

## ЗМІСТ

### I. ВСТУП

Методологічні зауваги (С. Абрамович) .....	6
--	---

### II. БІБЛІЯ ЯК ФУНДАМЕНТ СВІТОВОГО ПИСЬМЕНСТВА ..... 11

1. Формантна роль Біблії в літературному процесі (С. Абрамович) .....	11
2. Біблія серед інших священних книг людства (С. Абрамович).....	25
3. Протописемна стадія формування сакрального лексикону в східнослов'янському паганізмі (етимолого-дериваційний аналіз праслов'янської сакральної лексики) (Н. Дворницька) .....	38
4. Відмінність Біблії від творів художньої літератури (С. Абрамович) .....	48
5. Поетичні первені біблійного тексту (С. Абрамович) .....	67

### III. ТЕОЛОГІЧНА ТА НАЦІОНАЛЬНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНОГО ТЕКСТУ ..... 80

1. «Шлях до Отця» в Біблії, його мовно-національний вираз та проблема сакральної інтерпретації архетипу (С. Абрамович) .....	80
2. Вивчення біблійного тексту (ТаНаХ) в єврейській традиції (П. Шулик) .....	115
3. Фольклорно-міфологічне потрактування постаті Ісуса Христа в ранньому Талмуді (М. Чикарькова) .....	140
4. «Людське» як атрибут і вимір патристичної концепції Бога-Трійці в контексті пізньоантичного інтелектуального пошуку (М. Чикарькова) .....	148
5. Біблія як джерело церковної риторики (С. Абрамович) .....	159
6. Пробудження письменницького “я” в українській релігійній полеміці XVI ст. у контексті стику східної і західної культурних платформ (Н. Поплавська) .....	172
7. Історія перекладу Біблії на англійську мову (І. Мурадханян) .....	194
8. Культурно-філологічна роль українського перекладу Біблії митрополитом Іларіоном [Іваном Огієнком] (Є. Сохацька) .....	202
9. Філософсько-педагогічні експлікації Біблії В. Зеньковським (І. М. Предворська) .....	223

<b>IV. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНОГО ДЖЕРЕЛА .....</b>	<b>243</b>
1. Секуляризаційний проект Просвітництва і спадщина Біблії [Жанротворча роль мотиву мага в «Фаусті» Гьоте] ( <i>М. Чікарькова</i> ) .....	243
2. Традиції псалмодії та апокаліптики в ліричній поезії Нового часу ( <i>С. Абрамович</i> ) .....	272
3. Типи і символи у пророчих візіях ліризованої та духовної прози Миколи Гоголя ( <i>М. Кудрявцев</i> ) .....	332
5. Біблійна концепція історії в російському художньому епосі [Л. Толстой і Д. Мережковський] ( <i>С. Абрамович</i> ) .....	295
6. Буденний трагізм живих символів у прозі Антона Чехова: християнсько-етичний дискурс ( <i>М. Кудрявцев</i> ) .....	367
7. Окультна парадигма як один з алгоритмів контркультури в літературі російського Срібного віку ( <i>М. Чікарькова</i> ) .....	393
8. Юда і максима «Все люди добры» [Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита»] ( <i>К. Тетянін</i> ) .....	404
9. Християнські ідеї в творчості Андрія Платонова ( <i>О. Кеба</i> ) .....	427
10. Застережливі візії Чингіза Айтматова: духовно-етичний дискурс ( <i>М. Кудрявцев</i> ) .....	436
11. Концепція кальвінізму як складова духовної генези ідейно-естетичної програми «сердитих молодих людей» ( <i>К. Гільдебрант</i> ) .....	459
12. Сакральний сюжет у сучасній масовій літературі [«Код да Вінчі» Дена Брауна] ( <i>І. Харюк</i> ) .....	468



# ВСТУП

## МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАУВАГИ

---

Історія створення, структура та ідейно-естетична функція сакральних (священних) книг, створених у стародавні часи, які й досі справляють потужний вплив на мільйони людей у всьому світі, варті сьогодні на особливу увагу. Адже наші традиційні вузівські навчальні програми зі світової літератури здавна будуються на європоцентристському принципі й майже ігнорують літератури Азії. З іншого боку, тут пізніша, секуляризована (світська) література займає чільне місце. Роль же сакральної літератури, яка в основному складалася в Азії й досі відіграє тут, на відміну від Європи, фундаментальну й визначальну роль, зазвичай взагалі не береться до уваги.

