

*На пошану
архиепископа Лазаря Барановича*

ЧЕРНІГІВСЬКІ АФІНИ

Науковий альманах
з літературознавства,
історії, філософії
та культурології

ВИДАННЯ ЦЕНТРУ ДОСЛІДЖЕННЯ
ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ ТА ЦЕРКВИ

Випуск VI, 2018

Чернігівські Афіни: Науковий альманах з літературознавства, історії, філософії та культурології. Вип. VI / Науков. ред. С. М. Шуміло. – Чернігів: *SCRIPTORIUM*, 2018.

Видається Науково-дослідним центром вивчення історії релігії та Церкви ім. архієпископа Лазаря Барановича спільно з кафедрою української мови і літератури, Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Архієпископ Ігор Ісіченко

доктор філологічних наук, професор

Г. В. Баран

кандидат філологічних наук, доцент

А. А. Бойко

доктор філологічних наук, професор

К. Г. Борисенко

кандидат філологічних наук, доцент

В. О. Дятлов

доктор історичних наук, професор

С. О. Жила

доктор педагогічних наук, професор

О. Б. Коваленко

кандидат історичних наук, професор

Ю. І. Ковалів

доктор філологічних наук, професор

Ю. В. Пелешенко

доктор філологічних наук,
провідний науковий співробітник

В. Г. Самойленко

доктор філологічних наук, професор

М. Б. Столяр

доктор філософських наук, професор

В. В. Шуміло

(відповідальний редактор)

С. М. Шуміло

кандидат філологічних наук, доцент
(науковий редактор)

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ»
імені Т. Г. Шевченка

Інститут історії, етнології та правознавства
імені О. М. Лазаревського

Науково-дослідний центр вивчення
історії релігії та Церкви

Кафедра української мови і літератури

Спецсеминар

«Книжна культура Давньої Русі»

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ сучасної української медієвістики

*Матеріали аспірантсько-студентських конференцій,
Чернігів, 2016–2017 рр.*

SCRIPTORIUM

Чернігів 2018

Актуальні проблеми сучасної української медієвістики:
Матеріали аспірантсько-студентських конференцій, Чернігів, 2016–
2017 рр. – Чернігів: *SCRIPTORIUM*, 2018. – 160 с. – (Науковий альманах
«Чернігівські Афіни». – Вип. 6).

*Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту історії, етнології та правознавства
ім. О. М. Лазаревського Національного університету
«Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка
(протокол № 12 від 29 червня 2017 р.)*

Науковий редактор:

Шуміло Світлана Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент,
Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка

Рецензенти:

Пелешенко Юрій Володимирович, доктор філологічних наук, про-
відний науковий співробітник, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
НАН України;

Борисенко Катерина Григорівна, кандидат філологічних наук, до-
цент, Київський університет імені Бориса Грінченка

Збірник містить матеріали II та III всеукраїнських конференцій з вітчизняної
медієвістики, що відбулися 10 травня 2016 та 27 квітня 2017 рр. на філологічному
та історичному факультетах Національного університету «Чернігівський колегі-
ум». Вибрані статті поєднані проблемами вивчення історії та літератури Украї-
ни середніх віків та епохи Бароко. Першу частину збірника складають статті зна-
них українських медієвістів, які взяли участь в зазначених конференціях та адре-
сували свої доповіді студентам та аспірантам-медієвістам. Друга частина – істо-
ричні та філологічні дослідження аспірантів і студентів.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів та усіх, хто цікавиться літе-
ратурознавством та історією давньої української літератури.

© НУЧК ім. Т. Г. Шевченка, 2018

© Чернігівські Афіни, 2018

© Авторів статей, 2018



Чернігівські Афіни – образна барокова назва культурного осередку в Чернігові. В Україні XVII ст. Чернігів став настільки вагомим центром духовного, культурного та освітнього життя, що навіть ішлося про перенесення сюди київської митрополичої кафедри, а Чернігівський колегіум, започаткований Іоанном Максимовичем, вважали другим у країні навчальним закладом після Києво-Могилянської академії. Час короткого розквіту Чернігівських Афін пройшов, але пам'ять про них залишилася, як залишилася архітектурна пам'ятка – колегіум – та велика літературна та культура спадщина тих часів, яка потребує дослідження.

Альманах «Чернігівські Афіни» започаткований у 2013 році для збереження пам'яті про славетне минуле Чернігова, особливо – середньовічну та барокову добу України. Альманах видають два підрозділи Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка: Центр дослідження історії релігії та Церкви та кафедра української мови і літератури. Мета альманаху – висвітлювати питання з галузей літературознавства, історії, філософії та культурології як давньої, так і сучасної України. Наше видання передбачає публікацію окремих монографій, збірників наукових конференцій та тематичних збірників статей із вказаних наук.

Альманах присвячений головному діячеві Чернігівського осередку XVII ст. архієпископу Лазареві Барановичу, який зібрав тоді навколо себе видатних вчених, письменників та, головне, поетів, який навчав та надихав їх на наукові та художні твори та задав всьому осередку той тон, що зробив життя чернігівського інтелігентного суспільства тієї епохи визначним етапом в історії української культури.

НАВІЩО ВИВЧАТИ ДАВНИНУ

Досить часто студенти мене запитують: чому саме давнина? Навіщо я свідомо залишила в полі свого дослідження лише Середньовіччя? І я не можу відповісти, гублюся. Не тому, що свого часу несвідомо зробила цей вибір, а тому, що він завжди здавався мені природним і єдиним правильним. У передмові до чергового збірника матеріалів нашої щорічної медієвістичної конференції хочу спробувати дати відповідь на це питання, яке мені ставлять майже щороку, коли я завершую читати курс давньої української літератури або старослов'янської мови в студентів-гуманітаріїв.

Отже, чому давнина? Кожна свідомо людина не раз ставить собі питання, хто вона на цій землі й що вона робить в цьому світі, навіщо прийшла сюди саме зараз, в ці нелегкі роки війни, в цю дивну країну, яка, не встигаючи вибратися з однієї кризи, потрапляє в іншу. Я не говорю конкретно про Україну, впевнена, що це можна сказати про багато різних країн.

У пошуку відповідей на ці питання незмінно озиратися назад: як усвідомлювали це наші предки? Що робили вони в періоди кризи? Розібратися в собі означає розібратися в тому довгому ланцюжку поколінь, які створювали тебе і твою країну, формували твою ментальність і твій світогляд. Наш світогляд і наша ментальність нерозривно пов'язані з історією народу, в середовищі якого ми народилися й живемо. Зробити вигляд, що ми існуємо окремо від предків, і перекреслити їхній досвід означало б зрадити себе й залишитися сам на сам із цим світом. Така спроба вже була в Радянському Союзі, що поставив собі за мету виховати нову генерацію людей, відірваних від традицій, культури й своїх святинь. Дев'яності роки, в які духовно спраглий народ жадібно припадав до всього, що хоча б віддалено нагадувало духовність, показали, що досвід із відриву вдався лише наполовину: люди не змогли заглушити в собі потреби стародавнього досвіду, але розрізняти, де правда про наших предків, а де брехня – розучилися. Стали всеїдними й підвладними будь-яким маніпуляціям із історичною пам'яттю.

Усвідомлення цієї небезпеки – заплутатися в своєму минулому, стати відкритим для будь-яких маніпуляцій і перестати розрізняти чорне й біле – таке усвідомлення, коли тобі справді стає страшно за себе й майбутнє інших поколінь – саме це змушує звернутися до минулих епох і почати послідовно відновлювати історію людства.

Причому, це пізнання не буде об'єктивним, якщо ми просто сумлінно засвоїмо кілька підручників історії, тому що в різні епохи ці підручники переписувалися й перекроювалися під пануючий лад так, як це було зручно й вигідно владі. Тут замало тільки читання підручників, до них необхідно додати всі можливі документи епох: від архівних офіційних паперів до художніх творів, мемуарів і приватного листування – до всіх культурних пам'яток, архітектурних, живописних і музичних. Тільки так можна відтворити у власній свідомості образ тієї чи іншої епохи, і зрозуміти, який рефлекс вона дає в сучасному світі. Тоді почнеш розуміти, хто ти такий, звідки ти, «откуда есть пошла Руская земля», як пише наш перший історик, Нестор Літописець.

Маніпуляції історичною пам'яттю – одна з гірких проблем нашого часу. Будь-яка війна, особливо між братніми народами, будь-яке пригноблення культури, мови, релігійних звичаїв завжди починається саме з таких маніпуляцій, з переписування історії, закликів до неправдивого патріотизму. Людську свідомість так влаштовано, що вона легко сприймає перше, що почує, і якщо на наше незнання про щось лягає брехня, то ми дуже міцно її запам'ятовуємо, і потім буває нелегко змінити це перше враження. Тому саме незнання давнини, незнання своїх витоків робить нас вразливими до маніпуляції.

Маніпуляції свідомістю починаються з малого – з замовчування якогось тем, зміни шкільної чи вишівської програми, виділення грошей на якісь одні, вузько спрямовані технології або напрямки наук, що веде до непопулярності та занепаду інших галузей. Прикметно, якщо у нас скорочують шкільну програму, то з неї прибирають саме старовину. Якщо скорочують університетську програму, то виключають «мертві» мови і знову-таки старовину. І молодь знову починає відчувати себе відірваною від свого коріння, нічим не пов'язаною зі своїм народом і історією своєї країни. А закінчується маніпуляція тим загальноновживаним продуктом, який пропонують населенню телебачення, радіо та культурно-масові заходи. Усьому цьому дуже складно чинити опір, якщо немає внутрішньої «протиотрути». Але саме в молодому віці, у студентському та аспірантському, людина може привчити себе глибинно мислити й розуміти, не просто споживати інформацію, а аналізувати її. Для цього інформація повинна лягати на надійний ґрунт – на знання історії людства. Чим глибше ми будемо занурюватися в це, чим

важче і складніше буде нам «гризти граніт науки», тим менше ми будемо схильні до маніпуляцій із нашою свідомістю.

Медієвістика – це основа міцних знань. Як знання стародавніх мов допомагає краще орієнтуватися в сучасних мовах, так і знання стародавньої історії, культури та літератури – у культурі та історії сучасності. Тому не можна сказати, що, обравши медієвістику, ми обмежуємо поле своїх наукових зацікавлень середніми віками, зовсім ні! Ми, навпаки, розширюємо сферу своїх знань до середніх віків та через призму цієї історичної пам'яті дивимося на теперішнє.

Якщо помріяти, що в майбутньому наша освіта прийде до формування в студентів глибоких фундаментальних знань про своїх предків та про історію розвитку народів, про їхні мови й культури, то можна уявити собі громадянське суспільство, яке складно буде обдурити якимись передвиборними обіцянками, зловити на вудку квазі-патріотизму або залякування «світовою змовою». Це суспільство, замість того, щоб бути жертвою маніпуляцій, саме буде вирішувати свою долю, і, здається, воно буде дуже миролюбним, тому що в ньому буде складно розв'язати війну. Адже набагато цікавіше порпатися в стародавніх рукописах або археологічних розкопках, створювати прекрасне мистецтво або публікувати цікаві монографії, ніж воювати.

*Світлана Шуміло,
науковий редактор альманаху*



Архиепископ Ігор (Ісіченко)

д. філол. н., професор,
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

РАНЬМОДЕРНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА як виклик для сучасного дослідника

Надзвичайно запізнений процес декомунізації суспільного простору розпочав визначальні для майбутнього структурні зміни в масовій свідомості нашого народу. Але для розвитку й закріплення цих змін необхідними етапами є дерусифікація, надії на яку подає проєкт закону про державну мову, й стратегія закріплення свідомості власної національної ідентичності, для вироблення якої студії над середньовічною й ранньомодерною культурою українців мають винятково важливе значення. Я б визнав ці студії стратегічним пріоритетом, важливішим за виробництво зброї та переоснащення українського війська.

Протягом 1930-1950-х рр. література XV-XVIII ст. лишалася фактично закритою для дослідження в підсоветській Україні. Праці Дмитра Чижевського та інших українознавців з-поза ССРСР були заборонені. Лише з деякою лібералізацією комуністичного режиму на кілька років відкрився вузький простір, у який увійшла старша генерація науковців. Їхня подвижницька праця заклала основи сучасної історико-літературної моделі. Але методологічна обмеженість тих часів закріпилася в університетській і шкільній програмі. Зокрема, це стосується поняття «давня українська література», поширеного на весь писемний корпус X-XVIII ст. Перегляд цієї моделі дається важко.

Наше покоління прийшло в науку з радянських університетів. І хоча ми намагалися звільнитися від засвоєних стереотипів, обмеженість освіти давалася й дається досі взнаки. Ми зуміли започаткувати певні дослідницькі програми, впровадили в науку нові поняття й методи (насамперед легалізували ключові поняття «Ренесанс» і «Бароко»), але чекаємо на тих, хто виведе наукові дослідження з провінційної замкненості українського літературознавства, розширить канон досліджуваних текстів і надасть їхній інтерпретації жаданої методологічної ґрунтовності.

1. Контекст

Міфологізація польсько-українських стосунків наклала відбиток на візію літературного життя XV-XVIII ст. і підпорядкування його схемі *«боротьби українського народу за визволення з-під польського гноблення»*. Раніше неодмінно додавали *«за возз'єднання з братнім російським народом»*. Історія цієї схеми сягає давніх часів. Три поділи Речі Посполитої у XVIII ст. мають вельми багато спільного з гібридною війною наших днів. Те саме спекулювання на віровизнанневій єдності, ті самі гасла захисту російськомовного населення... Потім – 1812 рік, коли 100-тисячна польська армія в складі Наполеонового війська вступила на терен Росії, листопадове повстання 1830-1831 рр., січневе повстання 1863 р., нарешті, польсько-советська війна 1920 р. Звільнення від цих міфів набуває нині неабиякої політичної актуальності. Для історика ж літератури неодмінною передумовою творення об'єктивної моделі розвитку українського письменства XV-XVII ст. є включення його до загального контексту літературного життя Речі Посполитої.

2. Конфесійність

Конфесійна заангажованість письменників – істотна перешкода до усвідомлення літературної вартості їхніх творів.

У минулому полемічна література інтерпретувалася суто однопланово, що обумовлювалося антикатолицькою настановою імперської Росії і сталінського ССРСР. Фактично вивчалися твори лише православних полемістів. Втрачалася сама суть полеміки як діалогу двох сторін. Крім того, соціологічна методологія акцентувала увагу на світоглядних аспектах полеміки, історико-церковний і богословський підхід виявляв її релігійну проблематику. А суто літературний аспект аналізу безнадійно занедбано. Адже ж нас мало б цікавити не «про що» писали полемісти, а «як» вони писали.

Паталогічно антикатолицька настанова влади відійшла в минуле. Але тепер з'явився острах перед дразливими темами, що зачіпають релігійні почуття вірних. Тому за останні десятиріччя більшість істориків літератури просто обминали міжконфесійну полеміку. Винятками можна вважати праці Сергія Бабича, Петра Краюка, Наталі Поплавської, Віталія Шевченка.

Актуальною перспективою є залучення до аналізу тих текстів, які належали представникам опонентів – унійної Київської митрополії, василіянського чину, Товариства Ісусового тощо. Не лише

полемічних. Для усвідомлення повноти картини риторичної культури XVII ст. бракує, скажімо, вивчення проповідей Іпатія Потія. А поряд із «козацькими літописами» годилося б приділити увагу літописові Йоахима Єрлича.

За советів релігійний зміст творів був перешкодою для дослідників. Після падіння режиму войовничого атеїзму настав час наївно-замилованого акцентування на духовних аспектах тогочасної літературної творчості. Надходить доба ідеосинкретизму до церковного втручання в суспільне життя, що поширюється і на давню добу. Всі три підходи однаково руйнівні для об'єктивного дослідника.

Барокова або сарматська релігійність нетотожна сучасній, як і середньовічній. Це треба вміти помічати і розглядати її в системі стилетворчих чинників, а не як недосягну для дослідника трансцендентну даність. Релігійна тематика не повинна ані відштовхувати, ані паралізувати дослідника. До церковних і богословських текстів належить ставитися коректно, але без забобонного страху. В дискусіях про Filioque, чистилище або час пресуществлення Святих Таїн можна відкрити надзвичайно важливі форми діалогу цивілізацій, часом вельми драматичного пошуку гармонії між власною ідентичністю й вселенськістю Церкви.

3. Соціяльний аспект

Зросла на ґрунті романтичного захоплення козацькою героїкою концепція «козацького бароко» загрожує деформацією картини реального літературного життя, яке творилося не на Запоріжжі, а в монастирях, школах (переважно католицьких) і при шляхетських дворах. Козацтво відіграло в історії культури контроверсійну роль. До речі, це частково відображається навіть у «козацьких літописах». Натомість практично ігнорується дотеперішньою історико-літературною моделлю «василіянське бароко», що значною мірою компенсувало літературний занепад підросійської України у XVIII ст.

4. Проблема джерел

Біблійні цитати, алюзії, символи й алегорії, як і молитвословна топіка, заслуговують не лише на констатацію, а й на каталогізацію, аналіз. Важливо виявити, яким саме перекладом Святого Письма користувався автор. Вибір сучасного перекладу також є істотним. В багатьох аспектах переклад митрополита Іларіона Огієнка збері-

гає й досі свої переваги. Але ж він не містить девтероканонічних книг. Тому його доводиться доповнювати перекладами о. Івана Хоменка й о. Рафаїла Турконяка. Це не знімає конечної необхідності для сучасного дослідника звертатися до текстів грецького («Септуагінта») і латинського («Вульгата») перекладів, до грецького оригіналу Нового Завіту. У ряді випадків варто перевірити, чи не користувався автор польськими перекладами, насамперед перекладом Якуба Вуєка (1599).

Поява в електронних мережах цифрових версій фундаментальних патристичних і агіографічних видань – «Patrologia Graeca», «Patrologia Latina», «Acta Sanctorum», «Analecta Bollandiana» знімає проблему доступу до цих видань. Але відтак неможливо обмежуватися посиланнями на вітчизняні або російські переклади сумнівної якості. Навіть коли наше володіння грецькою або латинською мовами недостатнє, можна принаймні знайти відповідний текст і перекласти його через Google-translator або іншу перекладацьку програму, аби збагнути сенс і мати підставу збагатити власну статтю посиланням на цей текст.

Українська агіографія XVII-XVIII ст. вимагає від її дослідника не лише знання середньовічних руських та південнослов'янських джерел, але й латинських і польських видань того часу на чолі з «Żywotami świętych» Петра Скарги.

В останні три десятиріччя з'явилося чимало перекладів старих українських творів. Але майже не публікується оригінальних текстів. Винятком є хіба що «Патерикон», опублікований Наталею Сінкевич, і «Тренос», виданий Ростиславом Радишевським. Від царських часів не перевидавалися літописи Самійла Величка й Григорія Граб'янки, «Книги житій святих» Димитрія Туптала й «Києво-Печерський патерик» 1661 р. Частково цей пробіл затушувала гарвардська Бібліотека давнього українського письменства, але ж в Україні вона є бібліографічною рідкістю.

З заздрістю спостерігаємо над досвідом Польщі, де сотні стародруків є загальнодоступними в цифрових бібліотеках. В українських бібліотеках доступ до стародруків і досі обмежений. Кожного, хто пробує копіювати тексти, підозрюють у комерційних цілях. Виходить, що штучні обмеження на доступ до текстів унеможливають оприявлення їх для загалу й повноцінну дослідницьку працю.

5. Мова і мовні коди

Мовний бар'єр сучасної людини з ранньомодерною Україною зростає. Примітивізується знання української мови. Ось Ярослава Музиченко пише 25 квітня 2017 року: «Продавчиня в сільській крамниці каже: *“А ви ще не бачили нові 100 гривень? Там така сміхота. На русько-українськом написано!”* – і просить дати їй купюру. *“Смотріть: ‘во время люте, в тяжкую минуту...’ В укрАїнськом же разе є такі слова?”*. Пояснюю, що це ж Тарас Шевченко, загальновідомий вірш... А продавчиня: *“Так по тілівізору ж із цього сміялися!”*» Так ось «телевізор», а вкупі з ним і т. зв. «постмодерна українська література» або за її самовизначенням «сучукрліт», примітивізують мову й збіднюють її стилістику.

Трапляється, що студенти питають, чи немає перекладу оповідання Маркіяна Шашкевича сучасною мовою, посилаються на мову галицьких авторів межі ХІХ-ХХ ст. як на перешкоду для їхнього сприйняття.

Церковнослов'янська мова витісняється з філологічної освіти й із церковного вжитку. Часто-густо студенти не розрізняють книжної староукраїнської мови та церковнослов'янської (слов'яноруської) мови. На Сході церковнослов'янська мова сприймається лише в її осучасненій русифікованій версії.

Знання латинської мови стає рідкістю. А без нього зустріч із українською ранньомодерною культурою буде подібною до туристичної поїздки до Бразилії людини, що не володіє португальською. Вона побачить країну з вікна автобуса, запам'ятає пояснення екскурсовода, але так і не відчує атмосферу життя відвіданої країни, не відчує її ментальности.

Польську мову нині вивчають дещо активніше – але в Галичині й на Волині відходить покоління тих, хто нею вільно володів.

Все це вимагає від дослідника ранньомодерної літератури самотужки компенсувати вади філологічної освіти, дбати про вивчення латини, старопольської та церковнослов'янської мов.

6. Наукові мережі

Доступ до сучасних методологічних пошуків світового літературознавства, як і до патристичних текстів, в недавньому минулому опосередковувався російськими й – дуже рідко! – українськими перекладами. Сьогодні кумедно звучить спогад про те, що років

50 тому в нашому університеті захищалися роботи про мову творів Маркса, Енгельса і Леніна на матеріялі їхніх українських перекладів... Але ж і досі можна зустріти випадки, коли наші дослідники цитують праці зарубіжних письменників у їхньому російському перекладі. Це ознака низької наукової культури. Вільне володіння англійською мовою – це нині елементарна вимога до кожної освіченої людини, а тим більше науковця, який претендує на причетність до світових інформаційних мереж.

Викликом для всіх нас є публікації в науковому виданні, що індексується у міжнародних наукометричних базах SCOPUS та Web of Science. Українознавчих видань такого типу наразі майже неможливо знайти, а тим більше видань, де можна було б опублікувати працю з історії нашої ранньомодерної літератури. Навіть наш центральний і єдиний фаховий журнал «Слово і час» ніяк не збереться з силами для здійснення індексування. Мабуть, тут потрібна наша спільна ініціатива.

7. Адміністративні проблеми

Говорити про адміністративні перешкоди науковій праці – невдячна справа. Але атавістичний страх перед начальством і стареча апатія роблять нас співучасниками нищення вітчизняної науки, що здійснюється нині під виглядом уявних реформ. Нам усім бракує корпоративної солідарності, аби захистити себе від «дев'ятого валу» бюрократичних паперів, від нівелювання наукового таланту штучними рейтингами, скопійованими з норм соціалістичного змагання часів брежнєвського застою. Чекаємо від молоді мужнього захисту власної гідності, права на вільний науковий пошук і належне вшанування інтелектуальної праці. І це, мабуть, найвідповідальніший виклик, із яким ми сьогодні зустрічаємося в Україні.



**НЕВІДОМИЙ ДАВНІЙ МОНАСТИР
на Чернігівщині та «Житіє і ходіння Данила,
Руської землі ігумена»**

Значення християнських монастирів для історії Європейської Цивілізації доби Середньовіччя, поширення християнства у найвіддаленіших куточках тогочасної Європи, розвитку культури і науки не потребує додаткової аргументації¹. Як образно зазначив німецький письменник Томас Манн, Європейську Цивілізацію створили саме монастирі.

Обителі за їх фундуванням прийнято поділяти на княжі, патріарші (ставропігіяльні), єпархіальні, ктиторські, пожалувані чи подаровані (харистакарні) та незалежні (вільні). За свідченням митрополита Іларіона (проф. Івана Огієнка), «усі домонгольські монастирі будувалися тільки в містах, або біля них... Ктиторські монастирі, цебто князівські, будувалися по містах, а монаші – біля міст»².

На думку фахівців, перші «справжні» монастирі з'являються на Русі відразу після прийняття християнства як офіційної релігії (що, проте, зовсім не виключає існування задовго до того окремих анахоретських чи келліотських осель).

Наші відомості про давньоруські монастирі Чернігівської землі обмежені через фрагментарність письмових джерел, інформація яких, до того ж, вкрай нерівномірно розподілена між різними регіонами Русі. Так, якщо для Києва XI – середини XIV ст. згадується 22 монастирі, Новгород Великого – 27, Північно-Східної Русі – 26³, то для Чернігівщини – лише 3: фундований чернігівськими князями у другій половині XII ст. Мученицький Борисоглібський (на дитинці, біля Борисоглібського храму 1123 р. – родової усипальні Давида Святославича та його нащадків) та засновані св. прп. Антонієм Печерським Богородичний печерний на Болдіних горах у Чернігові та ще один – у Любечі, на схилах Дніпра, де він, за переказами, розпочинав своє служіння Всевишньому. Проте не викликає сумнівів, що столиця величезної землі-княжіння, яка в XI-XIII ст. грала одну з провідних ролей в історії Центрально-Східної Європи, мала за давньоруської доби значно більше монас-

тирів. На користь цього побіжно свідчить і літопис, котрий відзначає, що при облозі Чернігова у 1094 р. Олегом Святославичем союзні йому половці «пожже около града, и монастыри пожже»⁴. Не менш цікаву інформацію утримує ще одне унікальне за значенням письмове джерело, котре, на авторитетну думку Г. Подскальськи, «может претендовать на такое же место в своем жанре, какое в летописании занимает “Повесть временных лет”»⁵ – «Житъе и хождение Даниила, Русьскыя земли игумена».

Як неодноразово відзначали дослідники, про життя ігумена Данила нам відомо лише те, що він сам розповідає про своє походження. Судячи з ряду спостережень, він був пострижеником Києво-Печерського монастиря, а потім став ігуменом якогось монастиря Чернігівської землі (Б.О. Рибаків взагалі вважав, що ігумен Данило народився на Чернігівщині, поблизу р. Снов⁶), й, вірогідно, очолював невелику групу паломників з Русі, з якими у 1106-1107 рр. здійснив подорож до Святої землі. У Палестині він провів 16 місяців, жив у монастирі Св. Сави під Єрусалимом, побував у Єрихоні, Віфлеємі, Галілеї та на берегах Тиверіадського озера тощо. Данило детально описує маршрути своїх мандрівок, святі місця й реліквії, які він бачив чи про які розповідав йому чернець-провожатий, наводить пов'язані з ними біблійні та апокрифічні легенди й перекази. В центрі його уваги – святі місця, пов'язані зі споминами про Хресну смерть, поховання, Воскресіння і Вознесіння Христа, обретіння Чесного Хреста імператрицею Оленою 14 вересня 320 р. та ін.; на другому місці – реліквії, що відносяться до найважливіших подій і осіб Старого Завіту: жертвоприношення Авраама, лествиці Іакова, пророків і патріархів, царів Давида і Соломона⁷.

Особливі почуття викликає у Данила ріка Йордан: на її берегах Ілля, Єлисей, Іоан Хреститель та Христос пережили поворотні моменти свого життя. Щоб зробити картину більш наочною для слов'янського читача, Данило порівнює Йордан з рікою Сновом⁸. Власне, саме це порівняння і дозволяє припускати безпосередній зв'язок Данила з Чернігівщиною. Відтак, повернемося до цих рядків ще раз. Розповідаючи про Йордан, Данило зазначає: «Всеми же есть подобен Иорданъ к реце Сновъстей, и вишире, и в глубле, и лукаво течете и бiстро велми, яко же Снов река. ... вишире же есть Иорданъ яко же есть Снов на устии». І дещо далі ще раз: «течьть же Иорданъ быстро и чисто водою, и лукарово велми. И есть всеми

подобень Снове реце, въ шире и в глубину, и болонием подобень естъ Иордан Снове реце»⁹.

Отже, судячи з цих описів, річка Снов Данилу була не просто відома, а дуже добре знайома: він знає, яку вона має ширину в гирлі і які береги, яка глибока, звивиста, швидкоплинна вона в течії, яку має заплаву («болоние иматъ яко Снов река») і який ліс там росте («яко лозие много»), і навіть відомо йому, що там «зверь много ту и свинии дикийи бещисла много ... и рыбы мнози суть на верху его зело»¹⁰.

Відтак, дійсно є підстави припускати, що монастир, у якому Данило був ігуменом, знаходився або безпосередньо на берегах Снову, або на Десні, неподалік від його гирла. Та на зламі XI-XII ст. у Чернігівському регіоні, як зазначалося, відомі лише три монастирі – Успенський Єлецький і Пресвятої Богородиці у столиці князівства – Чернігові та заснований Антонієм у Любечі. Проте нагадаємо, що в розглядуваний період на правому березі р. Снов, за 14 км від його устя, розташовувалося згадане в літописах під 1068 р. у зв'язку з перемогою 3-тисячного загону чернігівського князя Святослава Ярославича над 12-тисячною половецькою ордою хана Шарукана місто Сновеськ, нині селище міського типу Седнев, котре відіграло набагато важливішу роль, ніж Любеч, і значно переважало і його, і більшість інших міст Чернігово-Сіверської землі, за своїми розмірами.

Центром міста було городище в ур. Коронний Замок, що займає прорізаний глибокими ярами високий (30-40 м) мис корінної правобережної тераси р. Снов у центрі сучасного селища, неправильної оваловидної форми, видовжений по лінії північ-південь. Городище складалося з двох частин: дитинця (180 x 120 м) та «окольного граду» (165 x 120 м), що прилягав до першого з півночі, загальною площею близько 4,3 га. З півночі комплекс споруд Коронного Замку завершувався горою Лисицею, де стояла, вірогідно, сторожова вежа. Третя укріплена частина міста – так званий «Княжий град» (територія навколо Воскресенської церкви 1690 р. та Кам'яниці Лизогуба 1690 р.), загальною площею 27 га – прилягала до дитинця з півдня.

Крім районів, укріплених стаціонарними оборонними спорудами, до складу літописного міста входили і так звані відкриті посади, що або зовсім не мали укріплень, або ж були обнесені частоколом чи дерев'яною стіною типу «столпія», яку нерідко згадують літописці, описуючи облоги давньоруських міст. Крім того, літо-

писний Сновськ, як і більшість середньовічних міст, мав і свій Поділ, що окремими ділянками займав практично всі придатні для заселення відроги надзаплавної тераси.

Таким чином, літописний Сновськ був значним урбаністичним центром Південної Русі і обіймав площу до 35-40 га, а в епоху свого розквіту, коли заселена територія простяглася вздовж краю тераси Снову чи не суцільною смугою понад 10 км завдовжки, входив до числа найбільших міських центрів Чернігово-Сіверської землі: понад 70 га площі, у тому числі понад 30 га – в межах укріплення¹¹. Для порівняння: укріплена площа Чернігова на середину XIII ст. становила бл. 450 га, Новгород-Сіверського – 30 га, Любеча – 10 га і т.д.

Поза всякими сумнівами, в місті було на тоді вже декілька храмів, з яких як мінімум один був мурованим. І хоч жодного з них археологам поки що виявити не вдалося, знахідки уламків давньоруської цегли-плінфи на території Коронного Замку – дитинця Сновеська – дозволяють оптимістично прогнозувати їх відкриття в недалекому майбутньому. Тож немає жодних причин ставити під сумнів і можливість існування на території міста чи в його околицях і монастиря, з якого міг би піти в Палестину ігумен Данило. На користь цього побіжно може свідчити і характер рельєфу високої корінної тераси правого берега Снову, прорізаної численними і глибокими ярами, і характер ґрунту, з якого ця тераса складена: щільні тверді суглинки, аналогічні тим, з яких складаються славнозвісні Болдині Гори в Чернігові. Можливо, цей монастир знаходився біля підніжжя городища в ур. Орішня, де восени 2005 р. під час будівельних робіт поблизу Святих Джерел були зафіксовані поруйновані давньоруські поховання.

Проте цей монастир міг знаходитись і за міською околицею, де ще 1983 р. Г.О. Кузнецов виявив і обстежив невеличкий печерний комплекс в ур. Сказковщина, на південній околиці літописного міста Сновська, в гирлі яру, що прорізає плато правого берегу р. Снов¹² (рис. 1).

Печера, протяжністю близько 50 м, була вирита в щільному світло-сірому суглинку на північному схилі яру; склепіння її знаходиться на відмітці 3,5-4,0 м нижче рівня сучасної поверхні плато. Комплекс складається з довгого коридору (рис. 2), вигнутого дугою до півдня, кінці якої виходять до яру, звідки до печери вели два входи, за 13,5 м один від іншого; чотирьох тупикових відгалужень різної протяжності та ходу, довжиною 4 м, що веде до келії,

перекритої потужним завалом. Висота центральної галереї комплексу – 1,80-1,95 м при ширині 0,60-0,65 м; стіни та склепіння гладко оброблені. В різних місцях галереї на висоті 1,3-1,4 м від підлоги в стінах вирізані 9 ніш різних розмірів (ширина – до 0,5 м, висота до 0,35 м, глибина 0,15-0,17 м), з шоломовидними склепіннями, для установки світильників.

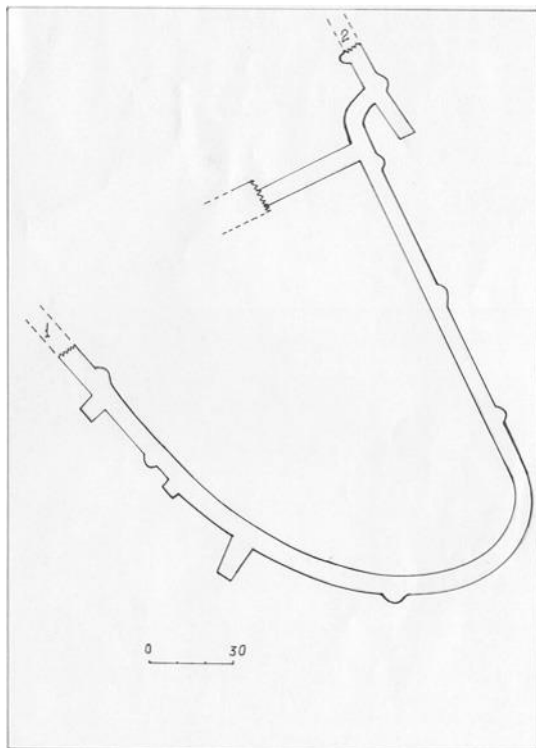


Рис. 1. План печерного комплексу в ур. Сказковщина поблизу Седнева

З двох входів до печери головним, вірогідно, був західний, оскільки саме в його бік був обернений лік ікони, що стояла колись в ніші (0,18 x 0,28 м при глибині 0,10 м) на вертикальному невисокому (до 0,40 м) материковому уступі, облаштованому в самій високій точці галереї, в тупику перед поворотом.

На жаль, зібрати при дослідженнях комплексу достатню кількість знахідок для переконливого датування часу спорудження та

функціонування цього печерного комплексу не вдалося. Лише під час розчистки східного входу до печери були знайдені два фрагменти кераміки доби бронзи, уламок давньоруського керамічного світильника і залізний ніж, та на самій терасі неподалік печер тоді ж було відкрите давньоруське поселення.



Рис. 2. Печерний коридор комплексу в ур. Сказковщина поблизу Седнева

Як стало відомо досліднику комплексу Г.О. Кузнецову, ще на початку ХХ ст. мешканцями сусіднього с. Клочков була здійснена спроба відновити цей печерний комплекс. В ході цих робіт насправді була лише розширена давня печера, будівництво якої почалося, на його думку, ще «за глибокої давнини». До того ж, як неодноразово зазначалося дослідниками печерних комплексів, у давнину чи не всі вони являли собою незначні за розмірами печерки, як то показано на мініатюрах Радзивілівського літопису (рис. 3), у

яких ютилися ченці, і лише значно пізніше вони перетворилися, з метою залучення прочан, на розгалужені лабіринти ходів і коридорів.



Рис. 3. Преподобний Антоній в печері (Радзівілівський літопис, л. 91)

Відтак, все вище викладене дозволяє зі значним ступенем вірогідності пов'язувати ігуменство Данила саме зі Сновськом – Седневом чи його найближчими околицями, а виявлений на південній околиці Седнева печерний комплекс вважати рештками ще одного давнього монастиря Чернігівської землі.

¹ Ратишин А. Полное собрание исторических сведений о всех бывших в древности и ныне существующих монастырях и примечательных церквах в России. – М., 1852; Макарий (Булгаков), митр. История Русской Церкви. – М., 1995. – Кн. 2; Казанский П.С. История православного монашества до основания Св. Троицы прп. Сергием. – М., 1855; Казанский П.С. История православного монашества на Востоке. – М., 1856. – Ч. 1-2; Полный православный богословский энциклопедический словарь. – М., 1906; Голубинский Е.Е. История Русской Церкви. – М., 1901. – Т. 1; Зверинский В. Материалы для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. – СПб., 1890. – Т. 1; Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исторический источник. – М., 1871; Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні // Духовна Україна. Збірка творів. – К., 1994. – С. 32; Православные обители Российской империи. – СПб., 1908; Полный православный

богословский энциклопедический словарь. – М., 1906. – С. 190-191; *Смолич К.И.* Русское монашество. 988-1917. – М., 1997; *Денисов Л.И.* Православные монастыри Российской империи. – СПб., 1910; *Приселков М.А.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X-XII вв. – СПб., 1913; *Огієнко Іван.* Українське монашество. – К., 2002; *Брайчевский М.Ю.* Утверждение христианства на Руси. – К., 1989; *Щапов Я.Н.* Государство и церковь Древней Руси X-XIII вв. – М., 1989; *Толочко П.П.* Київська Русь. – К., 1996; *Карташев А.В.* Очерки по истории Русской Церкви. – М., 1993. – Т. 1; *Тальберг Н.* История Русской Церкви. – М., 1997; *Сидоров А.И.* Древнехристианский аскетизм и зарождение монашества. – М., 1998; Монашество и монастыри в России. XI-XX вв. Исторические очерки. – М., 2002; *Вечерський В.* Українські монастирі. – К., 2008; *Артамонов Ю.А.* К вопросу о формировании монастырской культуры в Киевской Руси // *Сіверщина в історії України.* – Суми, 2008. – С. 42-44; та ін.

² *Огієнко Іван.* Українське монашество. – С. 104-107.

³ *Блѣхова М.И.* Монастыри на Руси XI – середины XIV века // Монашество и монастыри в России. XI-XX вв. – С. 25-56.

⁴ *Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей.* – М.-СПб., 2001. – Т. 2. – Стб. 217.

⁵ *Подскальски Г.* Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988-1237 гг.). – СПб., 1996. – С. 321.

⁶ *Рыбаков Б.А.* Древняя Русь. Летописи, былины, сказания. – М., 1963. – С. 124.

⁷ *Подскальски Г.* Вказ. праця. – С. 324.

⁸ «Хождение» Игумена Даниила в Святую Землю. Древнерусские сказания о достопамятных людях, местах и событиях. – СПб., 2007. – С. 196-197.

⁹ Там само. – С. 196-197, 236-237.

¹⁰ Там само. – С. 196-197.

¹¹ *Коваленко В.П.* Сновськ і «Сновська тисяча» // *Містечко над Сновом.* – Ніжин, 2007. – С. 25-85.

¹² *Кузнецов Г.А.* Отчет Черниговской городской спелео-археологической секции по разведкам и охраняемым исследованиям в 1983 г. // *Научный архив ИА НАН Украины.*



ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ
української літератури пізнього середньовіччя
(друга половина XIII – XV ст.)

За періодом європейської історії XIII-XV ст. закріпилася назва пізнього Середньовіччя, що є цілком придатним для означення хронологічно відповідного періоду історії України, в духовному та економічному житті якої відбувалися процеси, типологічно споріднені із загальноєвропейськими.

Термін «Середні віки» був запроваджений італійськими гуманістами другої половини XIII-XVI ст. на означення часу, що минув від падіння античного світу до епохи Відродження, представниками якого вони й були. З подачі італійських ренесансних діячів термін «*media aetas*» («*intermedia aetas*») з'явився в працях західноєвропейських істориків XVI-XVII ст. Німецький вчений Христофор Келлер (1634-1707) (*Ch. Cellarius*) свою працю «*Historia medii aevi, a temporibus Constantini Magni ad Constantinopolim a Turcas captam deducta...*» (Jenae, 1698) обмежив періодом від інтронізації імператора Костянтина Великого (306 р.) до падіння Константинополя (1453 р.). Деякі вчені кінцем епохи вважали винайдення техніки друкарства Йоганом Гутенбергом (1440-ті рр.), відкриття Колумбом Америки (1492 р.), зародженням реформаційних процесів (початок XVI ст.) тощо¹. Отже, нижньою межею Середньовіччя в історії Європи вважається падіння античного, поганського за своєю суттю, світу, а верхньою – епоха Відродження з її різноплановими секуляризаційними процесами. (Зауважимо, що верхню межу Середньовіччя дослідники-марксистид піднімали до XVII ст.², а французький медієвіст Жак Ле Гофф, з певними застереженнями, навіть до XIX ст.)³. У книзі Полікарпа Лейсера (*Policarp Leyser*) «*Historia poetarum et poematum Medii Aevi*» (1721 р.) поняття «Середні віки» переноситься у галузь літературознавства.

При дослідженні української середньовічної літератури необхідно враховувати ряд аспектів, без яких неможлива її достовірна інтерпретація.

Головною об'єднуючою і стилеформуючою основою, фундаментом усієї європейської середньовічної цивілізації було христид

янське вчення, у системі якого представники тогочасного суспільства усвідомлювали себе й оточуючий світ. Середньовічний християнський світ досить чітко поділявся на дві великі культурно-історичні спільності – західнохристиянську – в основі католицьку з латинською мовою та східнохристиянську⁴ – в основі православну з грецькою, церковнослов'янською та грузинською мовами. Літератури, які склалися в обох вищезазначених культурно-історичних спільнотах, мали між собою істотну відмінність у своїх функціях і у своїх жанрово-стильових системах.

Українська середньовічна культура формувалася як складова частина східнохристиянського культурного світу, основою якого (особливо після церковного розколу 1052 р.) було православ'я. Ця греко-слов'янсько-східнороманська спільність спиралась на візантійську духовну спадщину й користувалась грецькою та створеною на її основі слов'янською писемністю. Утворилася своєрідна східнохристиянська металітература з власною системою стилів, жанрів та специфікою у функціонуванні. В свою чергу православнослов'янські літератури, включаючи східнороманські, «стадіально і структурально»⁵, досить чітко відрізнялися від візантійської та грузинської літератур.

Українська література, як і письменство інших слов'янських народів, зародилася одночасно із прийняттям християнства. У перші роки свого існування вітчизняна середньовічна література мала яскраво виражений прикладний характер, що виявлялося, передусім, у її невідокремленості від віровчення, адже у цей період письменство виконувало важливу ідеологічну функцію – поширення християнства серед народу.

Розповсюдження нової віри вимагало перекладів Святого Письма – Біблії та низки богослужбових книг. У цей час на Київську Русь приходять багата болгарська книжність, яку в епоху царя Симеона Великого (893-927 рр.) та його спадкоємців створили учні Кирила і Мефодія та їх південнослов'янська школа. Більшу частину цієї книжності становлять переклади творів візантійської літератури. Через давньоболгарську літературу-посередницю візантійське письменство поширювалося на східнослов'янських землях.

