "/.../ смислове навантаження дійових осіб [йдеться про "Оргію". — Р. Т.] перетворює кожну із них не так в особистість як, швидше, в індивідуалізовану ідею" [2, 152–153] — вичерпує інтерпретаційні можливості? З цією метою оберемо "Оргію".

Основний композиційний принцип драми — протиставлення двох світів: грецького підневільного та римського панівного. Відповідно, у творі йдеться про дві оргії: сакральну, таємне зібрання у Коринфі, на якому був присутній юний Антей і пам'ять про яке він зберіг ("правдива/ святая оргія, встанова божя" [6, 177]), та профанну, організовану Меценатом. Однак, Леся Українка однією подробицею руйнує надто чітке протиставлення, адже згадуються ще оргії, в яких брала участь матір Неріси:

/.../ але тії,  
що на їх дитиною ходила,  
були мов сні розкішні [6, 179].

Отож, розіграна перед нами профанна оргія теж мала традицію, що вплинула на Нерісу. Знищення, як бачимо, зазнав лише сакральний її різновид. Відповідно, антитезу творить не так часовий аспект або ж національний, а розокремленість на високе та низьке мистецтва.

Ще одним елементом в системі протиставлень стає місце дії, адже перша дія відбувається в домі Антея, друга — в Мецената. Єдність частин забезпечує присутність Антея та Неріси. Як митець, Антей з волі автора проявляє себе лише в домі Мецената. Появу співця на оргії



зумовила суперечка із молодією дружиною: Неріса вимагала слави своєму домові:

**Антей**

Ох, якби мав я силу  
Тебе від серця одірвати геть  
І кинути, мов гадину отрутну,  
Римлянам тим під ноги!

**Неріса**

(з коротким сміхом)

*Ти не можеш?*

*То мусиш покоритись. Може, згодом*

*Ти сам мені подякуєш за се.*

*Бо я не відступлюсь від свого слова, —*

*Коли не ти, то я здобуду слави,*

*І то сьогодні. Я доволі ждала [6, 197; підкреслення наше].*

Що веде Антея на римську оргію? На той час двоє з його найкращих послідовників, Хілон та Федон, зреклися життєвих принципів учителя. У першому, чернетковому, автографі драми Хілон так пояснив свій вибір на користь Мецената й Риму:

**Хілон**

Учителю, zostавшись при тобі,

Я став би долею Тобі подібний

(закреслені слова у рукописі поряд: либонь до тебе став би я/  
не Таланом, а долею) [1].

Йдеться про зраду Антеєвих переконань, а не Еллади. Хілона лякає така доля, коли людина не має змоги жити й творити без підтримки і визнання рідної Еллади, натепер ніби й неіснуючої. Ось як своєрідно обігрується Лесею Українкою міф про легендарного грецького героя. Репліки скульптора Федона доповнять сказане:

**Федон**

Хіба тій лірі краще німувати?

**Антей**

Так, краще!

**Федон**

Ні, я думаю що гірше.

Все ж краще будувати мавзолеї

Хоч би і не собі, ніж просто бути, мов зілля придорожнє, під ногами  
У того ж переможця. Він як схоче,

То збройною ногою вмиє розтопче

Всі наші гордоці, всі буйні мрії... [6, 191; підкреслення наше]

Окреслюється брак однодумців, порожнеча, в якій лунає голос Антея. Герой перебуває в стані наростаючого розчарування. Не в змозі вирятувати душу Неріси, Антей намагається вирятувати її тіло — і поступається своїми переконаннями.

На сімейній драмі, мається на увазі конфлікт подружжя через різні погляди (ідеологічний аспект), зосереджується письменниця у низці творів, зокрема і в "Боярині" (1910), однак, здається, більш ранній твір віддзеркалює гендерно іншу розстановку персонажів-супротивників. Проте конфлікт за своїм характером та й особливостями розв'язання доволі схожий. Тут тема неволі із політичної переростає у психологічну, екзистенційну. Антей виявився приневолений йти до Мецената в силу ситуації, що склалася, приневолений своєю любов'ю до Неріси.