Через це картина розвитку світової словесності складається дуже неповна й навіть дещо перекручена в основних пропорціях. Вона продовжує, як це не дивно, залишатися поза вузівською навчальною програмою філолога навіть сьогодні. Тут продовжує панувати класицистичний принцип: Біблія й подібні до неї речі – “не література”, і це являє справжній нонсенс.

Може, щоправда, виникнути питання: чому саме на Біблії одразу ж робиться якийсь особливий акцент? Адже наукова об'єктивність вимагає поставитися з однаковою увагою не лише до біблійної спадщини, а й до тих великих книг, які грали ту ж само роль, що й Біблія, в не-християнських цивілізаціях.

Справа, по-перше, в тому, що для нас саме Біблія – основа нашої філологічної і взагалі духовної культури. Від Київських часів українське суспільство формувалося як суспільство християнське. Це не виключає спорідненості духовного простору праукраїнства з культурними світами індо-іранців чи германців, але в масштабі історії останнього тисячоліття біблійний вплив незрівнянно потужніший і результативніший. І спроби примусити

українця забути про свої християнські корені залишаються безнадійною, хоча й досить небезпечною авантюрою.

Інша справа, що моменти, які безперечно свідчать про споконвічну спорідненість українського та індо-іранського світів, про вплив на стародавнє язичницьке українство індо-іранських начал, слід старанно вивчати. В нашому стародавньому фольклорі більш ніж достатньо свідоцтв цього. Зокрема про релігію давніх слов'ян відомо небагато (ті «міфи», що їх від імені тисячоліть сміливо складають деякі сьгоднішні літератори, не в рахунок). Справжні ж найдавніші міфи слов'янства не були записані (як у германців або кельтів, чиї ченці-місіонери зберегли язичницькі перекази). Тому джерелами уявлень про слов'янських богів і демонів виступають, поруч зі власним слов'янським фольклором<sup>1</sup>, також міфи споріднених народів індоєвропейської групи, записані їхніми книжниками. Так, у всіх індоєвропейців були боги грози – Зевс, Юпітер, Індра, Тор; боги сонця – Митра, Аполлон тощо. Міфи про них бувають схожі.

Не в останню чергу тут стають у пригоді Веди, в яких ми зустрічаємо знайомі імена й постаті. Скажімо, Вішну індоаріїв – виразний родич слов'янських божеств весни, квітнучої вишні, оспіваної в українському фольклорі. Та й не можна сказати, що язичницький період лишив по собі саму лише темряву й марновірства<sup>2</sup>.

Тому Веди з Авестою, безумовно, не чужі українському світовідчуттю. Досить сказати, що культ хліба, який здається таким органічним для української ментальності, прийшов від іранців-зороастрійців, вплив яких колись, видимо, поширений був по всій нинішній території України<sup>3</sup>.

Проте не хлібом єдиним, як сказано у Біблії, живе людина. Тому цілковите урівнення Вед і Авести з Біблією стало б забуттям реальної культурної історії краю, тенденційним перебільшенням впливу язичництва в нашій історії.

Що ж до такої великої книги, як Коран, то вона здавна визначає норми життя й ментальність татарсько-мусульманського середовища Криму. І

сьогодні ми не можемо ігнорувати цінності ісламу, якими живуть українські мусульмани, не кажучи вже про дипломатичні та економічні контакти з мусульманськими країнами, про щоденних численних гостей української землі, які ревно ставляться до своєї віри.

Але все ж таки українці в переважній більшості своїй належать до світу християнської цивілізації. Біблійний погляд на людину й божество, біблійна етика становлять основу нашого культурного коду. Саме тому справді глибоко осягати чужі цінності ми можемо лише шляхом порівняння їх з цінностями біблійними, вкоріненими у нас значно глибше.

До цього додається ще один напружений момент. Біблія й Коран, Веди й Авеста – книги, як вже мовилося, сакральні, релігійні. Хотіли б ми того чи не хотіли, але ідейність цієї літератури – релігійна ідейність. Якщо її ігнорувати, визбируючи, це ми це звикли робити, з грандіозних сакральних текстів цяточки художньо-образних рішень або сюжетні схеми, це в принципі мало чим відрізнятиметься від дискотеки у храмі за радянських часів. Духовна спадщина священних книг полягає перш за все у розвитку уявлень про Божество й людське богопізнання, про мораль, яка звідси витікає. Художні моменти тут – другорядні. Це – як у іконі: аби вона виконувала свою функцію, не завжди важливо, чи досконало вона намальована; важливо, аби вона дотримувалася канону й була освячена.