Давньоболгарська література не лише «пропускала крізь себе», трансплантувала окремі літературні твори візантійської та інших літератур, а й створила особливий міжнаціональний фонд пам'яток, який функціонував і розвивався на національних територіях південних і східних слов'ян як єдине ціле⁶.

Отже, українська середньовічна література досить виразно входила в коло православнослов'янського метаписьменства, близькість між регіональними та національними частинами якої була настільки тісною, що інколи важко визначити, в якій країні й коли виник той чи інший літературний твір. Створений в одному національному середовищі він легко переходив і прищеплювався в іншому, часом зазнавши там певних текстуальних змін. Варто зауважити, що за середньовіччя процес трансплантації літературного твору на іншому мовному ґрунті був актом творчості. Інше мовне обличчя твору робило і самий твір в очах людей тієї доби чимось іншим, і твір починав жити новим життям. Цілі культурні пласти пересаджувалися на східнослов'янський ґрунт і починали тут новий цикл розвитку в умовах нової історичної дійсності⁷.

Християнська віра стала єдиним джерелом освіти, а отже й тим обширом, у межах якого розвивалася тогочасна книжність. Тому у свідомості тогочасного суспільства книга церковнослов'янською мовою була символом християнства. Книга поряд з іконою входила до складу сакральних предметів, тому праця над писаним текстом, як і над створенням образу, нагадувала релігійне таїнство. Авторитет книги і писаного слова зростав одночасно з посиленням Церкви у Київській Русі. При цьому необхідно зауважити, що середньовічна християнська культура є культурою «Слова як концепта, що лежить в основі тварного світу»⁸. Тому все, що пов'язувало середньовічного християнина зі Словом Божим, вводило його у найширший контекст цієї культури.

До появи писемності і відповідно до появи літератури середньовічного типу її функції виконувала усна народна творчість. Виникнення письменства знаменувало собою різкий поділ між давнім поганським фольклором й новою християнською середньовічною літературою, в надрах якої починає зароджуватися суб'єктивна творчість.

Разом з тим середньовічна українська, як і решта православнослов'янських літератур, мала певну подібність з фольклором. Значна кількість творів цього періоду була анонімною, більша частина їх не мала усталеного авторського тексту. Нові редакції тих самих творів укладалися книжниками-переписувачами часто з певними змінами тексту, що відповідало змінам світогляду, літературних стилів і смаків тієї епохи, у якій переписувався-перероблявся той чи інший твір. Це явище пояснює й популярність низки творів середньовічного письменства протягом багатьох віків, адже зміню-

ючи своє «обличчя» (як і деякі фольклорні тексти) вони ставали актуальними для ментальності певної епохи, у якій, видозміненими, вони переживали нову молодість (наприклад, Києво-Печерський патерик). Деякі з таких творів, зародившись ще в епоху античності, активно функціонують і зараз, у XXI ст., як, зокрема, «Лист небесний» («Епістоля небесна», «Лист Божий», «Лист щастя»), текст якого, пристосований до сучасних реалій життя, й зараз часом з'являється у поштових скриньках.

Разом з тим деякі твори середньовічної літератури швидко зникли, оскільки чимось не влаштували книжників пізніших часів. Проте певні частини цих творів могли включатися до складу інших, які продовжували свій шлях через віки.

Таким чином, процес побутування творів та їхніх деталей у середньовічній книжності був подібним до процесу функціонування творів та їхніх деталей у фольклорі, що «обумовлює імпровізаційність середньовічної літературної творчості, її своєрідну колективність, традиційність і консервативність»⁹. При цьому фольклор і література протистояли одне одному як до певної міри самостійні системи жанрів, як два різні художні методи.

Створення нових текстів шляхом сполучення творів своїх попередників з власне авторським текстом пояснювалося іншим розумінням авторства у середньовічній православнослов'янській традиції, адже поняття плагіату у Середні віки не існувало. Навпаки, чим більше у творі було цитат або ремінісценцій з Біблії, творів отців Церкви, текстів постанов Вселенських соборів та інших авторитетних християнських письменників, тим самим цей твір вважався кращим, авторитетнішим. Зокрема, єрусалимський пресвітер Ісихій у «Слові похвальному Петру й Павлу» порівнював працю письменника зі складанням букета квітів, де під квітами розуміються цитати з інших творів¹⁰. Назва перекладного візантійського збірника «Пчела» («Бджола») промовляє сама за себе: як бджола збирає нектар з різних квітів і несе його до вулика, так і книжник мусить збирати тексти з різних джерел і переносити їх у свій твір¹¹.

За словами Рікардо Піккіо, «уявлення про те, що “істинні слова” не є особистою власністю когось із смертних, базувалися на твердженні, що вони прийшли від Бога: “Усяке добре давання та дар досконалий походить згори від Отця світил” (Як. 1:17). Таким чином, творчість була спрямована на збереження чистоти змісту повідомлень, відкритих вибраним. Згідно цим постулатам, образ

Бога-творця затуляв образ “творця літературних текстів”»¹². Письменницька діяльність не могла керуватися суто літературними законами, тому що її стимулом служили не власні прагматичні функції, а залежність від вищої істини¹³. Автор виступав не творцем, а посередником між Божою мудрістю і людським невіглаством. Тому головним у книжника вважався не літературний хист, а благочестя і смирення.

Отже, «літературна доктрина православного слов'янства послідовно відкидала усі “поганські” прийоми поетики і риторики. Вона протиставляла їм духовні засоби віднайдення дару слова через самоприниження і молитву»¹⁴.

У середньовічній літературі будь-який різновид у структурі певного твору будується за певним стереотипом. Будь-яка ситуація описується за певною схемою, а персонаж зображується за тим чи іншим трафаретом. Автори агіографічних, гомілетичних та хронографічних творів шукають у реальному світі не оригінальне в тому чи іншому розумінні, а сакральне, те, що потребує прославлення, наслідування і необмеженого повторення. Ці твори розраховані на аудиторію, якій потрібні не ідеї, а норми, оскільки читачами «догматичні твердження приймаються апіорі»¹⁵. Це пояснюється тим, що середньовічний митець відображує дійсність, пропускаючи її крізь призму свого християнського світогляду, який передбачав, що всі елементи Всесвіту, окрім буквального значення, володіли ще й моральними, алегоричними і анагогічними значеннями. Космос як витвір Божий поставав універсальною алегорією¹⁶. Символічне подвоєння світу призводило до того, що кожне явище порізненому розумілося й витлумачувалося. За доступною для очей оболонкою приховувалася недоступна для органів чуття суть¹⁷. Світ символів був невичерпним, хоча й спирався, як правило, лише на біблійні тексти¹⁸. Завданням письменника-«філософа» було вічне відкриття прихованих значень, безперервне «священнодійство»¹⁹. Адже кожна земна подія видавалася знаком вищого, трансцендентного, єдино істинного буття.

Однією з найважливіших рис середньовічного світогляду, а отже, й літератури є глибока поєднаність сакральної, відображеної у Біблії, та земної історії. Але земна історія не просто продовжує сакральну, а й відбиває її. Тому події, свідком яких стає автор, осмислюються як повторення подій священної біблійної історії, що змушує автора відповідно інтерпретувати сучасне йому життя. Отже, підтримання постійного зв'язку між художнім текстом і Свя-

тим Письмом спрямовує читача до сприймання будь-яких історичних подій через призму сакральності. Таким чином, у середньовічному літературному творі завжди присутні два художні шари: профанний – земний і сакральний – небесний. Цей принцип подвійного відображення виявляється в усіх елементах структури художніх творів²⁰. Цитати та перифрази з Біблії, творів отців Церкви, інших авторитетних християнських авторів, якими пересипаний текст оповіді та мова персонажів, – одна з найхарактерніших рис такого подвійного відображення. Цим також пояснюються постійні порівняння або ототожнення героїв творів з персонажами біблійної чи світової історії.

При цьому необхідно зауважити, що у канонічних текстах середньовічні автори часто не могли знайти адекватного пояснення усім земним явищам. У цих умовах нюанси, що несли у собі апокрифи, часто давали поштовх ідеям, що виходили за межі канону²¹.

Існування двох художніх шарів у середньовічному творі пояснюється основним духовним прагненням Середньовіччя до загального синтезу, «до проблеми єдності Божого і людського, сакрального і профанного в усіх галузях життя»²², адже середньовічний світ жив під знаком вищої цілісності: «єдність – божественна, роз'єднання – від диявола»²³.

В українській літературі пізнього Середньовіччя панувала «традиціоналістська художня свідомість»²⁴. Основоположними для письменства того часу були поняття традиції, зразка, норми. Для середньовічних авторів Святе Письмо було не просто джерелом вищої істини стосовно значень слів або словесних конструкцій, але й зразком для наслідування та ідеалом риторичного мистецтва. Саме з цієї точки зору наслідування сакральних та авторитетних текстів перетворювалося на риторичний засіб²⁵. Чимало середньовічних літературних творів являють собою зразки біблійної екзегетики. Їхня композиція, мова, образність, тематика наслідують твори євангелістів, отців Церкви чи екзегетів Святого Письма раніших часів²⁶.

Українська література епохи Середньовіччя належить до літератур релігійно-риторичного типу. Це означає, що її поетика перебуває «під знаком риторики», тобто науки «про людське сприйняття істини, про перетворення об'єктивної, позаособової істини в погляд, переконання, тобто в істину для даної людини»²⁷. Сам термін «риторика» пов'язаний з увлеченнями про переконуюче мовлення, а

також про прикрашене мовлення. Риторика вчила розуміти слово, відчувати його, володіти ним, але при цьому «готовим словом».

Для літератур релігійно-риторичного типу є характерним панування дедуктивного методу. Адже згідно з нормами літературного етикету і використанням канонічних засобів художнього вираження, автор твору завжди рухається від конкретного до загального, намагаючись підвести усі явища під спільний знаменник, тобто накладає загальні уявлення, запозичені з Святого Письма або інших авторитетних для нього джерел, на якийсь певний випадок і розглядає його як конкретний вияв загального. В агіографічних творах замість конкретного художнього розкриття найважливіших біографічних фактів героя, бачимо загальні місця, що повторюються у низці інших творів, обов'язкові цитати з Біблії, а часом просто замовчування²⁸. Зокрема, норма поведінки героя будь-якого середньовічного твору визначається загальноприйнятим, ідеалізованим уявленням про неї. Саме літературний етикет визначає, як треба зображувати той чи інший образ, або і як писати цілісний твір.

Високорозвинене художньо-естетичне мислення вимагало для свого функціонування в культурі певної системи фіксації, закріплення основної символічної структури на рівні естетичної свідомості. У середньовічній культурі роль такого фіксатора виконував канон²⁹.

Коло художньо-стильових засобів, якими користується митець, становить літературний канон, що визначає, як повинен бути побудований той чи інший образ у творі, щоб відповідати вимогам етикету.

Літературний канон виник у процесі формування середньовічного типу естетичної свідомості згідно з художньою практикою свого часу. Канон складається з певного набору схем художніх образів, що найповніше виражали основні риси духовного змісту тогочасної християнської культури³⁰. Зокрема, письменнику не обов'язково було знати, як діяв герой його твору у певних історичних обставинах і що він при цьому думав. Але автор мав знати, як згідно з літературним каноном мусив діяти його герой у даних обставинах і що він мав при цьому думати.

Як вказував С. Аверінцев, кожний жанр літератури мав «свою власну волю»³¹, і авторська воля не могла «з нею сперечатися». Таким чином, стиль у всіх своїх більш-менш суттєвих особливостях був немов би наперед заданий авторові, заздалегідь приготований для нього. Ім'я та епітет, синтагма і синтаксична конструкція, жан-

ровий різновид і сам жанр – всі вони були «готовим» – риторичним словом, яке мусить розумітися виключно певним чином. За це відповідає система правил його вживання, які зобов'язані знати як творці, так і читачі. «Штучність», раціональність риторичної творчості передбачала й обмежений раціоналізм її сприйняття³². Природа «готового слова» найяскравіше виявилася у феномені так званих «загальних місць» – топосів.

«Загальні місця в риторичі»³³ – розмірковування на абстрактні теми, які вставляються в текст у зв'язку з конкретними випадками. Дуже часто ці топоси переносилися з твору в твір, незалежно від його змісту. Це давало можливість надати тому чи іншому тексту красномовності, величі, дозволяло перейти від загального поняття до одиничного, до конкретного. При цьому той чи інший топос (наприклад, самопринизлива характеристика середньовічного книжника) не сприймався як чужий текст: він був спільним текстом³⁴, що належав усім. Отже, загальне місце виступало інструментом абстрагування, засобом впорядкування, систематизації різноманітних явищ дійсності. Це спроба підвести усі явища під спільний знаменник. Таким чином, літературний етикет спрямовував автора на повторення і наслідування вже відомого з інших творів або зі Святого Письма.

Нормативність є характерною рисою середньовічного письменства; це – прагнення зберегти гармонію, встановлену у світі Богом. Саме встановлення норм, побудова творів і зображення героїв за відомою для всіх схемою і є основною умовою виявленої майстерності середньовічного автора. Парадоксом середньовічної культури було те, що чим більше людина відповідала нормі, тим вона більше виділялася³⁵.

Високий рівень канонізації художньої літератури епохи Середньовіччя однак не перетворював книжника на звичайного відтворювача зумовлених традицією зразків. Ці взірці служили митцеві за спрямовуючий вектор, за натяк, при цьому не заважаючи його творчій фантазії, про що свідчить низка видатних пам'яток української середньовічної літератури.

Середньовічна українська література мала, в основному, синкретичний характер, тобто у ній було відсутнє чітке розмежування художніх, наукових, релігійних і т.п. жанрів; лише у тих чи інших творах переважав якийсь певний стильовий чи ідейний момент. Так, зокрема, до складу літописів входили похвальні слова, народні легенди, прислів'я, невеликі за розміром повісті, що вставлялися

в текст хронографічного твору в зв'язку з якоюсь подією, з якою так чи інакше можна було пов'язати вище вказані ампліфікації. До складу агіографічних творів, що, як правило, будувалися за певною усталеною схемою, входили похвали святому та оповіді про чудеса, що сталися після смерті героя.

Більшість жанрів української середньовічної літератури була тісно пов'язана з церковною службою, що також мала синкретичний характер. Звичайно, служба (ἀκολουθία) є літургійним явищем, основою якого було «служіння» Богові або святому, але й одночасно складне літературне ціле, до якого входили молитви, пісні, читання Святого Письма, проповідь тощо.

Успішне дослідження історії української культури пізнього Середньовіччя можливе лише за чіткого історичного підходу, оскільки культура кожної епохи має притаманну лише їй ментальність. За свідченням А. Гуревича, центральним поняттям «історії ментальностей» є «картина світу» або «образ світу» – «уявлення про соціальний і природний універсум, що притаманні даній цивілізації на певному етапі розвитку», і «які охоплюють найрізноманітніші явища дійсності»³⁶. В контекст «образу світу» занурені всі способи його сприйняття, переживання і відтворення, з мовою і взагалі з усіма знаковими системами включно, що використовуються в даному суспільстві. Напевне, у цьому культурному контексті й варто інтерпретувати існуючі в дану епоху художні стилі і жанри мистецтва та літератури³⁷.

Специфіка середньовічного світогляду, а, отже, й тогочасної літератури з її підкресленою риторичністю наклала свій відбиток на літературний процес, який в межах однієї культурно-історичної епохи (одного стилю) часом майже не відчувається. Але православнослов'янське письменство XIII-XV ст. було тісно пов'язане з історією – і в цьому виявляється яскраво виражений історизм давньої української літератури.

При цьому не треба забувати, що сама історія «не уявлялася для середньовічної людини самостійним процесом, що розвивається спонтанно, за своїми іманентними законами, – цей потік подій, що розвивався у часі, одержував свій сенс лише при розгляді його в плані вічності та здійснення Божого задуму»³⁸.

Історизм пізньосередньовічного періоду української літератури виявлявся у тому, що майже всі твори цього періоду пов'язані з певними реальними подіями, історичними особами, або подіями біблійної історії. У літературі XI-XV ст. практично немає творів,

написаних на вигадані сюжети. Разом з тим елементи художнього вимислу з'являються ще в Початковому літописі. Це – народні легенди про заснування міст, про чудеса, видіння, небесну допомогу воїнам під час битв. Але ці «факти» у Середні віки не сприймалися як вимисел, а розглядалися автором і читачами як реальні події, що були важливим засобом прославлення святості й добродетельності того чи іншого персонажу, або, навпаки, підкреслювати гріховність і нищість антигероя. Загалом формування історизму вітчизняної середньовічної літератури відбувалося шляхом синтезу «історизму» родових передань, військової саги і християнського уявлення про історію³⁹. Оскільки будь-який вимисел є неправдою, а будь-яка неправда для середньовічного книжника є неможливою, то міфологічно-легендарні сюжети у тогочасній літературі набувають «історичного забарвлення» і мають тенденцію приєднуватися до тих чи інших історичних подій чи осіб.

Таким чином, історизм середньовічної української літератури полягає у глибокій вірі в істинність усього написаного, за умови, що воно узгоджується з релігійно-міфологічними уявленнями автора і читача, а також знаходить своє місце у глобальній історичній схемі існування людства, що почалося сотворінням Адама і Єви, а закінчиться Страшним судом.

Значну роль у середньовічній українській літературі відіграли національні та патріотичні ідеї, які проте відрізнялися настільки сильно від аналогічних модерних, що у кожному окремому випадку необхідно визначати їхню роль і значення. У середовищі освічених кіл православного слов'янства існував такий тип «національної» самосвідомості, який був одночасно і етнічним, і політичним, і конфесійним⁴⁰. Зокрема, етнічна самосвідомість русинів-українців не суперечила політичній вірності Великому князівству Литовському та усвідомленню належності ширшій духовній спільноті, до якої входили всі православні християни. Таким чином, весь православнослов'янський загал відчував щось на кшталт релігійного патріотизму, який часом охоплював усю православну спільноту, а іноді поширювався й на весь християнський світ.

У Початковому літописі можна простежити племінний полянський патріотизм, що згодом поєднується з киево-руським та «все-православним» патріотизмом. Автори «Слова о полку Ігоревім» та «Слова о погибелі Руської землі» виступають патріотами усієї Київської держави. У «Похвалі князю Вітовту» автор є патріотом Великого князівства Литовського тощо. Григорій Цамблак, неоднора-

зово називаючи Болгарію своєю вітчизною, є одночасно «патріотом» вселенського православ'я, а у своїх промовах на Констанцькому соборі він виступає з панхристиянських позицій. За свідченням М. Грушевського, «ще в XVI віці по старій традиції говорять Українці з вел[икого] князівства Литовського про “наше государство християнське руське”, в[елике] кн[язівство] Литовське»⁴¹.

При сучасній інтерпретації середньовічної літератури існує постійна небезпека мимовільної модернізації ряду передусім світоглядних аспектів у структурі цієї літератури. Одним з таких небезпечних моментів є різкий механічний поділ давнього письменства на оригінальне й перекладне. Як справедливо зауважував Д. Лихачов, «так звана “перекладна” література була органічною частиною національних літератур; вона не мала чітких меж, що відокремлювали її від “оригінальної”»⁴². Біблія, богослужбові книги, агіографічна, історична та науково-природнича літератури, перекладаючись і поширюючись на українських теренах, давали надзвичайно багато для розвитку автохтонного письменства, впливаючи на зміст, стиль, мову, композицію оригінальних творів. Оскільки перекладачі й переписувачі часто виступали як співредактори та співавтори текстів, то й самі твори, як перекладні, так і оригінальні, зазнавали певних змін, залежно від місця, часу, естетичних уподобань та рівня володіння мовою автора того чи іншого списку. Перекладний твір поряд з оригінальним виконував ту ж саму функцію у загальнонаціональному літературному процесі, «реагуючи на зміну ідеології та літературних смаків»⁴³ того чи іншого середовища. До сказаного слід додати й певну складність архітектоніки багатьох творів вітчизняної середньовічної літератури, структура яких органічно поєднувала оригінальні й перекладні частини, що фактично стирало межу між «своїми» й «чужоземними» текстами. Інше розуміння авторства сприяло вільній трансплантації і трансформації запозичених з іноземних літератур ідей, образів та уявлень. Різнобічний і досить значний вплив перекладної літератури відчутний і в усній народній творчості. Інтертекстуальність загалом є характерною рисою тогочасного письменства.

При цьому слід зауважити, що перекладна література структурально відрізнялася від оригінальної. Обмеження, які накладалися на оригінальну літературу, не стосувалися перекладної. Тому в останній допускався вимисел, який визнавався «за правду»; у перекладних творах траплялися елементи белетристики, пригодництва. У перекладній літературі читач знаходив ті відомості, які не могли

дати твори оригінального письменства⁴⁴. Працюючи над перекладами, середньовічні книжники дбали, насамперед, не про майстерність і зрозумілість перекладів, а про те, щоб їхні нові тексти не виходили за межі канонів християнського вчення.

Розглядаючи літературу українського народу епохи пізнього Середньовіччя, необхідно враховувати, що вона є цілісною системою, що постійно розвивалася, а отже й змінювалася. Згідно з Д. Лихачовим, система літератури – це певне співвідношення її частин між собою: видів літератури (перекладної та оригінальної, церковної, історичної, природничої, публіцистичної), її жанрів, її окремих творів, а також стосунки літератури до інших галузей культури: до науки, релігії, суспільної думки, різних мистецтв, фольклору тощо⁴⁵. Якщо виходити з того, що культура також є знаковою системою, організованою певним способом, то при дослідженні історії літературних процесів необхідно враховувати показники різних явищ духовної культури, які часто мають подібну, а інколи й спільну знакову природу. Різні види мистецтв користуються різними засобами образотворення, виходячи з природних особливостей людського сприйняття, але жодний з видів не може повною мірою розкрити всю багатогранність форм Всесвіту. Тому зрозуміло, що повна художня картина світу не може бути передана засобами якогось одного виду мистецтва⁴⁶, причому «окремі явища можуть бути виражені сильніше то в одному мистецтві, то в іншому»⁴⁷. Слід також зважити на те, що розвиток духовної культури, включаючи літературу, має не тільки свої власні внутрішні закони (продовження власних традицій, здатність сприймати впливи тощо), але й у тій чи іншій мірі залежить від дії зовнішніх чинників, зокрема історичних обставин, що так чи інакше впливають на весь простір духовного життя даної епохи. Це означає, що всі види мистецтв, філософія і література перебувають у певному взаємозв'язку між собою.

Відстань, що відокремлює літературу від інших видів мистецтв, у Середні віки була ближчою, ніж зараз. Це пояснюється насамперед специфікою функціонування різних галузей духовної культури в межах християнської релігії. Оскільки церковна служба, як правило, відбувалася в храмі, то вона поєднувала архітектуру і малярство, музику і словесне мистецтво. Фрески, мозаїка та ікони були важливою складовою інтер'єру будь-якого храму; духовний спів був частиною церковної служби, як і гімнографічні твори, читання Біблії тощо.

Для вивчення літературного процесу України епохи Середньовіччя важливу роль становить взаємодія словесного і образотворчого мистецтва. Джерела сюжетів ікон і фресок були здебільшого літературними. Персонажі Нового і Старого Заповітів, герої агіографічних творів, сюжетні сцени зображувалися згідно канонів церковного живопису, але на основі писемних джерел. Рукописні книги часто містили ілюстрації, що відтворювали як біблійні сюжети, так і життя святих, літописи, хронографи, науково-природничу літературу, а також історичні повісті. Мистецтво тодішніх художників було доволі високим, про що, зокрема, свідчить широке побутування ілюстрацій до творів богословсько-символічного змісту, адже «художник був часто начитаним ерудитом, що комбінував відомості з різних джерел у розписах і літературі. Навіть в основі портретних зображень святих, князів і царів, античних філософів чи старозаповітних і новозаповітних персонажів була не тільки живописна традиція, а й літературна. Словесний портрет був для художника не менш важливим, ніж образотворчий канон. Художник ніби доповнював у своїх творах брак наочності давньої літератури»⁴⁸. У середньовічній культурі література і образотворче мистецтво користувалися спільною системою символів і алегорій, спільними образами, і спільним замовчуванням.

Середньовічна література не має чітких меж свого функціонування і обіймає ширший діапазон письмових текстів, ніж у модерну епоху. Як «мистецтво слова» література охоплює всі ті види писемності, які підлягають світоглядному канону Середньовіччя, який виставляє на перший план все загальне і універсальне, абстрактне і метареальне. У зв'язку з універсалістичним характером середньовічна література не має чітких національних меж, а, отже, включає в себе запозичене і перекладне письменство, а також накладається на історію, релігію, науку.

Перекладна література є органічною частиною давньої української літератури – це та трансплантована і засвоєна частина світової літератури, яка визначає естетику і поетику українського письменства епохи Середньовіччя. Фольклор і письменство доповнюють одне одного, тому що тогочасна література не може існувати без фольклору, оскільки її жанри не покривають усіх потреб суспільства у художньому слові⁴⁹. Тим більше, що у Середні віки письменство було набутком лише незначної частини населення України – її культурної еліти.

Одним із найнедослідженіших періодів української духовної культури, а особливо літератури, вважається період, що тривав від монголо-татарської навали, кульмінацією якої було падіння Києва 1240 р., до кінця XV ст., коли розрізнені українські землі опинилися у складі Великого князівства Литовського, Польщі, Молдови, Угорщини.

Від часу пізнього Середньовіччя збереглася дуже незначна кількість пам'яток української духовної культури, а ще більше було втрачено назавжди, що давало вагомі підстави історикам вітчизняної літератури ставитись до цієї епохи з певною зневагою, називаючи кінець XIII, XIV та XV ст. «майже паузою в літературному розвитку»⁵⁰, «пропащим часом у житті нашого народу»⁵¹ (Д. Чижевський); «найглухішими часами у розвитку нашого письменства»⁵² (М. Возняк), коли «на триста літ загальмовано, відкинуто назад розвиток усієї нашої матеріальної і духовної культури»⁵³ (Л. Махновець).

За словами І. Франка, українське пізнє Середньовіччя – це «абсолютна люка в духовному житті, 300-літній занепад усякої духовної праці, всякої літературної творчості. Рідко котра жива література в світі переходила таку летаргію. І то не був упадок “освіти”; ті люди скребли немилосердно пір'ями, переписували масу фоліантів, скорочували, копіїлювали, редагували зі старих матеріалів масу нових книг, але все се була марна, механічна робота. Праця була, письменство писалося, та не було ані іскри живої думки, не було зерна духового інтересу, який би з тої механічної праці робив якесь справді живе органічне діло»⁵⁴.

М. Грушевський зауважував, що «з погляду книжної продукції України ці півтретини століття XIV, XV і перша половина XVI віків все ще стеляться перед очима дослідника такою порожньою, безплідною пустинею, що він збентежено стає, боячись пускатися в позбавлену всяких орієнтаційних знаків пунту просторінь»⁵⁵. І все ж оцінка М. Грушевським духовного життя цієї «темної» епохи позбавлена Франкового песимістичного присуду. Український історик підкреслював, що «при всій бідності своїй в сфері продукції, цей період, очевидно, був повний внутрішнього змісту. Він підготовлював небувалу доти напружену громадську, ідейну активність першого відродження ... Ці віки були такими смутними, але не безплідними днями нашого життя!»⁵⁶ – проголошував М. Грушевський.

Довгу низку висловів найвидатніших істориків давньої української літератури, що свідчать, насамперед, про надзвичайну складність порушеної теми, хотілося б завершити підбадьорюючими словами М. Возняка, який сподівався, що «будучі пильні дослідники певно не пошкодують вложеної ... праці»⁵⁷ на вивчення української літератури пізнього Середньовіччя.

І. Франко, М. Грушевський, М. Возняк, Д. Чижевський, а згодом Л. Махновець, О. Мишанич і В. Кречотень⁵⁸ зробили безумовно значний внесок в історію дослідження української літератури другої половини XIII-XV ст. Чимало матеріалів, що стосуються конкретних явищ та окремих творів вітчизняного письменства, фрагментарно містяться в дослідженнях ряду українських та зарубіжних учених. Зараз фактично єдиними значними за обсягом працями є дві монографії автора цієї статті «Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XV ст.» (К., 1990) та «Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII-XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті» (К., 2012). До наукового обігу вперше вводяться імена київських митрополитів-проповідників Максима, Теогноста, Петра Ратенського, Олексія Б'яконта, Спиридона, детально аналізуються твори Кипріяна, Григорія Цамблака, Фотія Монемавзійського, «Посольство київського митрополита Мисаїла до Папи Римського Сікста IV» отця Іоанна. Ці ж автори представлені й у першому томі нової «Історії української літератури» (К., 2013), у якій чимало уваги приділяється перекладній літературі, що успішно розвивалася на українських землях в епоху пізнього Середньовіччя. У цих виданнях широко репрезентовано тогочасні збірники, а також розглянуто низку повістей, частину з яких уперше введено до наукового обігу. Незважаючи на це, залишається досить значна кількість текстів, що досі мало вивчені навіть на рівні змісту як історико-літературні явища, не кажучи вже про те, що оригінальна і перекладна література пізнього Середньовіччя вимагає прочитання на рівні стилю, образів, символів, топосів тощо.

Переважну більшість українських пам'яток письменства пізнього Середньовіччя важко, а найчастіше взагалі неможливо відрізнити від білоруських: часто це ті ж самі твори, що належать до літературного репертуару обох народів. У різних списках вони мають різне мовне забарвлення. Тому більшість творів цього періоду входить до спільної скарбниці українського та білоруського письменства. Деякі тогочасні пам'ятки належать усім православним слов'

янам, а окремі – ще й румунам, оскільки письменство цих народів пов'язувала спільна церковнослов'янська літературна мова, а чимало книжників, що нею користувалося, кочувало з країни в країну, з монастиря до монастиря, займаючись перекладами, переписуванням, проповідництвом, агіографією, складаючи грамоти і теологічні трактати. Так, після татаро-монгольської навали частина київських і галицько-волинських книжників емігрує на північ. Там вони продовжують займатися літературною діяльністю, часто дістають високі церковні посади. Не припиняється відтік талановитих людей у північні (російські) князівства й після 1299 року, коли митрополита кафедра була перенесена з Києва до Володимира-на-Клязьмі. Такі книжники, як Серапіон, митрополити Кирило II, св. Петро (Ратенський), св. Олексій, Спиридон, анонімний автор «Житія Олександра Невського», Арсеній Тверський належать як українській, так і російській літературі.

Важливу роль у розвитку українського письменства кінця XIV-XV ст. відіграли вихідці з Болгарії київські митрополити Кипріяни та Григорій Цамблак. Служачи ідеї вселенського православ'я, вони органічно влилися в історію духовної культури тих народів, серед яких жили й творили.

В епоху пізнього Середньовіччя літературною діяльністю на Україні займалися також греки – київські митрополити Максим, Теогност, Фотій та Ісидор. Неоднорідні за своїм талантом і навіть знанням слов'янської літературної мови, вони також зробили свій посильний внесок у розвиток українського письменства, а митрополит Ісидор увійшов в історію Христової Церкви ще й як співтворець Ферраро-Флорентійської унії.

XIV-XVI ст. були добою остаточної перемоги християнства на Україні та його органічного поєднання в народній свідомості з елементами поганства.⁵⁹ На жаль, тогочасні пам'ятки письменства майже нічого не повідомляють про процес трансформації народного релігійного життя. До того ж офіційна православна Церква з підозрою, а часто й відвертою ворожістю ставилася до звичаїв, віри та релігійної практики народу (святкування русалій, Івана Купала тощо). Разом з тим Церква не була закрита для «народного християнства»⁶⁰, у якихось моментах пристосовувалась до потреб своєї пастви. Так, культури святих зливалися з дохристиянськими божками, а магічне ставлення до природи, навіть віра в її одухотвореність, поширилась на християнські обряди (молебні під час посухи, освячення продуктів харчування, різного зілля тощо). Тому

низка різноманітних вкраплень у записані пізніше апокрифічні та фольклорні тексти дає можливість реконструювати, а іноді й реінтерпретувати певне культурне, ідеологічне чи культове явище, яке мало місце, але документально майже або й зовсім не зафіксоване. Це стосується ісихазму, богомилства, покутництва, впливу гуситства тощо.

Отже, для висвітлення якнайповнішої панорами української літератури пізнього Середньовіччя необхідно звертатися до найрізноманітніших за характером явищ, що належать до різних форм культури, але мають спільні знакові показники, які існують одночасно і є однорідними та аналогічними. Помережаність української духовної культури другої половини XIII-XV ст. численними лакунами не дозволяє будувати всі сентенції на конкретних текстах. Доводиться звертатися до сфери уяви, до ідеології, до спроби зрозуміти дух епохи, її ментальність, тобто до тих речей, які не завжди можна висловити експліцитно. До цього слід додати відсутність можливості реконструкції зв'язків переважної більшості тогочасних текстів безпосередньо з реальною дійсністю.

На жаль, детально описати українське літературне життя епохи Середньовіччя зараз практично неможливо. До нас дійшла лише мізерна частина пам'яток оригінального та перекладного письменства, що побутувало на українських землях протягом XIII-XV ст. Більшість із них збереглася у списках пізніших часів, дуже часто не українських, а білоруських (напр., Четья-Мінея 1489 р., «Повість про трьох королів-вохвів» і т.п.) чи російських (твори Серапіона Володимирського, Галицько-Волинський літопис тощо). Решта загинула під час численних воїн та пожеж.

Отож матеріал, яким доводиться оперувати, вивчаючи українську літературу кінця XIII-XV ст., занадто гетерогенний і фрагментарний. Таким чином, детальна реконструкція свідомості тогочасної людини, а отже, й адекватне сприйняття нею тогочасного літературного твору неможливе й тому, що про деякі «таємні пласти свідомості» «середньовічні автори зумисне не висловлювалися й не могли висловитись»⁶¹.

Але оскільки міфи та їхні численні модифікації були основою світогляду тогочасної людини, а ключем до офіційної ідеології християнства була і є Біблія, то дослідник української літератури пізнього Середньовіччя, спираючись на сучасну методологію, може наблизитись до розуміння тогочасного колективного підсвідо-

мого, а отже й до відносно об'єктивної інтерпретації вцілілих вербальних текстів.

Таким чином, лише комплексний розгляд релігійного, філософського, мистецького, фольклорного, літературного, а в деяких випадках економічного і політичного життя України доби пізнього Середньовіччя дозволить найближче підійти до розуміння основних проблем і явищ української літератури другої половини XIII-XV ст.

¹ *Michalowska T.* Średniowiecze. – Warszawa, 1997. – S. 15; *Ле Гофф Ж.* Середньовічна уява. – Львів, 2007. – С. 10-14; *Курціус Е.Р.* Європейська культура і латинське середньовіччя. – Львів, 2007. – С. 31-34 та інші.

² Див., напр.: *Конрад Н.* О всемирной литературе в Средние века // Вопросы литературы. – 1972. – № 8. – С. 92-105.

³ *Le Goff J.* Pour un antre Moyen Age. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais. – Paris, 1997. – P. 10, 339. Цит. за: *Гуревич А.Я.* Средневековый мир: культура безмолствующего большинства. – М., 1990. – С. 340; *Ле Гофф Ж.* Середньовічна уява. – С. 13.

⁴ До східно-християнської культурно-історичної спільноти можна зарахувати також народи, що сповідують несторіанство, монофізитство та монофелітство. Але тут вони до уваги не беруться.

⁵ Українська література у загальнослов'янському і світовому літературному контексті. – К., 1987. – Т. 1. – С. 32-33.

⁶ *Лихачёв Д.С.* Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили. – Ленинград, 1973. – С. 23-24.

⁷ *Лихачёв Д.С.* Древнеславянские литературы как система // VI Международный съезд славистов (Прага, август 1968). Доклады советской делегации. – М., 1968. – С. 12-13.

⁸ *Киселёва М.С.* Учение книжное: текст и контекст древнерусской книжности. – М., 2000. – С. 22.

⁹ Українська література в загальнослов'янському і світовому контексті. – Т. 1. – С. 35.

¹⁰ *Яблонский В.* Пахомий Серб и его агиографические писания. Биографический и библиографически-литературный очерк. – СПб., 1908. – С. 277; *Лихачёв Д.С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. – М., 1958. – С. 30.

¹¹ Історія української літератури: У 8 т. – К., 1967. – Т. 1. – С. 67.

¹² *Пиккио Р.* Влияние церковной культуры на литературные приёмы Древней Руси // *Пиккио Р.* Slavia Orthodoxa. Литература и язык. – М., 2003. – С. 142.

¹³ Там само. – С. 137-138.

¹⁴ Там само. – С. 142.

¹⁵ *Берман Б.И.* Читатель жития (Агиографический канон русского средневековья и традиции его восприятия) // Художественный язык средневековья. – М., 1982. – С. 63-64.

-
- ¹⁶ *Eko U.* Art and Beauty in the Middle Ages / Trans. by H. Bredin. – New Haven and London, 1986. – P. 56.
- ¹⁷ *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. – М., 1973. – С. 63-64.
- ¹⁸ *Зееман К.Д.* Аллегорическое и экзегетическое толкование в литературе Киевской Руси // Контекст. Литературно-теоретические исследования. 1990. – М., 1990. – С. 73.
- ¹⁹ *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада. – С. 308.
- ²⁰ *Станчев К.* Стилистика и жанрове на старобългарската литература. – София, 1995. – С. 5.
- ²¹ *Мильков В.В.* Осмысление истории в Древней Руси. – СПб., 2000. – С. 19.
- ²² *Карсавин Л.Т.* Культура Средних веков. – К., 1995. – С. 165.
- ²³ *Лотман Ю.* Выход из лабиринта // *Эко У.* Имя розы. – СПб., 1997. – С. 661.
- ²⁴ *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 15.
- ²⁵ *Пиккио Р.* Функция библейских тематических ключей в литературном коде православного славянства // *Пиккио Р.* Slavia Orthodoxa. – С. 434.
- ²⁶ Там само. – С. 435.
- ²⁷ *Черноиваненко Е.М.* Литературный процесс в историко-культурном контексте. – Одесса, 1997. – С. 94.
- ²⁸ *Станчев К.* Стилистика и жанрове на старобългарската литература. – С. 10.
- ²⁹ *Художественно-эстетический канон Древней Руси XI-XVII веков.* – М., 1996. – С. 523.
- ³⁰ Там само. – С. 523-524.
- ³¹ *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М., 1986. – С. 111.
- ³² *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. – М., 1981. – С. 8.
- ³³ *Гаспаров М.Л.* Общие места // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 257.
- ³⁴ *Черноиваненко Е.М.* Литературный процесс в историко-культурном контексте. – С. 105-106.
- ³⁵ *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М., 1989. – С. 6.
- ³⁶ *Гуревич А.Я.* Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика. – М., 1986. – С. 154.
- ³⁷ Там само. – С. 155.
- ³⁸ *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. – С. 11.
- ³⁹ *Кусков В.В.* Проблема историзма древнерусской литературы XI-XII вв. // ТОДРЛ. – СПб., 1997. – Т. 50. – С. 303-309.
- ⁴⁰ *Пиккио Р.* Влияние церковной культуры на литературные приемы Древней Руси. – С. 124-125.
- ⁴¹ *Грушевський М.* Історія України-Руси. – К., 1995. – Т. 4. – С. 99.
- ⁴² *Лихачёв Д.С.* Древнеславянские литературы как система. – С. 13-14.
- ⁴³ Там само. – С. 14.

-
- ⁴⁴ *Лихачёв Д.С.* Развитие русской литературы X-XVII веков. – С. 70-71.
- ⁴⁵ *Лихачёв Д.С.* Древнеславянские культуры как система. – С. 5.
- ⁴⁶ *Зись А.Я.* Теоретические предпосылки синтеза искусств // *Взаимодействие и синтез искусств.* – Ленинград, 1978. – С. 9.
- ⁴⁷ *Лихачёв Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – С. 29.
- ⁴⁸ Там само. – С. 23.
- ⁴⁹ *Лихачёв Д.С.* Развитие древнерусской литературы X-XVII веков. – С. 73.
- ⁵⁰ *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994. – С. 212.
- ⁵¹ Там само.
- ⁵² *Возняк М.* Старе українське письменство. – Львів. 1922. – С. 202.
- ⁵³ [*Махновець Л.Є.*] Література другої половини XIII – середини XVI ст. Загальна характеристика літературного процесу // *Історія української літератури: У 8 т. – К., 1967.* – Т. 1. – С. 163.
- ⁵⁴ *Франко І.* Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // *Франко І.* Зібрання творів: У 50-ти т. – К., 1983. – Т. 40. – С. 216.
- ⁵⁵ *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6-ти т., 9 кн. – К., 1995. – Т. 5, кн. 1. – С. 5.
- ⁵⁶ Там само.
- ⁵⁷ *Возняк М.* Історія української літератури: У 2 кн. – Львів, 1992. – Кн. 1. – С. 275.
- ⁵⁸ [*Махновець Л.Є., Мишанич О.В., Крекотень В.І.*] Література другої половини XIII – середини XVI ст. // *Історія української літератури: У 8 т. – Т. 1.* – С. 155-197.
- ⁵⁹ *Грушевський М.* Історія української літератури. – К., 1994 – Т. 4, кн. 2. – С. 7-8.
- ⁶⁰ Про аналогічні явища в Західній Європі див.: *Гуревич А.Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – С. 343-350.
- ⁶¹ Там само. – С. 378-379.



ЧЕРНІГІВСЬКЕ КОЛО в історії української літератури XVII століття

Останнім часом спостерігаємо стійкий інтерес дослідників до культури доби бароко; з-поміж іншого, маємо цілу низку ґрунтовних студій, присвячених з'ясуванню різних аспектів тогочасного літературного процесу. Однак малодослідженими дотепер є питання, пов'язані зі з'ясуванням значення для розвитку нашого красного письменства осередків митецького життя, котрими під ту пору виступали освітні заклади, церковні єпархії, монастирі. Наразі маємо кілька наукових розвідок, присвячених бодай опосередковано цій проблематиці. Найперше варто назвати студії Миколи Сумцова «К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Лазарь Баранович» (1885), а також «Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-х років XVII в.» П. Попова, де вперше окреслюється діяльність Лазаря Барановича як організатора інтелектуального гуртка та з'ясовується його значення для української культури загалом і для літератури зокрема. З-поміж сучасних студій слід виокремити монографію Тетяни Рязанцевої «Змалювати думку», де окреслюється творчість Лазаря Барановича в контексті тогочасної європейської традиції, та Олени Матушек «Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко».

Однак зацікавленість діяльністю архієпископа Чернігівського в останні роки не завжди давала науково обґрунтовані результати. Скажімо, розвідка Анатолія Макарова «Пророцтво Лазаря Барановича», вміщена до збірки «Чернігівські Афіни», має цілу низку неточностей. Зокрема дослідник зазначає: «Щодо України можна сказати, що школа Барановича була останнім численним об'єднанням митців, які прагнули до органічного синтезу інтересів церкви й мистецтва» [1]. На нашу думку, таке твердження є не зовсім коректним бодай з огляду на те, що «київська школа» протривала в часі значно довше. Також у примітці 18 автор зазначає, що «думку про існування чернігівського осередку поетів у XVII-XVIII ст. вперше висловив Валерій Шевчук» [2]. Таке твердження, знову ж таки, не є доречним, оскільки подібну думку висловлювали й знач-

но раніше, зокрема, М. Сумцов [3] та П. Попов [4] у згаданих уже працях. Також і Валерій Шевчук [5] у своєму дослідженні досить часто базує свої думки лише на здогадах та припущеннях, не надто сильно переймаючись їх науковим обґрунтуванням.