Вартий уваги факт, що в першій редакції "Оргії" головна героїня Неріса мала ім'я Елліда. Доволі незвичне для гречанки ім'я дозволяло, на нашу думку, увиразнити конфлікт всередині подружжя, підсиливши його алюзією на "Жінку з моря" Г. Ібсена, і відповідно — увиразнити феміністичний пафос. Ібсенова Елліда з жахом чекає приходу колишнього коханого, який постійно нагадує про свої права на неї, позаяк колись вона обіцяла йому вірність і любов. Елліда починає навіть думати, що він її містичний суджений. Розв'язка драми дещо банальна: жінка відмовилася від допомоги та заступництва свого чоловіка тільки задля того, щоб бозна-звідки прибулому коханцеві сказати "ні" і подолати містичний жах у своєму серці. Таємнича, мовчазна Елліда відвоює лише право на власні рішення й помилки.

Лесина Неріса страждає радше від того, що її хист танцівниці виявився непотрібним. Існують десятки заборон, що постали у формі звичаїв, і їх охоронцем Неріса вважає Антея. Тому саме у нього просить:

**Неріса**

Дозволь мені вступити до театру

то я твою сестру озолочу

і буду матері невістка люба,



бо, певне, більше зароблю за танці,  
ніж ти за спів та за науку хистку [6, 177].

Леся Українка пафос боротьби за незалежність своєї героїні поступово приглушує за рахунок мотивів грошей, слави, добробуту. Неріса, згадавши одне "ярмо" (мається на увазі рабство), яке інколи може вважатися не надто важким, облудним і навіть "солодким", свій статус в родині чоловіка оцінює як підневільний, хоча теж не позбавлений радості, любові і втіхи. Досить містка метафора — "укритий скарб" — вичерпує глибину гіркоти Неріси.

Леся Українка відмовилася від імені Елліда на користь Неріса. Позбулася вона ще нею улюбленого прийому символічно підкреслити облудність вибору головного героя за рахунок прихованої гри звуків [див.: 4, 29]. Слова Елліда та Еллада створили б тоді "містичне перехрестя" долі Антея, з якого в правильному напрямку дозволяє вийти лише тонкий слух до музики провидіння. Авторка закладала можливість "тасмничого" звучання реальних подій:

**Антей**

[звертаючись до Федона, щойно продана статуя Терпсіхори. — Р.Т.]

І ти того не можеш відкупити, що ти вчинив. З богині ти зробив товар звичайний. Хоч вернеться з неволі Терпсіхора, то вже вона богинею не буде, — вона товар, відкуплений, чи ні, однаково... Там може і лишитись.

**Федон**

То нащо ж ти Елліду відкупив, а не лишив її навік в неволі?

**Антей**

Людина — все людина, хоч і в рабстві, а мармор — як не бог, то — просто камінь [1, 27].

Вибір на користь Елліди-Неріси став для Антея фатальним. Причини у захопленнях самого Антея, який зачарований стихійністю Неріси: "О, я хотів, щоб ти хоч раз попала/ на оргію таку! В святім безумстві/ ти б у танку зайшлася, як менада!" [6, 179]. Діонісійська тема проявляється у зверненні до вакхічної нестримності, розкутості потягів, втіленням чого є танець Неріси: "З'являються музики з подвійними флейтами, кімвалами, тимпанами, грають вакхічний танець. Неріса, після короткого збентеження, блиснувши очима, пускається в прудкий танець,

з несамовитими, але гарними рухами менади. Дехто з гостей приплискує їй влад долонями і приляскує пальцями"; "Неріса, не перестаючи танцювати, наближається до Мецената, очі її горять, рухи нагадують зграбні викрути хижого звіряти" [6, 217].

"Менади намагалися втягнути всіх зустрічних до оргіастичних обрядів на честь Вакха, а того, хто не хотів підкоритися, роздирали на шматки" [3, 56]. Якщо читати пояснення словника символічно, то ним і визначається доля "піднятого над землею", тому що закоханого, Антея, якому судилося померти, підкорившись стихійності вакханки. Потяг до зваженості та захоплення шалом менади — різнобіжні первні бажань Антея.

Герой ставить на п'єдестал (буквально) двох героїнь: у першій частині на нього піднімається Ефрозіна ("Виломлює з лаврового куща дві галузки, зв'яже їх у вінець і стає на постаменті колони в позі богині перемоги Ніке, простягнувши руку з вінцем" [6, 174]), у другій приховану від очей камінну Терпсіхору приходить визволити "живе" її втілення — Неріса. Кожна з них, по-своєму, звичайно, прагне побачити уславленим Антея та прислужитися його славі. Відзначимо, що роль кожної з них теж підказана їх іменами, позаяк Евфрозіна в грецькій міфології — одна із трьох харит, богинь радості. У перекладі ім'я Евфрозіна означає "Добродумна". Відповідно, певно, її парюю у творі є "злудумна" Неріса.