Не можна, звичайно, заперечувати й моральної ролі більш пізньої художньої літератури, але вона – породження суб'єктивної свідомості того чи іншого митця і не може претендувати на роль морального імператива. Хто більш правий – Достоевський, що підтримує російський церковно-монархічний ідеал, чи Лев Толстой, який заперечує авторитет церкви й пише свої варіанти Євангелій? Атеїст Маяковський, який підтримує футуристичний рух нищення традицій, чи Бродський, що зберігає основні класичні цінності на руїнах постмодернізму й духовно тяжіє до кальвінізму? А може, усі ці позиції підлягають критичному осмисленню?

Плюралізм релігійний, як і плюралізм політичний, толерантність та взаємоповага стають нормою сьогоднішнього життя. Ніхто не має права нав'язувати своє розуміння істини іншим. Але водночас ситуація духовного вакууму після падіння тоталітаризму, строкатість нашого сьогоднішнього духовного пошуку, малокомпетентність як батьків, так і дітей, рівно як і їхніх вчителів створюють простір не лише для примітивного матеріалізму, а й для діяльності численних сумнівних сект, які поглинають наших дітей, позбавляючи їх справжньої духовної свободи.

Зокрема школа – середня й вища – не може стояти осторонь цього процесу і робити вигляд, що «у нас релігії немає». Та її справа – не пропаганда цінностей тої чи іншої конфесії, а – просвіта, кваліфіковане інформування про те, що нас сьогодні оточує. Давати знання ідейно-літературних основ священних книг, на яких будуються великі релігії світу, є величезним культурологічним завданням. Це допоможе молоді відділити справжній релігійно-духовний пошук від псевдорелігійних прагнень численних «ловців душ», які, на жаль, раптом з'являються нізвідки, коли дозволено свободу совісті.

Та кваліфіковане вивчення священних книг не може бути забезпечене методами самого лише традиційного літературознавства. Без усвідомлення – хоча б елементарного – теологічного (богословського) змісту священних книг давнини нема чого до них і приступатися. Звичайно, теологія, на відміну від атеїстичного по своїй суті релігієзнавства, не буває нейтральною: є теологія православна, католицька, протестантська, ісламська, і т. д., і т. п. Школа не може перетворити урок літератури на теологічну студію на догоду тій чи іншій церкві. Але загальнохристиянські теологічні положення культурній людині слід знати. Не можна також ігнорувати загальні теологічні положення індуїзму чи зороастризму, які визнають численних богів і практикують іншу мораль.

Водночас не менш варта на увагу рецепція Біблії, що поступово перетворюється на потужну форманту світової літератури.

Однак життя біблійного тексту в різних національних та індивідуальних літературних інтерпретаціях ставить одночасно й питання як про збагачення, так і про втрати. Поки що невідомо, аби якась інтерпретація Біблії перевищила б саму Біблію. Саме тому колись і було встановлено сакральний канон, бо бажаючих “інтерпретувати” священні тексти завжди було більш ніж достатньо, і цей канон – навіть, якщо не брати до уваги його сакрального змісту, не дозволяє розчинити текст Біблії в суб'єктивних тлумаченнях. Канон існує тисячоліттями, викликаючи неабияке роздратування у вільнодумців, але інакше полюси добра й зла в сакральному тексті постійно мінялися б місцями, що коментарів не потребує.

Та в художній літературі дійсно існують інтерпретації сакрального канону, і статус їх неоднаковий. Візьмемо для наочності такі паралелі: для індуїста Магабгарата чи Рамаяна є веданта – коментар до Вед, а писання Рериха чи Блаватської – ні. Інтерпретація теософів віддаляється від сакрального тексту неозоро далеко, що руйнує культурну традицію індуїзму. Подібно й Христос з червоним стягом у Блока, який начебто веде за собою червоногвардійський патруль, є вже не постать з біблійного кола цінностей, а, радше, одна з маніфестацій антихриста. Подібні ситуації вимагають уваги й чіткого усвідомлення критеріїв.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> А тут зазвичай зустрічаються лише крихти, уламки стародавніх міфів: хто сьогодні, крім фахівців, впізнає в казці про курочку рябу відбиток космогонічного міфу про Золоте Яйце?