Тож наша розвідка є спробою з'ясувати роль інтелектуального гуртка Лазаря Барановича, що безпосередньо пов'язаний з Чернігівською єпархією, в історії української літератури барокової доби.

Як відомо, в українській літературі рамці бароко окреслюються XVII-XVIII століттями. Дмитро Чижевський зазначав: «Справжній початок бароко – це Мелетій Смотрицький, це проповіді та почасті вірші Кирила Транквіліона-Ставровецького, а повна перемога бароко – утворення київської школи» [6]. Однак при пильному розгляді помічаємо, що своєрідними центрами барокової культури стають Київ, Львів, Чернігів, а трохи переогодом ще й Харків. Тим часом, якщо Київ і Львів набувають популярності завдяки своїм навчальним закладам, що закономірно стають потужними осередками інтелектуального життя, то Чернігів уславлюється завдяки старанням насамперед однієї непересічної особистості – архиєпископа Лазаря Барановича, котрий, маючи й сам неабиякий літературний хист, згуртовує довкола себе талановитих митців. Микола Сумцов писав: «Лазар Баранович належить до кола видатних літературних та політичних діячів південної Росії другої половини XVII ст. У літературній галузі він стояв на чолі та був керівником певного освіченого й патріотичного гуртка письменників, де головну роль грав не скільки завдяки визначному ієрархічному становищу, навіть не в силу природного розумового обдарування, присутнього в кількісному значенні й досить добре розвиненого школою, переважно впливаючи наполегливим і енергетичним характером» [7].

Поети й проповідники Іоанікій Галятовський, Дмитро Туптало, Стефан Яворський, поети Лаврентій Крщонович, Іван Орновський, Іван Величковський, художники Інокентій Щирський, Іларіон Мигура були чільними діячами «чернігівського інтелектуального гуртка». Завважмо, що саме з цими іменами нині асоціюється поняття «золота» доба українського бароко.

Осередком, довкола якого «обертається» митецьке життя в Чернігові, стає Святотроїцький Іллінський монастир і заснована при ньому Лазарем Барановичем друкарня. Адже самі книжки під ту пору мисляться як унікальне мистецьке явище; недарма у посвяті до «Тріоди квітної» Лаврентій Крщонович порівнює їх із розкішними

ми квітами, а самого Барановича, який «многия Книги церкви святой от Богодуховенного разума своего подал еси», – з мудрим садівником [8]. Така метафора є однією з визначальних для доби бароко, коли поет наділявся рисами Творця, а сам акт творення тексту співвідносився з творенням світу. Тож цілком закономірним видається й інше порівняння Крщоновича: Лазар Баранович – Воскреслий Фенікс [9], адже традиційно в українській бароковій літературі Фенікс символізував Ісуса Христа. Звичайно, найперше в основу своєї метафори автор кладе євангельську притчу про воскреслого Лазаря (Ів. 11:43-44), однак у такий спосіб відображається й тогочасне уявлення про «божественність» літератури.

Завважмо, що панегірик Лаврентія Крщоновича «Воскреслий Фенікс. Лазар Баранович» є яскравим зразком «етикетної поезії», котра засвідчувала високу культуру не лише урочистого письма, а й розвитку тогочасного українського суспільства, – адже наявність «церемоніальної» поезії вказує на певну структурованість еліти. Перегородом саме українці принесуть «етикетну поезію» до російського царського двору.

Однак за урочистою формою панегіриків, як правило, проступає авторське бажання показати ідеального володаря, що найперше є взірцевим християнином, – адже цьогосвітнє життя, в розумінні тогочасних інтелектуалістів, є лише випробуванням перед життям вічним. Відтак ванітативний мотив стає одним із провідних у бароковій літературі. Швидко минають земні принади, а перед очима смерті всі рівні. А тому Іван Величковський, говорючи про час, котрий забере з собою й скарби, й розкоші, й заздрість, і ненависть, і тілесну красу, підсумовує:

*Албо вЪм в[се] суетіє челоВЪческоє,
Єлико [не б]удет по смерти,
Не пре[б]удет богатство, ни сніидет слава,
Нашідиши бо смерть, вся сія погубит [10].*

Справдві, реалії XVII століття змусили людину по-новому поглянути на світ і його цінності, а тогочасне мистецтво найперше спонукало до розмислів, тому прагнуло яскравих форм вияву. Щодо літератури, то до цього чи не найкраще надавався жанр епіграми – невеликого віршованого твору (не обов'язково гумористичного), котрий повинен був продемонструвати інтелектуальний потенціал і версифікаційну вправність автора та спонукати читача до інтелектуальної роботи. Тонке відчуття мови, майстерне «жонглю-

вання» звуками, вміння побачити подібне у досить віддалених речах до того ж утілювало й головну вимогу бароко – дотепність. Найкращим автором у царині епіграми духовної справедливо вважається Дмитро Туптало, епіграми світської – Іван Величковський. Хоча останній чи не найбільшої слави зажив завдяки своїй формальній (курйозній) поезії.

Варто вказати й на те, що поезії цього гатунку довелося пройти нелегкий шлях від цілковитої негачії наприкінці XIX ст. до певного захоплення, ба навіть культивування її на початку та в кінці XX століття. Цьому існує низка пояснень. Однак варто замислитися над долею людини бароко, що опинилася на межі двох епох і болісно шукала власний шлях. Відтак доречно припустити, що курйозні вірші чи не найяскравіше відображають ці нелегкі пошуки в «хімерних лабіринтах» земного життя.

А от підтримки тогочасні поети шукали у Божої Матері, людської заступниці перед Богом. Як відомо, богородичні мотиви активно розроблялися українською бароковою літературою з часу Кирила Транквіліона-Ставровецького. Відтак образ Діви Марії подибуємо й у писаннях «чернігівців».

*Под с̄нь Богородици гр̄шини б̄ж̄ште
Яко птенца под крила ей купно припад̄те* [11], –

значає Дмитро Туптало в славетній збірці легенд «Руно орошенное», присвяченій дивам, явленим іконою Іллінської Божої Матері. Відтак Іван Величковський у збірці «Зегар» говорить про присутність Пречистої Діви в кожній хвилі людського існування [12]; Іоанікій Галятовський розповідає про дива Богородиці серед сивіл [13]; до її світлого образу звертаються Лазар Баранович, перший український поет-лауреат Стефан Яворський, Лаврентій Крщонович, Іван Орновський. І якщо Божа Матір постає людською покровителькою, то Ісус – це надія, шлях до Нього – дорога спасіння. Він – це вершина, досягнувши якої, стомлені земні «перегрини» знайдуть спокій і затишок. На Нього єдиного сподіваються серед розбурханих хвиль життя земного:

*Дай же и мн̄ радость,
Спасенія сладость,
Исусе прекрасный!* [14] –

ці рядки Туптала можна вважати своєрідним лейтмотивом української барокової літератури, що прагнула відволікти людину від

сьогосвітніх проблем, подарувати надію й привчити знаходити насолоду в інтелектуальній праці.

Однак не лише поезія знаходить прихисток за мурами чернігівських монастирів. За часів єпископства Барановича тут активно розвиваються жанри прозові, зокрема, полемічна література. Одним із перших репрезентує нову сторінку в історії української полеміки сам Лазар Баранович. До того ж, із-поміж тогочасних полемічних розправ його тексти вирізняються яскравою образністю, посиленою увагою до поетичного слова. Яскравий приклад тому – трактат «Nowa miara starey wiary», що побачив світ 1676 року як відповідь на спрямований проти православ'я трактат Павла Бойми «Stara wiara» (Вільно, 1668).

Як відомо, створюючи свій трактат, Лазар Баранович звертався за допомогою до Інокентія Гізеля, Варлаама Ясинського, Феодосія Сафоновича. Ми поділяємо думку М. Сумцова, згідно з якою «участь Гізеля у виправленні “Нової міри” безсумнівна, досить можлива участь у цій справі Сафоновича, Галятовського і Ясинського; широке листування ... письменників у другій половині XVII ст. з приводу видання того чи іншого твору ... змушує дивитися на кожен твір того часу, зокрема на кожен твір Барановича, як на висловлення думок не однієї особи, а широкого кола духовних осіб» [15]. «Stara wiara» Павла Бойми «отримала» ще дві відповіді – «Об истинной вірі» Інокентія Гізеля та «Stary Kościol» Іоанкія Галятовського, але, попри спільну тему, твори різняться стилістично.

Трактат Лазаря Барановича має одну суттєву особливість – м'який, спокійний тон викладу. Досить пригадати полемічні трактати Івана Вишенського, Мелетія Смотрицького, Петра Скарги чи Петра Могили, щоб належно оцінити стриманість, зрештою, високий рівень освіти та культури Чернігівського архієпископа. М. Сумцов указував на те, що Баранович взагалі відкидає полемічну різкість та грубість. «Я завжди був переконаний у тому, – писав Лазар Баранович у червні 1671 р., – що заперечувати їм (тобто, “латино”-уніатам) слід миролюбно, щоб вони сприйняли це з повагою; важливий сам предмет, котрий мусить бодай зацікавити їх, – і перемога наша» [16].

Слід зауважити, що трактат Лазаря Барановича засвідчує новий етап розвитку полемічної літератури: од відвертих образ на адресу опонента діячі православ'я переходять до ясної, чіткої аргументації своїх позицій. Отже, епоха середньовічної полеміки, що пере-

бувала в українській літературі під посутнім впливом «Окружного послання» Фотія, а також доба полеміки ренесансно-реформаційної відходить, поступаючись місцем новим формам дискусії, які передбачали перш за все наукове підґрунтя.

Іншим важливим під ту пору жанром була проповідь. Варто зауважити, що барокова література, котра творилася, спираючись на шкільні поетики та риторики, постала перед двома перспективами – візантійською (співвідносною з православ'ям) та західною (співвідносною з католицизмом): «Візантійська риторична традиція, що була вибрана східнослов'янською мовною культурою, мала за взірць не правила і форми, що генерували творчість, а окремі тексти, що слугували парадигмою при створенні нових творів. На противагу їм, латинська лінія розвитку риторики сповідувала інший спосіб народження текстів, зіпертий на правила і форми, які стають єдиним шляхом структуралізації мовної стихії як початку і прикладу структуралізації інших сфер життя» [17]. Обидві ці тенденції розвитку втілилися в писаннях «чернігівців»: першу репрезентував Лазар Баранович, другу – Іоанікій Галятовський, а трохи перегодом помічасмо певний синтез цих напрямів у творчості Дмитра Туптала та Стефана Яворського.

Отже, ми мали змогу пересвідчитися, що Чернігів став під ту пору одним із провідних центрів, де зосереджувалося інтелектуально-мистецьке життя, й неабияку роль в цьому відіграють саме чернігівські монастирі, де власне й знаходило прихисток тогочасне красне письменство.

Звичайно, говорячи про творчість чернігівського кола, ми не наголошуємо на якійсь «окремійності» цих діячів, адже майже всі вони отримали освіту в Київській академії та західних колегіях, а отже, були тісно інтегровані не лише в український, а й у європейський літературний процес і розробляли актуальні під ту пору ідеї. Та все ж так сталося, що в певний час ці митці згуртувалися довкола Лазаря Барановича, котрий добачив та допоміг розкритися їх талантові. По смерті Барановича Чернігів поступово втрачає славу потужного культурного центру. Однак варто вказати на те, що митці «чернігівського інтелектуального кола» створили потужну літературу, ба навіть культурну традицію, відгомін якої ми відчуваємо дотепер.

1. *Макаров А.* Пророцтво Лазаря Барановича // Чернігівські Афіни. – К., 2002. – С. 40.

2. *Макаров А.* Пророцтво Лазаря Барановича. – С. 42.
3. *Сумцов Н.* История южнорусской литературы в семнадцатом столетии. Лазарь Баранович. – Х., 1884. – С. 1.
4. *Попов П.* Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу. Невідоме чернігівське видання 80-х років XVII в. – К., 1927. – С. 3.
5. Див. зокрема: *Шевчук В.* Співці музи роксоланської в Чернігові // Чернігівські Афіни. – К., 2002. – С. 44-50.
6. *Чижевський Д.* Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994.
7. *Сумцов Н.* История южнорусской литературы в семнадцатом столетии. Лазарь Баранович. – С. 1.
8. *Крщонович Л.* Преосвященному... Отцу Лазарю Барановичу... // Триодь цветная. – Чернігів, 1685. – С. 3 (б.п.) (зв.).
9. *Krzyszowich L.* Rederivus Phoenix. Lazar Baranowich. – Kiiuw, 1691.
10. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. / Упоряд., прим. і вступ. стаття В. Крекотня; Ред. тому О. Мишанич. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 321.
11. *Димитрій (Туптало).* Руно орошенное. – Чернігів, 1696. – Арк. 6 (б.п.) (зв.).
12. *Величковський Іван.* Твори. – К., 1972.
13. *Галятовський І.* Месія правдивый Иисус Христос Сын Божій. – К.: Типография Печерской лавры, 1669.
14. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упорядн. В. Крекотень, М. Сулима. – К.: Наукова думка, 1992.
15. *Сумцов Н.* История южнорусской литературы в семнадцатом столетии. Лазарь Баранович. – С. 130.
16. Цит. за: *Сумцов Н.* История южнорусской литературы в семнадцатом столетии. Лазарь Баранович. – С. 138.
17. *Михед П.* Українська літературна культура бароко і російська література XVII-XIX ст. (Про дві хвили впливу) // Київська старовина. – 1998 – № 4. – С. 29.



Катерина Борисенко

к. філол. н., доцент,
Київський університет імені Бориса Грінченка

**РОЛЬ КОМІЧНОГО
у полемічному трактаті Дмитра Туптала
«Розыск о расколнической брынской вѣрѣ»**

Про доцільність дотепів у полемічному тексті, коли оратор мав переконати аудиторію у своїй правоті та заперечити аргументи супротивника, наголошував іще Аристотель. Недарма вміння жартувати цінувалося ледь як не найбільша з чеснот красномовця. Цицерон навіть пов'язував майстерність дотепу із вродженою здатністю, котра, у свою чергу, зумовлювалася кліматичними особливостями місця народження.

Наскрізно риторична культура бароко, – що, як відомо, культивувала сильні враження, – чимало уваги закономірно приділяла мистецтву «викликати» в реципієнта почуття радості. Приміром, Теофан Прокопович у своїй «Риториці» мистецтво жартувати пов'язує з міською культурою, називаючи його «міською витонченістю» та протиставляючи грубому сільському гумору¹.

Відтак комічне стає характерною рисою полемічних розправ XVII-XVIII століть. Варто зазначити, що подібна практика була притаманна й писанням «острозької» пори, однак розуміння комічного під ту пору і в пізніші часи суттєво різнилося – адже коли трактати кінця XVI – початку XVII століття мають в основі лише грубий сміх, що нерідко межує з лайкою, то богослови могилянської та помогилянської доби переважно обмежуються дошкульними «шпильками» в бік опонента, що насправді справляє значно сильніше враження на аудиторію (адже полемічний твір був розрахований не так на самого супротивника, як на тих, хто піддався його аргументам). Яскраве потвердження цього подибуємо в трактаті Дмитра Туптала (св. Димитрія Ростовського) «Розыск о расколнической брынской вѣрѣ».

Завважмо, що дотеп побутує тут у кількох виявах, себто автор вдається до різноманітних способів створення комічного ефекту, з-поміж яких чи не найоригінальнішим видається пряме цитування. Святитель вибирає фрагменти з писань розкольників, котрі, на його думку, правлять за яскравий взірець їхнього неучтва, й уводить їх до власного тексту. Зокрема Димитрій покликається на

листа проводиря старовірів Авакума до його послідовника диякона Федора:

Федька, а Федька, по твоєму сучею надобе, едино лице, и един образ. Ох блядин сын, собака косая, дурак страдник. Коли не знаеш в книгах силы, и ты вопросы бабы поселянки, скажи де Государыня о Святой Троицъ, Троица де что есть, так она тебъ отвѣщает и скажет, и ты ну Федька, ну лбом блядин сын поселянкъ той о землю. Таки и мнѣ грѣшному диво, каково хорошо старуха та отвѣщала. Вопросы еще ея же, что есть существо Божіе, и она тебъ отвѣщает и скажет².

До того ж автор сам спонукає читача й до відповідної реакції, вигукуючи:

Слышите правотѣрнии каково изрядное сочинение рѣчей того расколнического лжеєвангелиста: и ползуйтеся не суть ли смѣха достойны тія рѣчи его; как ему не стыдно было писать; и как нынѣ не стыдно раскольщикам тія его бредни аки евангелие почитать; таково ли сочинение рѣчей во евангелистах Христовых в Матфеи, Маркѣ, в Лукѣ и Иоаннѣ; о ума мужичьего³.

Справді, наведений уривок різко відрізняється від загального тону викладу богослівських матерій, запропонованого митрополитом. Як бачимо, низька лексика контрастує з витонченим стилем; грубе почуття – із щирою емоцією; нецтво, для якого беззаперечним джерелом християнських істин є «баба-поселянка», – з високою освіченістю (принагідно зазначмо, що жінка в старовірів шанувалася куди більше, ніж у російській православній громаді, їй дозволялося справляти в скитах на рівні з чоловіками основні християнські треби, а грамотних жінок-розкольниць було навіть значно більше, ніж чоловіків⁴). Усе це оприявнюється в тексті Туптала у формі апелювання до авторитету отців Церкви – тож, на думку святителя, саме вчення розкольників, а також ті, хто піддався його впливові, варті хіба що посмішки.

Завважмо, що згрубіла лексика Авакумового послання є також виявом гумору, але такого, що, як уже зазначалося, вважався під ту пору виявом сільського світогляду. Якщо зважити на те, що в тексті Димитрій з огидою згадує плотські жарти також іншого чільника розколу – Данила, то маємо підстави ствержувати, що в «Розысківі...» проступає конфлікт не лише між різними віровченнями –

тут яскраво відстежується конфлікт між міською та сільською культурою. Першу репрезентує Димитрій; другу – проводирі розколу. І найяскравіше оприявнюється це власне в царині комічного, де влучний дотеп протиставлено грубому жартові, – адже, як вчили тогочасні риторики, «є два види жартів: благородний або витончений і вільний, а другий – невільний, непристойний блазенський. Перший підходить вільній людині, навіть начальникові, другий підлизам та іншим покидькам суспільства. Блазенський жарт – це такий, який дає людині щось непристойне чи нецензурне для очей і вух...»⁵.

Урешті, прийом, застосований Димитрієм під час розгляду концепції старовірів про природу св. Трійці, видається цілком органічним. Як відомо, українські православні богослови активно дискутували з католиками питання Filioque. Воно було однією з найпопулярніших матерій для полемістів XVI – початку XVII ст. Відтак уже в середині XVII ст., – коли, здається, обома сторонами дискусії було висвітлено всі нюанси, – воно правило за своєрідне мірило літературної вправності. Тож Димитрій, – беззаперечно, добре обізнаний із цієї літературою, – був і сам подивований таким вільним поводженням із тринітарною проблематикою.

Відтак варто наголосити на присутній відмінності комічного в розправах XVI – початку XVII ст. та в тексті «Розыску...». Якщо наші давні автори щедро сипали «компліментами» в бік опонента, здебільшого вправляючись в доборі лайки, то в нашому випадку в ролі дотепу постає безпосередньо текст супротивника, вміло долучений святителем до власного викладу. Він є засобом вияву авторської іронії, коли «суб'єкт індивідуалізований, інтегрований у структуру певного відношення, прискіпливо і ревниво порівнює, оцінює, намагається виправити себе і світ. Він знає, що не володіє ситуацією, але несе за неї відповідальність власним життям»⁶.

Справді – за кричуще безнадійної ситуації, коли тривало ширення розколу, що набував усе більше прихильників на теренах єпархії, і це оберталось страшними трагедіями, чи не найвражачішими з-поміж яких були акти масового самоспалення; за ситуації, коли святитель фактично не мав можливості вплинути на цей процес – він вдався до іронії як до останнього з можливих засобів порятунку від відчаю. Урешті, це цілком узгоджувалося з тогочасною теорією, згідно з якою саме «жарти підкріплюють і дають розраду в досаді й силу у втомі»⁷. Тож Димитрій, вдаючись до комічного, прагне розради й для себе.

Автор вдається і до інших засобів творення дотепу. Приміром, до ефекту несподіваного. Так, у тексті «Розыску...» автор подає видіння Авакума:

Не ял (де) я в великій пост 14 дней, и видѣл себѣ велика: руки, и ноги, и зубы, и весь распространился по всему небеси. И по том (де) вмѣстил Бог в меня небо, и землю, и всю тварь⁸.

Здається, ця картина, що навіть єсхатологічний жах, потребує докладного коментування в рамках богослів'я, що має потужну традицію тлумачення оніричної символіки. Натомість автор, ніби витримавши певну паузу, виголошує:

О видѣнѣя чудного! О изрядного чудотворца! Небо и землю и всю тварь стѣл! Гортанію своею поглонулъ! Во чрево свое вмѣстилъ! Знатно выголодался гораздо по 14 дней пощенія своего, и толь ясти восхотѣлъ, яко не токмо каменіе, но и всю землю съ небомъ и со всею тварію изаде. Какъ не просядется чрево его! И дивно что учениковъ своихъ не пояде! Мню же яко души ихъ давно уже поглонулъ⁹.

Подібний прийом цілком узгоджується з тогочасною традицією, що культивувала власне «поєднання непоєднуваного» як засадничий принцип естетики, – адже, як стверджував бароковий теоретик Емануель Тезауро, «як може бути дотеп серйозним, а серйозність дотепною? Як може бути веселість сумною, а сум веселим? На все це я відповім, що не існує явища, аж настільки серйозного чи аж так сумного, чи піднесеного, щоб воно не могло перетворитися на жарт»¹⁰. Майже про те ж саме править і Теофан Прокопович, зокрема зазначаючи: «Гостра також міська дотепність, якщо маєш сказати щось неважливе й гідне зневаги. До цієї мети простелиш доблесний шлях, – це значить, якщо ти користуєшся такою паузою, що слухач очікує почути від тебе щось величаве, а ти йому, дозволивши подумати деякий час, зображуєш річ нікчемною. Це вдається особливо тоді, коли висміюємо чинсь гордість, зарозумілість, жадобу, тощо»¹¹.

Однак таке бурхливе реагування на довколишні події впливає не лише із тогочасної теорії мистецтва, а й і з самого характеру митрополита Ростовського. Власне, отой емоціоналізм, що, разом із сентименталізмом, чутливістю та ліризмом є визначальними для української ментальності, виразно проступає у стилі святителя, і чи не найвиразніше саме в полемічному трактаті – жанрі, що вима-

гав швидких рішень. Відтак згаданий ментальний складник зумовлює і специфіку українського гумору, на що вказував ще Д. Чижевський¹². Принагідно зазначмо, що природна чутливість проявляється в тексті там, де автор править про страшні факти самоспалення або насильницького голодування, про які автор пише зі щирими жалем, особливо коли йдеться про насильницьку смерть дітей; а сентименталізм та ліризм відстежуємо у відступах, присвячених беззаперечним для кожного православного християнина речам (віра, пошанування святих ікон тощо), про які автор говорить із поетичним піднесенням. Цікавим є і той факт, що в моменти високої емоційної напруги мова трактату рясніє українізмами.

Однак, повертаючись до нашої теми, завважмо, що жарт виконує в тексті «Розыску...» ще одну важливу функцію – він заступає момент виразно агресивного ставлення до своїх опонентів. Автор вдається до засобів комічного, щоб не допуститися грубощів та не виказати відверту ворожість до старовірів. Варто зазначити, що святитель, який керується постулатами християнської етики (найперше ідеєю загальної любові та всепрощення), не допускає навіть думки про ненависть до цілої громади старовірів. Ба більше – протягом усього тексту відчувається щирий сум за заблуканими вівцями Христового стада. Свій гнів митрополит спрямовує виключно на проводирів розколу, що зваблюють людей. Завважмо також, що дотеп у тексті майже заступає місце лайки, якою рясніли писання острозької доби, – хоча Туптало ніколи не вдається до відвертих образ опонентів.

Дотеп у тексті «Розыску...» також відіграє роль своєрідної з'єднувальної ланки між автором та аудиторією, доброзичливо налаштовуючи реципієнта на сприйняття матеріалу, – адже ще стародавні греки помітили, що людина, яка володіє цим мистецтвом, сприймається значно приязніше. Чи не найяскравіше все це втілюлося в розділі «О брадах», що є чи не «найсекулярнішим» фрагментом тексту.

Як відомо, один із реформаторських указів Петра I стосувався примусового гоління борід. Відтак це, здавалося б, абсолютно тривіальне рішення, викликало потужну хвилю спротиву. Найактивніше противилися здійсненню царської волі прихильники старої віри, ширячи чутки про гоління як відступ від законів Божих.

Безпосереднім приводом до введення цього тематичного розділу до корпусу «Розыску...» стала розмова святителя із прихожана-

ми, які після завершення церковної служби в Ярославлі звернулися до нього за порадою:

*Владыко святыи, как ты велии, велят нам по указу Государеву брады бриту: а мы готови главы наши за брады положить. Уне нам есть да отсѣкутся наши главы, неже обрѣются брады наши*¹³.

Як зазначає сам митрополит, він настільки був заскочений висловленою думкою, що одразу не зміг знайти відповідь, яка би ґрунтувалася безпосередньо на Біблії, тому поставив влучне питання:

*Что отрастет, глава ли отсѣченная, или брада обрѣеная*¹⁴.

Відтак основним формальним засобом, яким тут послуговується автор, стає питання. Дмитрій виказує себе блискучим ритором, що добре володіє матеріалом і може майстерно вправлятися в мистецтві дотепу. Він провадить із реципієнтом своєрідну гру: на початку параграфу нанизує риторичні питання; потім докладно їх аргуменує й наприкінці подає влучний висновок, котрий теж, у річищі барокової естетики, характеризується дотепністю та афористичною заостреністю. Подекуди риторичне питання винесене в заголовок:

*Что есть брада; и что есть человекская душа; И брады ли ради, или души ради человекския прииде Христос на землю*¹⁵.

Далі автор окреслює поняття «борода»:

*Брада есть влас нечувствен, излишїе человекскаго тѣла, вещество видимое, осязательное, жизни человекской не нужное: ниже бо живет человека, ни умерщвляет, вещество временное, с тѣлом в персть гробную вселяющееся, прежде смерти мертвое, недейственное, ниже что ползующее, ни вредящее, растущее при влажных тѣла частех*¹⁶.

Митрополит окреслює також і зміст поняття душа:

*Душа человекская есть образ Божїи невидимый, безсмертный, во вѣки пребывающий...*¹⁷

Як бачимо, Дмитрій вибудовує антиномію «душа – борода», контекстуально змінивши другий її елемент, яким традиційно виступає тіло, – у такий спосіб автор наголошує на безглуздісті са-

мої ідеї надання бороді якогось виключного статусу. Відтак автор переходить до розв'язання іншої проблеми – людських гріхів та спасіння, докладно спиняючись на окресленні категорії «гріх»:

Всяк грѣх имать нѣкое услаждение в чувствах или плотских, или в душевных. В чувствах бо плотских содержится похотно, в душевных же яростное. Яростное убо услаждается лицем, похотное услаждается сладострастием плотским¹⁸.

І знову автор ставить до читача влучне питання, на яке сам-таки й відповідає:

Во власах же нечувственных брѣмых, кое оцущается услаждение; никоеже. Убо и грѣх никій же в тѣх обрѣтается: и всуе кто сумнится о спасеніи своем, брадобритія ради¹⁹.

Як бачимо, риторика тексту цілком витримана в річищі барокової традиції. Автор вдається ніби до своєрідної «дотепної ампліфікації», прагнучи постійно щось додавати до аналізованої проблеми, – хоча насправді не додає нічого посутнього. Відтак, нагнітаючи сюжет, Дмитрій свідомо доводить його до абсурду. Приміром, відповідаючи на тезу розкольників про гоління бороди як акт, співвіднесений із накладанням на себе рук, він зазначає:

Убо вам ниже щеткою или гребнем лѣтъ есть брады коснутися: ибо чешемой сущей брадѣ, истерзаются власы, и осудитеся вы, яко сами на ея руку возлагающіи²⁰.

...еще же злѣйшее творят, яко и своими зубы укусывают власы брады своя и усы, самоядцем подобящеся²¹.

Здавалося б, подібна аргументація мала лише загострити ситуацію, адже вона теж базується лише на авторських домислах. Однак у цьому й виявляється отой ефект несподіваности, суголосний епосі. Митрополит вдається до певної стилізації свого тексту до писань розкольників, – відтак реципієнт, що опинився перед своєрідною дилемою, мусить всерйоз задуматися над суттю речей, а саме цього й прагне автор – осмислених рішень, що базуються на ґрунтовній аргументації.

Проаналізувавши міркування старовірів про якесь «виключне значення бороди» для майбутнього спасіння й не виявивши в них жодного раціонального зерна, автор добирає влучну характеристику – «брадорастители», й доходить висновку:

*Кто писал та словеса, в того главъ столько было ума, сколько во власах чувства*²².

Такий вислід може правити за взір барокової дотепности. У короткому, афористично загостреному вислові автор зміг вправно сконцентрувати провідну думку розділу. Почавши від окреслення кожного з понять, потім давши розлогу характеристику самого явища, він формулює стислий висновок, що вражає своєю влучністю – якраз у цьому й полягає суть барокової риторики.

Справді, барокові риторики головним завданням визначали подивувати й вразити читача. Відтак мистецтво дотепу стає наріжним каменем тогочасної естетики, а вміння вишукано жартувати високо цінується в красномовстві. Разом із тим, бароковому автору радять дуже ретельно ставитися до виявів комічного в тексті, застерігаючи від простакуватости, грубости, блазнювання. Як відомо, під ту пору саму «дотепність розуміють не лише як гострослів'я..., але передовсім, як вільну гру образами й думками найрізноманітнішого змісту»²³. Завважмо, що слово «вільну» є тут ключовим. Про вільного митця, як ми вже переконалися, мовиться й у «Риторичі» Теофана Прокоповича, згідно з яким лише вільна людина може творити високе мистецтво, – найперше йдеться тут про внутрішньо вільну людину. Відтак в контексті «Розыску...» можемо говорити про ще один конфлікт, що теж яскраво оприявнюється крізь призму комічного – конфлікт людини (точніше, навіть культури) вільної й підневільної.

Не будемо вдаватися до аналізу тих історичних фактів, що призвели до такого становища на межі XVII-VIII століть, – вони добре відомі. Однак саме така посутня відмінність спричинилася до тривалого несприйняття інтелектуалістів – вихідців із України на російських теренах, а водночас сприяла ширенню ідей старовірів. Натомість наші богослови теж були заскочені іншою культурною ситуацією. Відтак у царині літератури саме засоби гумору й стали на певний час своєрідною захисною реакцією як для однієї, так і для іншої сторони, хоча й різнилися докорінно: грубому лайливому жарту наші достойники протиставляли вишукану словесну грашку; або ж, відчуваючи свою неспроможність докорінно щось змінити, сприймали довоколишню дійсність крізь призму іронії. І трактат Димитра Туптала – яскраве тому підтвердження.

Принагідно варто зазначити, що на межі XVI-XVII століть українська література переживала подібну ситуацію, агресивно ре-

агуючи на полемічно загострені випадки польських інтелектуалістів. Вітчизняному письменству знадобилося близько півстоліття, аби сформувати власну високоінтелектуальну культуру й розмовляти на рівних зі своїми опонентами.

Отже, проаналізувавши трактат Дмитра Туптала «Розыск о расколнической брынской вѣрѣ», можемо зазначити, що комічне в тексті є одним із потужних риторичних засобів; воно дозволяє авторові як віднайти вітиху й розраду, так і уникнути відвертої ворожості стосовно опонента. Найяскравіше ефект комічного оприявнюється саме у влучних дотехах, у яких виявляється блискуча риторична майстерність автора. Варто вказати, що серед причин, які спонукали святителя вдаватися до засобів творення гумору, неабияка роль належить суто ментальному чиннику, що позначилося й на специфіці жартів. До того ж, саме крізь призму комічного вдається відчитати конфлікт міської та сільської культури, вільної та залежної людини, а ширше – опозицію тогочасної української та російської традиції.

¹ Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво // Прокопович Ф. Філософські твори: У 3-х т. – К.: Наукова думка, 1979, – Т. 1. – С. 307-308.

² Туптало Дмитро (св. Димитрій Ростовський). Розыск о Расколнической брынской вѣрѣ. – К., 1748. – Арк. 75.

³ Там само. – Арк. 75 (зв.).

⁴ Див.: Смирнов П.С. Значение женщины в истории русского старообряднического раскола (Речь, произнесенная на торжественном годовичном акте С.-Петербургской духовной академии. 17 февраля 1902 г.). – СПб.: Изд. А.П. Лопухина, 1902. – 24 с.

⁵ Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво. – С. 308.

⁶ Бондаревська І.А. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII-XVIII століть. – К.: ПАРАПАН, 2005. – С. 250.

⁷ Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво. – С. 307.

⁸ Туптало Дмитро (св. Димитрій Ростовський). Розыск о Расколнической брынской вѣрѣ. – Арк. 76.

⁹ Там само.

¹⁰ Цит за: Голенищев-Кутузов И.Н. Литературные теории Италии XVII-XIX веков // Голенищев-Кутузов И.Н. Романские литературы: Статьи и исследования. – М.: Наука, 1975. – С. 348.

¹¹ Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво. – С. 311.

¹² Див.: Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні // Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т. / Під заг. ред. В. Лісового. – Т. 1. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 15.

¹³ *Гуптало Дмитро (св. Димитрій Ростовський). Розыск о Расколнической брынской вѣрѣ.* – Арк. 256-256 (зв.).

¹⁴ Там само. – Арк. 256 (зв.).

¹⁵ Там само. – Арк. 290-290 (зв.).

¹⁶ Там само. – Арк. 290 (зв.).

¹⁷ Там само.

¹⁸ Там само. – Арк. 294 (зв.).

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само.

²¹ Там само. – Арк. 301.

²² Там само.

²³ *Голенищев-Кутузов И.Н. Литературные теории Италии XVII-XIX веков.* – С. 348.



МОТИВ РАЙСЬКИХ ДАРІВ у «Ходінні Агапія до Раю» та «Житті Єфросина Кухаря»

У християнському художньому наративі, іконографії й фольклорі імагологічна парадигма зображення житла праведників реалізувалася в межах трьох незалежних традицій, які продовжували впливати одна на одну: рай як сад, рай як місто, рай як небеса (за класифікацією С. Аверінцева). Для кожної з цих ліній точкою відліку слугував свій корпус біблійних текстів. Так, для першої – це старозавітний опис Едему у Книзі Буття (Бут. 2:8-3:24), для другої – опис Небесного Граду в Апокаліпсисі (Одкр. 21:1-22:5), а третя спиралася на юдейсько-християнську апокрифічну традицію (від «Книги Єноха праведного» до «Видіння апостола Павла»)¹.

Мотив мандрівки до земного раю був невід'ємною складовою не лише апокрифічного наративу, але й частиною середньовічної картографії. За узагальненням Ж. Делюмо, Едемський сад, недоступний людям із часів першородного гріха, існував як реальний географічний локус на периферії християнської Ойкумени принаймні до XVI ст. Ці аргументи, які дали імпульс для виникнення жанру ходінь до раю, можемо спостерігати в патристиці, наприклад, у Єпіфанія Кіпрського, а в латиномовному ареалі – у Святого Августина, похідні від узагальненого твердження, що в книзі Буття йдеться про закриття Едемського саду для людей, а не про його зникнення, звідки випливало, що він і по сьогодні існує на земній кулі². Тому в трактатах мислителів християнського Сходу та Заходу про земний рай говорилося в теперішньому, а не минулому часі; тому і з'являлися апокрифічні оповіді, у яких обрані смертні за особливих обставин могли помандрувати до райської обителі кудись на Схід або сушею, або водою, або ж опинитися там уві сні, якщо на те буде воля Божа.

Під впливом антиохійської космологічної моделі³, на теренах Візантійської імперії протягом V-VII ст. з'являється сюжетно-тематичний комплекс апокрифічних оповідей із вкрапленнями белетристично-фантастичних елементів, що розкривають тему складної та добровільної мандрівки до земного раю праведника за життя⁴; протягом усієї епохи Середньовіччя поступово викристалізо-

уватиметься його топика і морфологія, доки він не набуде ознак самостійного жанру. До цього корпусу текстів належать «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів», «Повість про Макарія Римлянина», а також дотичні до нього легенди про дерево Сифа та їхні модифікації в агіографії, зокрема в «Житті Єфросина-кухаря». Інтегральною семою всіх чотирьох творів є віра в розташування саду Адама та Єви не на небесах, не в минулому, а безпосередньо на землі тут і тепер.

У межах корпусу українських середньовічних ходінь до раю ми можемо простежити важливу тематологічну паралель. Агапій отримує в Божій обителі від святого Іллі в подарунок священні хліби, що зціляють мандрівників; святий Єфросин дає своєму гостеві в раю три золоті яблука, що здатні вилікувати будь-яку недугу; Зосима приносить у грішний світ оповідь про життя рахманів, яка може звільнити людство від страждань; три ченці (Феофіл, Сергій, Югин) з «Повісті про Макарія Римлянина» отримують цінні знання про місця, «де небо доторкається до землі», від святого старця, а уві сні споглядають крижану церкву, з-під вітваря якої било біле, як молоко, джерело безсмертя. На матеріалі двох текстів – «Ходіння Агапія до раю» та «Життя Єфросина-кухаря» – спробуємо проаналізувати функції мотиву райських дарів, принесених із потойбіччя у світ профанний, а також простежити генезу їхнього гастрономічного коду, який не є визначальним ані для «Ходіння Зосими до рахманів», ані для «Повісті про Макарія Римлянина».

«Слово святого отця нашого Агапія про людину, котра залишає дім свій, бере хрест і йде за Христом, як велить Святе Євангеліє» на теренах Київської Русі відоме з Успенського збірника (XII ст.). Головний герой апокрифа вирушає з Божою допомогою до поцейбічного раю, що розташований на периферії Ойкумени за Океаном, і зустрічає там пророка Іллю, який дарує йому цілющі хліби та супроводжує потойбіччям. Сам опис «острова блаженних» як «оазис праведності» був осмислений автором твору крізь призму реалій чернечого життя в монастирі. Ім'я провідника Агапія в тексті не випадкове, адже це смертний, вдруге після Єноха живим узятий на небо; подекуди апокрифічна традиція зображувала Іллю мешканцем «земного раю». Біблійним *тематичним ключем*⁵ до тексту слугували мікросюжети з Другої книги Царів. Так, після зустрічі зі старозавітним пророком Агапій потрапляє на корабель, де потерпають дванадцять мореплавців (алегорія душі, що гине без

святого причастя в морі житейському, спорідненого з пустелею як місцем випробування Мойсея, Іллі та Христа): «Ми [пливемо вже] третій рік, заблукали в морі й не знаємо, куди пливати. [За цей час] брати наші вмерли від голоду, холоду й бур. Ми ледь живі. Ні хлібом, ні водою не насичувалися ми багато днів. Сьогодні чи завтра ми помremo»⁶.

Там він «бере шмат хліба, що дав йому Ілля в раю, перехрестив його хресним знаменням на чотири частини, воздав хвалу Богу й віддав їм. Їли хліб, і наситилися, частина ж лишилася цілою»⁷. Натомість у Біблії: із двадцяти ячмінних хлібів наказав пророк Єлисей, єдиний очевидець вознесення Іллі, нагодувати людей, на що «слуга його сказав: “Що оце покладу я перед сотнею чоловік?” Та він відказав: “Дай народові, і нехай їдять, І [...] вони їли й позоставили, за словом Господнім» (2 Цар. 4:43-44).

Важливо, що після виходу з рідного монастиря до корабля (еквівалента човна Харона) Агапія супроводжував орел. Традиційно образ цього птаха використовувався як алегорія Христа, одночасно символізуючи в середньовічних західноєвропейських «Бестіаріях» зв'язок людини з Едемом, утрачений після гріхопадіння Адама. Орел також ототожнювався з подобою Зевса, у якій він викрадав на Олімпі Ганімеда. Проте цей птах був і атрибутом Єлисея в традиції візантійського іконопису. Джерелом візуального образу вважають слова пророка, сказані в момент перед з'явою «огняного возу й огняних коней» (2 Цар. 2:10) і вознесенням Іллі на небо: «Нехай же буде на мені подвійний твій дух» (2 Цар. 2:9). Якщо у «Ходінні Агапія до раю» справді врахована саме ця сема орла, яка з живопису перекодовується засобами художнього наративу, можна помітити й деяку подібність у діяльності Агапія після зустрічі з пророком Іллею в земному раю й чудами, що творив пророк за життя й по його смерті.

Нарешті, логічний паралелізм мотиву зцілення голодних на кораблі хлібами, які протагоніст отримав від пророка Іллі, і відповідного епізоду в Другій книзі Царів є інтертекстуальною реляцією до поезії Єфрема Сиріна, у якій райські ріки могли «очистити джерела вод земних, / прокляттям отруєних издавна, / як у руках Єлисея очищала сіль / води хворі від недуга їх»⁸. Так, серед перших чуд, здійснених святим Єлисеєм, окрім переходу Йордану (2:6-8) та оздоровлення хворих, було зцілення води. Сюжет про воскресіння сина жінки-шунамітянки за допомогою молитви (2 Цар. 4:32-37) став генотекстом для ще одного фрагменту апокрифа: «Коли ж

вийдуть горожани назустріч вам, то вийде жінка в непристойній одежі й сльозах, із непокритою головою. І те, що вона тобі велить, те й роби»⁹. Вона просить святого повернути до життя дитину, померлу 18 днів тому, і Агапій це робить. Мешканці міста вмовляють його лишитись, бо він має «звичай» їх оживляти, коли ті вмирають¹⁰. У Новому Завіті є схожий сюжет про воскресіння Лазаря Христом (Ін. 11:1-44), однак з огляду на старозавітній біблійний тематичний ключ у апокрифі навряд чи текст відсилав свого імпліцитного читача саме до нього. Отже, старанно підібрані автором твору цитати з Другої книги Царів мали «симфонічно» підкреслити одну ідею Старого Завіту, прочитану крізь призму новозавітньої аксіології: зцілення страждених можливе лише з вірою в Бога, любов'ю до ближнього, яку можна вважати дарунком Нового Адама людству, та простуванням за Христом.

З погляду міфопоетики, у середньовічній християнській традиції дорога та ходіння набули ознак релігійних цінностей, оскільки будь-який шлях по горизонталі до місць теофанії потенційно міг символізувати «дорогу життя», а будь-яка ходьба – паломництво¹¹. Тому топос подорожі праведника до Бога, сповненої випробувань і спокус, генетично пов'язаний із ритуалами переходу, що представлені ініціацією – зміною онтологічного способу буття і суспільного статусу героя¹². Справді, східнохристиянські версії мандрівок до «островів блаженних» частково відтворюють «розширену формулу ритуалу переходу: відторгнення – ініціація – повернення»¹³. Тому, на нашу думку, узагальнений тип культурного героя, окреслений Дж. Кемпбелом, збігається з описом ідеального ченця – це той, кому «вдалося пробитися крізь місцеві й історичні обмеження до всезагально чинних»¹⁴. Спробуємо поглянути на сюжет подорожі Агапія до острівного земного раю пророка Іллі крізь призму матриці героїчного міфу (мономіфу), яку з невеликими похибками можна застосувати до усіх ходінь до раю. Дж. Кемпбел окреслює цю структуру так: «герой наслідують вийти з буденного світу в край надприродного дива; там він здивується з легендарними силами й здобуває вирішальну перемогу; герой повертається з цієї загадкової пригоди, наділений силою обдаровувати благами своїх одноплемінців»¹⁵.