Опозиційну пару складають ще й різні мистецтва. Стихійність танцю протиставляється осмисленості мистецтва Антея, пригадаймо, що він, зваблений звучанням ліри, все ж таки довго не наважується грати, перебираючи, які з пісень доречні, щоб їх співати перед римлянами. (Схожий мотив обігрується у "Вавилонському полоні" та "Єврейських мелодіях".) Антей на римській оргії віддається стихійності, кидаючись на голос страху-любви, пристрасного бажання заграти на хорошому інструменті, ураженого самолюбства — таким чином крок за кроком поступаючись своїми переконаннями. Градація, яка лежить в основі рознортання сюжету, у Лесі Українки здебільшого трьохступенева ("Вавилонський полон"; "Бояриня", "На руїнах", "Кассандра").



Прямолінійність поділу на негатив та позитив загалом підтримана авторкою: цьому найбільше сприяє не так кінцева сцена вбивства, як введена розмова Прокуратора, Префекта й Мецената, врешті, як і загалом символічність ролі цієї трійки в поневоленій країні. Саме їх цинізм дозволяє на терезах моралі переважувати у бік Антея, забезпечуючи йому "славу" прозирливця. Хоча сама проблема поведження митця поневоленої нації не дозволяє покладатися на прості рішення, що й показують самотність Антея та ущербність самого його вибору, позаяк смерть не може бути вибором народу. Та й "маленька мавпочка з Танагри" не так не знає Еллади, як сама нею є, не випадково з'являється на оргію богинею танцю, завмерлою у камені Терпсіхорою. Як і тріумфуючий бог Ніцше, вона танцем вітає життя, стихію, що нуртує у людському естві.

Негероїчно в драмі поводяться ті, хто постає проти прийнятих правил, проти традиції. Хоча Антей-герой і виокремлений на тлі свого оточення, те, що його вирізняє, вкладається в рамки характеру традиційного героя, оборонця народу. Потрапляючи під силу композицією заданих протиставлень, доволі часто підтриманих також на рівні підказок міфу, читач відповідно й схиляється до того, щоб відчитувати "консервативний" (міфічний) рівень представлення теми неволі як політичної. Інерція веде його навіть до того, що він не звертає увагу на те, що Антей на відміну від народного героя-переможця терпить поразку. Здавалося б, така розв'язка спонукатиме обміркувати, чому ж настільки прозирливий і навіть переважно правий герой не в змозі утримати біля себе ні друзів, ні кохану. Кінцівка повинна б виконувати роль не апофеозу мужності й рішучості, а шоку, в ній зливаються в єдине ціле ледь помітні "провини" окремих героїв, містичні знаки буття, які не були вчасно відчитані. Риторичний рівень (тобто власне сказане героями) мало надається для такої панорамності, чи не тому й обирається драма, що дозволяє "побачити" в жестах, рухах, міміці, "почути" в розташуванні героїв на сцені, розміщенні речей, одягові нюанси значень, що не дозволять п'єсі бути всього лиш агіткою на новому матеріалі. Як ми намагалися довести, бінарність протиставлення почасти

знає розхитування, надто яскраві антитези Леся Українка мінімалізує або ж усуває, як у випадку із іменем головної героїні.

Якщо зсув від теми до статусу проблеми в "Оргії" забезпечується увагою та врахуванням деталей та супровідних тем, то чи великими є можливості поетичного твору? У збірках Лесі Українки є два цикли зі схожими назвами, позаяк вони стосуються нашої теми, то звернемося до них. Припускаємо, що маємо право говорити про зміну семантики поняття неволі у текстах "Невольничих пісень" та "Невольницьких". Принаймні авторка лише нам вказівку через зміну словоформи назви циклу.

Назва "Невольничі пісні" збірки "Думи і мрії" надто нагадує жанрове визначення українських дум раннього періоду — "невольничі плачі", домінантою в яких були скарги людини, яка втратила волю. Леся Українка створює інший голос "невольника", він — повстанець проти звичаєного поведження, життя, способу вислову. Це виняткова людина на тлі свого оточення: в оповідних поезіях вона портретується ("Мати-невільниця", "Поет під час облоги" та ін.), в ліриці — сповне-ній риторичних закликів, звернень — виповідає про свою інакшість:

Доле спіяя, вже згинула влада твоя,  
Повід життя свого я одбираю від тебе,  
Буду шукати сама, де дорога моя! [5, 125]

Виразність соціальних, політичних реалій важко виписувати засобами лірики, бачимо власне пошуки, коли тема розроблювана саме в оповідних літературних формах, опановує лірику. Переважає в текстах цього циклу голос пророка, який має замість меча слова, картини прозріння, йому потрібна сміливість бути іншим, щоб подолати зневір'я і не звідати ганьби ("Хвилина розпачу", "Ангел помсти", "Fiat pox!"). В медитаціях міфічний матеріал переважно посідає місце уявленої схеми ходу історії, стає маревом надії-мрії. Поки що в центрі уваги автора перебуває сам суб'єкт поетичного твору.