<sup>2</sup> Близькість слов'ян до землі визначила і своєрідність релігійних уявлень, які можна загалом охарактеризувати як *культ природи*. Кожен ліс, струмок, дерево уявлялися живими. Слов'яни шанували ріки, які серед вікових лісів несли животворну воду й правили за шляхи сполучення: недарма в народній творчості ріки розмовляють людською мовою. Та й всяка вода – дощова, снігова, озерна – була святою. Поклонялося слов'янство також *горам і каменям*, особливо ж тим горам, на вершинах яких чомусь не було рослинності –

лисим горам. Проте, при всій своїй поетичності, це типово «натуралістична» релігія, створена людською фантазією.

<sup>3</sup>Подібно, територію України колись заселено було народом, що його даньогрецький історик Геродот називав *скіфами* (територія, яку він описує, та деякі характерні ознаки її – наприклад, «пір'я, що взимку заповнює повітря», тобто сніг, повністю відповідають кліматичним умовам України). Важко сказати, чи то були чисто іранські племена, чи то все ж таки, хоча б почасти, слов'яни. Справа в тому, що Геродот поділяє всіх скіфів на скіфів-орачів та «царських скіфів» – кочівників, які збирали з орачів дань; можливо, що якраз орачі становили слов'янський елемент цього симбіозу. Проте досить відзначити, що назви найбільших рік України (і півдня Росії) містять співзвуччя –**дн-**, що в мовах іранських племен означало «вода»: *Дніпро, Дністер, Донець, Дунай, Дон*; це свідчить про поширення тут колись скіфо-іранського етносу (або його мови). Можливо й те, що за століття, особливо ж з підсиленням і розповсюдженням слов'янства, частина скіфів-орачів поступово розчинилася у слов'янській стихії.





# БІБЛІЯ ЯК ФУНДАМЕНТ СВІТОВОГО ПИСЬМЕНСТВА

---

## 1. ФОРМАНТНА РОЛЬ БІБЛІЇ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

Предметом нашого зацікавлення є співвідношення й діахронія літератури сакральної і не-сакральної – ситуація, яка вимагає врахування ракурсу того релігієзнавства в широкому сенсі слова, про яке говорить сучасний польський дослідник Г. Гофман: за його думкою, це наука, «яка використовує міждисциплінарні підходи, методи, техніку і дослідницький інструментарій багатьох інших навчальних дисциплін, що є для неї допоміжними науками» [17, с. 51]. Очевидно, що без священних книг немає ані розвиненої релігії, ані розвиненої культури в широкому розумінні слова. Водночас їхній авторитет не залишається навіки стабільним, і в літературному процесі вони з часом перестають домінувати. Тому розгляд проблеми сакральних книг в суто «літературознавчому» аспекті видається тут цілком закономірним.

Слово «література» походить від франц. *littérature*, що народилося з лат. *littera* – буква. Отож, літературою, строго кажучи, слід називати «усе написане» (це відрізняє *літературу* від усного *фольклору*), включаючи не лише поетичні, а й риторичні тексти. Проте поруч з ужиттям дефініції «література» в широкому сенсі слова (релігійна, наукова, технічна, пропагандистська тощо) існує мовчазна згода на ужиття терміну в дуже вузькому значенні: *художня література*. Візьмемо, наприклад, поняття *Польська література*, у тому ракурсі, в якому воно фігурує в різноманітних довідниках. Ми побачимо, тут череду історико-синхронічних зрізів:

Середньовіччя, Ренесанс, Бароко, Просвітництво, Романтизм, позитивізм і реалізм, *Młoda Polska* тощо; йдеться виключно про словесну художню творчість.