Агапія з суєтного світу на корабель з дванадцятьма отроками над Океаном переносить орел (перехід від світу живих до світу мертвих); у потойбіччі чернець засинає й прокидається оновленим; за Океаном його чекають випробування й, зрештою, входження в

простір блаженних й отримання одкровень метафізичного плану. Загадкова мандрівка Агапія дає йому можливість написати й відіслати в Єрусалим опис райського побуту Іллі Фесвитянина. Важливо, що окрім власне проходження ініціації, герой має «повернутися тоді до нас преображеним і викласти нам той урок оновленого життя, що його він вивчив»¹⁶, бо «діяння деміурга мають космічне (колективне) значення»: це добування вогню, тобто космогічний процес¹⁷. У апокрифічних ходіннях до раю його функції виконував мотив цілющих райських дарів, занесений до профанного світу; цілющі яблука Єфросина-кухаря чи хлібці Агапія підкреслювали матеріальність віднайденого Едему^{18*} й слугували своєрідним «ефектом реальності» (за визначенням Р. Барта)¹⁹.

Для семантичного рівня острова як ініціального простору інтегральним є значення смерті-воскресіння, межі та випробувань, тож модель острова як *imago mundi* в індоєвропейському фольклорі – це здебільшого лімінальний хронотоп. Проте рецепцію міфу й казки як його десакаралізованої, недостовірної, неетіологічної та індивідуалізованої версії (за Є. Мелетинським²⁰) у ходіннях до раю

* Соціальна утопія ще в добу Античності аглютинувала народно-міфологічні уявлення про «золотий вік» і спробувала перенести його з осі лінійного розвитку людської історії на іншу площину – географічну – і віднайти його не в минулому, а за Океаном. У Книзі четвертій («Мельпомена») «Історії» Геродота відтворена делоська версія міфу про острів блаженних у Північно-льодовитому океані: «Гіпербореї посилають скіфам жертвенні дари, загорнуті в пшеничну солому. Від Скіфів дари приймають найближчі сусіди, і кожен народ завжди передає їх все далі до Адріатичного моря на крайньому заході. Звідти дари відправляють на південь: спочатку вони потрапляють до додонських еллінів, а далі їх везуть до Малійської затоки й переправляють на Евбею» [6; с. 187]. Цей мотив функціонує й у трактаті про гіпербореїв Гекатея Абдерського, сучасника Александра Македонського й Мегасфена, що зберігся в кількох фрагментах, які були інкорпоровані в твори восьми грецьких та латинських авторів, відтак за їх посередництва текст змогло переосмислити середньовічне християнство. У творі наратор згадує, що хтось із греків уже бував на цьому острові блаженних у Північному морі, про що «свідчать залишені дари з грецькими написами» [23]. На нашу думку, цей мотив констатує потребу Геродота та Гекатея показати матеріально досягну природу країни гіпербореїв, *перенести її з міфічного простору в іманентний видимий, розташований у конкретній точці землі*. Оповідь мала впевнити читачів у матеріальності «острова блаженних», образно кажучи, «*отілеснити*» міф. Однак мотив «райських» дарів у давньогрецькій літературі та в середньовічній східнохристиянській нарративній традиції існували в різних ціннісних координатах, а тому не можуть бути тотожними.

слід розглядати в аскетичному вимірі, оскільки вони були створені в монастирі й для монастиря. «Прощу» Агапія до земного раю Іллі Фесвитянина в апокрифі можна тлумачити як релігійний акт: додання опору гріховного моря з метою звільнитися від влади матеріального простору задля прилучення до Небесного Царства завдяки монашому подвижництву. Так, відхід від суєтного світу до чернечої обителі був переміщенням із місця грішного у святе і в цьому сенсі дорівнював паломництву та смерті, яка теж була своєрідним географічно-просторовим рухом²¹.

Зустріч Агапія з Іллею Фесвитянином нагадує цілком реальний прецедент спілкування новоприбулого ченця з настоятелем: «І йшов Агапій багато днів і знайшов стіни, що стоять від землі до неба. І знайшов [там Агапій] віконце мале в стінах. І [коли] постукав [у нього] і покликав, [тоді] вийшов чоловік до нього і сказав: “Який шлях у тебе?”. Агапій же відповів: “Господь Бог – мій шлях”»²². Опис приміщення, у яке потрапив герой, нагадує чернечу келію: «Була постіль і трапеза прикрашені камінням дорогоцінним, і лежав [на столі] хліб, солодший від меду»²³ поряд із виноградом неземної краси, що символізує Таїнство Причастя. Пророк Ілля ділить чудові хліби, але згодом символ Тіла Христового «стояв цілий, наче й не був переломлений»²⁴.

Отже, імагологічна парадигма зображення острова як потойбіччя існувала як у давньогрецькому (а згодом – візантійському) фольклорі, так і в східнослов'янському. Локус землі, зусібіч оточеної світовими водами, в аскетичному вимірі є алегорією монастиря як священної гори серед суєтного світу, з іншого – міфологічна свідомість апелює до іншого референта – це місце проведення ініціації²⁵. На користь актуалізації першої семи свідчить «едемський» побут пророка Іллі, бо «постіль і трапеза за стіною», – усе це в сумі з образами вітваря й стін віддзеркалює, за спостереженнями В. Мількова, реалії монастирського побуту²⁶, прообразом якого в апокрифі є рай.

З погляду жанрової природи ходінь до раю, слід зауважити, що ці тексти виникають у точці перетину книжної та народної середньовічної культури, світської та сакральної, між літературою та міфом, і мають спільне ритуально-міфологічне підґрунтя з такими жанрами як агіографія та паломницькі тексти – «ходження». На формування жанру ходінь вплинули насамперед греко-візантійські традиції, які культивували мотив подорожі в різноманітних жанрах (від Гомера до Козьми Індикоплова)²⁷. За спостереженнями архи-

єпископа Ігоря Ісіченка, «архетипне значення для формування християнської семантики паломництва має біблійний опис подорожі Ноевого ковчега через згубні хвилі потопу»²⁸. Так, праведник Ной із родиною рятується від загибелі, вирушаючи в ковчезі за Божим наказом до відновленої та звільненої від гріха землі. Символічне уподібнення храму до ковчега, певні семантичні зв'язки пальмового листа (вайї) та його аналога в слов'янських країнах – вербової галузки, з гілкою оливи, що була принесена Ноеві голубкою (Бут. 8:11), – все це робить плавання Ноя ключем до коду середньовічного паломництва (старослов'янська лексема «паломники» похідна від позначення неділі Вайї, тобто Входу Господнього до Єрусалима (Мт. 21:8; Мк. 11:8)). Звертання Ангела Господнього до Агапія актуалізує сему морського паломництва як шляху до Христа та моря як пустелі: «Іди вздовж моря й знайдеш місце, приготуване для тебе. Там облаштуйся й напиши про своє видіння, про те, що бачив, *проходячи місцями Господа*». «Отрок і двоє мужів великих із ним» запитали: «Чи здоровий ти, Агапію? Що робиш ти в затоках морських? Невже не знаєш, що звірі тут [водяться] люті й з'їдять [вони] тебе, Агапію?»²⁹. Але протагоніст впізнає Христа та його супутників, що порятували його: «Прославляю тебе, Господи, що сподобив мене знайти людину *в пустелях цих і глибинах морських*».

Згідно з гіпотезою Ю. Завгороднього, причальовання Агапія до віднайденого Едему пророка Іллі, його входження й вихід через двері в стінах «монастиря» можна розглядати саме як модифікований маршрут давньоруського паломника³⁰, який не лише зміг на власні очі побачити святині, пов'язані з іменем Ісуса Христа³¹, а й приніс зі Святої Землі символічну гілочку пальми і враження очевидця, переказані сучасниками усно чи письмово. У «Ходінні Агапія до раю» протагоніст також одразу після відвідин земного раю Іллі Фесвитянина вирушає писати мемуари, згодом надсилаючи їх у Єрусалим. Ю. Завгородній виокремлює сім етапів, після поетапного переживання яких онтологічний статус Агапія змінюється. Так, першим локусом є стіна (зустрічає й супроводжує Агапія провідник-медіатор – пророк Ілля; це дорівнює входженню до сакрального простору; 2) Агапій бачить хрест і згодом звекає до сліпучого саява святині, що свідчить про ініціацію внаслідок переживання вогненної ієрофанії; 3) сідає за стіл у трапезній, де хліб і виноград є раціоналізацією побаченого; 4) куштує райські потоки з джерела, від якого «просвітлюється розум» – причастья; 5) хліб, що

переламав Ілля, лишається цілим – ще одне чудо; 6) повернення до хреста – символічний вихід із сакрального простору; 7) повернення до отвору в стіні – фактичний вихід із сакрального простору³².

Варто зазначити, що в пам'ятці збережена і ритуальна послідовність Євхаристії («драми хліба й вина», що символізує смерть і воскресіння Спасителя): священник (тут – старозавітний пророк) спершу розділяє на частини хлібець, частину його з'їдає з долоні сам і потім частує помічника, а решту роздає для розговіння всім присутнім, те саме роблячи з вином. По завершенню церемонії чашу ставляють на місце, а обряд завершується. У апокрифі роль священнослужителя виконує Ілля Фесвитянин, Агапій є його помічником, а люди на кораблі, що заблукали, – це паства, яка отримує рятівне причастя. Отже, покадрове відтворення цього елемента літургії в поєднанні з використанням поетики простору візантійського храму стає синкретичним образом богослужіння, що має підкреслити лімінальність стану Агапія, який помирає для світу, свого дому й господарської діяльності та відроджується для служіння Богові.

Таким чином, виокремлений С. Аверінцевим мотив цілющих райських дарів, принесених мандрівниками з потойбіччя³³, у ходіннях до раю можна вважати субститутом топосу пальмової гілки в паломницьких текстах.

Проте від персонажа паломницької літератури Агапій відрізняється кількома суттєвими деталями. По-перше, він є «обраним» героєм. Водночас, на відміну від персонажів середньовічних візій раю як небес, мандрівка Агапія та Єфросина осмислена та добровільна; це не отриманий дарунок за добродійність («Заповіт Авраама») чи покарання за гріхи («Чистилище святого Патрика»). По-друге, паломник вважається людиною благою, але, на відміну від святого, він не здатний на творення чуда³⁴. Натомість демаркаційна лінія, що показує остаточну зміну онтологічного статусу Агапія, у пам'ятці досить чітка: «до» і «після» відвідин пророка Іллі. Отже, можна умовно поділити життєпис Агапія на два періоди: довгий шлях релігійно-морального самовдосконалення до мандрівки у земний рай і можливість самому творити чудеса та цілювати інших – очевидний маркер святості й співприсутності з божественною благодаттю.

Кожну просторову категорію середньовічна епістема наділяла окремим значенням (теза М. Фуко), оскільки усі речі видимі продукують невидимі й пов'язані з ними³⁵; скриптор лише мав заува-

жити ці зв'язки. Кожен новий географічний пункт (зазвичай острів) для Агапія є наближенням до святості, кульмінацією чого є відвідина пророка Іллі, а згодом – власного монастиря, обриси якого нагадують житло старозавітного персонажа, взятого живим на небо «вогненними колісницями» й «вогненними кіньми». Псевдо-Діонісій Ареопажит писав, що одна з функцій символу – це реально являти світ надбуття на рівні буття³⁶. У контексті неоплатонічного ізоморфізму всього суцього слід розглядати уподібнення чернечої келії до раю Іллі Фесвитянина: «Піднявся сходами вгору, побачив гірницю, влаштовану в стінах тих, і ліжко в ній, і постіль [на ліжку]». Агапій творить молитву і сідає за написання оповіді, після чого Бог присилає корабель. Мореплавцю він каже: «Хай читають мою розповідь завжди і скрізь»³⁷.

Кожен новий ієрархічний рівень у семіосфері апокрифа ізоморфний усім іншим, і відповідно, між однаковими елементами різних рівнів встановлені відношення еквівалентності: дім – рідний монастир – перед-райський острів, на який Агапія приносить орел (атрибут євангеліста Іоана й символ Нового Завіту) – містичне єднання з Богом у земному раю пророка Іллі – новий монастир, на який вказав сам Христос – Царство Небесне. Причому смерть героя в монастирі (завершення мандрівки морем житейським), який він заснував за Божим велінням, уже не сприймається як рух по горизонталі чи по вертикалі, бо «блаженний [...] Агапій перебував у гірниці тій сорок років, харчуючись одним шматком [хліба], котрий дав йому святий Ілля. *У раю закінчив Агапій життя своє...*»³⁸. Як і Єфросин-кухар, Агапій одночасно перебував у Едемському саду й у чернечій келії.

Хронологія появи «Житія Єфросина-кухара» точно не встановлена, але протограф міг виникнути не раніше IV ст. і не пізніше VII ст. Згодом агіограф з'являється в ареалі *Slavia Orthodoxa*. У пам'ятці мотив пошуків раю роздвоєний: по-перше, у земний рай за життя потрапляє Єфросин, упосліджений чорнороб, що перебував водночас у монастирі й у саду. Але Бог бачить приховане від світу видимого, і найбільше цінує в цій обителі кухара за самовіддану любов. По-друге, це шлях до Господа богобоязного пресвітера, що уві сні потрапляє до прекрасного огороженого саду, архетипу Едему, і повертається звідти вже оновленим. Там кухар на його прохання дає три яблука з дерева в центрі раю.

Єфросин стає водночас психопомпом і цілителем, допомагаючи братії монастиря також здобути «життя вічне» завдяки містичному

досвіду споглядання райського саду, а на алегоричному рівні прочитання – шлях до Бога через праведне життя ченця.

Опис дарів Єфросина у творі містить елементи *mirabilia* (за визначенням Ж. Ле Гоффа³⁹): братія розуміє, що автором щойно побаченого чуда є Бог. Так, яблука «за розміром своїм, кольором і запахом були не такими, як ростуть у нас»⁴⁰. Гастрономічний код у «Ходінні Агапія до раю», який апелює до тих самих концептів, теж є проявом божественного чудесного. Так, коли чернець сідає за стіл Іллі Фесвитянина на християнському «острові блаженних», він бачить хліб, «біліший од снігу», а поряд «виноград... із різними гронами: одні – багряні, інші – червоні, треті – білі. Такого винограду не бачив ніхто на землі»⁴¹. Їжа, розташована за принципом сусідства (*convenientia* за М. Фуко) – хліб і виноград – це іконічний знак Тіла Христового й причастя, яке в святих місцях є прекраснішим, ніж на землі, а гіпербола в обох текстах – елемент *mirabilia*.

Подарунок Єфросина «дали хворим, і відразу болящі зціленими були», після чого «пресвітер поклав їх на святий дискос» і «братія увірувала, що болящі зцілені тому, що яблука ті зірвані були в Господньому саду»⁴². Міфологічні системи (зокрема, давньогрецька й кельтська) здавна мали сюжети про місця, де проростають чудесні плоди (наприклад, локус Авалону чи Гіпербореї). Оповідь про диво-кухаря може зберігати зв'язок із мотивом молодильних яблук із саду Гесперід, прочитаного автором крізь призму біблійного символізму. У континуумі християнської традиції прототипом цілющих яблук із віднайденого Едему слід вважати оповіді про дерево Сифа⁴³, які були досить популярними в есхатологічних апокрифах («Слово про Адама і Єву») і перекладній белетристиці, а також еротапокритичній літературі. Зокрема, у «Люцидарії» майстер розповідає учню про дерево, що росло в центрі раю, і врятувало Адама від смерті. Так, коли праотець перебував на смертному одрі, «послав сина свого Сифа» до архангела Херувима, котрий стереже рай, аби той послав ліки на зцілення. Тоді архангел відламав пагін від дерева, що посеред раю стояло, з якого Адам і Єва згрішили»⁴⁴. Сиф приніс це дерево на землю, «посадив квітку в головах батька, і з квітки тої дерево вирросло, і з нього оздоровлений Адам був і всі християни»⁴⁵. Інваріантом цього мотиву слід вважати і райську гілку, яку приносить архангел Гавриїл Марії в «Успінні Богородиці», але вже з раю небесного.

Поширеними були апокрифічні сюжети про те, що після потопу (як «першого усічення гріха», вчиненого прабатьками) дерево Сифа затонуло, або ж і по сьогодні стоїть у центрі земного раю. Віднайдений Едем згадується в усіх варіантах східнослов'янських редакцій апокрифічного «Одкровення Мефодія Патарського» безпосередньо перед оповіддю про потоп: «Сифове плем'я ж відділилося від племені Каїна. І вивів Сиф рід свій вперед, на гору, котра була біля раю»⁴⁶. Зауважимо, що в християнстві рух угору земними ландшафтами символізував моральне вдосконалення героїв, нагадував про вертикальну космологічну модель – пекло, земля, небеса – і тому ця дорога є шляхом від гріха Каїна до віднайдення втраченої Адамом безгрішності, яку можна повернути завдяки причастю.

На описи дарів із земного раю могла впливати й поезія сирійського автора IV ст. Єфрема Сиріна. У «Одинадцятій пісні про Рай» поет повітря потойбіччя вважає цілющим: «Являючись нам, наче лікар виразок, / цілюще дихання те / забирає від нас недугу, / що давнім Змієм заподіяна»⁴⁷.

У цій системі координат агіограф на рівні генетико-контактних зв'язків пов'язаний із концепцією Нового Адама, а через неї – зі старозавітнім сюжетом про гріхопадіння, який прочитаний крізь призму новозавітньої аксіології. Попри те, що яблуко в християнській традиції пов'язано з плодом із Дерева Пізнання Добра і Зла, художня деталь – пресвітер подає три плоди на дискосі, на якому зазвичай кляли євхаристійного Агнця – зближує цей текст із творами про Агапія та може бути прочитаний як зцілення душ Святим Причастям. Новозавітня модель священної історії така: профанний земний час розпочинається навіть не від створення світу, а від гріхопадіння Адама, однак Новий Адам, Ісус Христос, з'являється на землі для здійснення пересотворення часу. Його воскресіння є моментом зупинки профанного часу й точкою відліку сакрального. З цього випливає, що образ чарівних яблук у агіографії символічно співвідносний з Євхаристією, «хлібом Ангелів»⁴⁸, а також із цілющими хлібами Агапія. Ця подібність обумовлена тим, що акт смерті та акт їжі постійно існують у міфі та ритуалі як «стійкий і нездоланий омонім»⁴⁹. Отже, обидва тексти – «Житіє Єфросина-кухаря» та «Ходіння Агапія до раю» – апелюють до центрального коду євхаристії – символіки спасіння від смерті: священник, що з'їдає бога-агнця під час літургії, сам дорівнює Богові, який жертвує своїм Сином для спокути гріхів людства⁵⁰.

Обрядовість християнської великодньої вечері, до якої відсилає як образ яблук на дискосі, так і примноження цілющих хлібів Агапія, зазвичай вважається пережитком ранньохристиянських агап («вечерь любові»). Полягали вони в акті переломлення виробу з тіста під час спільних трапез громади, що відбувалася в церквах до Лаодикійського собору в IV ст. Імовірно, ім'я Агапія* засвідчує генетичний зв'язок із цими діями. Справді, як зазначає О. Фрейденберг, архаїчне осмислення харчу, що впливає з тотемізму, найкраще збереглося в обряді християнської літургії⁵¹. Проте міфологічне підґрунтя рятівних трапез можна простежити й у поганстві, про що свідчать греко-римські паралелі, пов'язані зі споживанням релігійної їжі: грецькі теоксенії й римські пульвінарії та лекцистернії. А це свідчить про те, що на рівні колективного несвідомого в індоєвропейських міфологічних системах аналогі «агап» були пов'язані з обрядами, які містили сему «воскресіння після смерті». У середовищі чернецтва вона могла бути проінтерпретована на рівні алегорії як рятівний «харч духовний», який послухник споживає під час життя в монастирі.

Як бачимо, у літературному дискурсі опісова парадигма «місця, де земля зустрічалася з небом» залежала від монастиря як тексту (архітектурного та релігійного), і тому мешканці та ландшафти «острова блаженних» набували візуальних ознак чернечого світу. У процесі адаптації греко-римської спадщини та фольклору середньовічний автор найбільше звертав увагу не на фабулу твору, а на поетику простору, який мав бути максимально християнізованим.

Отже, думка про чернече служіння як особливий шлях до Бога (а в образно-синонімічному вимірі тексту – шляху до раю) кілька разів з'являється як лейтмотив і в «Житті Єфросина-кухаря», і в описі райської обителі Агапія, яка нагадує монастирську келію.

* Ім'я Агапія походить від давньогрецького слова *αγάπη* («агапе»), яке в добу Античності позначало один із чотирьох видів любові – до людства загалом. У аксіологічних координатах християнського світу лексема стала знаком жертовної та безкорисної любові, опосередкованої християнською вірою в Бога. Епізод із примноженням хлібів на кораблі страждених і зцілення мертвих Агапієм апелює також до образу Чоловіколюбця. Недарма крізь призму філософії неоплатонізму, яка мала значний вплив на патристику й космологію раннього християнства, ім'я – це «духовна конкретна норма особистісного буття», ейдос, «найкращим виразником якого є святий, своє емпіричне існування зробивши прозорим», щоб «крізь його душу світилось благородне сяйво його імені» [25].

Мотив райських дарів, принесених подорожніми у світ профанний, можна розглядати як похідний від образу пальмової гілки у паломницькій літературі та ізоморфний йому; як свідчення вдалого проходження ініціації героєм та зміни його онтологічного статусу; як засіб для досягнення «ефекту реальності», що вказує на генетичний зв'язок ходінь до раю із фольклором та античними «одіссеями» до островів блаженних; як констатація матеріально-тілесної природи Едему «на сході»; зрештою, його можна трактувати крізь призму аскетичної аксіології. Так, шлях до земного раю лежить через чернече подвижництво й виконання приписів Нового Завіту: хлібці Іллі мають виразну символіку Тіла Христового й вказують на здатність протагоніста Агапія рятувати мандрівників у морі життєському вірою в Сина Божого, а плоди Єфросина рятують від тавра первородного гріха споживанням яблука на дискосі – амбівалентного іконічного знаку причастя.

¹ *Аверинцев С.С.* Рай // Аверинцев С.С. Софія-Логос. Словник / С.С. Аверинцев. – К. : Дух і літера, 1999. – С. 147.

² *Дельмо Ж.* У пошуках раю / Жан Дельмо ; переклад з француз. Зої Борсюк. – К. : Юніверс, 2013. – С. 14.

³ *Мильков В.В.* «Христианская топография» Козьмы Индикоплова. Комментарии // В.В. Мильков. Космологические произведения в книжности Древней Руси: В 2 ч. – Часть II. Тексты плоскостно-комарной и других космологических традиций / Изд. подг. В.В. Мильков, С.М. Полянский. – СПб. : ИД Мирь, 2009. – С. 80-81.

⁴ *Мильков В.В.* Концепция земного рая в древнерусских апокрифах / В.В. Мильков // Апокрифы Древней Руси: тексты и исследования / составл., примечан., вступит. статья В.В. Мильков. – М. : Наука, 1997. – С. 207.

⁵ *Пиккио Р.* Slavia Orthodoxa: Литература и язык / Риккардо Пиккио. – М. : Знак, 2003. – 437 с.

⁶ *Хождение Агапия в рай* // Мильков В.В. Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – С. 645.

⁷ Там само.

⁸ *Многоценная жемчужина: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии* / пер. с сир. и греч., сост., предисл. и коммент. С.С. Аверинцева. – К. : Дух і літера, 2003. – С. 46.

⁹ *Хождение Агапия в рай* // Мильков В.В. Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – С. 643.

¹⁰ Там само. – С. 645.

¹¹ *Лотман Ю.М.* Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 298.

- ¹² *Еліаде М.* Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 97.
- ¹³ *Кемпбел Дж.* Герой із тисячею облич / Джозеф Кемпбел ; укр. переклад Олександра Мокровольського. – К. : ВД Альтернативи, 1999. – С. 31.
- ¹⁴ Там само. – С. 22.
- ¹⁵ Там само. – С. 31.
- ¹⁶ Там само. – С. 22.
- ¹⁷ *Мелетинский Е.М.* Миф и сказка [Електронний ресурс] / Е.М. Мелетинский – Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky11.htm>. – (дата звернення 2.01.17) – Назва з екрана.
- ¹⁸ *Мильков В.В.* Концепция земного рая в древнерусских апокрифах / В.В. Мильков // Апокрифы Древней Руси: тексты и исследования / составл., примечан., вступит. статья В.В. Мильков. – М. : Наука, 1997. – С. 207-231.
- ¹⁹ *Барт Р.* Эффект реальности [Електронний ресурс] / Р. Барт. – Режим доступу: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>. – (дата звернення 15.11.2016). – Назва з екрана.
- ²⁰ *Мелетинский Е.М.* Миф и сказка [Електронний ресурс] / Е.М. Мелетинский – Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky11.htm>. – (дата звернення 2.01.17) – Назва з екрана.
- ²¹ *Лотман Ю.М.* Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – С. 299.
- ²² *Хождение Агапия в рай // Мильков В.В.* Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – С. 644.
- ²³ Там само.
- ²⁴ Там само.
- ²⁵ *Горницкая Л.И.* Место, которого нет... Острова в русской литературе / Л.И. Горницкая, М.Ч. Ларионова. – Ростов нД : изд-во ЮНЦ РАН, 2013. – С. 30.
- ²⁶ *Мильков В.В.* Хождение Агапия в рай. Комментарии // Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – С. 650.
- ²⁷ *Білоус П.* Паломницька проза // Петро Білоус. Історія української літератури: У 12 т. – Т. 1. Давня література (X – перша половина XVI ст.) / наук. ред. Юрій Пелешенко, Микола Сулима. – К. : Наукова думка, 2013. – С. 480.
- ²⁸ *Ісиченко І., архієпископ.* Аскетична література Київської Руси / Ігор Ісиченко, архієпископ. – Харків : Акта, 2005. – С. 274.
- ²⁹ *Хождение Агапия в рай // Мильков В.В.* Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – С. 642.
- ³⁰ *Завгородний Ю.Ю.* Топос земного рая в книжной культуре Древней Руси (на примере «Съказания отца нашего Агапия») [Електронний ресурс] / Ю.Ю. Завгородний. – Режим доступу: <http://aiem-asem.org/wp-content/uploads/2015/05/zavgorodny.pdf> Завгородний – (дата звернення 10.08.2016). – Назва з екрана.

- ³¹ Білоус П. Паломницька проза // Петро Білоус. Історія української літератури: У 12 т. – Т. 1. Давня література (X – перша половина XVI ст.) / наук. ред. Юрій Пелешенко, Микола Сулима. – К. : Наукова думка, 2013. – С. 480.
- ³² *Завгородний Ю.Ю.* Топос земного рая в книжній культурі Древньої Русі (на прикладі «Сказання отця нашого Агапія») [Електронний ресурс] / Ю.Ю. Завгородний. – Режим доступу: <http://aiem-asem.org/wp-content/uploads/2015/05/zavgorodniy.pdf> Завгородний – (дата звернення 10.08.2016). – Назва з екрана.
- ³³ *Аверинцев С.С.* Рай // Аверинцев С.С. Софія-Логос. Словник / С.С. Аверинцев. – К. : Дух і літера, 1999. – 464 с. – С. 148.
- ³⁴ Білоус П. Паломницька проза // Петро Білоус. Історія української літератури: У 12 т. – Т. 1. Давня література (X – перша половина XVI ст.) / наук. ред. Юрій Пелешенко, Микола Сулима. – К. : Наукова думка, 2013. – С. 480.
- ³⁵ *Фуко М.* Слова і вещі. Археологія гуманітарних наук / Мишель Фуко. – СПб. : А-сэд, 1994. – С. 55.
- ³⁶ *Псевдо-Дионісій Ареопагіт.* Ареопагітики [Електронний ресурс] / Псевдо-Дионісій Ареопагіт. – Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/75898.html> – (дата звернення 18.04.2016). – Назва з екрана.
- ³⁷ *Хожденіє Агапія в рай* // Мильков В.В. Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – С. 646.
- ³⁸ Там само.
- ³⁹ *Ле Гофф Ж.* Середньовічна уява / Жак Ле Гофф. – Львів : Літопис, 2007. – С. 33.
- ⁴⁰ *Житіє Евфросина-повара* // Житія византийських святих / пер. Софії Полякової. – СПб. : Corvus, Terra Fantastica, РоссКо, 1995. – 596 с. – С. 373.
- ⁴¹ *Хожденіє Агапія в рай* // Мильков В.В. Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – С. 644.
- ⁴² *Житіє Евфросина-повара* // Житія византийських святих / пер. Софії Полякової. – СПб. : Corvus, Terra Fantastica, РоссКо, 1995. – 596 с. – С. 373-374.
- ⁴³ *Мильков В.В.* Концепція земного рая в древнерусських апокрифах / В.В. Мильков // Апокрифи Древньої Русі: тексти і дослідження / составл., примечан., вступит. стаття В.В. Мильков. – М. : Наука, 1997. – С. 208.
- ⁴⁴ Апокрифи і легенди з українських рукописів: У 5 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Т. IV. Апокрифи есхатологічні. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – С. 34.
- ⁴⁵ Там само.
- ⁴⁶ *Откровеніє Мефодія Патарського* // Мильков В.В. Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – С. 689.
- ⁴⁷ *Многоценная жемчужина: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии* / пер. с сир. и греч., сост., предисл. и коммент. С.С. Аверинцева. – К. : Дух і літера, 2003. – С. 44.
- ⁴⁸ *Аверинцев С.С.* Рай // Аверинцев С.С. Софія-Логос. Словник / С.С. Аверинцев. – К. : Дух і літера, 1999. – 464 с. – С. 148.

⁴⁹ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг ; подгот. текста, справочно-научн. аппарат, послесловие Н.В. Брагинского. – М. : Лабиринт, 1997. – С. 58.

⁵⁰ Там само. – С. 54.

⁵¹ Там само. – С. 53-54.



ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ в «Повісті врем'яних літ»

Людство у всьому різноманітті своїх культур виділяє в часі як об'єктивній формі існування світу різні грані. Усвідомивши його як цінність, наділяє час різними значеннями. Про це свідчить той факт, що існує безліч питань, які людство «задає» часу, безліч концепцій, в яких філософи, культурологи, історики, психологи, соціологи та художники намагаються виразити сутність часу.

Дослідження сутності часу надзвичайно ускладнено тим, що розуміння часу детерміновано культурним складом епохи. Сьогодні доведено, що в окремі періоди історії культури виникає єдиний образ дійсності, який становить невидиму характеристику цілісного культурного буття даного народу даної епохи. Час є одним з найважливіших складових цього образу¹.

У класичній античності час розглядається в зв'язку з життям космосу, а тому отожднюється з рухом зірок по небосхилу².

В отців Церкви час все більше відокремлюється від космічної стихії і аналізується крізь призму життя індивідуальної душі. На перший план виходить зв'язок часу з пам'яттю; виникають психологічна та історична концепції часу. Августин Аврелій розкриває його парадоксальність: час складається з того, чого вже немає (минулого), та того, чого ще немає (майбутнього), і того, що є, але не має тривалості, – миті сьогодення. Всі три модуси часу утримуються лише в нашій свідомості³.

Для Середніх віків характерне співвіднесення часу як способу буття всього живого з вічністю як атрибутом божественного буття⁴. Фома Аквінський трактує Бога як такого, що не схильний до змін, Бог є вічність. Час у Фоми пов'язаний не стільки зі спільним життям космосу, і не стільки з життям людської душі, скільки з ієрархією ступенів буття. Поряд з безперервним часом Фома визнає і дискретний, що складається з нескінченно багатьох неподільних моментів⁵.

Часове мислення ранніх християн суттєво відрізняється від сприйняття цієї категорії в дохристиянську добу, й містить переко-

нання у незворотності часу, його векторності, і вірування у позачасове, або Вічність.

Язичницьке ставлення до Вічності наскрізь негативне. Як стверджує В. Пропп, архаїчні міфи й казки надавали героям, що уособлювали зло, можливості жити вічно (Кошій Безсмертний). Приборкання темних сил, що володіють безсмертям, є символом подолання вічності як перемоги добра над злом. Принципово новим у трактуванні християнами часового звершення є надання поняттю Вічність позитивного значення, перехід від часового у позачасове є досягненням благодаті⁶.

В християнстві існують й вічні образи. За Біблією, Господь існує поза часом і жодним чином не може бути обмежений часом. Ось як про це говориться в Біблії: *«Бо в очах Твоїх тисяча літ, немов день той вчорашній, який проминув, й як сторожа нічна...»* (Пс. 89:4), *«Нехай же одне це не буде заховане від вас, улюблені, що в Господа один день немов тисяча років, а тисяча років немов один день!»* (2 Пет. 3:8). За Біблією, Боже Слово – вічне: *«Бо кожне тіло немов та трава, і всяка слава людини як цвіт трав'яний: засохне трава, то й цвіт опаде, а Слово Господнє повік пробуває! А це те Слово, яке звіщене вам в Євангелії»* (1 Пет. 1:24-25), *«Небо й земля проминеться, але не минуться слова Мої!»* (Мт. 24:35). Божі милість і істина – вічні: *«Бо я був сказав: Буде навіки збудована милість, а небо Ти вірність Свою встановляєш на нім»* (Пс. 88:3). Божа любов – вічна: *«Ніколи любов не перестає! Хоч пророцтва й існують, та припиняється, хоч мови існують, замовкнуть, хоч існує знання, та скасується. Бо ми знаємо частинно, і пророкуємо частинно; коли ж досконале настане, тоді зупиниться те, що частинне»* (1 Кор. 13:8-10).

Також є вічними і янголи, які були створені ще до створення часу: *«До буття світу був деякий стан, що личить всевишнім силам, щось вище ніж час, вічне, що існує повіки; і в ньому Творець все створив ... розумні і невидимі істоти, і весь космос повний творинь»*⁷, *«Янголи не зазнають змін»*⁸. Навіть перетворення янголів в похмурих демонів відбулося не тільки по ту сторону часу, але і по ту сторону причинно-наслідкових зв'язків, будучи «самовладним» і безпричинним.

Все, у чого є початок, має й кінець. Оскільки у часу є початок, то у часу повинен бути і кінець: *«А це, браття, кажу я, бо час позосталий короткий, щоб і ті, що мають дружин, були, як ті, що не мають, а хто плаче, як ті, хто не плаче, а хто тішиться, як ті,*

хто не тішиться; і хто купує, як би не набули, а хто цьогосвітнім користується, як би не користувались, бо минає стан світу цього» (1 Кор. 7:29-31), «А Янгол, що я бачив його, як стояв він на морі й землі, зняв до неба правицю свою та й поклявся Живучим по вічні віки, Який створив небо та те, що на ньому, і землю та те, що на ній, і море й те, що в нім, що вже часу не буде...» (Об'явл. 10:5-6).

Час є Божим творінням. Говорячи про час, слід пам'ятати, що час і вічність – два різні способи буття, що відносяться до різних світів, які співіснують, але мають корінні відмінності, як світ видимого і світ невидимого. Час – це атрибут видимого, фізичного, матеріального світу. Життя на землі, з її труднощами і скорботами, є тимчасовим порівняно з вічністю, яка чекає на людину після смерті.

З поняттям часу пов'язаний феномен пророцтв. Поняття пророцтва в язичницькій культурі та в християнстві мають певні відмінності. Так, в язичництві пророцтво – це передбачення чийого-небудь майбутнього життя шляхом гадання, ворожіння, різних прикмет тощо⁹. В християнстві пророцтво трактують як вияв Божої волі. Божу волю до народу доносили пророки – святі мужі, яких Бог часом брав з Ізраїля, щоб за Його одкровенням звіщати народу Його волю і попередження, застерігати від гріха та ідолопоклонства, свідчити про могутні діла Божі¹⁰. Коли Дух Божий повністю опановує людину, так що вона не сама говорить або діє, а Дух говорить і діє через неї, тоді і мова, і дія тієї людини є пророцтвом в істинному розумінні слова.

Вивчення ставлення людини до феномену часу можливе через вивчення літературних творів певної епохи. Пропонуємо розглянути сприйняття часу на прикладі особливостей художнього часу в Повісті врем'яних літ. Цей літопис є одним з перших оригінальних творів часів Київської Русі. Принаймні він, за О. Шахматовим, містить в собі залишки попереднього літопису, так званого Початкового зводу, який був істотно перероблений Нестором і доповнений викладом подій до початку XII ст.¹¹

З огляду на існування різних редакцій та перекладів Повісті, в дослідженні будемо послуговуватись літописом за Іпатіївським списком¹².

Твір починається оповіддю про давно минулі часи, від Всесвітнього потопу. Після потопу Ноеві сини Сим, Хам та Яфет розділяють між собою землю, далі розповідається про Вавилонську вежу,

про апостола Андрія, який учив понад морем Руським, далі йде оповідь про Кия та його братів і сестру Либідь. В цій вступній оповіді відсутня вказівка на точність часу, немає чітко встановленого року, коли те відбувалось. Першим роком відліку літописець вказує рік 6360. Під цим роком є такий запис: *«От Адама до потопа лѣтъ 2242, а от потопа до Аврама лѣтъ 1082, от Аврама до исхожденія Моисѣева лѣтъ 430; от исхожденія Моисѣова до Давида лѣтъ 601, от Давида и от начала царства Соломона до плѣнення Иеросалимова лѣтъ 448, от плѣнення до Александра лѣтъ 318, от Александра до Христова рожества лѣтъ 333, от Христова рожества до Костянтина лѣтъ 318, от Костянтина же до Михаила сего лѣтъ 542. От първаго лѣта Михаила сего до първаго лѣта Олгова рускаго князя, лѣтъ 29, от първаго лѣта Олгова, понелѣже съде в Киевѣ, до първаго лѣта Игореве лѣто 31, от първаго лѣта Игореве до първаго лѣта Святослава лѣтъ 33, от първаго лѣта Святослава до първаго лѣта Ярополча лѣтъ 28, Ярополкъ княжи лѣтъ 8, Володимерь княжи лѣтъ 37, Ярославъ княжи лѣтъ 40. Тѣмъже от смерти Святослава до смерти Ярослави лѣтъ 85, от смерти Ярослави до смерти Святополчи лѣтъ 60»* (6360). В цій короткій довідці літописець не дає точних дат, коли був Всесвітній потоп, або коли народився Христос, він лише вказує, скільки пройшло років від однієї події до іншої. Такий запис років ще раз доводить, що в той час люди розуміли час як зміну подій. До того ж літописець не зупиняє оповідь часом царювання візантійського імператора Михаїла, а продовжує її далі, доводячи до смерті Святополка, тобто сюжет починає випереджати оповідь. Автор й сам помічає, що надто поспішає, і сповільнює розповідь, повертається до попереднього: *«Но мы на подлежащее възвратимся и скажемъ, что ся удѣяло в лѣта си, якоже преже почали бяхомъ първое лѣто Михаила, и по ряду положимъ числа»* (6360).

Основу Повісті врем'яних літ складають порічні записи, де описано події, що відбуваються в країні чи за її межами, який князь в цей рік на престолі, в кого з князів народились діти тощо. Усі події описані як минулі, ті, що вже відбулись, але на відміну від оповіді про потоп, кожна подія має чітку співвіднесеність з конкретним роком: *«В лѣто 6374. Иде Аскольдъ и Диръ на Грѣкы»* (6374), *«В лѣто 6410. Леонъ цесарь ная угры на болгары»* (6410).

Іноді літописець співвідносить певні події з конкретною датою. Наприклад, перемога Святослава над половцями відбулась першого листопада: *«И удариха въ конѣ, и одолѣ Святославъ въ трѣхъ тысяцах, а половѣць 12 тысяць; и тако изби я, и друзии потопоша*

въ Снѣви, а князя ихъ руками яша въ 1 день ноября» (6576). Перша точна дата згадана в записі під 6576 роком, але далі вони згадуються все частіше. Це свідчить про те, що літописець записував події, які відбулись зовсім недавно і ще не встигли забутись. Також автор замість конкретних дат записує свято, яке було в той самий час: «*И тогда обѣщася Володимѣрь поставити церковь въ Василевѣ святое Преображение, бѣ бо празникъ Преображенію Господню въ день, егда си бысть съча*» (6504), або «*В лѣто 6601, индикта 1 лѣто, преставися великій князь Всеволодъ, сынъ Ярославль, внукъ Володимеръ, мѣсяца апріля 13 день, а погребень бысть 14 день, недѣли суши тогда Страстнѣи и дни сушу тогда четвергу великому*» (6599).

Співвіднесення подій з християнськими святами, можливо, є ознакою того, що в той час не існувало чітких уявлень про дні та місяці в році, а з усього року були виділені лише декілька днів, які були усім відомі, і які слугували мірою часу.

Оповідь про події йде послідовно, відсутні забігання наперед, тобто розповідь про майбутнє, а потім повернення до минулого. Літописець використовує прийом нанизування записів в їх чіткій хронологічній послідовності. Однолінійність та послідовність підкреслюється такими фразами: «*потомъ*», «*посемъ же*» та «*в се же лѣто*». Літописний запис в момент свого складання відносився до події як до такої, що відбулась тільки недавно, що сталася, але поступово перетворюється в запис про минуле – все більш і більш віддалене від сучасності.

Часом літописцю треба передати декілька подій, які відбуваються в один рік або одночасно з іншими, тут майстерність автора виявляється в різноманітності способів передачі одночасності. Спочатку він описує подію, яка почалась раніше, і доводить цю подію до завершення. Потім починає описувати другу, використовуючи при цьому спеціальні формули, які вказують на одночасність: «*в се же время придоша людѣ новѣгородьстии*» (6478), «*в си же времена бысть знаменье у небесѣ*» (6600), «*У се же лѣто ведро бяше, яко изгаряше земля, и мнози борове изгоряхуся самѣ и болота*» (6600). Літописець може ці формули і не використовувати, але читач легко розуміє, що події насправді відбувались одночасно: «*и пусти дружину свою домови, с маломъ же дружины възвратися, желая болия имѣнья. Слышавше же древяне, яко опять идетъ послаша к нему*» (6453), «*И погребень бысть Игорьъ, и есть могила его у Искоростиня города в Деревѣхъ и до сего дни. Ольга же бяше в Ки-*

евъ съ сыномъ своимъ дѣтскомъ Святославомъ» (6453). Хоч автор і передає такі події послідовно, але сам час дій залишається лінійним і майже нерозривним.

Часом трапляються записи лише років, але подій не описано: «*В лѣто 6412. В лѣто 6413. В лѣто 6414»*, або ж «*В лѣто 6537. Мирно лѣто»*, «*В лѣто 6554. В се же лѣто бысть тишина велика»*. Перелічування років без подій є ознакою зміни сприйняття часу. Якщо раніше час сприймали лише як зміну важливих подій, то тепер ознака часу переноситься на зміну літ, кожне нове літо – це кожен рік, незалежно від того, були цього року визначні події, чи ні.