"Невольницькі пісні" зі збірки "Відгуки" не так окреслюють, що таке неволя, як те, якою вона є. Всі шість поезій набувають перспективи за рахунок розбудови часового континууму. Герої знають не лише про "тут-і-тепер", а й про майбутнє, що настане "після полону":



По війні ти [Єремія] на звалищах міста лишався один,  
і палкі твої сльози точили холодне каміння,  
і луна розлягалась така серед смутних руїн,  
аж найдалішні нащадки почули твоє голосіння [5, 183].

Авторка переносить акцент із героя на історію як таку, на буття ідеї, що проймає та пориває її людину до героїчних учинків. Відтак в поетичних текстах панує дещо інший мотив — вслуховування в себе, волі, вірності собі, одержимості і манівців відповідно:

Але стане вінцем  
лиш тоді плетениця тернова,  
коли вільна душею людина  
по волі квітчається терном,  
тямлячи вищу красу [5, 189].

Захоплення героїчною поставою людини поступається увагою до глибинного та містичного, до відкривання сув'язі прихованих знаків буття. Тому у письменниці слово-ім'я перетворюється на знак "почутого" чи "непочутого" героями, однак сутнісного, істинного. Відповідно можемо твердити, що тема неволі набуває осмислення на рівні екзистенційному, онтологічному. Реалії зображуваного світу буття її героїв стають всього лише вмістилищем розпорошених та ледь помітних знаків суцього. Тому цей світ найчастіше "одягнений" в міфологічні одяжки. Як бачимо, в поетичних творах Леся Українка з більшим успіхом міні малює тиск репрезентативного аспекту матеріалу літературного твору.

#### Цитована література

1. Відділ рукописів Інституту літератури НАН України. Ф. 2, од. зб. 800.
2. Демська Леся. Проблема індивідуальної свободи в драматургії Лесі Українки: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. — Львів, 1999. — 180 с.
3. Словник античної міфології / Відп. ред. А. Білецький. — К., 1989. — 240 с.
4. Тхорук Р. Лицарський культ Прекрасної Дами: від Долорес до Анни // "Камінний господар" Лесі Українки та феномен середньовіччя. — Рівне, 1998. — С. 27–41.
5. Українка Леся Зібр. тв.: У 12-ти томах. — К., 1977. — Т. 1. — 448 с.
6. Українка Леся Зібр. тв.: У 12-ти томах. — К., 1977. — Т. 6. — 416 с.
7. Черкасенко С. Леся Українка // Дзвін. — 1913. — № 9. — С. 194–207.

## XX СТОЛІТТЯ

Вікторія Селіванова

### ЖІНОЧИЙ ТА ЧОЛОВІЧИЙ ТИПИ ДИСКУРСІВ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ІМПЕРАТИВ (на матеріалі драматургії В. Винниченка)

Модернізм початку XX століття — не перший культурний період, який звертав увагу на розрізнення чоловічого та жіночого "голосів" як виразних типів репрезентації. Проте саме від часу раннього модернізму ця проблема — розмежування, окреслення меж фемінного та маскулінного — посідає, зокрема й в українській літературі, чільне місце.

У творчості В. Винниченка протиставлення чоловічого та жіночого типів дискурсу артикульовано чи не найкраще з-поміж представників українського модернізму. Це знайшло свій відбиток і на творенні характерів (фактично вся драматургія В. Винниченка), і на впровадженні новітніх шокуючих ідей (різні варіанти винниченкової "чесності з собою"), і на способі розгортання драматичних дискусій. Ця дискурсна опозиція набуває особливої ваги, коли розглядаємо проблему смислотворення у модерній драмі, яка цілком і повністю спирається на мовлення діалогічне. Відомий дослідник теорії драматургії В. Сахновський-Панкєєв зазначає: "Мова, по суті, йде про п'єси, пафос яких полягає не у перетворенні вихідної ситуації, а в обговоренні цієї ситуації і наслідків, що з неї випливають. Це — єдина видова ознака драматичної дискусії" [8, 225].