Повчально прослідкувати, наприклад, історію встановлення такого погляду в радянській та пострадянській науці. Як було несхвально відзначено в «Літературній енциклопедії» 30-х рр., «...протягом багатьох століть під л<ітературою> розуміли у с і пам'ятки усної [?] й писемної творчості людини...» [9, с. 402]. Згодом акцентується вже виключно «художність»: література – «в широкому смислі, вся писемність <...> у вузькому й більш уживаному смислі – скорочене означення х у д о ж н ь о ї л і т е р а т у р и, що якісно відрізняється від інших видів літератури: наукової, філософської, інформаційної і т. п.» [11, с. 219; див. також: 14, 15, 16]. Характерно, що у виданому 1967 р. англomовному еквіваленті шкільного словника ««English Literary Terms» [8] поняття «літератури як такої» й зовсім знято. Пострадянська наука вже й начебто непорушно дотримується погляду на літературу як виключно на красне письменство – достатньо взяти видану 2001 р. у Києві «Теорію літератури», у якій виклад розпочинається з тези: художня література є одним із багатьох видів мистецтва і, отож, нерозривно пов'язана з естетикою [3], і – парадокс! – при цьому ідеї літературного твору все ж таки надається чільне місце. У літературознавчому енциклопедичному словнику для юнацтва (Росія, 2001) поняття «література» немає, але переважну увагу приділено так само «образній природі» літератури та її ідейно-виховному плану [6].

Зрозуміло, що літературою в різні епохи називали різні речі. Ми часто зараховуємо до корпусу «художніх» текстів те, що колись ніяк на «художність» не претендувало – напр., «Теогонію» Гесіода, що встановлювала генеалогію богів. Література виникає найперше з утилітарних потреб запису господарських, історичних або релігійних відомостей, і зазвичай не включає на цій стадії установки на художність. Як і у фольклорі, художньо-поетичні моменти виникають тут спонтанно.

Позаяк найдавніші літератури постають у лоні великих цивілізацій Середземномор'я та Сходу, які були проникнуті релігійним символізмом, то й найперші літературні здобутки людства набувають форми сакральних книг (Веди, Авеста, Біблія тощо), які кодифікують народну міфологію. Для шумерів, вавилонян, стародавніх індусів і китайців літературою були записи їхньої священної міфології та витлумачення її. Усе, що створювалося на цьому фундаменті, було лише коментарем до священних текстів (наприклад, великі епоси Стародавньої Індії «Махабхарата» і «Рамаєна» розглядалися як *веданта* – розгорнутий у художній формі коментар до Вед). У стародавньому єврействі Біблія, отримавши статус Священного Писання, істини істин, стала стрижнем усього, що тут згодом писалось: останнє врешті-решт явило собою теологічно-юридичний коментар до Біблії – Талмуд, у якому дидактично-юридична основа примхливо доповнюється фантастично-художнім елементом – Агадою. Потребою в збереженні й передачі цих текстів прийдешнім поколінням значною мірою зумовлюється становлення філології в різних її аспектах (граматика, риторика, поетика, текстологія). Книга в цю пору є рукописом, річчю сакралізованою, рідкісною й дуже коштовною.

Але в Стародавній Греції, цивілізація якої виникла пізніше, ніж на Стародавньому Сході, літературою вважалася творчість, що виникла на руїнах античної міфології й була, по суті, вільна від справжньої релігійності, – вона являла собою самовираження людини, для якої слово перестало бути сакральним знаряддям і стало інструментом самопізнання. Аморфність і теологічна невизначеність народної й навіть олімпійської релігії спричинилася до ранньої емансипації науки, філософії та мистецтва слова від сакральних первенів. Святого Письма як такого в греків і римлян просто не було. Про богів розповідають поети, і релігійні мислителі цим вкрай невдоволені. «Гомер і Гесіод приписали богам усе те, що є ганебним та осудним для людей – злодійство, перелюбство і взаємне ошукування», – писав філософ Ксенофан [цит. за: 7, с. 260]. Платон пропонував вивести геть Гомера, нехай і уквітчаного, за кордони ідеального поліса. Саме за таких

умов могла народитися повноцінна поетика (Аристотеля), яка, на відміну від поетик східних (Дхваньялока та ін.), не обмежувалася лише описом певних способів творення художнього слова, а розгорнуто обґрунтовувала концепцію красного письменства. Непряме свідoctво цього – формування тим само Аристотелем вчення про риторику як теорію словесності не-художньої, утилітарної.

Але вже в добу еллінізму в античній культурі поширюються – як зворотна течія в Гольфстрімі – азійські впливи; вінцем цього процесу стає, з перемогою християнства, утвердження, як і в юдеїв, в статусі Книги Книг – Біблії, у якій, по-перше, домінує етичний, а не естетичний критерій, дидактика, а не красне письменство; по-друге – духовне, «невидиме» (дискурс) бере гору над пластично-наочним зображенням.