В літописі оповідь іде чітко за роками. Кожній події відповідає певний рік. А якщо важливих подій не було, то рік, як сказано вище, все одно записували. Час сприймається як лінійний і не може бути перерваним, не може забігати наперед або повертатись назад. Але іноді в Повісті врем'яних літ існують розриви в послідовності оповіді. Так, присутні забігання наперед, коли літописець розповідає про події, які відбулись вже через декілька років після сьогоднішнього дня. Наприклад: «*Вышату же яша съ изверженными на брегъ и приведоша я Цесарюграду, и слѣпниша руси много. По 3-хъ же лѣтѣхъ, миру бывшю, и пущень бысть Вышата въ Русь къ Ярославу»* (6551), або «*Того же лѣта в Новѣгородѣ иде Волхово въспяты дний 5. Се же знамение недобро бысть: на 4-е лѣто погорѣ весь городъ»* (6571), «*В лѣто 6583. Почата бысть церкви печерская надъ основаньемъ Стефаномъ игуменомъ, изъ основанья бо Федосий поча, а на основаньи Стефанъ поча; и кончана бысть на третьее лѣто мѣсяца июля въ 1 день»* (6583). Як бачимо з прикладів, оповідь випереджує час на 3-4 роки, що свідчить про те, що літописець не завжди описує події, які щойно відбулись. Автор записує їх як спогади, через 3-4 роки після них. Також такі випередження можуть бути і пізнішими вставками, які літописець робив при переписуванні літопису.

Іноді лінійність оповіді переривається переказом про події, що передували головному сюжету. За змістом це можуть бути оповіді про дитинство дружини чи князя: «*И у Ярополка жена грѣкени бѣ, и бѣше была черницею, юже бѣ привель отецъ его Святославъ и въда ю за Ярополка, красы дѣля лица ея. Слышавъ же се Володимиръ в Новѣгородѣ, яко Ярополкъ уби Ольга, убоявся, бѣжа за море. А Ярополкъ посади посадникъ свой въ Новѣгородѣ, и бѣ володѣя единъ в Руси»* (6485), або переказ про Кожум'яку: «*И приде единъ мужъ старъ к нему и рече ему: “Княже! Есть у мене единъ сынъ дома мен-*

ший, а съ четырьми есмь вышель, и онъ дома. От дѣтства си своего нѣсть кто имъ ударилъ. Единою бо ми сварящую, оному же мнущую уснѣе, и разгнѣвася на мя, преторже черевии руками”» (6501).

Але основна частина таких сюжетних оповідей – на релігійні теми. Наприклад, під 6579 роком є запис про те, як Ян Вишата сперечається з білозерцями щодо того, хто і як саме створив людину. Білозерці стверджували, що людину створив диявол, а Ян їм казав, що людей створив Бог, а далі переказує про антихриста, який був звергнутий з небес: «*Она же рекоста: “Мывся Богъ в мовьници и въспотився, отерься въхтемь, и свѣрже с небеси на землю. И распрѣся сотона съ Богомь, кому в немь створити человекъка. И створи дѣявьль человекъка, а Богъ душу во нь вложи. Тѣмже, аще умреть человекъкъ, в землю идетъ, а душа къ Богу”»* (6579), «*И рече има Янь: “То кий есть Богъ, съдя въ безднѣ? То есть бѣсъ, а Богъ есть съдя на небесѣхъ и на престолѣ, славимъ от ангель, иже предъстоятъ ему со страхомъ, не могуще на нь зрѣти. А сий бо от ангель свѣржень бысть, егоже вы глаголете антихрѣста, за величание его, и свѣржень бысть с небеси и есть в безднѣ, якоже вы глаголета, ждя, егда придетъ Богъ с небесъ и, сего емь антихрѣста, свяжетъ узами и посадить во огни въчнемь со слугами его и иже к нему вѣруеть. А вама же zde муку прияти от мене, а по смерти – тамо”»* (6579). Розповідь про створення людини не належить ні до майбутнього, ні до теперішнього часу. Всі події вже відбулись дуже давно, настільки віддалено від сучасності, що перейшли з категорії «минуле» в категорію «майбутнє».

Також лінійна оповідь в літописі порушується тоді, коли автор переказує, як до князя Володимира приходили послы з різних країв і розповідали йому про свою віру. Кожен з них говорив про зародження віри, її розвиток, особливості, і все це в минулому часі, як події, які вже давно відбулись.

В Повісті врем'яних літ наявні дві оповіді, як не вписуються в загальний лінійний час. Перша оповідь записана під 6559 роком. Тут літописець пояснює, чому Печерський монастир має таку назву. «*И се да скажемъ, чего ради прозвася Печерьскый манастырь»* (6559). Автор починає оповідь від часів князювання Ярослава. Пресвітер Ларіон ходив молитись на кручу Дніпровську, і там вирив собі печерку, далі згадує про Антонія, який став жити в тій печері. Згодом навколо Антонія зібралась ціла братія і був створений монастир.

Друга – це оповідь про життя ігумена Печерського монастиря Феодосія під 6582 роком. Цього ж року Феодосій помирає, і літописець переказує останні дні його життя. Автор дописує в оповідь те, як Феодосій настановив нового ігумена, потім повчав монахів, роз'яснюючи важливість посту. Для цього він наводить численні приклади з Біблії: *«Пощение бо исперва проображено бысть: Адаму не вкусити от древа единого; пости бо ся Моисей дний 40, сподоби бо ся прияти законъ на горъ Синаистъй и въдъвъ славу Божию; постомъ Самуила мати роди; постивъшеса ниневгитянь гнѣва Божия избыша; постився, Даниль видѣнья сподобися великаго; постився Илья акы на небо взятъ бысть и в пищу породную; постившеса трие отроци угасиша силу огненую; постивъся Господь дний 40, намъ показа постное время», «Постомъ апостоли искорениша бѣсовское учение; постомъ явишася отци наши акы свѣтила в миръ и сияють и по смерти, показавше труды великыя и въздѣръжания, яко сей великий Антоний, и Евѣфимий, и Сава и прочи отци, ихже и мы поревнуемъ, брате», «Сице поучивъ братью и цѣловавъ вся по имени, и тако изишдѣше из манастыря, возмѣ мало коврижекъ» (6582). Далі автор оповідає про кількох мужів «чюдныхъ»: про Дем'яна Пресвітера, Єремію, Матвія та Ісакія, згадуючи про їхні діла і чудеса.*

Переказ біблійних легенд, або життя святих викладені автором в одному році, хоча читач розуміє, що всі ці події за рік не могли відбутись. Оповіді на релігійні теми ніби випадають з загальної лінійної канви літопису. У свідомості людини такі «священні» події існують ніби поза часом, у вічності.

Як вже згадувалось вище, поняття пророцтва в язичництві та християнстві мають відмінності. В язичництві пророцтво – це передбачення наперед того, що відбудеться, за допомогою гадання, ворожіння, різних прикмет тощо. В християнстві пророцтво – це вияв Божої волі, натхненна Богом звістка, Божественне одкровення.

У Повісті врем'яних літ є декілька записів пророцтв. Хоча пророцтва і відносяться до майбутнього, але в літописі вони майже завжди справджуються, що переводить їх з категорії «майбутнє» в категорію «минуле». Тематично їх можна розділити так:

- божественні одкровення;
- бісівські пророцтва;
- волхвування та космічні пророцтва.

Найпершим пророцтвом в літописі, як вияв Божої волі, є слова апостола Андрія про те, що на дніпровських горах буде місто вели-

ке, і благодать Божа буде з ним: «Якоже рекоша, Андрѣю учащу в Синопи, пришедшу ему в Корсунь, увидѣ, яко ис Корьсуны близъ устье Днѣпрское, и въсхотѣ поити в Римъ, и приде въ устье Днѣпрское, и оттолѣ поиде по Днѣпру горѣ. И по приключаю приде и ста подѣ горами на березѣ. И заутра, вѣставъ, рече к сущимъ с нимъ ученикомъ: “Видите горы сия? Яко на сихъ горахъ вѣсияетъ благодать Божия: иматъ и городъ великъ быти, и церкви многы иматъ Богъ въздвигнути”»).

Також до божественних одкровенъ належать пророцтва Єремїї, ченця Печерського монастиря, та ігумена Феодосїя: «Тако же и другий братъ, именовъ Еремѣй, иже помняше крещение земли Русьской. Сему даръ данъ от Бога: проповѣдаше, провидѣ будущая. И аще кого видяше в помышлени, обличаше втайнѣ и наказаше блюстися от дѣявола. Аще который братъ мысляше изыити из манастиря, узряше и, пришедъ к нему, и обличаше мысль его и утѣшаше брата. И аще кому речаше, любо добро, любо зло, сбываешеться старцево слово» (6582), «И се ему глаголющю и о положеньи тѣла у гробѣ има. И рече ему Яневая: “Кто вѣсть, гдѣ мя положатъ?” Речеже ей Феодосий: “Поистинѣ идеже азъ лягу, ту и ты положена будещи”. Се же събысться» (6599).

Характерною особливістю таких пророцтв є те, що їх розповідають люди глибоко віруючі, такі як апостол, ігумен Печерського монастиря та чернець. Ще однією характерною рисою є те, що вони завжди збуваються.

Друга група пророцтв – це пророцтва, нав'язані бісами. Під 6579 роком є цікавий запис. З'являються волхви, які пророкують, що через п'ять років висохне Дніпро і всі землі місцями поміняються, і що ці волхви будуть творити великі чудеса: «В та же времена приде волхвъ, прельщенъ бѣсомъ. Пришедъ бо Киеву, глаголаше: “Явили ми ся есть 5 богъ, глаголюще: сице повѣдай людемъ, яко на пять лѣтъ Днѣпру потеци вѣспять, а землямъ переступати на ина мѣста, яко стати Грѣчкой земли на Руской земли, а Руской на Грѣчкой, и прочимъ землямъ измѣнитися”. Его же неvegliаси послушахуть, а вѣрнии насмѣхавуся, глаголюще ему: “Бѣсъ тобою играетъ на пагубу тобѣ”. Еже и бысть ему: въ едину бо ноць бысть без вѣсти. Бѣси бо подтокуше и на зло ввѣдять и по сем же насмехающися, винуша и в пропасть смертнью, научивше ... глаголати, яко се скажемъ бѣсовское науцение и дѣйство» (6579), «И бысть мятежъ великъ вельми. Глѣбъ же, возма топоръ подѣ skutъ, и приде к волхву и рече ему: “То веси ли, что утрѣ хочеть быти, что ли до вечера?” Онъ же рече: “Все вѣдаю”. И рече Глѣбъ: “То вѣси ли, что ти хо-

щеть днесь быти?” Онъ же рече: “Чюдеса велика створю”. Гльбъ же, выня топоръ, и ростя ѿ, и паде мертвъ, и людие разшидошася. Он же погибе тълмъ и душею предався дьяволу» (6579). Та їх пророцтва не справджуються, бо вони навіяні не Богом, а бісами. Цим автор ще раз підкреслює важливість віри в Бога.

Третя група пророцтв – це волхвування. Перше волхвування про майбутнє князя Олега. Старці попереджають князя, що він помере від свого коня, й Олег наказує більше до нього коня не приводити. Після смерті коня князь йде подивитись на його кістки, з черепа вилазить змія і кусає Олега. Князь хворіє і помирає: *«И приспѣ осень, и помяну Олегъ конь свой, иже бѣ поставилъ кормити, не всѣдати на нь. Бѣ бо преже въпрошашъ волхвовъ и кудесникъ: “От чего ми естъ умрѣти?”. И рече ему одинъ кудесникъ: “Княже! Конь, егоже любиши и ѣздиши на немъ, от того ти умрети” ... И приѣха на мѣсто, идеже бяху лежаще кости его голы и лобъ голъ, и слѣзъ с коня, посмѣяся, рка: “От сего ли лѣба смерть мнѣ взяти?” И вѣступи ногою на лобъ, и выникнучи змѣя и уклону ѿ в ногу. И с того разболѣвся, умрѣ» (6420).* Хоча в оповіді немає згадки, що це пророцтво є богонатхненним, але воно справджується. Це можна пояснити тим, що на час князювання Олега основною вірою в Київській Русі було язичництво, а отже будь-які пророцтва сприймались як правдиві. І літописець, записуючи цей переказ до Повісті врем'яних літ, не став нічого змінювати.

Також до волхвування відносяться і передбачення майбутнього за рухом небесних тіл. Різні небесні знамення трактуються по-різному. Вони порушують звичний хід подій, а отже, трактуються як предвісники біди: *«В та же времена бысть знамение на западѣ: звѣзда превелика, лучъ имущи акы кровавъ, всходящи с вечера по заходѣ сольнечнемъ, и бысть за 7 дний. Се же проявляющи не на добро. По сем же быша усобицѣ мнози и нашествие поганыхъ на Руськую землю» (6573).* Тут літописець пов'язує появу комети з наступними подіями, які відбувались в країні, такі як міжусобиці та нашестя поганих на землю Руську. Він пояснює таке трактування тим, що колір комети був червоним як кров: *«си бо звѣзда, акы кровава, проявляющи крови пролитъ» (6573).* Намагання пов'язати різні космічні явища з долею людини, а то й цілої країни, пояснюється споконвічним прагненням людей знати своє майбутнє, щоб застерегтися від біди.

Наявність різних пророцтв демонструє особливість тогочасного світогляду. В літописі органічно поєднані християнське розуміння

феномену пророцтв з язичницьким. Збуваються як богонатхненні пророцтва, так і волхвування (що відбулися до хрещення Русі), не втілюються в життя лише ті пророцтва, які є результатом впливу бісів на людей. Таке розуміння підтверджує, що в часи Київської Русі сформувався особливий світогляд, основою якого є християнський погляд на світ, але все ще досить сильними залишаються язичницькі вірування.

Отже, основний час Повісті врем'яних літ – лінійний. Але іноді в Повісті існують розриви послідовної оповіді. Так, присутні забігання наперед, коли літописець розповідає про події, які відбулись вже через декілька років після порічного запису. Приміром, автор розповідає, які наслідки будуть мати певні події через 3-4 роки. Такі випередження іноді є пізнішими вставками, які органічно зливаються з основним текстом літопису.

Іноді лінійність оповіді переривається переказом про події, що передували головному сюжету. Основна частина таких сюжетних оповідей – на релігійні теми. Такі записи ніби випадають з загальної лінійної канви літопису. В свідомості людини «священні» події існують ніби поза часом, у вічності.

Описи пророцтв також порушують лінійний час у літописі. Вони свідчать про певний релігійний дуалізм середньовічного світобачення.

Поєднання різних часових компонентів у Повісті врем'яних літ є свідомим про розвиток категорії історичного часу у свідомості наших предків. Вона стає все більш гнучкою разом з тим, як середньовічна людина поступово усвідомлює важливість збереження історичної інформації про свою державу та своїх предків.

¹ Рейхенбах Г. Направление времени. – М., 1962. – С. 234.

² Гайденко П.П. Философская энциклопедия: В 4-х т. – М., 2001. – С. 451-457.

³ Августин Аврелий. Исповедь. Книга 11. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.ru/HRISTIAN/AWRELIJ/ispowed.txt>.

⁴ Фома Аквінський. Сума проти язичників.

⁵ Там само.

⁶ Пропн В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – СПб., 1986.

⁷ Творения Василия Великого. – СПб., 1911. – Т. 1. – С. 7, 12.

⁸ Там само. – С. 11.

⁹ Словник української мови: В 11 т. – К., 1977. – Т. 8. – С. 273.

¹⁰ Библиейский Энциклопедический Словарь Эрика Нюстрема.

¹¹ *Шахматов А.А.* «Повесть временных лет» и ее источники // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт литературы; Ред. А.С. Орлов. – М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1940. – Т. 4. – С. 9-151.

¹² *Повість врем'яних літ: Літопис (за Іпатським списком) / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В.В. Яременка.* – К., 1990.



ОПИСИ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ГЕРОЯ у преподобницьких житіях Київської Русі

Агіографічна, або житійна, література – це, як відомо, жанр християнської історично-біографічної літератури, центром оповіді в якому є опис життя святого. Мета агіографії полягає у створенні позитивного ідеалу християнина. А ієрархічна типологія жанру визначається типом головного героя: мученика, святителя, стовпника, преподобного тощо. Відповідно до цього розрізняються кілька видів житій, а саме: мученицькі, святительські, стовпницькі, преподобницькі та ін.

Класичне преподобницьке житіє запозичує деякі риси ще від античного жанру біографії і становить більш-менш повну розповідь про життя подвижника. Текст може починатися до моменту його народження (з прогнозів про появу на світ майбутнього святого) і завершуватися детальним описом посмертних чудес преподобного, а може складатися і з дуже мізерної біографічної канви з вкрапленнями фрагментарних, не пов'язаних між собою оповідань про чудеса праведника, фольклорних елементів та доповнень автора.

Звертаючись до преподобницького типу агіографії, ми розглянемо як житія преподобних, так і патерикові оповідання, які змістовно наближаються до житій. Найвідомішими збірками преподобницьких розповідей є патерики, в яких містяться відомості про життя християнських святих або ченців, що зробили великий внесок у розвиток Церкви¹.

Саме поняття «святості» у Середньовіччі завжди пов'язувалося зі стражданням та мучеництвом. Звідси беруть початок мартирологічні сюжети, побудовані на конфлікті християнства та язичництва. Від мартиріїв походять і розповіді про ченців, оскільки чернецтво трактували як добровільне мучеництво². Однією з форм мучеництва як цілеспрямованого, добровільного вибору була аскеза – спосіб життя, який полягає у надзвичайній стриманості, відмові від життєвих насолод заради здобуття вищих благ. Саме це лягло в основу чернечих житій, котрі з дидактичною метою записували в монастирських хроніках та патериках. Здавна широкою попу-

лярності на Русі набув Києво-Печерський Патерик, присвячений пам'яттям Київських святих.

Художньою домінантою чернечих житій є мотив наслідування ангелів (*imitatio angeli*)³, адже суть чернечого подвигу полягає у відкиданні тілесного, тож сакральним зразком для ченців (і для агіографів) є вищі безтілесні, тобто ангельські, сили. Агіографічна традиція навіть має синонім для словосполучення «прийняти чернецтво» – «сподобитися ангельському образу», тобто відкинути життя тілесне і зосередитися на житті духовному.

Життя святих містять низку стійких мотивів, властивих виключно цьому типу агіографічних пам'яток: дитяча мрія святого про постриг; прагнення святого уникнути шлюбу; таємна втеча з дому; плач батьків за сином як за мертвим; формула постригу (разом із підстриженим волоссям подвижник залишає всі мирські помисли); праця на братію монастиря; аскетичні подвиги святого (суворий піст, носіння волосяниці або вериг, короткий сон, добровільне мовчання); небажання «слави від людей»; втеча від суспільства; боротьба із бісами; побудова нового монастиря; передсмертне повчання братії; смерть святого і плач ченців обителі за наставником.

Відзначимо, що образ святого має в основі біографію реальної людини, перероблену за житійним каноном. Хоча, за словами Д.С. Чижевського, Печерський Патерик у своїй первісній формі не є збіркою «житій». Це типовий патерик, тобто збірка оповідань про окремі епізоди з життя ченців, що дають зразок для повчання, але в яких зовсім не обов'язкове прославлення цих ченців⁴.

Із погляду емоційної описовості увагу привертає оповідання про преподобного князя Святошу Чернігівського («О преподобнем князи Святоши Черниговском»). Унікальна сама історична постать князя. Микола Святоша був сином чернігівського князя Давида Святославича, правнуком Ярослава Мудрого. 1107-го року він прийняв чернечий постриг у Києво-Печерській лаврі під ім'ям Миколай, ставши першим із давньоукраїнських князів, що прийняли чернецтво. Оскільки цей подвижник відомий саме своїми релігійними діяннями, то й аналізувати патерикову оповідь слід за канонами преподобницького типу житій.

Прийнявши постриг, колишній князь не відрізняється від звичайних ченців. Симон так описує працю Миколи при монастирі: ««пребысть же в поварни в лѣта, работаа на братиюѡ своима роука—ма дрова сѣкаше на потрѣбоу сочинуѡ, многажды же и съ берега на своєю рамоу ношаше дрова»⁵. Автор використовує

типовий для агіографічної літератури прийом ідеалізації: «**«так о сий тако искоу–сень и съврѣшен въ всѣмъ»**». Основними характеристиками Ми-коли стають працелюбність та самовідданість на користь братії: «**«его не видѣ никтоже николиже праздна, но всегда имаше роуко–дѣлане в роуках своихъ, и симъ доволне быти одежди его от тако–ваго роукодѣлана»**»». Ці риси є несподіваними у характері Миколи, зважаючи на те, що він із князів постригся в чернецтво, добровільно прийнявши на себе важкі й принизливі, як для князя, обов'язки.

Цікавим для нас є діалог Миколи з лікарем, який часто відвідував монаха й переконував його залишити обитель або послабити свою аскетичну практику: «**«Кнаже, достонт ти смотрѣти о своемъ здравни, и тако погоубити плоть свою многым трудоу и въздер–жаниемъ, иже нногда изънемогъшоу ти ... Не хощет бо Богъ чресъ силоу поста или трудоу, но точию сердца чиста и скроушена»**»». Основним аргументом святого на закиди лікаря стає засудження тілесних потреб, які керують усіма людьми: «**«многажды смотрѣх и разоудихъ не пощадеѣти плоти моеа, да не паку брани на ста въставляюу да съгнѣтаема многым трудоу, смиритса»**». Утратив-ши статус в суспільстві, усі переваги княжого життя, Микола на-близився до основної цінності – Бога: «**«овницахъ же Бога ради – да Того приовращоу»**».

У цьому тексті бачимо ідеалізовану постать людини, яка відмовилася від усіх переваг світського існування заради служіння Господу. З огляду на таку мету, стає зрозумілим вибір цієї історичної постаті, засоби образності та сама композиція оповідання. Автор нічого не говорить про життя Святоші до монастиря, головне – показати читачеві життя преподобного вже після здобуття святості⁶. Конкретного портрета персонажа книжник також не подає, його опис є досить абстрактним: «**«так о сий тако искоусень и съврѣшен въ всѣмъ»**»». Усі емоції героя підпорядковані схемі зображення іде-ального церковного послушника. Імовірно, автор створював свій твір, ретельно враховуючи канони княжого життя, за яким головний герой наділяється гіперболізованими позитивними характеристиками, рисами смиренності та самозречення. Окрім того, книжник вкладає в уста Святоші власне бажання про поширення благочестивості: «**«Аще же ни единъ князь сего не сътворилъ преже менѣ, предвождай да авлюста имъу такоже ли поревноуетъ семоу, и да въслѣдоуетъ семоу и мнѣ»**». Таким

чином, в образі Миколи Святоші втілює типове для християнства протиставлення ду-ховного і земного.

Основою для патерикових оповідей ставали найрізноманітніші життєві ситуації, пов'язані із святими та преподобними. У більшості патерикових слів, зокрема і згаданого нами, важливим є поняття «аскези», тобто релігійно-етичного вчення, яке полягає у проповіді зречення радощів життя, відлюдництва і «умертвіння плоті» для досягнення моральної досконалості⁷. Про християнський аскетизм довідуємося зокрема з історії про Ісакія Печерника («О преподобнемъ Исакии Печерници»). Літописна розповідь про Ісакія є результатом роботи кількох авторів. На думку літературознавця О.О. Шахматова, розповідь складається із двох різночасових частин⁸. Перша належить автору Києво-Печерського зводу 70-х рр. XI ст.; друга – упорядникові Початкового зводу середини 90-х рр. XI ст.⁹

Сюжет твору розповідає про багатого купця Ісакія. Задумавши стати ченцем, він роздав майно бідним та відправився до Києва прийняти постриг від Антонія Печерського. Після цього Ісакій став затворником: надівши волосяницю і поверх неї шкуру козла, він оселився в невеликій печері, заклавши вхід: «**«сйй же Исакіе въсприятъ житіе крѣпко и облечеса въ власаницю, и повелѣ коу-пити себѣ козлищъ, и одрати его мѣхом, и възъвлече на власи-ницю, и осше около его кожа сыра».** Описаний одаг мав завдавати болю тілоу монаха»¹⁰.

Після семирічного самітництва Ісакій піддався тяжкій спокусі. У печеру затворника з'явилися два прекрасні юнаки: «**«и поидоша к нему два оуноши прекраснѣ, и блистастаста лица нхъ, акн сонце»**». Яскраві описи бісів є характерною рисою киево-печерських оповідань. Імовірно, у цьому автори наслідували фольклорно-язичницькі традиції, надаючи твору більшої динамічності та контрастності. Не розпізнавши бісівського обману, самітник забув перехрестити-ся і вклонився духам пійтми. Уранці монахи знайшли Ісакія хворим: «**«вѣ бо раславленъ оумомъ и тѣлом, іако не моци ємоу обра-титиса на другоую страну, ни възстати, ни седѣти, но лежаше на єдиной странѣ, многы же и червнє вметаюуся под бедры ємоу с моченна и с поливання»**». Контрастний опис злих сил і немочі Ісакія не є випадковим. Такою паралеллю книжник показує, що гріх може ховатися навіть під найпривабливішою оболонкою, обернувши-шись тяжкими наслідками для людини, яка його прийме.

Після одужання Ісакій відмовився від самітництва, а згодом удостоївся дару чудотворення, але, не бажаючи слави, святий почав юродствувати: «**И паки облечеса въ власаницю и на власани—цю свитоу тесноу, и нача оуродство творити**». Опис юродства і аскези був притаманний багатьом преподобницьким життям.

Варто зауважити, що зображувані діяння героя дещо гіперболізовані: «**вжегъ печь в кѣлни, в печерѣ, тако разгорѣса печь и нача пламень исходити горѣ оутлизнами, ономоу же нѣчим скважини по—крыти, и въстоупи босыми ногами на пламень, дондеже изгорѣ печь**»». Подібний емоційно «відштовхуючий» опис межового вияву аскези мав стати прикладом небезпеки важкого подвигу самітництва для ченців-початківців. Тому з часу преподобного Феодосія для поселення в затворі необхідний був дозвіл ігумена, який отримували лише досвідчені ченці¹¹.

У представленому житті основною категорією виступає поняття аскези. Автор не так намагається прославити згаданого подвижника, як продемонструвати майбутнім ченцям небезпеки аскетичної практики. Адже відреченню від тілесного має передувати внутрішня готовність до цього.

Напевно, одним з найвідоміших зразків давньоукраїнської преподобницької агіографії є Житіє Феодосія Печерського («Житие преподобнаго отца нашего Феодосия, игумена Печерскаго»). Житіє Феодосія – пам'ятка киеворуської літератури, написана преподобним Нестором Літописцем не пізніше 1088-го року¹². Житіє Феодосія набуло значного поширення в давньоукраїнській книжності починаючи з XV ст. Окремих списків Житія відомо порівняно небагато; старший з них знаходимо у складі Успенського збірника XII-XIII ст.

Як характерно для житій праведників, Житіє Феодосія відрізняється гостротою зображення монастирського побуту, яскравими характеристиками ченців і мирян, завдяки чому Нестору навіть вдається досягти ілюзії правдоподібності в оповіданнях про чудеса Феодосія¹³.

Композиція твору традиційна для агіографічного жанру. Але вже на початку розповіді спостерігаємо зіткнення канонічних житійних штампів із оригінальним стилем автора. Наприклад, образ матері Феодосія є абсолютно нетрадиційним та навіть унікальним для агіографічного жанру. Автор детально описує портрет жінки: «**во и тѣлѣмъ крѣпѣка и сильна, такоже и моужь. Аще во кто и**

не видѣвъ еѧ, ти слышааше ю вѣстѹющю, то начынаше мнѣти моужа ю соуща»¹⁴». Через зовнішню характеристику книжник натякає на суворість характеру матері Феодосія. Не оминається увагою і психологія жінки, яка так сильно любить сина, що не дозволяє йому стати монахом: ««и отъ гарости же и гнѣва мати его имѣши и за власы, и поврже и на земли, и своима ногама пѣхашети и, странныя же много корневши, възвратисѧ въ домъ свой, тако нѣкоего зѣлодѣѧ вѣдоущи съвязана. Тольми же гнѣвъмь одрѣжи—ма, тако и въ домъ ей пришьдѣши, бити и, дондеже изнеможе»»». Скоріш за все, акцентування на психологічних подробицях пов'язане з проникненням у церковну літературу елементів світськості та народних уявлень про жінку.

Складною є постать і самого Феодосія. Нестор із самого початку вказує на богообраність героя: ««родиста же блаженѧ дѣтища сего отроча же росташе, кѣрмимъ родителема своима, и благо—дать Божиѧ съ нимъ, и Дюхъ Святый измлада въселисѧ въ нь»»» «растий оубо тѣлѣмь и доушею влекомъ на любѣвь Божию»». Феодо-сій уже з підліткового віку починає вести суворо аскетичний спосіб життя: ««одежа же его вѣ хоща и сплатана»». Характеристика сприймається емоційніше завдяки словам матері про зовнішність Феодосія: ««тако хоща, оукоризноу себе и родоу своемоу творши»».

Зауважимо, що автор не так описує аскетичність Феодосія, як загострює увагу на ставленні героя до всього зовнішнього, тлінного, пропонуючи читачеві самому намалювати в уяві портрет святого. Так, вериги настільки яскраво описані в тексті, з подробицями «вгрызання» у плоть, що читач мимоволі уявляє собі криваві рани на тілі святого. Читаємо в тексті: ««Феодосий шедъ къ единомуу от коузнѣць, повелѣ емоу желѣзо съчепито съковати, иже и възъмъ и препомасѧ имъ въ чресла своя, и тако хожаше. Желѣзоу же оузькою соущю и грызоущюста въ тѣло его»»». Автор доповнює портрет Феодосія й характеристиками, вкладеними у уста другорядних персонажів (передусім братії): ««Отъць же нашъ Феодосий съмѣ—рентьмь съмыслѣмь и послушаниемъ вьста преспѣвааше, трюдѣмь и подвизаниемъ и дѣлѣмь телесьнымъ, бѣше бо и тѣлѣмь благъ и крѣпкъ и съ поспѣшьствѣмъ вьсѣмъ слоужаше, и водоу носѧ и дрѣва из лѣса на своєю плещю, бѣда же по всѧ ноци въ славословенни Божию»».

Нестор посилює емоційність характеристики головного героя використанням молитовних формул, наприклад: «**и се блаженный въставъ и ниць легъ на колѣноу, молаше съ слъзми милости—вааго Бога о спасенни доуша своета**», «**вита въ пьрси своа, припадаа къ Богоу и моласта емоу о спасенни доуши**»).

Книжник використовує різні види характеристики: опис Феодосія через пряму мову, через авторську характеристику та за допомогою висловів другорядних персонажів (матері, братії, князя). Таким чином, у цьому творі книжником створено ідеальний образ святого, який уміщує в собі як традиційний моральний ідеал монаха, так і образ активного історичного діяча. Нестор відходить від одноплановості зображення героя, Феодосій представлений і в образі аскета, і в образі керівника монастиря, і в образі політичного діяча. Крім того, весь життєвий шлях героя постає як дорога до святості через постійні перепони, передусім внутрішньо-психологічні крайнощі. Адже надмірну аскезу Феодосія можна трактувати саме як пошук внутрішньої гармонії.

Для створення такої багатоплановості та життєвості образу автор використовує різні засоби описовості, починаючи з абстрагованого, ідеалістичного опису та закінчуючи яскравими художньо-емоційними деталями. Життя Феодосія є одним з найбільш нестандартних у давньоукраїнській літературі, передусім завдяки використанню нетипово емоційних образів (характер матері, ймовірно, трансплантований з народної традиції, динамічний образ самого Феодосія).

Як бачимо, преподобницька агіографія становить окремих пласт морально-релігійної літератури. Розглянуті нами патерикові оповідання мають на меті розповісти читачу про важкий шлях досягнення гармонії та церковної добротності.

У першому аналізованому творі «О преподобнем князи Святоши Черниговском» трансформація героя відбувається через самозречення та працю. Герой обирає шлях служіння своїм ближнім. Хоча у творі відсутній повний літературний портрет персонажа, проте читач, послуговуючись фрагментарними вставками, може зрозуміти, яких внутрішніх та зовнішніх змін зазнає герой. Зауважимо, що всі емоційні описи залишаються підпорядкованими схемі зображення ідеального церковного послушника. Імовірно, автор створював твір, враховуючи і канони княжого життя, за яким головний герой наділяється гіперболізованими позитивними харак-

теристиками, і вимоги преподобницького життя, яке диктувало зображення смиренного та самозреченого персонажа.

Про становлення християнського аскетизму довідуємося з наступного твору – історії про Ісакія Печерника. Як і в попередньому тексті, автор дає персонажу лише короткі портретно-емоційні характеристики. Влучність цих характеристик, їх емоційна насиченість та загальний динамізм оповіді створюють перед читачем дуже правдиву картину тогочасного аскетизму. Подібний емоційно «відштовхуючий» опис межового прояву аскези мав стати прикладом небезпеки важкого подвигу самітництва для ченців-неофітів.

Останній з розглянутих творів, «Житіє Феодосія Печерського», є одним з найвідоміших агіографічних творів Київської Русі. Його автор, з одного боку, дотримується канонічної описовості життя, наприклад, використовуючи у вступі літературний прийом самоприниження, але, з іншого боку, порушує одне з головних жанрових правил – зображати святого поза конкретними прикметами часу і простору. Тому житіє насичене нетиповою для жанру емоційністю оповіді та описовістю.

Відзначимо, що Нестор зробив чимало відкриттів в області зображення внутрішнього світу персонажа. Так, книжник зовсім не випадково докладно розповідає про дитинство героя, його батьків і ранню любов до Бога, підкреслюючи довгий і тернистий шлях духовного зростання Феодосія.

Розглянутий корпус пам'яток дає змогу зробити певні висновки щодо зображення емоцій персонажів у давньоукраїнській житійній літературі. Загалом, у житіях преподобних основний акцент зміщується на опис реальних подробиць їхнього існування, а емоції та почуття героїв зображуються досить побіжно.

Відсутність детального портретно-емоційного опису людини пояснюється не бідністю художніх засобів, а особливостями мислення середньовічного книжника, зосередженому передусім на духовній сутності речей. Разом з тим, преподобницька агіографія є найбільш алегоричною: описується не стільки конкретна людина, скільки її основна чеснота чи ціла християнська категорія, втілена в житті та вчинках персоналії.

Аналіз наведених текстів дає змогу говорити, що починаючи з XII ст. в давньоукраїнській агіографії з'являється інтерес до чуттєвості та емоційності людини. Тому варто віддати належне києво-руським авторам, які з пасивних реципієнтів іноземних літератур-

них традицій швидко перетворювалися у творців високохудожніх пам'яток оригінальної літератури.

¹ *Лихачев Д.С.* История русской литературы X-XVII вв.: Учеб. пособие для студентов / Л.А. Дмитриев, Д.С. Лихачев, Я.С. Лурье и др.; Под ред. Д.С. Лихачева. – М.: Просвещение, 1979. – С. 117.

² *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. Избранные работы в трех томах. – Л.: Худ. лит. Ленингр. отделение, 1987. – Т. 1. – С. 155.

³ *Руди Т.Р.* О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. – Т. 57. – С. 454.

⁴ *Чижевський Д.І.* Історія української літератури. – Прага, 1942. – Кн. 2. – С. 155.

⁵ Слово о преподобнем князи Святоши Черниговском (і далі). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4945>.

⁶ Див.: *Шуміло С.М.* Оповідання про Миколу Святошу у Києво-Печерському патерику: досвід прочитання / С.М. Шуміло. Поетика церковної прози (XI–XX ст.): збірник статей з літературознавства. – Чернігів: Вѣра и жизнь, 2014. – (Науковий альманах «Чернігівські Афіни»). – Вип. 2). – С. 44–52.

⁷ Словник української мови: В 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 8. – 1977. – С. 67.

⁸ *Шахматов А.А.* Разыскания о русских летописях. – М.: Академический Проект; Жуковский: Кучково поле, 2001. – С. 203.

⁹ *Абрамович Д. И.* Киево-Печерский патерик. Вступление. Текст. Приметки. – Киев. – 1930. – М., 1957. – С. 204.

¹⁰ О преподобнемъ Исакии Печерници (і далі). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4945>.

¹¹ *Творогов О.В.* Свое и чужое: переводные и оригинальные памятники. Древнерусское искусство: рукописная книга. – М.: Наука. – 1972. – С. 26–30.

¹² *Чижевський Д.І.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Нью-Йорк, 1956. – С. 140.

¹³ *Еремин И.П.* К характеристике Нестора как писателя. – ТОДРЛ. – 1961. – Т. 17. – С. 54–58.

¹⁴ Житие преподобнааго отьца нашего Феодосия, игумена печерьскаго (і далі) – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4872>.



ЗОБРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ГЕРОЯ у князівських житіях Київської Русі

Корпус князівських житій є важливою частиною середньовічної агіографії Київської Русі. Основним сюжетом вказаних житійних творів є князівський подвиг, – високе суспільне служіння народу, що проявляється у захисті Вітчизни, заступництві бідних та страждених. Важливо зазначити, що образи князів та їх змалювання не є однаковими. Тому дослідники-агіографи виділяють кілька «князівських» типів, а саме: власне благовірні правителі, відомі правителі-страстотерпці (або правителі-мученики), правителі-просвітителі, правителі-ченці та правителі-воїни. Житійні тексти, присвячені кожній із цих груп, характеризуються власною стилістикою, що визначається «специфічною складовою» подвигу конкретного святого¹.

Широкого поширення в Київській Русі набуло Житіє княгині Ольги², яке є прикладом життєпису правителя-просвітителя. На думку відомого дослідника києворуських житій Н.І. Серебрянського, перший давньоукраїнський твір, присвячений правительці, виник у кінці XIII ст. на основі південнослов'янських сказань про св. Ольгу³. До нас пам'ятка дійшла у списку так званої «Степенної книги» (60-ті роки XVI ст.).

Житіє княгині Ольги відкриває у «Степенній книзі» пишну портретну галерею давньоукраїнських та московських історичних діячів. Укладачі книги намагалися підкреслити велич князівських діянь, красу їх чеснот, для чого вводили психологічні характеристики героїв, релігійні монологи, молитви. Житійні тексти «Степенної книги» особливо вирізняються рисами урочистості та монументальності, що пояснюється офіційно-державницьким характером пам'ятки. Основне завдання кожного твору збірки – возвеличити та прославити правителя, Ольжине житіє не стало винятком, зробивши княгиню однією з найшановніших жінок Давньої Русі.

Автор Житія Ольги (його ім'я точно невідоме, деякі вчені вважають, що твір написаний псковським агіографом Василем-Варлаамом, інші – відомим на той час письменником Сильвестром) використав безліч джерел, серед яких була псковська редакція «Жи-

тія княгині Ольги», літописне сказання про княгиню та усні народні легенди⁴.

Твір починається похвалою княгині, слова якої будуть часто зустрічатися у характеристиці героїні: «**Бѣше во всей жизни своей свѣтатѣ и богомодрага и равноапостолнага великага княгинѣа Ольга**». Далі автор описує напівлегендарну зустріч князя Ігоря із Ольгою: «**такѣ дѣвица бѣ сѣна блаженнага Ольга, велми юна соуци, добро–зрачна же и моужествена. И разгорѣста желанием [про Ігоря] на ню и нѣкѣна глаголы глумлением претвораше к ней. Она же оуразоу–мѣвшѣ глумления коварство, пресекага бесѣдоу неподобнаго его оумышления, ни юношески, но старческим смыслом поношала емоу глаголаше**». Бачимо чітку різницю в описі відчуттів Ігоря та Ольги. Автор дуже обережно описує пристрасне бажання князя, і ніби оминаючи неприємні моменти, просто зазначає: «**и нѣкѣна глаголы глумлением претвораше к ней**». Натомість мудрі слова Ольги на-ведені повністю: «**Аще и невѣжда есмь, и велми юна, и простѣтъ обычай имам, тако же мѣ видиши, но обачѣ разоумѣхъ, тако пороугати ми сѣа хоушеши и глаголаши нелѣпага, его же не хоуоу ни слышати. Прочѣе же внимай сѣвѣ и останѣста таковаго оумышления. Донде–же юн еси, блюди сѣвѣ, да не одолѣетъ ти неразоумѣе, и да не постражешѣ зло нѣкое**». Подібний опис зумовлений кількома фак-торами: по-перше, традиція середньовічної літератури не дозволя-ла виносити бруд, порочність, лихослів'я на перший план (думки і слова Ігоря); по-друге, автор зважав на соціальний статус князя, тому не міг гостро засуджувати його вади; по-третє, центральною особою твору залишалася Ольга, тому основна увага зосереджена на уславленні її чеснот.

Щоб показати, як сильно мудрі слова Ольги вразили молодого князя, агіограф вдається до опису почуттів героя: «**И авѣе Игорь отложъ юношеское моддрование свое, наипаче же со стыдѣнием своим и с молчанием преиде рекоу, внимая сѣвѣ**». Автор словоспо-лученням «**внимая сѣвѣ**» підкреслює майже магічний ефект слів Ольги, які змусили молодого князя замислитися над усім, що від-булося.

Для створення першої частини житійної оповіді книжник здебільшого послуговується народними джерелами. Звістка про вбивство Ігоря передається стилізованим під народний плач монологом Ольги: «**и вѣсплакаста велми глаголюциу Оувы мнѣ, свѣтлѣйшии самодержателю, великий госоударю роуский Оувы мнѣ, свѣте**

мой, камо зайде от очию мою, мене оуєдиненоу вдовою остави Оувы мнѣ, драгий мой милый соупроужниче преоудобренный! Оу не вы мнѣ преже тебе оумрети, неже лишенѣ быти твоея красоты и твоего любезнаго сожитства». Використання анафоричного вигуку «оувы мнѣ» посилює трагічну атмосферу наведеного фрагменту і наближає його до гімнографічного описового канону. Цей прийом упо-дібноє плач за Ігорем до плачу за Христом⁵. Варто зауважити, що далі за текстом Ольга лише раз згадує свого чоловіка: ««и прииде на гроб Игоревъ и плачаша по нем плачем велимъ, источники слезъ от очию проливающи, жалостно глаголющи»». Так автор підкреслює силу духу Ольги, її спроможність змиритися із втратою чоловіка і продовжувати життя заради сина та держави.

Легендарні епізоди помсти древлянам зображені досить скрупульозно, проте беземоційно, навіть холоднокровно: ««Людне же не возмогша оугасити и повѣгша из града. И повелѣ Ольга имати их и оубиватиъ овѣх же во ем своимъ в работоу преда, а иных оста—ви дань дати»». У цьому автор прямо посилається на фольклорні перекази, язичницькі уявлення про необхідність помсти. Книжник не доповнює цю частину оповіді монологами Ольги, не загострює увагу на її злості або розпачі, описувані дії сприймаються як дани-на язичницькій традиції. Відомий український історик М.С. Грушевський так відгукується про цей епізод: «Цікава та загальна ха-рактеристика, яку надає ся традиція Ользі – фігура суворої героїні, нелюдської, підступної мстниці за свого чоловіка, притемнена по-тім в книжній традиції образом “начальниці руських синів” в християнстві, релігії любови й пробачення, що так мало відповідає то-му легендарному характерові»⁶.