Діалогізм, що базується у драматичному тексті на дискусії, у даному випадку є умовою формування смислу: слово, таким чином, набуває не лише додаткових конотацій, але й стає багатоакцентним. Суперечливі, іноді протилежні акценти переплітаються у слові, й інтерпретація їх залежна від точки перетину дискурсів, яка безпосередньо слугує смислотворчим чинником. Слово як таке змінює смисл, і це залежить, у першу чергу, від позиції мовця, від приналежності його до тієї чи іншої дискурсної формації.

На протигагу побутовій (реалістичній) драмі, творчість Володимира Винниченка заснована на "символізації дійсності", тобто на такому принципі конструювання драматичного матеріалу, коли реалії, явища та життєві обставини перетворюються на знаки. Референційна функція зображених явищ та/або характерів прямує до нуля, тому картина світу у такий спосіб набуває суто текстового характеру. Символічний світ послугується певною кількістю універсальних термінів. І це зовсім не обмежує автора у виборі тематики творів, але завдяки "символізації" зображуваного письменницький погляд спрямовується на загальнолюдські, загальнозначущі явища.

Але перш, ніж безпосередньо звернутися до аналізу жіночого та чоловічого типів дискурсу у драматургії В. Винниченка, наведемо кілька типових висловлювань щодо проблеми чоловічої та жіночої репрезентації тих філософів, які активно розробляли цю проблематику та значно вплинули на розуміння модерними митцями опозиції чоловіче/жіноче. Так, австрійський письменник і філософ Отто Вайнінгер, відомий як автор філософського трактату "Стать і характер", стверджував, що чоловіче начало має ознаки виключно позитивні, які реалізуються, перш за все, у поняттях моральності та креативності. Жіноче начало, йому на протигагу, — можна визначити через суто протилежні поняття: воно творчо безплідне, аморальне, відтак — і негативне. Відсутність творчого елемента у жінок виключає наявність у останніх геніальності і говорить про переважання чуттєвості, ірраціональності та знеособленості. Суголосну думку знаходимо й у Фрідріха Ніцше: "Порівнюючи між собою чоловіка та жінку, можна сказати, що у жінки не розвину-

лася б геніальність у вмінні прикрашати себе, якщо б у неї не було постійного інстинктивного усвідомлення її вторинної ролі" [7, 214].

Наскільки прийнятними для тогочасного українського культурного середовища були ці висловлювання говорить хоча б той факт, що, коли критикові та літературознавцю Миколі Євшану потрібно було більш чітко сформулювати свої претензії до "другорядності" таланту Маркіяна Шашкевича, він знаходить слова, ніби прямо запозичені з лексикону О. Вайнінгера: "Весь характер Шашкевича зовсім не мужський, не розвитий. Його відношення до світа і до людей пасивне. В природі його переважає м'якість, непорядність, жіночість. Серед даних обставин він не може жити, його й так мінімальна відпорність життєва та енергія в'януть" [4, 41].

Сучасний філософ С. Жижек загалом так окреслює "дух часу" наприкінці XIX — початку XX століть: "Чоловічий страх перед жінкою, який таким глибоким тавром позначив *Zeitgeist* на зламі сторіччя, від Едварда Мунка й Августа Стріндберга аж до Франца Кафки, розкривається... як страх жіночої суперечливості: жіноча істерія, що травмувала цих чоловіків (ознаменувавши ще й народження психоаналізу), ставала віч-на-віч перед ними в суперечливій безлічі машкар (істерична жінка враз переходить од відчайдушних благань до жорстокого, вульгарного глузування). А спричиняє цю тривогу неспроможність розрізнити, за тими машкарами, несуперечливого суб'єкта, що ними маніпулює..." [5, 129].

Той комплекс проблем, які С. Жижек називає "жіночою суперечливістю", в художній літературі знаходить своє втілення у феномені "жіночої душі", яка "... прагне розчинитися у господарі" [6, 428]. Цей феномен саме у добу модернізму характеризується амбівалентністю: письменники все частіше звертаються до теми зміни ролей, коли міфема "хазяїна", "господаря", "владаря" (з її сталими ознаками — сила волі, схильність до авторитаризму та примусу, активність, стихійність, непередбачуваність) вже не обов'язково належить лише до чоловічого світу, що знаходить своє вираження й у дискурсивній практиці. Зокрема у драматургії В. Винниченка вихідний конфлікт нерідко заснований на тому, що героїні — представниці "слабкої статі" — намагаються пере-