Біблія стає у європейському Середньовіччі *інтертекстом*, конкретним каноном, який визначає норми словесної творчості, подібно до того, як постанови Вселенських Соборів визначали норми іконопису. Суб'єктивно-креативні моменти зводяться до мінімуму. Середньовічна література – за типом стародавніх східних літератур – перетворюється на коментар до Біблії (за винятком окремих моментів лицарської та народної літератур, які не займають пануючого положення; у Візантії й цього практично не спостерігається). Типологічно близькі до такої моделі літератури ісламського Сходу, визначені в своїх ідеях та стилістиці Кораном, та індо-буддійська середньовічна традиція. Відтак греко-римська спадщина практично нехтується, а окремі моменти її розчиняються в релігійній проповіді, хроніці, агіографії та інших риторичних жанрах.

Авторитет даного літературного комплексу починає хитатися лише в Європі на зламі Середньовіччя, коли поступово відроджується цікавість до призабутої античної спадщини, що йде паралельно з поширенням вільнодумства й книгодруку. У річищі цього процесу розкріпачення людського «я» заново емансипуються від релігії наука, філософія та вільні мистецтва. Західна свідомість в епоху Ренесансу рефлексивно

розшаровується, зводиться до двох антагоністичних за своїм походженням первенів: людина водночас усвідомлює себе й «християнином», і спадкоємцем греко-римської культури. Та ця «шизоїдна» ситуація стомлювала. Ренесансні тенденції на певний час ускладнюються в річищі Контрреформації (бароко з його прагненням дуалістично поєднувати спіритуальне й тілесне), але врешті-решт гору бере класицизм, який ставить на меті очистити ренесансне начало від домішок середньовічного християнського спіритуалізму. Змінюється жанровий склад літератури, і класицисти дуже заклопотані тим, як розподілити творче поривання за ієрархією почерпнутих з античної поетики логічно-жанрових рамок. Античність перетворюється начебто на «захисний вал» Європи проти «азійських» (релігійних) впливів. Класицизм переодягає в античні шати всіх і все – аж до героїв національної історії включно. Піднесення класицизму в культурі Європи збігається в часі зі всесвітньою колоніальною експансією європейців, які водночас захищаються від психологічного тиску з боку культур підкорених народів, часто дуже потужного, зневагою і агресією (саме тоді, до речі, формується й расизм). У цілому ж у культурі Європи запановує європоцентризм, який знайшов свою остаточну формулу у відомій тезі Кіплінга про Захід і Схід, яким ніколи, мовляв, не зійтися.

Саме класицизм, проти християнської релігії формально не виступаючи, тим не менш розпочав той процес відлучення релігії від сучасної культури, який отримає назву секуляризації. Християнська культура (передусім Біблія й побудована на ній література), починаючи від Буало і філософів-просвітників і закінчуючи лібералами та марксистами, піддаються дедалі більш агресивному остракізму.

Врешті-решт, наприкінці XVIII ст., паралельно з формуванням такої науки, як естетика (Баумгартен), література починає послідовно розумітися в античному дусі – як суто художня творчість, мистецтво в ряду мистецтв (Лессинг, Дідро та ін.). Саме від часів Просвітництва, яке знаменує собою початок ери «пост-релігійної культури» [10], стало неписаним правилом

базуватися на нормативах, введених класицизмом; отож, під словом «література» у сфері наук про дух, найперше в літературознавстві, почали розуміти виключно ту художню літературу, теорію якої викладено в «Поетиці» Аристотеля. Пафос французьких енциклопедистів полягав у тому, аби якнайшвидше звільнити сучасну людину від усього середньовічного, що видавалося їм варварством; тому середньовічна літературна творчість, яка ґрунтувалася на Біблії, була відтоді практично викреслена з історії духовного досвіду людства.

Але водночас європейська література дедалі інтенсивніше втрачає її ознаки античної інерції (спокій духу, споглядальність, схильність до віршування, панування художніх жанрів тощо). В епоху піднесення русоїстського культу «щасливого й мудрого дикуна», який оголошується носієм «природної моральності», та, з іншого боку, появи шокуючих романів де Сада, в яких «природа» цілком втрачає морально-нормативний вимір і демонізується не гірше від Босха, класицизм починає видаватися не менш обтяжливим, ніж середньовічні літературні норми; утверджується геній, творець, що знаходиться начебто «поза мораллю». Апогею культ креативного «я» досягає в романтизмі, і дуже характерно, що, звільнившись від класицистичних нормативів, митець мусить шукати нової опори, і вже не в ідеалізованій літературою античності, а в зневаженому класицизмом рідному язичницькому фольклорі; формується розуміння національних коренів літератури. Від нищівної критики таким авторитетом, як Буало, казок Перро до апології фольклору в романтизмі – часова дистанція не така вже й велика. Та національна самоідентифікація в нових літературах Європи не відбувається, поки за новий канон правлять митецькі правила позаісторично трактованої античності. Класицизм усе ще тримав інерцію доцентрового руху – створити на основі античної спадщини єдину космополітичну систему, яка б замінила вселенську літературну систему, побудовану на Біблії. Але якщо класицизм являв собою начебто відлуння тієї цивілізаційної місії, яка колись була взята на себе римлянами, що завойовували напівдику Європу, то