Цікаво, що одразу після оповіді про захоплення Іскоростеня, автор подає частину із назвою «О разсужении духовнаго тшания и о вѣре Христовѣ блаженныя Ольги» і описує шлях княгині до віри: ««чисть и целоумдръ смыслъ имаше и желанием желаше христия—на быти не ноужю нѣкою, но самовластным хотѣниемъ»». Про жорстокі епізоди із життя Ольги надалі не згадується. Бо, з одного боку, книжник не мав права не повідомити про насильницькі дії княгині, адже це був політичний акт упокорення бунтівних древлян, а з іншого боку, літературна традиція тієї доби не дозволяла загострювати увагу на насильстві як такому, зокрема, щоб не ком-прометувати постать першої

києворуської княгині-християнки. То-му загалом перша частина Життя має описово-фактографічний ха-рактер.

Друга частина твору присвячена духовному служінню Ольги. Для того щоб прийняти хрещення, княгиня, за текстом, відправляється до Царгорода. Опис Ольги урочистий, за ним стоїть прагнення києворуських авторів піднести власних правителів до рівня візантійських імператорів: «**И видѣв ю царь зело доброу соущоу ли—цем, и в бесѣдовании смысленоу, и разоумом оукрашеноу, и в премоуд—рости доволноу, наипаче же Божиюю благодатию оснаеомоу, и вельми царь почюдиста великомуу разоумоу еѧ и свѣтлости благообразна еѧ, и возлюби ю зело, и возжелѣ доброте еѧ**»». Недивно, що після та-кого ідеалізованого портрету Ольги подано легендарний епізод сватання Іоана Цимісхія, яке княгиня богобоязно відкидає: «**И тог—да целомоудренаѧ оумное свое око возведе к Богоу, егоже потщаста взыскати, помощи от него требоуѧ, како да свободит ю от многооб—разных ловлений злокозненаго врага. И тако благоразоумна крылы вперившиѧ и чистымъ помыслом возвысивѧ**». Вищенаведені й усі наступні роздуми-монологи Ольги подані у суто християнській описово-психологічній традиції: автор часто згадує про чистоту, мудрість, духовну цноту своєї героїні, порівнює її думки із крила-ми розсудливості, що піднесуть Ольгу над будь-якими земними підступами. Урочисто описуються й емоції княгині після хрещення: «**И тако совлечестѧ всеѧ грѣховныѧ одежды, отложши ветхаго человекѧ и дѣла поганскаѧ, и облечестѧ в новаго Адама, еже есть во Христа, и тако просвѣщена бывши, тако породивѧ водою и Духом сице добрым изменением изменистѧ, и возрадовастѧ доушею и тѣлом радостию неизглаголанною**»». Використання в одному реченні основних християнських образів (Адам, Святий Дух) та по-вторюваних сполучників «і» підсилює патетичний настрій уривку. Священність дійства хрещення підкреслюється й метафоричним порівнянням: «**Блаженнаѧ же Олга, поклонши главоу, стояше аки гоубѧ морскаѧ от росы небесныѧ напашема, Божественых писаний оучение в сладость принимаше от святѣйшаго патрарха**»,» і да-лі: «**От радостотворнаго же плача слезами себе обливаше, имиже землю оумачаше, и поклонястѧ и припадаѧ к ногам святомоу патрарху**»». Минуле поганське життя Ольги порівнюється із залізним вантажем: «**И вокупѣ благороднаѧ тѣлом, благороднѣйша же паче и доушею, како время нѣкоє и како желѣза тяжка отложив древнее нечестие**». Порівнявши описово-емоційні частини тексту, спостережимо трансформування образу Ольги: якщо раніше вона

сповідувала релігійні цінності несвідомо, то після обряду хрещення ге-роїня «узаконюється» у статусі християнки.

Подальші емоційні вставки семантично однотипні: «**«Блаженнаа же, радоуициста доушею и тѣлом», «живый и по преданию святаго патриарха в воздержании и в молитвах, во днех и в ношех соблю—дана чистотоу доушевною и телесною, и встакана грѣха хранна себе»**». Автор наголошує на тому, що головним у житті Ольги стало слу-жіння Богу. Ця лінія посилюється протиставленням віри Ольги язичницьким поглядам її сина Святослава: «**«Сынъ же ея, великий князь Свѣтослав, како звѣр баше обычаем и ни мало о сих внима—ше», «Сина оубо глаголанна мнаше блаженнаа, како на водѣ стѣав, ви—де бо его стоудено к глаголанымъ прилежаща и двоемыслено к ней вѣщающа»**», і далі: «**«Онъ же ни мало не приклоннаста глаголом ея, еше и гнѣбашеста на свѣтотую мать свою»**». Яскравим і досить агресивним для давньої літератури є порівняння князя Святослава зі *звіром*: «**Свѣтослав, како звѣр**». Подібна паралель свідчить про неприховано негативне ставлення автора до князя як до запеклого язичника, прообразом якого є ніхто інший, як диявол (згадаємо, що в останній книзі Біблії саме диявола іменують *звіром*).

В епізодах розмови Ольги і Святослава агіограф зображує княгиню не лише як правовірну християнку, а й як люблячу ма-тір: «**«Боголюбиваа же и чадолюбиваа Олга жестость доуши его видѣв и безоумныа отвѣты слышав, но любочаднаа оутробою мать—ски болѣзноюа о нем, и плакаше доволно, непрестанныа источники слез испоуцааа**». Загалом же образ Ольги постає втіленням християнської мудрості та чеснот: «**«Аки звѣзда пред солнцем, и тако заря пред свѣтом, и тако луна в ноци сияше, тако блаженнаа в невѣр—ныхъ человекѣхъ свѣтѣшеста, и тако бисер в тимѣнни калнемъ влеща—ста, емоу же скверна не прикасашеста**».

Текст, за агіографічним каноном, закінчується розлогою похвалою святих, в якій автор укотре підкреслює основні чесноти княгині: «**«Радоуица, всеблаженнаа Олга, богоизбранный сосоуде цѣломоуд—рица, исполненный божественнаго разоума не от человекѣскаго на—оучениа**». Анафорично-молитовне «радуйся» посилює урочистий настрій твору, пов'язуючи його з гімнографічною традицією і за-свідчуючи таким чином святість княгині. Цією оптимістичною но-тою завершується Житіє Святої Ольги, праматері усього право-славного народу Київської Русі.

Отже, в основу житійної оповіді про святу княгиню Ольгу покладені літописні статті, усні народні легенди та псковська агіографічна традиція. Такий симбіоз джерел ставив перед автором важке завдання – написати художньо цілісний твір. З огляду на це, виділяємо у творі два типи опису емоційності: перший стосується початкової «легендарної» частини Життя, в якій автор стримано констатує події, не заглиблюючись у переживання дійових осіб; другий тип опису підпорядкований християнській традиції, він насичений урочисто-символічними образами та конструкціями, посилюючи релігійний психологізм тексту. Подібна зміна описових стилів умовно символізує трансформацію Ольжиної героїні: від праведної язичниці до свідомої християнки.

Розглянемо ще один тип емоційної описовості на прикладі Життя князів-страстотерпців Бориса і Гліба⁷. Сказання про Бориса і Гліба («Съказание и страсть и похвала святоюю мученику Бориса и Глѣба») написане у другій половині XI ст⁸. Пізніше Сказання доповнилося описом чудес святих («Сказання про чудеса»), створеним у 1089-1115 роках. Думки дослідників щодо авторства Сказання розходяться. Наприклад, літературознавець М.П. Погодін вважає автором тексту Якова Чорноризця, а відомий дослідник борисоглібського циклу С.А. Бугославський стверджує, що Сказання створене на основі кількох вишгородських записів трьома авторами. Адаже частини твору відрізняються одна від одної вибором лексики, стилістикою та ідеологічною спрямованістю. Існує й інша версія походження Сказання: у 1080-ті роки Нестором Літописцем було складено «Читання про Бориса і Гліба», за яким після 1115 року написано текст Сказання⁹. Загалом, створюючи текст, автор користувався існуючими записами, усною легендою і літописними статтями. Ядром Сказання є агіографічно стилізовані образи Бориса і Гліба та повна напруженого драматизму розповідь про їхню трагічну загибель¹⁰.

Емоційність оповіді надають портретні описи героїв, у яких розкривається їхня людська природа. Князь Борис, як і будь-яка звичайна людина, боїться смерті: «**«и тако оуслыша свѣтѣи Борисъ, начатъ тѣлѣмъ оутѣрпывати и лице его въсе слѣзь испълниста, и слѣзми разливаста и не могый глаголати»»**. Автор за допомогою змалювання зовнішнього вигляду персонажа передає його стан: «**«образъ бо вѣаше оунылѣи его, вѣзоръ и скроушенне сѣрдьца его свѣтаго, такъ бо вѣ блаженный тѣ правѣдивъ и щедръ, тихъ, крѣткъ, смѣренъ, всѣхъ милоуа и**

вьста навѣда»». Народження і розвиток почуття тривоги, впевненість у неминучості смерті також відображаються в зовнішності героя: **««идый же поутьмь, помыш—лааше о красотѣ и о добротѣ телесе своего, и слъзами разлива—ашеста вьсь»**».

Окрему увагу варто приділити вставці, що описує зовнішність Бориса (**«О Борисѣ, какъ бѣ възърѣм»**): **««сь оубо благовѣрный Бо—рисѣ благого корене сый послоушьливъ отьцю бѣ, покартаста при всемъ отьцю. Тѣлѣмъ ваше краснѣ, высокѣ, лицѣмъ кроуглѣмъ, плечи велицѣ, тѣнѣкѣ въ чресла, очима добраама, весель лицѣмъ, борода мала и оустъ — младѣ во бѣ еше. Свѣтаста це—сарьскы, крѣпѣкѣ тѣлѣмъ, вьстачьскы оукрашенѣ акы цвѣтѣ цвѣтый въ оуности своей»**. Вставка досить деталізована й стилістично відмінна від тексту Сказання, уведена для створення в уяві читача цілісного образу героя. Фрагмент вставили пізніше, послуговуючись літописним матеріалом **«Повісті минулих літ»**¹¹.

Найбільш емоційно насиченим персонажем є молодший і недовідчений брат Бориса – Гліб. Коли Гліб розуміє, що його хочуть вбити, то починає благи кривдників змилюватися: **««възърѣвъ къ нимѣ оумиленама очима и слъзами лице си оумываа, съкроушенѣмъ срьдѣцѣмъ, съмѣренѣмъ разоумѣмъ и частыимъ въздыханиѣмъ, вьсь слъзами разливааста, а тѣлѣмъ оутѣрпаа»**». Автор відображає душевне потрясіння героя через зовнішні прояви. Беззахисна юність Гліба зворушлива, як говорить І.П. Єршомін: **«Це один з найбільш акварельних образів у киеворуській літературі»**¹².

Під час опису героя автор найчастіше згадує тіло людини, спочатку дивується його молодості та красі: **««телѣмъ ваше краснѣ ... крепѣкѣ телѣмъ»**. Потім, за розвитком сюжету, описує і розвиток персонажа, його фізичні та душевні зміни: **««начать телѣмъ оутѣрпывати»**». За каноном, необхідною була й згадка про смерть та посмертні події, які найчастіше представляли собою опис поховання: **««блаженаа оубо гроба примѣши телеси ваю чьстѣнѣи акы съкровице мѣногоцѣбноі»**»

Надемоційним є зображення головного негативного персонажа твору – Святополка Окаянного. Автор показує гріховну природу князя через його зовнішність: **««тѣгда призѣва къ себе оканьный трѣклатый Свѣтопѣлкѣ съвѣтѣники всемоу злоу, и отъвѣрзѣ**

пре-сквърньнаа оуста рече, испоустн зъльый гласъ». Фізична слабкість Святополка нерозривно пов'язується з його злочинною душею, не-міч князя – початок розплати за його гріхи: «**оканьный Свято-плькть повѣже. И нападе на нь бѣсъ, и раслабѣша кости его, тако не мощи ни на кони сѣдѣти, и нестахоутъ его на носилѣхъ**»».

Якщо вважати, що літописна стаття про вбивство Бориса і Гліба була першою спробою перенести візантійській агіографічний стиль на ґрунт киеворуської літератури, то анонімне Сказання є величезним кроком у розвитку цього напрямку. Твір виявився настільки вдалим, що його вплив знаходимо навіть у житійних творах XVII ст. Крім того, автор Сказання виявив себе тонким психологом, викликавши непідробне співчуття і симпатію читачів до князів-страстотерпців.

Найбільш дієвим способом передачі почуттів головних героїв є пряма мова, тому твір насичений монологами Бориса та Гліба, в яких розкриваються їх душевні переживання. На відміну від типових героїв житій-мартирій, герої княжого Сказання не можуть стоїчно прийняти свою смерть, їхня жертва не є повністю добровільною, через що у творі знаходимо цілий спектр емоцій: від повного абстрагування від дійсності («втеча») у молитви до панічного страху смерті і подальшого прийняття родової волі.

Найвідомішою пам'яткою князівсько-військової агіографії є Повість про життя Олександра Невського («Повѣсти о житии и о храбрости благовѣрнаго и великаго князя Александра») ¹³. У рукописах твір не має стійкої назви й іменується «житієм», «словом» або «повістю про життя». Текст представляє собою княжу біографію й сполучає риси життя та військової повісті. Створення Життя Олександра Невського відносять до 80-их років XIII ст. і пов'язують із іменами Дмитра Олександровича, сина Олександра Невського, і митрополита Кирила ¹⁴. За однією із версій, автором повісті був книжник з оточення володимирського митрополита Кирила, який прийшов з Галицько-Волинської Русі у 1246 році. За припущенням академіка Д.С. Лихачова, у створенні тексту брав участь і сам митрополит Кирило: «Поза сумнівом, Кирило мав відношення до складання життєпису Олександра. Він міг бути і автором, але, ймовірноше, він замовив життя комусь із галицьких книжників» ¹⁵.

Складання повної біографії князя Олександра не входило до завдань автора, тому змістом життя є короткий виклад основних, із точки зору книжника, епізодів життя правителя, які дозволяють

відтворити його героїчний образ. Зображення Олександра Невського є дуже різноплановим. Відповідно до житійних канонів підкреслено християнські чесноти князя. Автор наводить цитату зі Святого Письма, яка характеризує князя Олександра: ««князь благъ въ странахъ тихъ, оувѣтливъ, кротокъ, съмѣренъ, по образу Божию естъ». Не внимаа богатства и не презрѣа кровь праведницю, сирѣ-тѣ и вдовици въправдоу соудити, милостилюбець, благъ домочад-цѣмъ своимъ и вѣнѣшнимъ от странъ приходящимъ кормитель»». Перед читачем змальовано й ідеальну зовнішність князя: ««но и взоръ его паче инѣхъ человекъ, и гласъ его – аки трѣуба в народѣ, лице же его – аки лице Иосифа, иже бѣ поставилъ его еги-петський царь втораго царя въ Египтѣ, сила же бѣ его – часть от силы Самсона, и далъ бѣ емоу Богъ премоудрость Соломону». Для підкреслення чеснот Олександра автор порівнює його з видатними біблейськими героями та царями. А для більшої ідеалізації персонажа його характеристика вкладається в уста третіх осіб: ««такѣ и сей, именемъ Андрѣашъ, видѣвъ князя Александра и, възвратився къ своимъ, рече: «Прошедъ страны, языкъ, не видѣхъ таковаго ни въ царехъ царя, ни въ князехъ князя»; або характеристика хана Батия: ««и видѣвъ его царь Батый, и подивися, и рече велможамъ своимъ: «Истинноу ми скажете, ако нѣсть по-добна семоу князя»».

Поєднання в одному тексті підкреслено «церковного» і «світського» плану є художньою особливістю життя. Князь в уявленні автора постає не лише як видатний полководець та державний діяч, а й як відданий Богу християнин. Бачимо це у використанні (типових для агіографічного жанру) молитовних форм: ««Александръ же, слышавъ словеса сии, разгорѣся сердцемъ, и вниде в церковь святыа София, и, падъ на колѣноу предъ олтаремъ, нача молитися съ слезами», «князь же Александръ въздѣвъ роуцѣ на не-во и рече»».

Особливою урочистістю і разом з тим щирою ліричністю пронизана заключна частина «Повісті». Завершується твір розповіддю про чудо, буцімто здійснене під час поховання князя: коли мертвому Олександру хотіли вкласти в руку «прощальну грамоту», то він простягнув руку і сам узяв грамоту від митрополита: ««егда оубо по-ложено бысть святое тѣло его в ракоу, тогда Савастіанъ икономъ и Кириль митрополит хотѣа розыати емоу роукоу, да вложатъ емоу гра-мотоу доушевною. Онъ же, аки живъ соущи,

распростеръ роукоу свою и взят грамотоу от роуки митрополита»». Цей епізод мав піднести об-раз князя до рівня святого, підкреслюючи богообраність Олександр-ра: ««востинноу бо без Божия повелѣннѣ не бѣ княжение его»».

Незважаючи на стилістичну різноплановість твору і, здавалося б, суперечливість характеристик Олександра, його образ постає цілісним. Автор творить перед читачем портрет ідеального правителя, широко використовуючи засоби ідеалізації: Олександр сильний, зовнішньо привабливий чоловік, хоробрий і мудрий правитель, до того ж відданий Богу християнин. У воїнському типі житій опис головного героя найбільш симбіотичний, тобто образ Олександра є втіленням як світського, так і духовного ідеалу. Автор мав на меті створення образу еталонного правителя, тому для зображення Олександра Невського здебільшого використовував прийоми узагальнення, ідеалізації та часткового знеособлення героя. Зауважимо, що аж до XVI ст. «Повість про житіє Олександра Невського» була еталоном для зображення руських князів.

У висновку зазначимо, що княжа агіографічна література базувалася на біографії конкретного правителя, тому змістова частина житія залежала від історичної дійсності і була фактографічно насичена. Водночас загальний художній метод середньовічного мистецтва перешкоджав проникненню в літературу занадто «низьких» та «брудних» аспектів життєвості, а ідеологічний підтекст житійного твору завжди зумовлювався політичним та моральним завданням, поставленим перед книжником. У залежності від художньої мети та типу житія (житіє-мартирій, житіє просвітителя або житіє правителя-воїна), агіограф мав відобразити найхарактернішу рису правителя, для чого послуговувався різними художніми способами образотворення. Наприклад, житіє просвітителя мало у своїй основі християнський психологізм, усі життєві переживання героя становили його шлях до віри (Житіє Ольги). Княже мученицьке житіє сповнювалося драматизму. Автор представляв читачу найбільш конфліктний і трагічний епізод із життя правителя. Герої цього типу житій постають найбільш емоційно-реальними, їх характери відходять від канонічної узагальненості і наближуються до реально можливих (Житіє Бориса і Гліба). Житіє, присвячене князю-воїну, мало представити читачу ідеальний образ правителя, тому описи у цих творах ідеалізовані, урочисто-абстраговані та частково знеособлені (Житіє Олександра Невського).

При загальному збереженні низки етикетно-агіографічних правил, у представлених творах допускалися порушення жанрових штампів, адже героєм тексту виступала конкретна, нешаблонна особа. Портретні та емоційні описи використані здебільшого для: створення достовірності зображуваного; підвищення художності твору; посилення драматичності сюжету. У княжих агіографічних пам'ятках, як ні в жодних інших, спостерігається перехід творів від літописної «історичної правди» до художньої образності, зокрема і в змалюванні літературного портрета героя. Отож, князівська агіографія стає ще одним кроком до творення художньої літератури у повному сенсі цього слова.

¹ Пауткин А.А. Древнерусские святые князья. Агиологический тип как культурно-историческая система // Герменевтика древнерусской литературы. – М., 1994. – Т. 7. – С. 212-224.

² Житие великой княгини Ольги // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 2003. – Т. 12: XVI век. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10116>.

³ Серебрянский Н.И. Древнерусские княжеские жития. Обзор редакций и тексты // Чтения в Обществе истории и древностей российских. – 1915. – Кн. 3. – С. 6.

⁴ Малкова Н.А. Святая княгиня Ольга как агиологический тип // Религиоведение. – 2011. – № 1. – С. 25-31.

⁵ Див.: Шуміло С.М. Источники стиля в ораторском красноречии Киевской Руси: на материале торжественных слов Кирилла Туровского // Поэтика церковной прозы (XI-XX ст.). – Чернігів: Вѣра и жизнь. – 2014. – С. 53-58.

⁶ Грушевський М.С. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П.С. Сохань. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. 1, Розділ VIII. – 1994. – С. 3.

⁷ Сказание о Борисе и Глебе // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 1: XI-XII века. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/tabid-4871>.

⁸ Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. / Упоряд. та приміт. С.К. Росовецького. – К.: Либідь, 1995. – Т. 5, Кн. 1. – С. 18-21.

⁹ Дмитриев Л.А. Сказание о Борисе и Глебе // СКИК. – Л., 1987. – Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.). – С. 44.

¹⁰ Бугославський С.А. Україно-руські пам'ятки XI-XVIII вв. про князів Бориса та Гліба: розвідка й тексти. – К., 1928. – С. 95.

¹¹ Бугославський С.А. К вопросу о характере и объеме литературной деятельности преп. Нестора // ИОРЯС. – СПб., 1914. – С. 171.

¹² Еремин И.П. О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературе IX-XII вв. / V Международный съезд славистов (София, сентябрь, 1963). Доклады советской делегации. – М. – 1963. – С. 4.

13 Житие Александра Невского // Библиотека Литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 5: XIII век. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4962>.

¹⁴ *Аверенцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука. – 1977. – С. 18.

¹⁵ Цит. за: История русской литературы X-XVII вв.: Учеб. пособие для студентов / Л.А. Дмитриев, Д.С. Лихачев, Я.С. Лурье и др.; Под ред. Д.С. Лихачева. – М.: Просвещение, 1980. – С. 174.

АПОКРИФ «БЕСІДА ТРЬОХ СВЯТИТЕЛІВ» у дослідженнях медієвістів

Апокрифи становлять багатющій пласт давньоруської літератури. Популярність апокрифічних текстів пояснюється цікавістю їх сюжетів і близькістю до народної культури. Незважаючи на офіційну заборону Церкви, пам'ятки апокрифічної літератури переписувалися книжниками аж до ХХ століття.

Наше дослідження присвячене історіографії популярного на Русі апокрифу, за яким у науці закріпилася назва «Бесіда трьох святителів» (далі – «Бесіда...»). Пам'ятка побудована у формі питань і відповідей, викладених від імені трьох прославлених вселенських святителів-богословів IV століття Василя Великого, Григорія Богослова і Іоанна Златоуста. Змістом питально-відповідних пар «Бесіди...» служать події Старого і Нового Заповітів, історія Церкви, космологія, демонологія, есхатологія, питання християнської моральності, сотеріологія та ін. Питально-відповідні тексти на біблійні теми, які стали потім основою «Бесіди...», виникли на візантійському ґрунті приблизно в V-VI ст. У перекладі на слов'янську мову питально-відповідні твори, типологічно близькі «Бесіди...», відомі вже в XI столітті.

«Бесіда трьох святителів». Під цією назвою в давньоруській рукописній традиції відомі різні пам'ятки: перекладний діалог Григорія Богослова і Василя Великого строго догматичного характеру, найстаріший список якого читався вже в Ізборнику 1073 р.; перекладне «Устроение слов Василя и Григория Феолога, Иоанна» (витяг з твору Афанасія Олександрійського) і власне «Бесіда трьох святителів», найдавніші руські списки якої відносяться до XV ст.

Не пізніше XIV ст. «Бесіда...» починає включатися в Списки відречених книг. У числі «ложных писаний», яких «не достоит держати», поміщена вона в індексі, зазвичай пов'язаним з ім'ям митрополита Кипріяна – «О Василие Кесарийском и о Иване Златоусте и о Григорие Богослове въпросы и ответы о всем лганю». Тут «Бесіда...» приписана болгарському епископу Єремії, збірники творів якого відомі вже в XIII-XIV ст.

Існують грецькі й латинські списки питань і відповідей на біблійні теми, подібні за характером з «Бесідою...», – грецькі більш пізні, ніж латинські.

Численні руські списки «Бесіди...» до сих пір не мають задовільної класифікації, генеалогія та історія тексту не встановлені¹.

«Бесіду...» вивчали А.Н. Пипін, Ф.І. Буслаєв, П.П. Вяземський, І.Я. Порфир'єв, А.С. Архангельський, Н.Ф. Красносельцев, А.Н. Веселовський, І.М. Жданов, М.В. Рождественська та інші дослідники.

Д.С. Лихачов стверджував, що композиційна будова структури запитань-відповідей виявляє пряму схожість з жанром загадки, що складається з двох частин, тісно пов'язаних між собою структурно і семантично, оскільки тільки в їх поєднанні виявляється необхідна для розуміння повнота кожної частини².

У дисертації «К вопросу о генезисе жанра русской литературной стихотворной загадки: вопросно-ответные ситуации в “Беседе трех святителей”» Т.В. Струкова розглядає питально-відповідні ситуації в апокрифі, його структуру і композицію, а також способи створення імпліцитного образу. Особливий акцент робиться на дидактичній функції, властивій питально-відповідним ситуаціям, а також на репрезентації в них когнітивної картини світу, властивої християнській доктрині. У процесі аналізу автор приходить до висновку про подібність питально-відповідних ситуацій апокрифів з жанром загадки³.

Метою дослідження М.Г. Бабалик є комплексно-текстологічне і джерелознавче вивчення «Бесіди...» в контексті пам'яток русько-візантійської книжності, іконопису та фольклору.

Основними завданнями дослідження стали:

- пошук списків «Бесіди...» в рукописних збірниках;
- типологічне і текстологічне вивчення руських списків «Бесіди...»;
- цілісний коментар змісту пам'ятки, аналіз її жанрових особливостей, аналіз кумулятивної форми в «Бесіди...»;
- встановлення книжних і фольклорних джерел «Бесіди...» і паралелей до неї;
- інтерпретація питань і відповідей з амбівалентною семантикою.

В останній своїй роботі В.Н. Мочульський розподілив відомі йому списки на 10 редакцій, виходячи, головним чином, з початкових слів кожної редакції. Однак у більшості випадків збіг у почат-

кових словах зовсім не означає ідентичності подальшого тексту, – починаючись однаково, багато списків далі містять зовсім інші питання і відповіді.

Існували наміри досліджувати «Бесіду...» саму в собі без відношення до того впливу, який вона мала на створення творів народної поезії.

У ставленні до цього впливу, Мочульський піддавав «Бесіду...» докладному дослідженню в дисертації під заголовком: «Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге». Але що стосується складу і джерел «Бесіди...», то в цьому відношенні зроблено небагато. Саме: той же Мочульський у згаданій книзі, виявивши намір присвятити «Бесіди...» особливе спеціальне дослідження, робить попередній, так би мовити, огляд і намічає класифікацію численних списків цієї пам'ятки. Він розрізняє три редакції «Бесіди...» і дає їх характеристику⁴.

Інший дослідник, професор Казанського університету А.С. Архангельський у докторській дисертації «Творения отцов Церкви в древнерусской письменности» торкається того самого предмету, але йде далі Мочульського. Він починає з того, що класифікацію, запропоновану Мочульським, абсолютно відкидає, називаючи спробу попереднього автора марною, і стверджує, що, враховуючи надзвичайне різноманіття списків «Бесіди...», розподіл їх по редакціях неможливий. Відмовившись від класифікації списків за редакціями, Архангельський переходить до визначення джерел, під впливом яких склалася слов'яно-руська «Бесіда...». Він з великою старанністю і ретельністю розшукує ці джерела і представляє досить довгий їх перелік⁵.

У свою чергу Ф.І. Буслаєв, вказуючи на присутність у творі «хитромудро» сформульованих питань, характерною особливістю «Бесіди трьох святителів» вважав вплив фольклору на цей твір. Дослідник вказує на взаємовплив літератури книжної та усної народної творчості⁶. Про зв'язок «Бесіди...» з біблійною традицією і фольклором пишуть також М.Г. Бабалік, Е.А. Бічуліна, С.Я. Лур'є, М.В. Рождественська та ін.

Привертає увагу композиційна структура твору, побудованого в формі діалогу, що зумовлює відкритість тексту для включення в нього різноманітного матеріалу. При цьому тематичну основу апокрифічної пам'ятки становили питання про зміст Старого і Нового Заповітів, до яких згодом приєднувалися питання і відповіді на

теми інших творів давньоруської літератури і навіть фольклору (М.Г. Бабалик, Я.С. Лур'є).

Слід також відзначити, що кількість питань в різних списках «Бесіди...» відрізняється великою варіативністю: це може бути одне питання і відповідь, виписані окремо, а може бути понад сто питань і відповідей під одним заголовком, причому деякі з них можуть дублювати одне одного, немов переписувачі забували, про що писали раніше.

Я.С. Лур'є створив тематичну класифікацію «Бесіди...». Текст апокрифу включає питання різної тематики: загадки-питання релігійної направленості, пов'язані з використанням прецедентного тексту (Старого і Нового Заповітів), його концептів; питання космогонічного характеру; парадоксальні і жаргівливі питання⁷.

М.В. Рождественська досліджувала цю проблему і прийшла до висновку, що саме форма питання-відповідь зумовила так звану рухливість тексту, його постійну зміну і доповнення⁸.

Т.В. Цив'ян в роботі «Отгадка в загадке: разгадка загадки?» стверджує, що структура «Бесіди трьох святих» характеризується повторенням питально-відповідних ситуацій. Багато питань, сформульованих у творі, містять у собі іносказання, заміну одного поняття (концепту) іншим, включають перерахування ознак, які сприяють відгадуванню імпліцитного образу⁹.

Крім того, їм властива комунікативна направленість, що зближує їх з жанром загадки, кодуюча частина якої включає логічну задачу і містить (в явній або прихованій формі) питання, на яке слід знайти відповідь, і відноситься до особливого типу текстів зі структурою питання-відповідь, в яких певний сюжет представлений у вигляді ієрархізованого списку запитань і відповідей.

Однак окрім вже досліджених сторін тексту і його впливів знаходимо ще не вивчені, проте цікаві для дослідження особливості.

«Бесіда...» являє собою апокриф, проте за якими рисами? Це й може стати предметом подальшого дослідження. Більш того, текст може бути порівняний з іншим твором, який також належить до апокрифічної літератури.

Вартим розгляду також є те, чому саме цей текст включався в інші твори і з якою метою, а також – як саме він впливає на текстоснову.

Дослідження може бути присвячене тому, яким саме моральним рисам надається домінуюча роль у «Бесіди...» і чи актуальними вони є для сьогодення.

Текст «Бесіди...» було б цікаво порівняти з іншим текстом, що має мозаїчну структуру, який є також трактуванням Біблійного сюжету, наприклад, з «Питаннями і відповідями Афанасія Олександрійського до князя Антиоха». Виділити спільні та відмінні риси.

Також варто розглянути метафоричність та символічність твору, співвідношення з архетипами.

Отже, мовне, символічне та стилістичне багатство апокрифу «Бесіда трьох святих» дало змогу багатьом дослідникам вивчати той чи інший філологічний аспект цього твору, проте до сьогодні деякі питання та проблеми залишаються відкритими для подальших наукових розвідок.

¹ *Бабалик М.Г.* Апокриф «Беседа трех святителей» в русской рукописной книжности XV-XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Г. Бабалик. – Петрозаводск, 2011.

² История русской литературы XI-XVII веков / под общ. ред. Д.С. Лихачева. – М., 1985.

³ *Струкова Т.В.* К вопросу о генезисе жанра русской литературной стихотворной загадки: вопросно-ответные ситуации в апокрифе «Беседа трех святителей»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.В. Струкова. – Орел, 2015.

⁴ *Мочульский В.Н.* Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. – Варшава, 1887.

⁵ *Архангельский А.С.* Творения отцов Церкви в древнерусской письменности. – Казань, 1889. – Т. 1/2.

⁶ *Буслаев Ф.И.* О народной поэзии в древнерусской литературе // Ф.И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – СПб., 1861. – Т. 2.

⁷ *Лурье Я.С.* Беседа трех святителей // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV – XVI вв.). Ч. 1: А-К / ИРЛИ; Отв. ред. Д.С. Лихачев. – Л., 1988.

⁸ Апокрифы Древней Руси / сост., предисл., коммент. и перевод М.В. Рождественской. – СПб., 2002.

⁹ *Цивьян Т.В.* Отгадка в загадке: разгадка загадки? // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст / отв. ред. Т.М. Николаева. – М., 1994.



ЄПИСКОПСЬКІ ПОВЧАННЯ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ XIII-XVI століть і гомілетична традиція. Вплив Біблії на єпископські повчання

Київська Митрополія була створена в X ст. і територіально охоплювала землі Київської Русі. Після зруйнування Києва монголо-татарами в XIII ст. митрополіча кафедра була перенесена у Володимир-на-Клязьмі. Незважаючи на різні соціокультурні й політичні обставини, Православна Церква і в наступні століття продовжувала залишатися об'єднуючим фактором для місцевого населення, що сповідувало слов'янсько-візантійський обряд і було носієм східнохристиянської (київської) ідентичності. Церква була чітко впорядкованою ієрархічною структурою з підлеглим їй духовенством і вірними, що водночас виступала і продуцентом, і рецепіентом тогочасних кодів релігійної культури як системи уявлень, практик і понять, антропологічно пов'язаних з вірою людини в Бога¹.

У той же час Київська Митрополія існує як інституція, зі своїми правилами, ієрархією, порядками². Внутрішнє життя спільноти регламентувалось канонічним правом, а основними книгами, на які вона опиралася, були Кормчі книги. Назва «Кормча» походить від слова «*кърмъчиш*», тобто кермуючий. Ці книги мали на меті скерувати духовну особу в питаннях управління Церквою.

Одним з перших кроків на шляху до священства є обряд хиротонії – Свята Тайна Рукоположення, під час якої єпископ проголошує єрея духовною особою і надає йому право здійснювати душпастирську діяльність, уділяти Святі Тайни і розрешати мирян щодо визначених Церквою питань. У середньовічній Київській Митрополії одним з ключових елементів цього обряду було проголошення «свитку законного» – тексту повчання, в якому містяться настанови щодо священничого служіння. Такі тексти вписувалися в Кормчі книги XIII-XVI ст. різних редакцій і списків, яких збереглося досить багато, оскільки текст повчання був формулярним, і він читався кожному священникові під час рукоположення (хиротонії), тобто він був традиційним.

Але не тільки «свиток законний» був важливим обрядовим текстом. Ще одним було так зване Соборове повчання, яке єпископ читав у Неділю Православ'я перед єпархіальним собором духовенства. В цьому повчанні ще раз описано основні обов'язки священників, наголошено на певних заборонах, обмеженнях тощо.

До нашого дослідження також включено окремі тексти повчань митрополитів Петра (1308-1326) та Фотія (1408-1431). Ці повчання не є формулярними і традиційними, але вони теж відображають особливості священничого обов'язку.

Тексти єпископських повчань XIII-XVI ст. є джерелом вивчення не тільки канонічного права, а й дають цікавий матеріал для філологічних студій, зокрема, для вивчення риторичної гомілетичної традиції. Як розвивалась гомілетика в Київській Митрополії XIII-XVI століть? Що їй передувало? На ці питання спробуємо знайти відповіді.

Християнська гомілетична традиція увійшла у літературу Київської Митрополії через перекладну літературу і дуже швидко отримала продовження і розвиток через цілу низку проповідей і повчань київських авторів. Античні риторичні прийоми, які ще в перших століттях християнства отці Церкви адаптували до природи і потреб християнської літератури, біблійна риторика, яка черпала значною мірою з юдейської традиції, стали знаряддям вислову для книжників Київської Митрополії на довгі століття. Власне, використовувалися вони з різною метою і не завжди усвідомлено: від вправного і продуманого укладання тексту до випадкових цитат і цитатій. Так чи інакше, гомілетична традиція проникла і в такі, здавалося б, прагматичні документи, як єпископські повчання, які мали інституалізований характер і внутрішнє застосування. Цікаво, що ці тексти не лише увібрали в себе елементи проповідницького вислову, але й самі спричинили немалий вплив на розвиток руської гомілетики.

Мозаїка прийомів і цитат, не завжди послідовна і зрозуміла, може бути дуже інформативною. Їх аналіз допомагає зрозуміти як природу цих текстів, їх джерела і виникнення, так і багато інших речей. Не завжди вдається знайти відповідь, але такий аналіз дозволяє принаймні добре поставити питання.

Гомілетичні твори середніх віків часто є компіляцією з попередніх текстів³, найчастіше – перекладних творів, рідше – оригінальних.

Найперше – це Біблія. Серед біблійних книг, які так чи інакше впливали на ці тексти, виділяється Книга Премудрості Ісуса, сина Сираха.

Така назва книги, як зазначає Александр Лопухін, характерна для грецьких списків біблійного тексту («Премудрість Ісуса сина Сирахова») і звідти перейшла у слов'янський переклад⁴. Дослідник стверджує, що ця книга, хоч і второканонічна, проте «отці Церкви нерідко користувалися виразами премудрого сина Сираха як підтвердженням своїх повчальних думок. У 85-му апостольському правилі юнакам дається порада вивчати “Премудрість многовченого Сираха”»⁵. У 39-му пасхальному посланні св. Афанасія Александрійського Книга Премудрості Ісуса сина Сираха призначається для повчального читання оглашеним. Св. Йоан Дамаскин називає її «прекрасною і дуже корисною книгою»⁶.

Книга Премудрості Ісуса має передмову, в якій сказано, хто написав її та з якою метою. Текст починається словами: *«Многое и великое дано нам через закон, пророков и прочих писателей, следовавших за ними»* (Сир. Передмова 1-2)⁷. Основна тема Книги Премудрості – це вчення про Божественну Премудрість: *«возделать премудрости съблюди заповѣди, и ꙗко ти ю подасть»* (Сир. 1:26). Риторика цієї книги як книги повчальної, очевидно, слугувала взірцем для всіх інших повчань. Це проявляється у цілій низці моментів. Так, зокрема, для Книги Премудрості Ісуса характерне звертання до читача *«Сину»*, *«мене вѣща послушайте чада и сице творите да спѣтеся»* (Сир. 3:1), так само як в формулярних єпископських повчаннях.

У Книзі є також і перелік тих якостей, яких має уникати читач: *«Не буди скоръ языкомъ своимъ, и лѣнивъ и слабъ в дѣлѣхъ[ъ] своихъ. Не буди яко левъ въ дому своемъ, и величайся въ рабѣ[хъ] свои[хъ]»* (Сир. 4:33-34). Цей фрагмент перегукується з відповідним уривком з Святительського повчання.

За характером Книга Премудрості є повчальним текстом, містить в собі багато настанов та заборон. Більшість тексту складають односкладні речення наказового способу: *«слыши чадо и прѣими волю мою, и не вѣрзи совѣта моего»* (Сир. 6:24). Також є досить характерні конструкції, коли після певної настанови йде приклад-пояснення. Часто автор жививає паралелізми та порівняння. Усе це можна віднайти і у повчаннях.

Серед патристичної літератури текстом, який міг би бути взірцем, насамперед у написанні правил і вимог, є Приписи монаху, пера Йоана IV Постника⁸.

Порівняння текстів Приписів монаху та Повчання Златоуста показує тематичну схожість цих текстів.

Приписи монаху ⁹	Повчання Златоуста ¹⁰
По сторонам бесчинно не мечи очей	Стояше оу престола гна не wzираитеса на лю[ди]
Но беса берегись чревоугодного	Не насыщайте оутрвбы вбъядениемъ и пья[н]ство[м]
По большей части вовсе избегай вина	Блюдѣте [са] ѿ пития в питыи бо вса[к] грѣ[х] е[сть]
Смиранным и послушливым со всеми будь	Млѣтивъ буди къ оубогы[м] И мирни боудете ко вси[м]

За своїм змістом Приписи монаху дуже подібні до Святительського повчання: і приписи щодо одягу, і про поведінку, і про відносини з іншими. Але майже дослівні збіги можна знайти в тексті Повчання Златоуста. Ці тексти звернені до подібної аудиторії: до монахів та священників. Також схожою є їхня мета – навчити та застерегти. Схожими є й мовні особливості (наскільки про це можна судити з перекладу Приписів). Так, автор часто вживає наказові односкладні речення. На початку автор пише про «скромність добронравную»¹¹, далі йде перелік певних заборон та настанов, а на закінчення каже: *«Коль все исполнил, радуйся и бодрым будь»*¹². Отже, і за структурою ці тексти є схожими. Чи знав автор Святительського повчання про Приписи монаху, сказати важко, так само важко визначити, чи був відомим цей твір на Русі в IX-X ст.

Ще один твір Йоана IV Постника, як стверджує Є. Белякова, був використаний при створенні Софійського збірника (або його протографа), зокрема, «Предисловие к покаянню». Цей твір був створений на основі візантійського Номоканону Йоана IV Постника, і в простій формі пояснював стосунки між духовним отцем та мирянином. У творі засуджувалось пияцтво та лихварство, були дані поради священнослужителю, як приймати покаєння тощо. У Софійському збірнику містяться «значні за величиною уривки з перекладних творів (Ізборника Святослава 1073 року, Богослов'я в перекладі Йоана, екзарха Болгарського, Шестоднева Северіана Гавальського, Андріанти Йоана Златоуста), так і оригінальні давньоруські і південнослов'янські твори, серед них Послання Феодосія

Печерського, різноманітні антиязичницькі та полемічні твори, канонічні статті і ряд інших»¹³. Отже, можна стверджувати, що твори Йоана IV Постника були відомі на Русі і могли бути використані при написанні Повчання Златоуста, зокрема, і Кормчих книг загалом.

Цитата як основа компілятивного тексту

Важливим елементом побудови тексту повчань є цитати. У повчаннях наявна велика кількість цитат зі Святого Письма¹⁴. Часом повчання майже слово в слово цитують Святе Письмо: «Дѣло же твоє боуди оучитися законуу Господню день и ноць»¹⁵ (Пс. 1:2); «луче бы навазати жерновъ на выю, имже осель мелеть, и погрузитъ и въ море, неже съблазнить єдиногo ѿ человекъ»¹⁶ (Лк. 17:2); «такoвымъ бо разсыпаетъ кости Богъ, по пророку»¹⁷. Така фраза одразу нагадує Псалом 52, у якому описано, як Бог розсипав кості тому, хто сказав, що Бога не існує. Але також це може бути відсиланням до інших частин Святого Письма. Наприклад, в Книзі Притч, глава 17:22, сказано: «Серце радісне добре лікує, а пригноблений дух сушить кості». Цей текст зустрічається в багатьох місцях Святого Письма, зокрема, в Книзі Притч. Серед цитованих книг є книги і Старого, і Нового Завітів.

Але також дуже часто трапляються цілі речення та абзаци, які є компіляцією з різних біблійних цитат: «Свят бо Богъ и на святыхъ почиваетъ (Єфрем Сирин¹⁸), соудъ разоумень и въ разоумныхъ глоубинахъ вбретаетъсѧ. Пророкъ рече: рабъ твои азъ, вразоуми ма и оувѣдѣ правды твоя и възрадоуюсѧ (Пс. 118:125), во словесехъ твоихъ вбрѣтая користъ многу, паче тысащъ злата и сребра (Пс. 118:72). Рече пророкомъ Богъ: дахъ законъ мои въ сердце твоє и словеса моя въ уста твоя (Иов 22:22)»¹⁹.

«Христось глаголетъ: имѣяй заповѣди моя и съблюдая (Ів. 14:21), то естъ любяй мя, возлюбленъ будетъ Исусъ Христомъ, исплъневайте заповѣди моя. Апостоль глаголетъ: вѣра безъ дѣла мертва естъ (Іак. 2:26), тако и дѣла безъ вѣры. Мылостынею бо и вѣрою очищаютьсѧ грѣси (Сир. 3:30)»²⁰.

У цих двох прикладах автор в тексті сам дає посилання на цитати. Приміром, згадує про пророка або апостола. Але досить часто цитата є вставлена в текст без посилання на джерело: «Дѣло же твоє боуди оучитисѧ законуу Господню день и ноць (Пс. 1:2) и за-

*повѣди прехвальныхъ апостоль...»*²¹. Тут автор органічно вплітає цитату з Псалмів в текст повчання.

Трапляються й помилкові посилання на цитату. Так, в Святительському повчанні автор цитує Книгу Псалмів, але при цьому каже, що це з пророків. Так само і в Повчанні митрополита Петра, коли автор дає цитату з Книги Премудрості Ісуса, сина Сираха, але каже, що це з апостолів. Можливо, помилки були зроблені ще в протографі текстів або вже під час наступних переписувань та редагуванні повчань. У Повчанні митрополита Фотія таких неточностей нема. Автори завжди чітко і дослівно цитують Святе Письмо, відокремлюють цитати від іншого тексту, вказуючи на них.

У тексті Повчання митрополита Фотія багато й прихованих цитат, коли автор передає їх не дослівно, а переказуючи. Наприклад: *«да просвѣтитъ свѣтъ вашъ предъ чловѣкы, да видѣвши ваша добраа дѣла, прославятъ Отца вашего, иже есть на небестхъ»*²² є перефразом біблійних слів «Отак ваше світло нехай світить перед людьми, щоб вони бачили ваші добрі діла, та прославляли Отця вашого, що на небі» (Мф. 5:16). Або: *«дах закон мой в сердце твоє и словеса моя в уста твоя»*²³, цей уривок є переказом: «Оце заповіт, що його по цих днях встановляю Я з ними, говорить Господь, Закони свої Я дам в їхні серця, і в їхніх думках напишу їх» (Євр. 10:16), «Оце Заповіт, що його Я складу по тих днях із домом Ізраїлевим, говорить Господь: Покладу Я Закони Свої в їхні думки, і на їхніх серцях напишу їх, і буду їм Богом, вони ж будуть народом Моїм» (Євр. 8:10).

В усіх єпископських повчаннях переважають цитати з Нового Завіту, більшість яких з Євангелій, а інші – з Послань Апостолів. Серед цитат зі Старого Завіту трапляються з Книги Псалмів та з Книги Премудрості Ісуса, сина Сираха. З цього боку виділяється Повчання Златоуста, в якому не використано відкритих цитат зі Святого Письма.

Функції цитат в єпископських повчаннях

Цитування Біблії в текстах повчань виконує певну функцію. Досить часто автор використовує цитати на пояснення власних тверджень та надання їм більшої ваги, тобто є аргументацією. Так, в Повчанні митрополита Петра на початку автор говорить про місію священника, а потім наводить відповідні рядки зі Святого Письма на підтвердження власних слів. У тексті Повчання говориться

про те, що священник має уникати пияцтва, розпусти тощо: «по апостолскому словеси: не прелщайтеса, ни блудници, ни прелюбодѣи, ни хищници, ни идоложрътвеницы, ни пѣяници царства Божья не наслѣдять»²⁴, тобто вказує, що так каже сам апостол. В Повчанні митрополита Фотія на підтвердження заборони пияцтва наведено слова апостола Павла, який каже: «пѣяници царствіаа Божья не наслѣдять»²⁵ (1 Кор. 6:9). Цитати є й основою тексту, коли вони не підтверджують певну тезу, а самі є тою тезою, тобто автор використовує Свято Письмо як основний текст, додаючи чи віднімаючи від нього певні теми, які не стосуються теми повчання.

Цитування Святого Письма характерне і для інших, не єпископських, повчань, як от Слово Феодосія Печерського в середу третьої неділі посту: «Не оставихом ли мира и яже в мирѣ по заповѣди Христовы, глаголавшаго: “Иже не възненавидитъ всего и послѣдует ми, нѣсть ми ученик”, и пакы: “Иже мя аще любитъ, и слово мое съхранитъ”, и “Иже душу свою погубит мене ради, обряцеть ю”, и “Любы Божія не въ слѣвестѣхъ съврѣшаеся, но в дѣлѣхъ дѣлелныхъ”»²⁶. В цьому уривку автор не тільки використовує цитати як аргумент, а й нанизує їх одну за одною, створюючи майже весь текст з цитат.

Біблійне цитування в тексті повчань поліфункціональне: вони можуть бути частиною наративу, але можуть також виконувати функцію аргументу, коли автор наводить її як певний доказ тези.

Слiди небiблiйних цитат

Тексти формулярних повчань фактично скомпоновані з цитат. Окрім Святого Письма, Святительське та Єпископське повчання складаються ще з багатьох інших текстів. Так, К. Вершинін в дослідженні «Мірило Праведне як пам'ятка давньоруської книжності та права» наводить цитати з «Ліствиці», з настанови священнику перед літургією, яку приписували Василю Великому, перше слово Пандекта Никона Чорногорця, Фрагмент вітального слова отців Трульського собору до Юстиніана II та перше правило сьомого Вселенського собору²⁷. Названі тексти так чи інакше входять до більш-менш сподіваного кола лектури. Однак часом про присутність у творі елементів іншого тексту можуть свідчити якісь незвичні реалії. Наприклад, Є. Белякова наголошує, що слова «*коньнаго оуристанія*», очевидно, є частиною іншого тексту²⁸, швидше за все візантійського походження, адже на Русі не було традиції

влаштувати кінні перегони. Чимало цитат залишається неідентифікованими.

Ремінісценції, паралелізми тощо

Інокли в текстах формулярних повчань використано ремінісценції – навмисне або ненавмисне відтворення фразової або подібної конструкції з іншого художнього твору, натяк на інший сюжет, мотив тощо²⁹. Це стосується вже згадуваної нами цитати: *«такowymiъ бо разсыпають кости Богъ, по пророку»*³⁰, – яка нагадує Псалом 52 або може бути відсилкою до інших частин Святого Письма, наприклад, до Книги Притч.

Паралелізмом називають певну аналогію, або зіставлення. В текстах повчань досить часто використано цей прийом. Наприклад, в Святительському повчанні автор проводить паралель між збереженням цноти тілесної та збереженням завіту, тобто цноти духовної: *«Строковица, не съблюдыши дѣвства, wskвѣрни тѣло, и доуша, не съхранивши завѣта, wskвѣрни доухъ: въслѣдоуютъ ненависть и оукоръ, раны и ѿлоучения»*³¹. Схожий паралелізм також наявний в Слові на четвер третью неділі посту Феодосія Печерського: *«Въщеваетъ бо святое Еуаггеліе: мудрыя же дѣвства съблюдоша, и свѣтилники своя украсиша милостынями и вѣрою, и внидоша въ чрътогъ радостный, и никому же не възъбраняющую им; оны же буяя како нарѣкошася? – понеже дѣвственую печать съблюдоша неразориму и в пощеніи и въ бдѣніи, въ молитвахъ стончиша плоть свою, масла же милостыни не принесоша въ свѣтилницѣхъ своихъ душъ, и того ради изгнани быша изъ чрътога, – и тогда възыскаша продающихъ милостыня нищихъ, но не обрѣтоша; уже бо затворишася двери чловѣколюбіа Божіа»*³². Характерно, що у творі Феодосія подано посилання на Євангеліє, в той час як в Святительському повчанні цього нема. Уривок з повчання Феодосія виглядає більш зрозумілішим, є поясненим і легко сприймається.

У Соборовому повчанні автор за допомогою паралелізму наголошує на одному з основних аспектів місії священника – навчати прикладом свою паству: *«Простецъ бо сгрѣшивъ, за свою душу єдину ѿветъ Богу дасть, єреи же сгрѣшивъ, съблзнить многы, и за тѣхъ душа осужень будетъ ѿ Бога»*³³. Адже на священника покладена велика відповідальність – бути прикладом і опорою для мирян. І якщо він почне вести себе неправильно, то і миряни, бе-

ручи з нього приклад, так само поводитимуться. А тому, коли священник грішить, він губить не тільки свою душу, а й інших.

Часто автор використовує і протилежний засіб – протиставлення різних частин з допомогою сполучника «но». В Соборовому повчанні наголошується на тому, як має священник стояти перед віттарем: *«и не озираиси назадъ, нъ оумъ весь имѣи горѣ»*³⁴. Так, в Повчанні Василя автор підкреслює важливість зосередження під час молитви: *«Да не оугодия ра[ди] члѣскаго потициши[са] сократити млтвы. Ни примеши[ж] лица члѣа, но взираи къ единому пре[д]лежащемоу црѣю и ко пре[д]стоящи[м] окрестъ его сила[м]»*³⁵. Також і в Повчанні митрополита Фотія за допомогою протиставлення наголошено на певних моментах: *«очищающе не душевнаго сугуба, но тѣлеснаго смрада и сквърны»*³⁶, *«а тамо опозорьствовану быти не предъ единѣмъ или двѣма человекы, но предъ тмы тмами аггелъ и человекъ»*³⁷.

Найвідомішим прикладом використання протиставлення в літературі Русі є «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона. Воно також складається з трьох частин, і в кожній йде протиставлення двох тем: в першій – Русь перед християнством і після прийняття, Закон і Благодать на прикладі Агар і Сари. В другій частині – йде похвала Володимирі. Третя частина – молитва. Наскрізною ж темою йде зіставлення Старого і Нового Завітів, Закону і Благодаті³⁸.

Також у повчаннях використовуються умовні речення, які складаються з двох частин: [якщо..., то...]. Наприклад, в Соборовому повчанні: *«Аще кто недооумѣеть васъ, мене въпросите, азъ не лѣнюся глаголати вамъ»*³⁹; в Повчанні митрополита Петра: *«аще будете чада Христова и моя чада приснаа, хотяще предстати безъ осужденія предъ страшнымъ судомъ Христовымъ, послушайте яже от святыхъ Отець узаконенія»*⁴⁰. Такими умовними реченнями автор завжди підкреслює наслідки дій священника, важливість його відповідальності, а також полегшує сприйняття тексту реципієнтом.

Схожий прийом, коли автор наводить певну умову для виконання, є в творі Феодосія Печерського (Въ среду 3 недѣли поста слово о терпѣнии и о любви): *«Тѣм же, братие моя, дрѣжаще междю собою любовь истинну и въспрїемъмъ благаго Бога нашего законъ чистъ и заповѣди его непорочны съблюдѣмъ, тружajúщяся в бдѣнии и въ молитвах, молящяся за весь миръ бесъпрѣстани, да*

тѣмъ получимъ царство небесное. О Христеъ Исусеъ Господеъ нашемъ»⁴¹.

¹ Плохий С. Наливайкова віра: козацтво та релігія в ранньомодерній Україні. Вид. друге, виправлене. К., 2006, с. 196.

² Більше про Київську Митрополію: Скочиля І. Територія як сакральний простір та регіональний партикуляризм Руської Церкви: приклад Поділля XIV-XVIII століть // *Kościół unicki w Rzeczypospolitej* / Red. W. Walczak. Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2010, s. 133-174.

³ Белякова Е. Поучение киевских митрополитов как источник по истории образования духовенства // *Europa Orientalis*, 2015, № 6, с. 133; Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988-1237 гг.). СПб., 1996, с. 146-132.

⁴ Лопухин А. Толковая Библия Ветхого и Нового Завета. Том 5. Толкование на книгу Премудрости Иисуса сына Сирахова. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovanie-na-knigu-premudrosti-iisusa-syna-sirahova/>.

⁵ Там само.

⁶ Там само.

⁷ В Острозькій Біблії тест не містить передмови, а починається одразу з першої глави. Тому цитату з Прологу Книги Сираха подано за Синодальним перекладом. Наступні цитати подано за Острозькою Біблією 1581 р.

⁸ Йоан IV Постник, патріарх Константинопольський (582-595), був дияконом храму св. Софії. Також він був відповідальним за чоловічі та жіночі монастирі в Константинополі. Був обраний патріархом у 582 р. Див.: Православная Богословская энциклопедия или Богословский энциклопедический словарь. Том VI. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/pravoslavnaja-bogoslovskaja-entsiklopedija-ili-bogoslovskij-entsiklopedicheskij-slovar-tom-shestoj-iavan-ioann-maronit/188>; Памятники византийской литературы IV-IX вв. М., 1968, с. 215.

⁹ Подаю цитати з Приписів монаху в російському перекладі С. Аверинцева за виданням: Многоценная жемчужина: лит. творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии / Пер. с сир. и греч., предисл. и коммент. С.С. Аверинцева. К., 2003, с. 152-154.

¹⁰ Biblioteka Jagiellonska, Dział r/s Kopsisow, 17 kc, 71/52, л. 180-180 об.

¹¹ Памятники византийской литературы... с. 215.

¹² Там само, с. 216.

¹³ Баранкова Г., Белякова Е. Влияние византийских канонических и учительных текстов на славяно-русскую литературную традицию // Традиции и инновации в истории и культуре: программа фундаментальных исследований Президиума Российской академии наук. М., 2015, с. 458.

¹⁴ Детальніше про використання цитат зі Святого письма див.: Гардзанини М. Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa // Труды Отдела древнерус-

ской литературы / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Н.В. Поньрко. СПб., 2008. Т. 58, с. 28-40.

¹⁵ Русская историческая библиотека, издаваемая археографическою комиссией. СПб., 1880. Т. 6, с. 101-102.

¹⁶ Там само, с. 113.

¹⁷ Там само, с. 106.

¹⁸ Ефрем Сирин. Поучение 19. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Efrem_Sirin/pouchitelnye-slova-k-egipetskim-monakham/#0_34.

¹⁹ Русская историческая библиотека... с. 103.

²⁰ Там само, с. 159.

²¹ Там само, с. 101-102.

²² Русская историческая библиотека... с. 161.

²³ Там само, с. 103-104.

²⁴ Русская историческая библиотека... с. 162; Biblioteka Jagiellonska... л. 181 об.

²⁵ Русская историческая библиотека... с. 509.

²⁶ Еремин И. Литературное наследие Феодосия Печерского // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт литературы (Пушкинский Дом); Ред. В.П. Адрианова-Перетц. М.; Л., 1947. Т. 5, с. 173.

²⁷ Вершинин К. Мерило Праведное как памятник древнерусской книжности и права. М., 2016, с. 160-164.

²⁸ Белякова Е. Поучение киевских митрополитов как источник по истории образования духовенства // *Europa Orientalis*, 2015, № 6, с. 14; Белякова Е. Поучение киевских митрополитов как источник... с. 136-137.

²⁹ Поэтический словарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://poetique.academic.ru/458/%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F>.

³⁰ Русская историческая библиотека... с. 106.

³¹ Там само, с. 109-110.

³² Еремин И. Литературное наследие Феодосия Печерского... с. 175.

³³ Русская историческая библиотека... с. 113.

³⁴ Там само, с. 114.

³⁵ Biblioteka Jagiellonska... л. 179.

³⁶ Русская историческая библиотека... с. 504.

³⁷ Там само, с. 515.

³⁸ Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. Нью-Йорк, 1956, с. 74-77.

³⁹ Русская историческая библиотека... с. 114.

⁴⁰ Русская историческая библиотека... с. 162; Biblioteka Jagiellonska... л. 181 об.

⁴¹ Еремин И. Литературное наследие Феодосия Печерского... с. 174.

ДЖЕРЕЛА РІЗДВЯНИХ ВІРШІВ

Памви Беринди

Одна із найперших різдвяних декламацій, що дала назву збірці віршів Памви Беринди «На Рожество Господа Бога и Спаса нашого Ісуса Христа вЪршѣ для утѣхи православным христіаном» 1616 року, не залишалась поза увагою істориків літератури. Принагідно про неї згадували і Михайло Грушевський, і Михайло Возняк. Дмитро Чижевський розглядав цю декламацію як початок української драми. Іларіон Свенціцький досліджував вірші Памви Беринди у контексті зародження церковного дійства поклону пастухів і волхвів. Традиційним стало зіставлення євангельського тексту з авторським, аналіз трансформації різдвяного сюжету. Однак ширшої й спеціальної розмови про лектуру Памви Беринди, яка могла вплинути на характер його віршованої спадщини, не було. Метою моїх студій є власне повніше вивчити джерела, якими міг користуватись Памво Беринда, та простежити шляхи, якими автор до них наближався.

Очевидно, найпершим джерелом його творчості було Святе Письмо – і не лише як великий код (термін Нортропа Фрая) писемної культури, але також і її пратекст. Для барокової доби особливо притаманним є те, що Святе Письмо воедино зводить усі (не лише художні) твори, відмикає кожен із них, дозволяє прочитати всю літературу за допомогою однієї Книги Книг. З цього погляду творчість Памви Беринди – характерне явище свого часу. Біблія – це архетип, тому автор не просто щоразу апелює до традиційного сюжету, а робить його канвою різдвяної декламації, наповнюючи авторським розумінням таємниці Різдва. Біблійні образи у віршовій спадщині Беринди особливі тим, що поет використовує їх не принагідно чи інтертекстуально – вони є головним інструментом побудови кожного із творів збірки. Образи пастухів, новонародженого Спасителя, Пречистої Діви Марії та старозавітної грішниці Єви, названого батька Ісуса Йосипа, трьох мудреців зі Сходу, давньоюдейського царя Ірода визначають і структуру, і зміст, і емоційне тло «Віршів на Різдво Христове» Памви Беринди. Хоч різдвяна декламація є, по суті, віршованою адаптацією чотирьох апостоль-

ських Євангелій Нового Завіту, Памво Беринда часто апелює і до старозавітного тексту, зокрема, до Книги Буття та Псалтиря. Використання традиційного біблійного сюжету провокує реципієнта на порівняння тексту літературного з текстом канонічним, проте автор, реконструюючи євангельські події Різдва Христового, переосмислює їх. Потенційна багатозначність традиційного сюжетно-образного матеріалу дозволяє Памвові Беринді тлумачити його по-своєму, що створює ефект нової інформації про вже відому історію, та надає можливість художнього втілення ідей свого часу. Наприклад, автор зміщує розповідний центр біблійної оповіді, акцентуючи увагу на пастушках – очевидцях таємниці Божого народження, що дозволяє кожному пережити Різдво Христове разом з ними. Звертає на себе увагу також спроба автора пояснити несподіваний дар слова пастухів «умѣтностъ мовь». Памво Беринда пояснює красномовство й уміння говорити тим, що велика радість зійшла на пастухів і велика ясність Божого народження освітила їх.

Ще одне безсумнівне джерело творчості Памви Беринди – Четї-Мінеї, досвід прочитання яких простежується і в декламації, і в інших віршах, приурочених до свят різдвяного циклу. Часто неможливо точно стверджувати, якої традиції – біблійної, житійної чи агіографічної – дотримується автор, пишучи той чи інший вірш. Розмірковування Памви нерідко навіть текстуально цілком відповідають міркуванням, що висловлені, наприклад, у «Анфологоні», однак на які не знаходимо вказівок у Святому Письмі. Крім того, один із документів Ставропігії засвідчує позику віленському братчикові двох книг грецьких Міней. І Памво Беринда як учитель Львівської братської школи напевне був обізнаним і з цими житійними джерелами, і з іншими різнорідними текстами, зокрема, з грецькою Мінеєю Симона Метафраста, життям отців Церкви та інших святих, з Великими Четїями Мінеями митрополита Макарія. Незалежно від того, який саме текст є домінантним для Памви, житійна традиція у його поезіях простежується доволі послідовно.

На творчість Памви Беринди не могла не впливати західна літературна традиція. У Епілозі автор пише про Різдво як про сповнення Слова пророків і так званих сибілл («Кгда ж ся таковаа нам радость нынѢ стала... / О котрой не только пророци повѣдали / Але и сибилли оныѣ написали»). Лектурою Беринди для цих рядків могло бути «Пророцтво Сивілли про Ісуса Христа» – твір, який вийшов 1528 року в краківській друкарні Флора Унглера. Драматичне побиття Іродом немовлят у цьому ж Епілозі засвідчує обізнаність

Памви Беринди із апокрифічною традицією, адже з-поміж авторів канонічних текстів євангеліст Матвій тільки згадує про наказ винищити вифлеємських немовлят (Мт. 2:7-8).

Різдвяні вірші розпочинаються присвятою львівському єпископові Єремії Тисаровському та разом з львівською «Просфоневою» 1591 року, якою братчики вітали київського митрополита Михайла Рогозу, належать до привітального виду okazійної літератури, поширеної тоді завдяки гуманістам, які, як відомо, спиралися на спадщину античних авторів. Цікаво, що серед доробку одного з них – Менандера Ретора – є правила, за якими можна вітати поважного гостя з візитом. Збірка Корнелія Схонеуса «Terentius Christianus» була взірцем для англійських педагогів, які готували латиномовні п'єси на Різдво, а у підручнику Якова Понтана йдеться про доцільність таких декламацій. Існувала низка підручників із рекомендаціями щодо форми і змісту віршованих діалогів. І ці книги Львівське братство могло мати у своїй бібліотеці. Можна припустити, що Памво Беринда мав доступ до «Colloquia familiara» Еразма Роттердамського – книги діалогів на різні теми, що служили мовними вправами для студентів. Практика написання таких віршів у братських школах пов'язувалася з методикою навчання поезики чи риторики. Отже, спонукою до написання різдвяної декламації міг стати навіть навчальний статут школи Львівського братства. Інші поезії різдвяного циклу, зокрема, вірш «Зь Євангелія на обр'язаніє Господне на приклад дѣтем христіаньским», підтверджують зв'язок педагогічної діяльності з текстами автора.

У творчості Памви Беринди як одного із ранньобарокових поетів Львівської школи простежуються фольклорні елементи. У різдвяних віршах поряд із біблійними персонажами – янголами, херувимами і серафимами, пастухами та волхвами – Памво Беринда вводить і вола з ослом («...У котрых вол и осел съ покорою стоять / И надѣ Израїля лѣпше ся бога боять»), про яких у Святому Письмі немає згадок, проте вони є традиційними фольклорними персонажами. Мотив радісного повернення пастухів до отар («И преч юж отшедши почалисьмы спѣвати / И зь радости оноє гоїне высказати... / В пишалки весело собѣ загрѣваючи») хоч спершу видається авторським способом переосмислення подій тієї святої ночі, втім, є дуже поширеним у чеських народних піснях. А поезія «Зь ляменту над Василієм Великим», яка тяжіє до голосіння, притаманне щедре використання порівнянь – первісного тропу, – що наближаються до народних.

Чи не у кожному різдвяному вірші Памво Беринда використовує різдвяні церковні співи – кондаки, тропарі, стихири («“Слава въ вушних” всѣ съ пастырми спѣваючи»), що можна пояснити кількома чинниками: релігійним вихованням, повсякчасною друкарською працею та впливом богослужбової літератури, особливо «Анфологіону» 1619 року, стрятинського «Службника» 1604 року та «Требника» 1606 року, або ж візантійською традицією вживання піснеспівів у бароковій поезії.

Отже, збірка Памви Беринди дає підстави говорити про різні джерела, з яких постали різдвяні вірші. Вивчення творчої спадщини автора з цього погляду дозволить вийти за межі традиційних досліджень та відкриває широку перспективу для подальших студій.



**КИРИЛО ТРАНКВІЛІОН СТАВРОВЕЦЬКИЙ:
щодо питання про можливі причини переходу в унію**

Кирило Транквіліон Ставровецький – визначний український церковний проповідник XVI-XVII століть. Його проповіді, укладені відповідно до усталеного традицією церковного року, вражали сучасників євангельським радикалізмом і сміливими спробами використовувати різноманітні риторичні прийоми для реалізації проповідницької ідеї. Простота євангельської розповіді у Ставровецького поєднана з роздумами стосовно складних богословських тем. Автор виявляє неабияке знання патристичної спадщини, аргументуючи свої твердження посиланнями на твори численних церковних письменників давнього часу. Часті безпосередні звертання до читача створюють атмосферу присутності автора і виявляють його особисті переживання.

Серед розроблених ним питань – положення про самопізнання, усвідомлення важливості людяності, гідності і морального оновлення людини як передумови релігійного оновлення, необхідність активної діяльності, переконання у великих творчих можливостях людини.

У цій статті зроблено спробу розглянути специфіку проблеми переходу Кирила Транквіліона Ставровецького до греко-католицької Церкви, причини, які підштовхнули його до цього вчинку. Особливе місце відведено характеристиці перших видань його праць.

Дослідженню біографії та світогляду Кирила Транквіліона Ставровецького присвячені праці багатьох вчених. Першу монографію про Транквіліона Ставровецького написав С. Маслов у 1904-1908 роках, і вона неодноразово доповнювалась. Ця праця і зараз є актуальною. На жаль, довгий час вона була недоступна, бо її надрукували тільки в 1984 році¹. С. Маслов обходив актуальність теологічних проблем, які зачіпав автор, розглядаючи їх у суто історичному контексті.

Інше наукове дослідження, присвячене Кирилові Транквіліонові Ставровецькому, вийшло майже одночасно з працею С. Маслова. Її автор – німецький учений Г. Трунте², який обрав предметом

досліджень останню книгу Кирила – «Перло многоцінне»³. Врештешнього від праці С. Маслова Г. Трунте зміг висловити лише в додатку до своєї монографії⁴.

Життя та літературна діяльність Кирила Транквіліона Ставровецького досить детально описана у роботі М. Возняка «Історія української літератури»⁵ та розвідці архієпископа Ігоря Ісіченка «Історія української літератури: епоха бароко XVII-XVIII ст.»⁶.

Філософських поглядів та біографічних даних Ставровецького торкаються Р. Голик, Б. Криса, Б. Мелих, Д. Сироїд, Т. Трофименко.

23-25 квітня 2015 року відбулась міжнародна міждисциплінарна наукова конференція, присвячена життю і творчій спадщині отця Кирила Транквіліона Ставровецького, в якій взяли участь понад 30 науковців (істориків, богословів, філологів та музикологів) з України (Львів, Київ, Харків), Польщі (Краків, Познань) та Франції (Париж). В рамках наукового заходу відбулось 6 засідань, на яких виголошено 19 доповідей, презентовано переклад на українську мову «Учительного Євангелія» отця Кирила, а також проведено круглий стіл, що сприяє вирішенню старих та постановці нових проблем у вивченні біографії та літературної спадщини Кирила Транквіліона Ставровецького.

Потрібно зауважити, що постать Кирила Транквіліона Ставровецького в історіографії вважається неоднозначною. Він має непросту біографію. Рік і місце народження Кирила невідомі. Освіту він здобув, імовірно, в Замоїській академії, за іншими версіями – у Львівській або ж у Київській братській школі, володів рядом мов: польською, грецькою, латинською, старослов'янською. Його творчість та викладацька діяльність були тісно пов'язані з культурно-освітньою діяльністю братств, зокрема, зі Львівським. Початок літературної біографії Кирила Транквіліона Ставровецького М. Возняк та Г. Трунте пов'язують з анонімною львівською «Просфоневою», трактуючи Кирила як одного з її авторів та наголошуючи на тих стилістичних ознаках, які згодом стали характерними для «Перла многоцінного»⁷.

Як пише М. Возняк, ім'я Кирила Транквіліона Ставровецького стало знаним у суспільстві 1589 року, коли «як учителєві львівської братської школи судилося йому говорити по-грецьки в обороні ставропігійського братства перед патріархом Єремїєю. За свою оборону братства потерпів Кирило від єпископа Гедеона Балабана, бо втратив бороду, від чого й одержав назву Безбородого

або Безбородька, й утік 1592 року до Вільни»⁸. Відтак до 1614 року згадок про письменника немає. За цей час він прийняв монашество і священний сан. З 1614 року був ігуменом Унівського і Любартівського монастирів до січня 1618 року, а у 1621 році бачимо його вже як проповідника в Замості, де працював до 1625 року.

Ще в 1614 р. було закінчено книгу «Зерцало богословія». Основний зміст видання складають догматичні розділи, де йдеться про Бога та Його творіння. Перед виданням тексту автор надіслав виклад змісту Йову Княгиницькому. Той критично поставився до книги і не радив поспішати з її публікацією. Як пише М. Возняк, Йов «знайшов у ній [книзі] неправославні думки й радив йому не швидше друкувати “Зерцало богословія”, аж розглянуть його вчені, прочитані в писаннях отців, бо “краще подождати й прославитися, ніж поспішити й знеславитися”. Одначе рада Княгиницького й припізналася, й викликала з боку автора гнівну анти-критику»⁹. Книга все ж таки була надрукована, але вже у 1618 році у Почаєві.

У 1619 р. у маєтку Ярини Вишневецької в Рахманові Кирило Транквіліон Ставровецький видав збірку повчань «Євангеліє учительне»¹⁰. Архирейський собор Київської митрополії 1621/1622 року, очолений митрополитом Йовом Борецьким, засудив книгу і заборонив під загрозою анафемати не тільки читати її, але й купувати і зберігати вдома або в церкві: «тої книжки новонаписаної нікому з православних і побожних християн в церквах і домах не держати, ні читати, ні купувати, а хто зачне, незважаючи на соборний приказ, ті книги в церквах або в домах або читати, або купувати, такі хай будуть прокляті»¹¹. Від автора зажадали виправити книгу й узгодити текст із церковною владою.

Після Архирейського собору Київської митрополії у Москві не обмежилися думкою українських архиєреїв і здійснили власний аналіз книги «Євангеліє учительне». При цьому на цензорах позначилося нерозуміння української мови та брак богословських знань. Перифрази біблійних або патристичних цитат, мовні помилки, заміна слів синонімами, а головне – власні вислови проповідника одностайно розцінювалися як ересь. На цій підставі книгу було визнано суперечною творінням отців Церкви й засуджено до спалення. У грудні 1627 року у Москві прилюдно було спалено перші 60 примірників «Євангелія учительного». Ось як про це пише М. Возняк: «тому й не дивно, що так “зрецензували” книжку Кирила, що цар Михайло й патріарх Філарет звеліли зібрати примірники (60) книжки та спалити їх, “аби ця ересь і колотнеча в світі не

була». Все-таки трохи примірників урятувалося й навіть стали зразками для московських проповідників»¹².

Після цих подій, приблизно на початку 1626 року, Кирило Транквіліон Ставровецький приймає унію. Його призначено архимандритом Чернігівського Єлецького монастиря. У 1646 році у Чернігові було видано друком книгу повчань і віршів Кирила Транквіліона Ставровецького «Перло многоцінне». Ця публікація започаткувала історію чернігівського видавничого осередку. С. Маслов пов'язує видання цієї книги з існуванням мандрівної друкарні автора та з підтримкою волинських меценатів, імена яких на різних примірниках зосібна зазначено в авторських присвятах¹³. Того ж року письменник помер.

Однією з проблем дослідження життя Кирила Транквіліона Ставровецького є факт переходу в унію, а саме тих причин, які підштовхнули його до цього вчинку. Ця тема хоча і підлягала певному дослідженню, але досить неповному.

Отже, на Архиерейському соборі Київської митрополії відбулося засудження книги Кирила Транквіліона Ставровецького «Учительне євангеліє». Саме це і вважають основною причиною його переходу до греко-католицької Церкви. Але щоб розглядати це питання об'єктивно, спочатку потрібно більш детально дослідити причину саме несприйняття цієї книги тогочасними православними церковнослужителями.

«Учительне євангеліє» – не перша праця Транквіліона, яка піддається критиці. Як було зазначено вище, ще у 1614 році Йов Княгиницький висловив негативну критику щодо «Зерцала богословія», на що Кирило Транквіліон Ставровецький відповів антикритикою. Княгиницький вказував на невиразність тлумачення в «Зерцалі богословія» проблеми «філіокве» – сходження Святого Духа¹⁴, основної догматичної розбіжності між католицькою і православною Церквами й по сьогодні.

Присутні на Архиерейському соборі знали, що навіть після такої критики Кирило Транквіліон Ставровецький надрукував свою книгу, а це могло бути сприйняте ними як вияв непослуху. Вороже ставлення до «Учительного євангелія» посилювало ще й те, що його зміст перебував в органічному зв'язку із «Зерцалом богословія»¹⁵.

Щодо «Зерцала богословія», важко зараз встановити, що саме спричинило критику Йова Княгиницького, оскільки відомий російський богослов митрополит Антоній Храповицький на початку

XX століття пише про богослов'я Транквіліона: «я мог ознако- миться в Почаевской Лавре с вышеупомянутой книгой Кирилла Транквилиона в ее первоначальном виде и почитаю долгом засви- детельствовать, что она совершенно чужда латинского влияния, так что называть последнее малороссийским не вполне справедли- во. “Зерцало Богословия” иеромонаха Кирилла так же, как и про- чие древнерусские богословские сочинения, свободно от схоласти- ческого деления христианского богословия по отделам веры, на- дежды и любви...»¹⁶. Як відомо, Антоній Храповицький був до- сить прискіпливим догматистом, який багато писав про «латинсь- кий», тобто католицький, вплив на православне богослов'я в XVII- XVIII століттях. Але навіть він указує на те, що книга Транквіліона не мала «латинських», «схоластичних», тобто неправославних, від- тінків.

Таким чином, в перших редакціях «Зерцала богословія» не було ніяких неправославних аспектів. А отже й критику Йова Княги- ницького «Зерцала богословія», а можливо, і критику «Учительно- го евангелія» на соборі, спричинили якісь інші чинники, а не «ла- тинські впливи» на сторінках праць Кирила Транквіліона Ставро- вецького. Які це були чинники – зараз сказати важко. Можливо, це могла бути якась внутрішня проблема в Церкві, пов'язана з кон- сервативністю тогочасного православного мислення, певні розбіж- ності, бо, як пише архієпископ Ігор Ісіченко, «у Київській Церкві на той час проповідництво було занедбанім, у кращому разі замі- нювалося читанням патристичних текстів, і Кирило Транквіліон Ставровецький мусив полемізувати з тими священиками, котрі вза- галі вважали усну проповідь еретичним нововведенням. Це викли- кало упереджене або і відверто вороже ставлення до його досві- ду»¹⁷.

У більш пізній час діячі православної Церкви змогли подиви- тись на твори Кирила Транквіліона Ставровецького з іншої точки зору і раціонально оцінити мудрість його праць. Так, Антоній Хра- повицький у рецензії до книги «Перелом в древнерусском богосло- вии» іеромонаха Тарасія (Курганського)¹⁸ пише так: «при всей, просто невероятной по своему объему начитанности, 24-летнего тогда автора [Тарасія Курганського] в св. Библии, св. отцах и в богословской науке, он не успел получить и принять во внимание одного весьма для него ценного источника по истории догматичес- кого богословия, о котором здесь нужно сказать несколько слов. Разумеем книгу иеромонаха Кирилла Транквиллиона “Зерцало Бо-

гословия”, вперше напечатанное “в монастыру Почаевском” в 1617 году, а впоследствии неоднократно переизданное и самим автором, перешедшим, увы, в униатскую веру, и его дальнейшими единомышленниками, – переизданное в искаженном виде с явно латинским направлением». Антоній навіть вказує на зв’язок твору Ставровецького з ранніми отцями Церкви: «“Зерцало” не имеет механического учения о таинствах и не утверждает их седмичного числа. Словом, оно несравненно ближе к древлеотеческому богословию, нежели к средневековому латинскому и современному школьному. В помянутом “Зерцале” автор изложил достаточно подробно православное учение о Боге, о Святой Троице, о воплощении, переходит далее, по примеру древнейших отцев, а еще ранее – и мужей Апостольских, к изложению понятия о двух царствах – Божием и диавольском – и их взаимной борьбе, и подобно книгам Нового Завета и в частности творениям Ап. Иоанна, начинающимся с учения о Боге и Его Сыне и заканчивающимся Апокалипсисом, то есть пророчеством о борьбе царства Христова с царством диавола, с каковым оттенком изложено и 4-е Евангелие»¹⁹.

Отже, у перших редакціях твору все було за православним канонам. Тільки у пізніших редакціях «Зерцала богословія» можна побачити впливи «латинської віри», і пов’язане це, насамперед, з переходом Кирила Транквіліона Ставровецького до униатства. З зауваги митрополита Антонія можна зрозуміти, що книга Транквіліона не є якоюсь «посередньою» за змістом, а справжнім «цінним джерелом з історії догматичного богослов’я».

Чому ж йде таке несприйняття його книги навіть за її духовної «правоти»? Відповідь на це питання може критися в проблематиці церковних православних першодруків, а саме, в авторитетності авторів тих праць. Як ми знаємо, XVI-XVII ст. є часом становлення в Україні книгодрукування. Православна Церква в першу чергу хотіла надрукувати ті праці, які безперечно сприймала як абсолютний авторитет, як основу розвитку православ’я в цілому. А оскільки Кирило Транквіліон Ставровецький та інші його сучасники такого авторитету не мали, до їх праць ставились упереджено, з особливою обережністю.

Можливо, саме ця упередженість і стала основною причиною «відкидання» творчого доробку Ставровецького. А це, в свою чергу, подіяло на творчий світогляд Кирила, талановитого церковного діяча, активного саме в сфері письменництва та проповідництва. Ймовірно, критика, невизнання та «пригноблення» його творчого

таланту, нерозуміння церковною спільнотою необхідності друкувати не лише давніх отців Церкви, а й сучасних проповідників, стало однією з причин переходу до унії. Кожен письменник та особливо проповідник хоче творити і нести користь людям, і Кирило побачив, що реалізація його мрії про розповсюдження власних творів неможлива в тогочасному православному середовищі, тоді як у західному християнстві друкування сучасних авторів дуже розповсюджене та приносить свої плоди.

Кирило Транквіліон Ставровецький увійшов в історію української літератури як видатний проповідник, плідний поет, вірші якого містять елементи соціально-моральної критики суспільства XVII ст., він був прибічником і пропагандистом освіти, друкованого слова, фундатором книгодрукування на Лівобережній Україні. Його діяльність та творчий доробок дають нам розуміння тогочасної суспільної думки, відносин як в середовищі Церкви, так і поза нею. Дуже важливо детально досліджувати доробок Кирила Транквіліона Ставровецького, його постать та світобачення, щоб розуміти та аналізувати особливості того складного часу нашої історії.

¹ Маслов С.И. Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. – К.: Наукова думка, 1984. – 245 с.

² *Cyryllus Tranquillus Stavroveckij*. «Perlo mnohocennoje». Herausgegeben und kommentiert von Hartmut Trunte. Band II: Kommentar. Literarischer und theologischer Kommentar auf dem Hintergrund der Geschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. – Köln; Wien, 1985. – 663 s.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Возняк М. Історія української літератури: У 3 т. – Львів: Просвіта, 1920. – Т. 2. – С. 446-447.

⁶ Ігор Ісиченко, архієп. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII-XVIII ст.) Навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів – Львів: Святогорець, 2011. – С. 192.

⁷ *Трунте Г.* Двомовні частини «Просфонемі». До проблеми авторства і створення львівського панегірика 1 лютого 1591 року / Ніколаос (Гартмут) Трунте; / Гартмут Трунте; пер. з нім. Дарія Сироїд // Просфонема: текст і контекст [У надзаг.: Львівська медієвістика. Вип. 4.] – Львів: Свічадо, 2013. – С. 293-318.

⁸ Возняк М. Історія української літератури. – С. 446-447.

⁹ Там само. – С. 447.

¹⁰ Маслов С.И. Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. – С. 63.

¹¹ *Возняк М.* Історія української літератури. – С. 451.

¹² Там само.

¹³ *Маслов С.И.* Кирилл Транквилион-Ставровецкий и его литературная деятельность. – С. 63.

¹⁴ *Cyryllus Tranquillus Stavroveckij.* «Perlo mnohocennoje»... – S. 126-127; *Криса Б.* Кирило Транквіліон Ставровецький: історія творчої особистості. – Українське літературознавство. – 2013. – Вип. 77. – С. 285-296.

¹⁵ *Возняк М.* Історія української літератури. – С. 451.

¹⁶ Цит. за: *Тарасий Курганский, иером.* Перелом в древнерусском богословии. – Варшава: Синодальная типография, 1927. – С. 4-5.

¹⁷ *Ігор Ісіченко, архиеп.* Історія української літератури... – С. 192.

¹⁸ *Тарасий Курганский, иером.* Перелом в древнерусском богословии. – С. 3-4.

¹⁹ Там само.



БАРОКОВІ МОТИВИ у філософії Г.С. Сковороди

Бароко – (італ. *barocco* – вибагливий, дивний; португал. *regola barocosa* – перлина неправильної форми; за іншою версією, від лат. *baroco* – мнемонічне позначення одного з видів силогізму в схоластичній логіці) – провідний стиль історичної епохи, що розвивався нерівномірно й несинхронно з середини XVI ст. (Іспанія, Італія) до 50-х років XVIII ст. (Угорщина, слов'янські країни). Почнімо, найперше, з того, звідки взялася сама назва «бароко», та в чому саме полягає ця барокова вибагливість та химерність, в чому вона проявилася, які її витоки та як і чому сформувався той художній смак, який, за висловом І. Канта, «досить часто свободу фантазії доводить до меж гротеску»¹.

Як відомо, час, в якому постав стиль бароко, був досить бурхливим, динамічним, що й відобразилося в естетиці. У людській свідомості з'явилася нова картина світу, «...в епоху бароко людина відчула себе у світі, що різко змінився, як у соціальному, так і в фізичному, сама самосвідомість потребувала відповідного художнього вираження»², і це нове світобачення стало ще одним переламним моментом, з якого виникла барокова свідомість.

У епоху Відродження в центрі світу була людина як вінець усього творіння. Література, філософія, мистецтво підносили людину до найбільших висот, оспівуючи її чесноти та могутність, тоді здавалося, що вона зможе все, варто лиш їй захотіти (згадаймо хоча б ренесансний концепт «універсальної людини»). Вважаючи, що Земля стоїть в центрі Всесвіту, в самому центрі Землі була Людина.

Та все пішло шкереберть, коли геоцентрична система зазнала краху. Після відкриття Н. Коперника, який ввів нову геліоцентричну картину світу, свідомість людей закономірно почала мінятися. Масло у вогонь підлив Дж. Бруно, який заявив, що Всесвіт безкінечний, мінливий та рухливий, що існує ще безліч світів, подібних до нашого. З'являється (за висловом Д. Наливайка) трагічне світобачення, де людина стає не могутньою істотою, вінцем творіння, а всього лише малесенькою цяткою на карті Всесвіту, вона є

«...залежною від зовнішніх умов буття, від могутніх стихійних сил природи, що не контролюється її розумом та волею»³, тому не дивно, що О. Шпенглер зазначав: «Парк бароко – це парк осені, близького кінця, падаючого листа»⁴.

Людина була розгубленою й безпорадною у цьому вируючому світовому морі. Тож вона знову шукає порятунку у Богові, хоча її стосунки з Ним вже відрізняються від середньовічних, адже бароко не відкидало досягнень Відродження, а й навпаки, по-новому їх переосмислювало. Проблема людини, особистості, що ніби заново була відкрита в епоху Ренесансу, за барокової доби поглиблюється, відтак особистість виступає своєю багатогранністю, складністю й суперечністю, тому її стосунки з Богом набувають якісно нового рівня. У барокових сюжетах все частіше зустрічаються мотиви духовного випробування людини, адже лише стійка героїчна особистість може заслужити на блаженне, щасливе життя.

Людина бароко знову переводить свою увагу на довколишній світ, намагаючись осмислити його закони, будову та інші особливості. Тому в мистецьких творах ми бачимо намагання людини якомога найповніше відобразити універсум, дати стереоскопічну картину світу, а буття людства намагаються відобразити у глобальному масштабі. Отже, цілком слушною є думка О. Шпенглера про те, що «...живопис бароко протягом усього часу свого розвитку має одне завдання: створити безкінечний простір»⁵. Для відображення нової картини світу митці вдаються до таких мистецьких прийомів як динамізм, ілюзійнізм, театральність, складний метафоризм, тяжіння до універсалізму, спостерігається прагнення поєднати непеєднуване (контрастність), багатство антитез, численні гіперболи, сміливість художніх пошуків та ін.

Відтак закономірною є перепостановка та переосмислення питання про людське буття, адже тепер воно потребує нової відповіді й прагне виразити своє нове призначення. Людина постає тут як мікрокосм, що за своєю багатогранністю й незбагненністю прирівнюється до макрокосму (світу).

Такою ми бачимо епоху бароко в Західній Європі. У Східну Європу, й зокрема Україну, бароко приходить дещо пізніше й має свої особливості. Характеризуючи барокове мистецтво в Україні, варто зважати перш за все на те, що тут не було, в силу історичних обставин, виразної ренесансної культури, тому бароковий дискурс приходить до України разом із ренесансним, а доба бароко, за ви-

словом Д. Чижевського, є «...засвоєння не лише сучасного, а й старого: наздоганяли прогаяне за століття»⁶.

Із розвитком української науки й культури, центром яких стає Києво-Могилянська академія, до наших земель починає надходити все більше західноєвропейської літератури, активно починається ознайомлення й з античною традицією (щоправда, вона розглядалася вже під впливом попередніх західноєвропейських епох і вже «примиреною» із християнством).

Не варто також відкидати й власну традицію, що мала давньоруські витоки, а в добу бароко піддалася західним впливам. Як зауважив М. Попович, «у випадку “українського бароко” нерідко йдеться не стільки про барокові впливи, скільки про вестернізацію староукраїнської культури взагалі, внаслідок чого Україна сприймала з Заходу не лише бароко, а й прийнятний і досяжний їй культурний доробок, виконаний у будь-якому стилі; при цьому українська культура трансформувала сприйняте нею у свій спосіб»⁷.

Варто також зазначити, що на бароко в Україні великий вплив мав її багатий фольклор (що було характерним для всього слов'янського бароко). З огляду на це, Д. Наливайко зазначав, що «В Україні взаємодія бароко й фольклору також не обмежувалася лише “низькими”, комедійно-гумористичними жанрами, народна творчість також проникає до “середнього” та “високого” стилістичних рівнів літератури бароко, й живить їх своєю свіжою поетичністю, при цьому сама зазнає взаємодії поширеного художнього стилю»⁸.

Варто також відзначити, що багато творів доби бароко в Україні мають учительний характер. Часто твори писалися з метою настанови.

На відміну від західноєвропейського бароко, бароко в Україні було не таким універсальним. «В ньому ми маємо значну перевагу духовних елементів над світськими»⁹. Хоча достатньо наявні й світські елементи (лірика, новели, зрідка драми), попри це духовний елемент беззаперечно переважає. Тема повернення людини знову до пошуків Бога у барокову епоху була для наших митців дуже близькою.

Не оминули українські мислителі й теми людини та її буття загалом. «Перш за все, згідно зі старою християнською традицією, наші тогочасні письменники, як правило, розглядали людину в перспективі, так би мовити, *психосоматичної цілісності*»¹⁰, тобто вони розглядали людину як єдність душі й тіла. Таке розуміння

людини було відомим ще з часів Візантії, де душа було подобою, а тіло образом Божим, і хоч акцент ставився на духовній складовій людини, попри те, тіло вже не засуджувалося, як за часів Середньовіччя, адже вважалося, що воно є проявом творчості Бога, а отже, також є прекрасним. Таке ставлення продовжувалося й надалі, набуваючи нові конотації, а зокрема за доби бароко «“Тіло” виражало для людини бароко чуттєву форму, втілення душі»¹¹, хоча, нагадаємо, що першість безумовно надавалася душі.

Важко точно визначити, коли барокова культура прийшла на територію України. Першим бароковим автором в Україні традиційно вважають Мелетія Смотрицького, а от останнім письменником доби бароко, з яким воно, за виразом Д. Чижевського, «не дожеврило, а догоріло повним полум'ям до кінця...»¹², називають Григорія Сковороду.

Григорій Сковорода є однією із найяскравіших постатей XVIII століття. Характеризуючи Сковороду як барокового мислителя, більшість дослідників найперше звертають увагу на його збірку «Сад божественних пісень», де найповніше виразилися риси, притаманні бароко. Уже сама назва вказує на особливу музичність, що властива бароковим творам, як влучно зазначив О. Шпенглер: «За античної доби, із початком іоніки провідна роль в освіті почала переходити від архітектури ... до пластики; в епоху бароко вона переходить до музики...»¹³. Зважаючи на неабияку схильність нашого філософа до музики, його твори й справді можна відзначити мелодичністю, мабуть, тому багато його пісень було покладено на музику й поширювалося як серед освічених людей, так і серед простолюду. Популярність пісень також можна пояснити тим, що вони співзвучні з ментальністю й характером українського народу, тому й не дивно, що «Він надзвичайно припав до вподоби народові, мабуть через свій сатиричний зміст, бо сам український нарід завжди визначався своєю прихильністю до гумору та сатири – і його почали співати сліпці-бандуристи та лірники під іменем Сковородинської думи...»¹⁴. Деякі пісні Сковороди й справді нагадують народні, ось, наприклад, Пісня 18, де «залишається форма сентенцій та образів, близьких до народної пісні...»¹⁵:

Ой! ты птичко жолтобоко,
Не клади гнѣзда високо.
Клади на зеленой травкѣ,

На молоденькой муравкѣ.
От! ястреб над головою
Висит, хочет ухватить.
Вашею живет он кровью
От! от! кохти он острит.

Стоит явор над горою,
Все кивает головою.
Буйны вѣтры повѣвають,
Руки явору ламают.
А вербочки шумят низко,
Волокут мене до сна.
Тут течет поточок близко:
Видно воду аж до дна.

На что ж мнѣ замышляти,
Что в селѣ родила мати?
Нехай у тѣх мозок рвется,
Кто высоко в гору дмется.
А я буду себѣ тихо
Коротати милый вѣк.
Так минет мене все лихо,
Щаслив буду человѣк¹⁶.

Така народна стилістика набуває у нашого філософа нового забарвлення. Як зазначав Д. Багалій: «В піснях Г.С. Сковороди ми бачимо цікаве з'єднання шкільних народніх елементів, штучної та народньої поезії, штучної й народньої музики, з перевагою в цій останній церковних мотивів»¹⁷. Відтак, у наведеному вище уривку ми можемо простежити, як у народних образах криється релігійна тематика (що було властиво для української барокової літератури), а саме: «Бог противиться гордим, а смиренным дає благодать» (Перше соборне послання святого апостола Петра 5:5). Цей мотив у подальшому зустрічається й в інших творах філософа, зокрема, у Пісні 12 Сковорода оспівує спокійне життя на лоні природи, протиставляючи його гамірному міському життю:

Здравствуй, мой милый покою! Во вѣки ты будеш мой.
Добро мнѣ быти с тобою: ты мой вѣк будь, а я твой.
О дуброва! о свобода! в тебѣ я начал мудрѣть.
До тебе моя природа, в тебѣ хочу и умрѣть¹⁸.

Таке світобачення близьке до вчення стоїків про життя згідно з природою; на їхню думку, в цьому й полягало щастя, тому за ідеал людини вони мали філософа-мудреця, що досягнув своє єство, свою природу, тому «Лише він (мудрець – *авт.*), заклопотаний своєю душею, вміє жити для себе, лише він – що найважливіше – вміє взагалі жити»¹⁹.

Вплив античної традиції на творчість Сковороди ми бачимо не лише в співзвучності з стоїцизмом (що, в свою чергу, близький до християнства). Метафізика Сковороди рясно пронизана ідеями Платона, власне, це є поєднання платонізму й християнства. До того ж, філософ звертається до ідей епікуреїзму. З огляду на це, цікавою є Пісня 30:

Хочеш ли жить в сласти? Не завидь нигдѣ.
Будь сыт з малой части, не убоися вездѣ.
Плюнь на гробныя прахи и на дѣтскія страхи:
Покой смерть, не вред.
Так живал аѳинейскій, так живал и еврейскій
Епикур Христос²⁰.

Уже саме співставлення образів Епікура та Христа викликає подив, – а є чи не найголовнішою вимогою барокової естетики. Тут ми зустрічаємо й епікурейську ідею, що стосувалася позбавлення страху смерті як одного з тих, що стоять на заваді щасливому життю. У цій пісні ми також бачимо не лише барокову, але й ренесансну традиції, адже «реабілітація» Епікура відбулася в європейській традиції ще в епоху Відродження. Так, Л. Валла, поглянувши на християнство крізь призму епікурейства, говорив, що задоволення не варто відкидати, а найвищим задоволенням він бачив любов до Бога. Сковорода у цій пісні, співставляючи ці, здавалося б, не поєднані образи, хоче показати, що життя Христа – це аж ніяк не шлях страждань і зречення усіх задовольень, а навпаки, Його життя – є самим задоволенням.

Без любові до Бога не бачить щасливого життя й Сковорода, і саме в Богові знаходить свій порятунок серед вируючого моря (море у бароковій традиції було метафорою плинності видимого світу):

...О Маріин Сыне!
Ты буди едине
Кораблю моему бреггом²¹.

Герой Пісні 29 загублений у бурхливому життєвому морі, так само як барокова людина, що змушена жити в цьому великому незбагненному динамічному й плинному світі, який щораз намагається розбити наш «човен». «У свою чергу, оце дуже гостре відчуття нестатечності, марності, перемінності й зрадливості світу надавало картині людського життя якоїсь особливої динаміки. Стихія руху (рух небесних світил, рух повітря та хмар, рух води, рух корабля, рух людей) узагалі характерна для мистецтва бароко, перетворює життя на повсякчасний плин»²². Водночас човен є уособленням, метафорою людського життя. Така метафора не випадкова й часто зустрічається у наших барокових письменників, і не лише в образі човна серед бурхливого моря, а й взагалі людина часто постає перед нами в образі мандрівника, а саме життя є своєрідною мандрівкою вируючим морем, дорогою. Як вказує Л. Ушкалов: «Наші письменники неодмінно підкреслюють потужну динаміку цієї картини – світ ніби кружляє людину в невпинному, безугавному, ледь не безумному русі...»²³.

Говорячи про становище людини у цьому світі, ми не можемо не згадати найзнанішу пісню з циклу «Сад божественних пісень» – 10. Вона стала однією з найпопулярніших як серед простолюду (про це її велике поширення говорять В. Ерн, Д. Багалій та багато інших дослідників), так і серед митців (згадаймо хоча б те, що її використав І. Котляревський в своїй «Наталці-Полтавці»). Тут також помітний вплив античної традиції, адже Сковорода використовує Горацієвий мотив про спокій. Маємо тут і барокову контрастність. Тому не дарма більшість дослідників найчастіше акцентують свою увагу саме на ній. У цій пісні чи не найкраще втілюється світобачення мислячої барокової людини:

А мнѣ одна только в свѣтѣ дума.

А мнѣ одно только не идет с ума²⁴.

Знаходячись у цьому вируючому світі серед стількох оман, герой говорить:

А мнѣ одна только в свѣтѣ дума.

Как бы умерти мнѣ не без ума²⁵.

Урешті, філософ доходить до висновку, що все у цьому світі нівельюється перед лицем смерті, тому лише ясний розум і чиста совість мають бути для людини тим беззаперечним орієнтиром, яко-

го варто триматися (таким чином, у цій пісні ми можемо побачити й учительну функцію):

Смерте страшна! замашная косо!
Ты не щадиш и царских волосов.
Ты не глядишь, гдѣ мужик, а гдѣ царь,
Все жереш так, как солому пожар.
Кто ж на ея плюет острую сталь?
Тот, чія совѣсть, как чистый хрусталь²⁶.

Учительна функція присутня і в інших творах Сковороди, зокрема, у Пісні 28:

Брось коперниковски сферы!
Глянь в сердечныя пещеры.
В душѣ твоей глагол.
Вот будеш с НИМ весіол!²⁷

Філософ закликає звернути увагу на себе, свій внутрішній світ. Лише самопізнання приведе людину до істини, дарма її шукати десь-інде, коли вона вже є в твоєму серці: «Нужнѣйшее тебѣ найдеш то сам в себѣ»²⁸, істина вже притаманна людській природі. Та й справді, як ти можеш розібратися в інших, коли ти сам не знаєш, що хочеш від себе. «Поза самопізнанням неможливе будь-яке пізнання. Якщо людина найперше не пізнає себе, вона нічого не зможе пізнати. Будь-яке знання, що не засноване на самопізнанні й похідне від нього, є оманливе, ілюзорне, мертве знання», – вказував В. Ерн²⁹.

Тема самопізнання є однією з ключових у філософії Сковороди, адже «пізнаючи саму себе, людина здатна вимірювати все власними мірками. І коли пізнання самого себе спрямовується не на зовнішню видимість, яка є лише “пустая пустота”, предмет ідолопоклонства, а на внутрішню суть людини, воно і розкриває те, що становить істинну суть, істину в нас самих і всього світу»³⁰. З огляду на це, показовим є діалог «Наркіс». Тут маємо один із типово барокових символів, в даному випадку через образ Нарциса Сковорода править про ставлення людини до божественного буття. Сковорода звертається до античного міфу про самозакоханого Нарциса, але висвітлює його в зовсім іншій площині. «Людина-Наркіс, що влюбився в своє божество та богоподібне ество»³¹. Любов Нарциса тут є не любов'ю до самого себе як до прекрасної тілесної тварі, а любов до своєї внутрішньої людини, що має божественну

природу. «“Не дѣйте мене. Добро бо Дѣло сотвори́х. Мо́ре из Рѣк, Рѣки из Потóков, Потóки из Руча́ев, Ручаи из Па́ры, а Па́ра всегда при Исто́чникѣ су́щая Си́ла и Чад Его, Дух Его и Сердце. Се Что люблю! Люблю Исто́чник и Гла́ву, Родни́к и НАЧАЛО, вѣчныя Стру́и источа́ющее, от Па́ры Сѣрдца своего. Мо́ре есть Гной. Рѣки прохо́дят. Потóки иссиха́ют. Ручаи ишеза́ют. Исто́чник вѣчно Па́рою дышет, оживля́ющею и прохладжа́ющею. Исто́чник ЕДИН люблю и ишеза́ю. Протчее Все для мене Стечь, Сѣчь, Подно́жје, Сѣнь, хвост...”»³². Наркіс любить своє духовне, божественне начало, що є справжньою його сутністю і натурою. Відтак, ми можемо бачити тут розділ на тілесну та душевну натуру: «Есть Тѣло Земляно́е. И есть ТѢЛО Духо́вное, Та́йное, Сокрово́нное, Вѣчное»³³, у «Наркісі» Сковорода говорить про існування бінарних опозицій, створених Богом, і одною з таких і є опозиція душі й тіла. Повертаючись до «Саду божественних пісень», можна згадати Пісню 7, де возвеличується душа, і тому душевна благодать стає тут вищою за тілесні муки:

Сраспи мое ты тѣло, спригвозди на крест.
Пусть буду звнѣ не цѣлой, дабы внутри воскрес.
Пусть внѣшний мой изсхнет!
Да новый внутри цвѣтет.
Се смерть животна³⁴.

Тут же присутня барокова тема героїчної особистості, адже ліричний герой готовий пережити всі негаразди і подолати всі перешкоди заради служіння Христові:

Кто ли мене разлучит от любви твоей?
Может ли мнѣ наскучить дивный пламень сей?
Пусть весь мір отбѣжит!
Я буду в тебѣ жить,
О Иисусе!³⁵.

Надаючи душі (серцю) беззаперечну перевагу, Сковорода приписує їй і головну людську – здатність мислити. «МЫСЛЬ есть главною нашею ТОЧКОЮ и среднею. А посему-то Она часто и Сѣрдцем называется. И так, не внѣшня наша ПЛОТЬ, но наша МЫСЛЬ – то главный наш ЧЕЛОВѢК»³⁶. Думкою ми пізнаємо себе й цей світ, і лише думка володарює над нашим тілом-плоттю, що «...как обузданный Скот или Хвост, по Неволѣ Ей послѣдует»³⁷. Лише думкою ми можемо проникнути в своє серце.

Заглянувши в «печери свого серця», ми знайдемо там Бога: «Сковорода по суті спілкується з Богом-“натурою” безпосередньо, минаючи церковну ієрархічну структуру; шлях до Бога для нього є шляхом самопізнання»³⁸. Можна сказати, що самопізнання в ученні Сковороди є своєрідною партиципацією з нумінозним, адже пізнаючи себе, ми пізнаємо й Бога в собі, бо людина є образом і подобою Божою, мікрокосм («А ЧЕЛОВѢК есть Он Мálенькій Мырѡк...»³⁹), що є віддзеркаленням макрокосму. «Найперше, що фундаментально характеризує усю думку Сковороди, – це глибокий і безстрашний антропологізм. Для Сковороди ключ до всіх розгадок життя, як космічного, так і божественного – є людина, тому що всі таємниці світу зосереджені для нього в людині. Не розгадавши себе, людина не може нічого зрозуміти в світі, що її оточує; розгадавши себе до кінця, людина проникає в найглибші таємниці Всесвіту»⁴⁰.

Григорій Сковорода, як останній представник барокової естетики в українській філософії та літературі, утілює у своїй творчості всі її основні ознаки. Пишність стилю, яка повсюди присутня в його «Саді божественних пісень», багата символіка, що пронизує кожен його твір і виявляється як у абстрактних речах, так і в конкретиці, а найголовніше – філософії Сковороди притаманне те саме особливе й неповторне барокове світобачення.

¹ Кант І. Критика способности суждения // Кант И. Сочинения: В 6 т. – М.: Мысль, 1996. – Т. 5. – С. 107.

² Наливайко Д. Барокко // Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1980. – С. 118.

³ Там само. – С. 111.

⁴ Див.: Шпенглер О. Закат Европы. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Speng/index.php.

⁵ Там само.

⁶ Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – С. 244.

⁷ Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи. – К.: Майстерня Біблецьких, 2007. – С. 239.

⁸ Наливайко Д. Барокко. – С. 138.

⁹ Чижевський Д. Історія української літератури... – С. 242.

¹⁰ Ушкалов Л.В. Література і філософія: доба українського бароко. – Харків: Майдан, 2014. – С. 181.

¹¹ Шпенглер О. Закат Европы.

¹² Чижевський Д. Історія української літератури... – С. 244.

-
- ¹³ Шпенглер О. Закат Европы.
- ¹⁴ Багалій Д.І. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. – К.: Орій; Кобза, 1992. – С. 327.
- ¹⁵ Чижевський Д. Історія української літератури... – С. 251.
- ¹⁶ Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. – Х.: Майдан, 2010. – С. 67-68.
- ¹⁷ Багалій Д.І. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. – С. 339.
- ¹⁸ Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів. – С. 63.
- ¹⁹ Сенека Луцій Анней. Моральні листи до Луцилія / Пер. з латини, передм. та примітки А. Содомора. – Львів: Априорі, 2011. – С. 98-99.
- ²⁰ Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів. – С. 85.
- ²¹ Там само. – С. 84.
- ²² Ушкалов Л.В. Література і філософія: доба українського бароко. – С. 261.
- ²³ Там само.
- ²⁴ Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів. – С. 60.
- ²⁵ Так само.
- ²⁶ Там само. – С. 60-61.
- ²⁷ Там само. – С. 81.
- ²⁸ Там само. – С. 82.
- ²⁹ Эрн В. Григорій Саввич Сковорода: жизнь и учение. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://predanie.ru/ern-vladimir-francevich/book/83864-grigoriy-savvich-skovoroda-zhizn-i-uchenie/>.
- ³⁰ Огородник І.В., Огородник В.В. Історія філософської думки в Україні. Курс лекцій: Навч. посіб. – К.: Вища шк.; Т-во «Знання», КОО, 1999. – С. 260.
- ³¹ Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів. – С. 236.
- ³² Там само. – С. 232.
- ³³ Там само. – С. 249.
- ³⁴ Там само. – С. 57.
- ³⁵ Там само.
- ³⁶ Там само. – С. 236.
- ³⁷ Там само. – С. 249.
- ³⁸ Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи. – С. 236.
- ³⁹ Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів. – С. 248.
- ⁴⁰ Эрн В. Григорій Саввич Сковорода: жизнь и учение.



УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ у творі Григорія Сковороди «Убогий Жайворонок»

Питання національної ідентичності є одним із стрижневих для сучасної гуманітаристики. При цьому, на думку Е. Сміта, одно-значно окреслити сам термін «національна ідентичність» досить складно через великий ступінь абстрактності. Сам дослідник найголовнішими рисами національної ідентичності вважає:

- 1) історичну територію або рідний край;
- 2) спільні міфи та історичну пам'ять;
- 3) спільну масову громадську культуру;
- 4) єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів спільноти;
- 5) спільну економіку з можливістю пересуватися в межах національної території¹.

Часто під поняттям національної ідентичності розуміють ідентичність культурну. Тобто, кожна нація має свою культурну сферу, з якою людина себе ідентифікує. У цьому можна побачити й певний патріотизм, оскільки громадянин добровільно відносить себе до рідної йому спільноти.

Колись національна ідентичність ототожнювалася з релігійною, адже поняття «віри» й «народу» були нерозривно пов'язані між собою. І прийнявши віру своїх предків або будь-яку іншу, людина ідентифікувала себе з відповідною народністю². Нині ж національну ідентичність часто пов'язують із політикою, хоча, очевидно, цей підхід не є вдалим. Аполітичні люди теж здатні до національної ідентифікації, і для цього їм не потрібно змінювати свої погляди. Яскравим прикладом цьому є український мислитель Григорій Сковорода.

Зазначмо, що особистість Григорія Сковороди віддавна привертає пильну увагу науковців, а його доробок від початку студій над ним і по сьогодні постає «знаряддям різних ідей і поглядів» (З. Генік-Березовська)³. Творчість філософа майже два століття є об'єктом наукової рецепції, досить пригадати бодай ґрунтовні сковородинознавчі студії В. Ерна (1912), Д. Багалія (1926), Д. Олянична (1928), Д. Чижевського (1929, 1934) та ін. Серед сучасних досліджень варто виокремити ґрунтовні студії Леоніда Ушкалова

«Нариси з філософії Григорія Сковороди», «Григорій Сковорода і антична культура», «Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури», «Сковорода, Шевченко, фемінізм...» та підготовлене ним повне видання творів Григорія Сковороди.

Д. Чижевський ставить Сковороду у центр української інтелектуальної традиції. А на думку Ю. Бойко-Блохина, у ланцюзі духовного розвитку українців письменник знаходиться між творчістю І. Вишенського і Т. Шевченка. І, звичайно ж, діяльність Сковороди справила величезний вплив на вітчизняну культуру, й літературу зокрема. Тож ґрунтовне знайомство зі здобутками цього письменника допомагає глибше проникнути в тасмницю нашої ментальності й національного коду.

Більшість вчених відносить Григорія Сковороду до барокового письменства. Ця епоха позначилась великими здобутками й відкриттями. Причому, не лише в літературі, а й в науці, що, власне, передувало першому. Тож цей період є досить складним і багатограним явищем культури, яке не можна вкласти в рамку і чітко охопити певним визначенням.

Звертаючись до специфіки епохи бароко, варто звернути увагу й на європейські тенденції зміни світосприйняття, зокрема й значення людини в світі. При новому їх трактуванні митці враховували численні соціальні та історичні фактори, не оминаючи і здобутки науки. Останні були значимими й охоплювали астрономію, механіку та фізику (Г. Галілей, Ньютон, Декарт, Лейбніц та ін.).

Отож поряд зі значними науковими відкриттями (особливо у природознавстві) провідні діячі епохи стали по-новому дивитись на місце людини у безмежному всесвіті. Антропоцентричний світ Ренесансу вичерпав себе і вже більше не задовольняв філософського інтересу нових поколінь. Тож виникла потреба осучаснити тлумачення людини у системі світу.

Григорій Сковорода, як і тогочасні європейські мислителі, теж зацікавився порушеним питанням і заглибився у розгляд протиріч світобудови. Варто зазначити, що тематика і, не меншою мірою, стилістика європейського бароко тяжіла не лише до протиставлення елементів світобудови, а й до їх поєднання й спільності, навіть деякої спорідненості певних явищ. Це стосується, зокрема, й української літератури бароко.

Ця складна й суперечлива епоха вимагала відповідних художніх засобів, головним із яких стала метафора. Так, Д. Наливайко

доцільно говорить про те, що метафоричність є стильовою домінантою бароко.

Особистість філософа повсякчас розглядається в архетипному плані, тобто, багато дослідників подають його як узагальнений образ нашої нації, який має її основні риси, моделі поведінки, спосіб мислення тощо. І з цього висновують думку, що творчість Сковороди – це «найвище з'явище старої української школи і традиції» (М. Сумцов)⁴.

Притчі та діалоги філософа зазвичай побудовані на розмові двох опонентів, які ведуть між собою дискусію на певну тему. Вони наводять аргументи, ставлять питання, сиплюють афоризмами, а у фіналі автор виводить з їхньої розмови єдину правильну думку. Звичайно ж, у діалозі заздалегідь зрозуміло, яка зі сторін помиляється. Але перемогу в дискусії Сковорода очевидно вбачає в тому, щоб переконати свого опонента. Якщо ж дискусія завершилася тим, що кожен залишився по свій бік – це означає, що вона не привела до конструктивного вирішення поставленої проблеми.

Притча «Убогий Жайворонок» є одним із найцікавіших і найпромисливіших творів Григорія Сковороди. У ньому знаходимо цікаві образи та ідеї, а також численні посилання на Євангеліє, що є характерним для творчості письменника.

Система образів Сковороди у притчі «Убогий Жайворонок» загалом є досить простою і нерозгалуженою: ми чітко бачимо головних і другорядних персонажів, можемо чітко визначити роль кожного з них у діалозі. Така примітивність, або, точніше, лаконічність у побудові персонажної сітки дозволяє читачеві зосередитись не на самих птахів, а на сутності того, які чесноти чи вади вони уособлюють й, відповідно, які основні ідеї автора представляють. Не можна оминати увагою і того факту, що письменник у притчі вводить образи сучасників задля створення ілюзії присутності знайомих у творах⁵. Такими образами в «Убогому Жайворонкові» можна вважати головних персонажів.

Так, Сабаш по своїй суті не є ані ворожим, ані бунтівним. Він абсолютно спокійно ставиться до подій свого життя і до осіб, які з'являються в ньому. Жайворонок – доволі скромний і навіть дещо аскетичний персонаж, який задовольняється тим добрим, що в нього є, і не прагне наживи з шаленим бажанням вознестись над простолудом. Його протилежністю є Салакон. Цей герой загалом не хоче нікому зла, він є добрим і навіть запрошує Сабаша на вечерю з іншими тетерваками. Але він, на нашу думку, занадто вже пиша-

ється своїм чином і не може не згадати про нього в розмові, на що Жайворонок відгукується пошаною та вітаннями. Можливо, Салакон і є дещо лицемірним, але в кінці своєї пригоди він все ж таки розкаюється і вирішує замолювати свої гріхи. Образ Алауди – це, по суті, образ мудреця. Він, як зазначає автор, не отримував спеціальної освіти, але має дуже гострий розум. І це доводить його догматична промова. А от батько Сабаша є другорядним персонажем. Такими самими постатями також є дятел Немес та дядько Жайворонка Адоній. Варто згадати ще один образ, який не має у притчі своєї лінії та реплік, але є глибоко символічним і тому важливим для епохи бароко та поезики Григорія Сковороди. Це богиня справедливості Астряга – діва, про яку персонажі діалогу говорять між собою. Вона правила світом за «золотого віку» і автор, вкраплюючи цей античний образ у свій твір, напевно, також сподівається на повернення влади цієї богині, тобто повернення «золотого віку» людства. Легенду про Астрягу Сковорода запозичив у Овідія, який у «Буколіках» (IV еклога) розповідає про її повернення до людей.

Головні ідеї твору представлені в «Основанні притчі» у вигляді цитат з Євангелія. Перша наголошує: «Той избавит тя от сѣти ловчія...» (Пс. 90:3). Трикрапка в кінці є натяком на те, що у притчі розкриється, що, власне, позбавить нас від ловчої сіті.

Друга ідея: «Бдите и молитесь, да не внидите в напастъ» (Мт. 26:41). Григорій Сковорода як людина релігійна абсолютно очікувано вводить таку цитату Ісуса Христа у даний перелік, закликаючи читачів шукати спокою в молитві.

«Горе вам, богатлюбцы! яко отстоите от утѣшенія вашего» (Лк. 22:46) – ця цитата, на нашу думку, є і вступом, і висновком одночасно, адже вона говорить про те, що не варто шукати спокою в багатстві. А увесь твір якраз є ілюстрацією цього. З даного вислову випливає наступний: «Блажени нищии духом...» (Мт. 5:3), що має зв'язок із назвою твору.

Будучи філософом, Григорій Сковорода у своїх моральних настановах апелював до Біблії, що відбилося і на стилі його творчості. Зважаючи на специфіку тієї епохи і, зокрема, стилю бароко, це не було дивиною. Філософія серця, заклик до скромності та помірної аскези, порада поважати старших – все це питання, які хвилювали митця.

«Убогий Жайворонок» – це також алегоричне зображення схильності українців до того, щоб творити добро, і їхнє небажання чинити зло. І мудрий жайворонок Сабаш, і працьовитий дятел Не-

мес, і навіть нерозважливий тетервак Фридрик, на відміну від нетопирів чи яструбів, зроду добрі. І тут у письменника природно з'являється протиставлення України і Росії: «...Да не соблазнит тебе, Друге, то, что Тетервак назван Фридриком, – каже філософ, даруючи притчу своєму приятелю Федорові Диському. – Если же досадно, вспомни, что мы всё таковы. Всю вѣдь Малороссию Велероссия нарицает Тетерваками. Чего же стыдиться? Тетервак вѣдь есть Птица Глупа, но не злобива. Не тот есть Глуп, кто не знает (еще Все Перезнавший не родился), но тот, Кто знает не хочет»⁶.

На думку Сковороди, російський народ є дещо поверховим і бачить лише те, що хоче бачити. Наприклад, він може не помічати, що українці добрі, щедрі, співчутливі і освічені (згадаймо, що в Україні доби бароко навіть жінки були письменні й володіли іноземними мовами), та натомість неодмінно бачить їхній інколи «недалекій» розум. Тому українців і нарекли тетерваками. Але ж це цілковите незнання українця і його великого серця.

В «Убогому Жайворонку» Григорій Сковорода подає образ України дещо ідилічно. Це ніби край, у якому «видворялася простота и царствовала дружба, творящая малое великим, дешевое дорогим, а простое приятным»⁷. І в цю мальовничу і сповнену добра місцину приходять Істина, що ховається від всього світу, адже він тоне у гріхах. Тут можна вбачити мотив «гнаної Правди», що вперше простежується ще в давній Греції. Тобто, за Сковородою, саме в Україні вона знаходить притулок, адже може вижити тільки у середовищі незлобливих і чесних людей.

Такий аспект ідентичності як «рідний край», означений Е. Смітом, тісно пов'язаний з вищезазначеною ідилією. Вчений говорить про те, що кожна нація має право на свій клапоть землі й безпосереднє володіння «виділеною» їй територією. Таке твердження витікає з давньої міфології, згідно з якою людей породила певна територія (море, земля, вулкан, небо тощо). Крім того, батьківщина певного народу, відповідно до міфології, не може бути розташованою у довільному місці, а є його історичною землею (тобто такою територією, яка разом із населенням чинила взаємовплив одне на одного). І така місцевість не повинна використовуватись «чужинцями», а має бути самодостатньою⁸. Зрозуміло, що для цього треба, щоб і саме населення дбало про добробут своєї землі, не цураючись її і не зраджуючи ні словом, ні ділом. Так і чинить один з головних героїв притчі Сковороди, Сабаш. Він не згоджується летіти на трапезу до Салакона, не зважаючи на те, що на обіді вдома

їжі буде значно менше. Жайворонок обирає свій край, своїх земляків, а не розкішні бенкети з чужинцями: «...у друга вода есть слаже вражескаго меда»⁹.

Так само вірність рідному краю розкрито і в притчі «Благодарний Еродій»: «Не ходи в чужій Монастыр с твоим Уставом, / А в чужую Церковь с твоим Типиком»¹⁰. Зміст цієї цитати перегукується зі змістом попередньої, з «Убогого Жайворонка», говорячи про несприятливий вплив іноземців на нашу державу й ідентичність.

Спаяність з рідним краєм вплинула на добре знану «філософію серця» Григорія Савича, а також на теорію сродності, пізнання себе та на інші сфери, у яких Сковорода досліджував людину. І як результат, українець, який є прихильником споглядального життя (*vita contemplativa*), нарекли «сковородинською людиною»¹¹.

І другий аспект національної ідентичності, також зазначений Е. Смітом, – це «пам'ять», до якої входить також народна міфологія. У творі Сковороди Салакон вшановує розкіш і прагнення до наживи, що, на думку автора, характерно для його національної ідентичності. Натомість Сабаш проповідує добро і любов до свого краю. Така сама опозиція встановлюється і між алегоричними персонажами «Благодарного Еродія» – Пішек і власне Еродієм.

Доба бароко внесла свої корективи у сприйняття світу і людини в ньому. Найвизначніші митці намагались сформулювати нові концепції та ідеї щодо цього, відобразити у тогочасній літературі та філософії нові здобутки науки. Тож перед діячами суперечливої доби бароко існувало безліч складних і відповідальних завдань.

Найбільш значущим представником даної доби в Україні вважається Григорій Савич Сковорода – мандрівний філософ із тонким розумом і чуттям епохи. Його творчість спрямована не лише на осягнення і власне трактування ідей космополітичних, а і на внесення до них національного елементу. Як націю, він характеризував український народ добрим, не здатним чинити зло, хоч іноді і нерозсудливим. Але зважаючи на те, що найвищою людською метою Сковорода вважав щастя, то це цілком позитивна характеристика українців. Свій народ філософ знав дуже добре, тому цілком закономірно, що Григорій Савич так його любив, адже неможливо собі уявити, «щоб хто-небудь полюбив яку річ перше, аніж пізнав її бодай трохи». Так писав Мелетій Смотрицький у «Апології», і саме цей вислів Григорій Сковорода пізніше перетворить на афоризм «Любов есть Софіна дщерь»¹².

Очевидно, що філософ і себе ідентифікував як українця, адже чітко виділяв риси вітчизняної ментальності, що бачимо у творі «Убогий Жайворонок», і знаходив їх у собі. Тож епоха бароко пробудила у філософа зачатки національної самосвідомості і поставила перед ним місію її пробудження у всього народу.

¹ *Сміт Ентоні Д.* Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – С. 23-24.

² *Ушкалов Л.В.* Мелетій Смотрицький: релігійна полеміка як чин себепізнання // Біля джерел українського бароко: Збірник наукових праць / За ред. проф. Богдани Криси [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 3]. – Л.: Свічадо, 2010. – С. 8-9.

³ Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм / З. Генік-Березовська; Київський слов'янський ун-т; Інститут літератури ім. Тараса Шевченка НАН України. – К.: Гелікон, 2000. – С. 6.

⁴ *Багалій Д.І.* Український мандрівний філософ Г. Сковорода / Д.І. Багалій. – К.: Промінь, 1992. – С. 17.

⁵ *Трачук О.* Григорій Сковорода – духовне обличчя України в XVIII-XIX ст. / О. Трачук // Гуманітарний вісник: Наук.-теорет. зб. – Переяслав-Хмельницький, 2003. – № 4. – С. 364.

⁶ *Сковорода Григорій.* Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. – Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – С. 920.

⁷ Там само. – С. 922.

⁸ *Сміт Ентоні Д.* Національна ідентичність. – С. 18-20.

⁹ *Сковорода Григорій.* Повна академічна збірка творів. – С. 927.

¹⁰ Там само. – С. 897.

¹¹ *Іваньо І.В.* Філософія і стиль мислення Г. Сковороди. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 86.

¹² *Ушкалов Л.В.* Мелетій Смотрицький: релігійна полеміка як чин себепізнання. – С. 9-11.



З М І С Т

<i>Світлана Шуміло</i> Навіщо вивчати давнину	8
<i>Архiepископ Ігор (Ісіченко)</i> Ранньомодерна українська література як виклик для сучасного дослідника	11
<u>Володимир Коваленко</u> Невідомий давній монастир на Чернігівщині та «Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена»	17
<i>Юрій Пелешенко</i> Основні проблеми дослідження української літератури пізнього середньовіччя (друга половина XIII-XV ст.)	25
<i>Катерина Борисенко</i> Чернігівське коло в історії української літератури XVII століття	45
<i>Катерина Борисенко</i> Роль комічного у полемічному трактаті Дмитра Туплала «Розыск о расколнической брынской вѣрѣ»	52
<i>Олена Пелешенко</i> Мотив райських дарів у «Ходінні Агапія до Раю» та «Житії Єфросина Кухаря»	62
<i>Катерина Вострецова</i> Особливості художнього часу в «Повісті врем'яних літ»	78
<i>Діана Кравченко</i> Описи емоційного стану героя у преподобницьких житіях Київської Русі	90
<i>Діана Кравченко</i> Зображення емоційного стану героя у князівських житіях Київської Русі	99
<i>Марія Струк</i> Апокриф «Бесіда трьох святих» у дослідженнях медієвістів	110
<i>Катерина Вострецова</i> Єпископські повчання Київської Митрополії XIII-XVI століть і гомілетична традиція. Вплив Біблії на єпископські повчання	115
<i>Юлія Рурак</i> Джерела різдвяних віршів Памви Беринди	126

Володимир Солохненко
Кирило Транквіліон Ставровецький: щодо питання про можливі при-
чини переходу в унію 130

Єлизавета Борисенко
Барокові мотиви у філософії Г.С. Сковороди 138

Ольга Тақун
Українська ідентичність у творі Григорія Сковороди «Убогий Жай-
воронок» 149





У 1-му випуску альманаху «Чернігівські Афіни»
вперше після 336-річної перерви вийшла книга
митрополита Дмитрія Туптала

«Чуда Пресвятої і преблагословенної Діви Марії»

(наукове видання) Підготовка тексту, вступна стаття *канд. філол. н.,
ст. наук. співроб. відділу давньоруської літератури*
ІРЛІ РАН М. А. Федотової. – Чернігів, 2013. – 96 с., іл.

Широко знаний за «Життями святих» митрополит Дмитрій Туптало є також автором багатьох праць, деякі з яких донині залишаються відомими лише зберігачам музеїв і вузькому колу вчених. Видання однієї з найрідкісніших книг митрополита Дмитрія відгортає завісу над його творчістю і дозволяє читачам побачити образ барокового письменника Дмитрія Туптала більш повно.

«Чуда Пресвятої і преблагословенної Діви Марії» – це публікація першої книги Дмитрія Туптала, яка побачила світ у 1677 році в Новгород-Сіверській друкарні за архієпископа Лазаря Барановича і більше не перевидавалася до здійснення нашого випуску. У книзі описуються чудеса, що сталися від Чернігівсько-Іллінського образу Пресвятої Богородиці, написаного в 1658 році іконописцем Григорієм Костянтиновичем Дубенським, у чернецтві – Геннадієм. Кожна розповідь про чудо доповнюється повчанням святителя Дмитрія. Чудеса описані прекрасною поетичною мовою. У виданні збережено усі особливості української літературної мови XVIII ст., зокрема, відтворені правопис і лексика оригіналу.

Публікація містить ілюстрації, які були в першому виданні, у тому числі давню літографію Чернігівської чудотворної ікони Іллінської Божої Матері, нині втраченої. Ікона названа Іллінською за місцем перебування в Іллінській церкві міста Чернігова.

У додатку до видання вміщений твір митрополита Іоана Максимовича (святителя Іоанна Тобольського) «Богородице Діво», написаний в поетичній манері.

Книга митрополита Дмитрія Туптала «Чуда Пресвятої і преблагословенної Діви Марії» буде цікавою науковцям, аспірантам, студентам і всім, хто цікавиться історією середньовічної та барокової думки. Видання здійснено спільно Центром дослідження історії релігії та Церкви Національного університету «Чернігівський колегіум» та Відділом давньоруської літератури Інституту російської літератури (Пушкінського дому) Російської академії наук (Санкт-Петербург).





У 2-му випуску «Чернігівських Афін»
вийшов збірник статей Світлани Шуміло

**Поетика церковної прози (XI – XX ст.):
збірник статей з літературознавства.**
– Чернігів, 2014. – 216 с., іл. (наукове видання)

Збірник містить статті з поетики художніх творів церковної тематики: від відомих давньоруських агіографічних та епідейктичних текстів до молододосліджених та не введених у науковий обіг творів церковної літератури XX ст. Автор пропонує досвід герменевтичного аналізу творів та ставить собі за мету дослідження картини світу у різних епохах через вивчення поетики церковної художньої літератури. Так, дослідниця розглядає творчість киеворуських проповідників та агіографів пізнього середньовіччя та доводить, що вони сприймали світ скрізь призму богослужбових творів, гімнографія формувала катину їхнього світу. Особливої уваги заслуговують дві останні статті збірника, присвячені літературним пам'яткам XX ст.: поетичному альбому ігуменії Київського Покровського монастиря Софії, яка постраждала за віру за радянських часів, та рукописним збіркам Катакомбної Церкви, яка вимушена була переховуватись у підпіллі в період радянських гонінь на віру. Обидві статті вперше вводять у науковий обіг літературні пам'ятки, досліджувані авторкою.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів та усіх, хто цікавиться літературознавством та історією вітчизняної літератури.

Замовити книги можна за адресою: chernigivski_afiny@mail.ru



Наукове видання

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
сучасної української медієвістики**

*Матеріали аспірантсько-студентських конференцій,
Чернігів, 2016–2017 рр.*

Науковий редактор:	Шуміло С.М.
Відповідальний редактор:	Шуміло В.В.
Технічний редактор:	Гладченко О.О.
Літературний редактор:	Борисенко К.Г., Шуміло С.М.
Комп'ютерна верстка:	Гладченко О.О., Шуміло В.В.
Коректура:	Шуміло В.В.
Обкладинка:	Лобас М.Є.

Набір комп'ютерний.
Підписано до друку 15.03.2018 р.
Формат 84x108/32. Папір офсетний № 1. Друк ризографічний.
Умовн. друк. арк. 8,34.
Наклад 300 прим.

Надруковано технічними засобами Видавничого центру

«*SCRIPTORIUM*»

Тел.: 099-9410950, 097-7523316
E-mail: chernigivskiafiny@ gmail.com

Видавництво приймає замовлення на виготовлення друкованої продукції:
монографій, авторефератів, методичних посібників, збірників наукових конференцій,
книг, брошур, журналів та ін.

Альманах «Чернігівські Афіни» та іншу наукову літературу
можна замовити за адресою:

E-mail: chernigivskiafiny@ gmail.com

Каталог надсилаємо.