романтизм, відкидаючи нормативи своїх попередників, звертає свій погляд якраз на «варварські» корені власних національних культур народів Європи, нехтуючи античністю вже з не меншою енергією заперечення, ніж класицисти – Біблією.

У східнослов'янському культурному просторі після секуляризаторських реформ Петра I всі ці ідеї мали величезний резонанс. Для В. Белінського, наприклад, все, що належить до словесної творчості віддалених епох – недолуга «словесність», і марксистсько-ленінська наука ХХ ст. плідно попрацювала над тим, аби розробити й утвердити цей погляд. При цьому – ось де парадокс! – в національних літературах Східної Європи, передусім – східнослов'янських, середньовічно-дидактична основа імпліцитно превалює, що дає ґрунт для дивних і неочікуваних модифікацій. Скажімо, у ХХ ст., коли дух «вивільнення людини» від усього, що обтяжує її свободу, «теоретично» взяв гору, в догматиці «соціалістичного реалізму» виразно відчувається чисто середньовічна схема літератури Московії, що пожертвувала християнською ідеєю духовної свободи особистості на користь ідеї Третього Риму. Тільки що комплекс християнських ідей майже механічно замінився на комплекс ідей «державницьких». Це зовсім не було утвердженням вільного мистецтва. «Перша десакралізація» російської й української літератури після Петра I об'єктивно передувала наступній хвилі цунамі – «другій», більшовицькій десекуляризації, яка остаточно утвердила псевдосакральну схему – культ держави, генеза якого – у політичній культурі язичницького Риму. Але творці цієї псевдосакральної схеми непомітно для себе скористалися зі зруйнованого канону: копіювання сакральних зразків християнської культури тут очевидне (суперідеологізація творчості, канонічність кола тем і жанрових вирішень, свій варіант Спасителя – неосяжна Ленініана, свої мученики й життя – ціла псевдоагіографічна традиція тощо). Є досить серйозні проблеми в потрактуванні, скажімо, спадщини класичної російської літератури, яка завжди була фатально розіп'ята у своєму пориванні до вільної творчості на хресті сакрального або

псевдосакрального понадзавдання<sup>1</sup>. При цьому канони соцреалізму наївно мислилися як майбутній шлях усієї світової літератури.

Водночас XIX-XX ст. – епоха складної взаємодії двох протилежних тенденцій: з одного боку технологічно-інженерна цивілізація дійсно створює ґрунт для «об'єднання світу», глобалізації, і літератури різних народів та регіонів все більше зближуються, наслідують одна одну, що формулюється у Гьоте як «світова література» (ідея – без посилянь – запозичена «Комуністичним маніфестом»). Але ця концепція працює в обмеженому режимі: остання спроба створити «вселенський великий стиль» – «соціалістичний реалізм» – не реалізувалася, так само як і сподівання на відмирання національних мов.

У масштабі зрушень Нового часу література суто «регіональна» вже неможлива; скажімо, при всій специфічності національних модифікацій байронізму в творчості Міцкевича, Пушкіна чи Шевченка вплив Байрона – глобальний. Утім ніколи ще не спостерігалось й такої відчайдушної боротьби за внесення до вселенської скарбниці культури абсолютно всього, що створено власним народом<sup>2</sup>. Ідеологія, хоча вже не релігійна, а політична, тут знову грає першу скрипку.

У такому контексті «вільної творчості», не-ангажованого письменника – в античному сенсі слова – просто не існує. Адже концепція літератури як чисто художнього акту мала б логічно призвести до піднесення кантіанської ідеї «чистого мистецтва». Але у посттоталітарному просторі вчені старшого покоління добре пам'ятають, яким жупелом був цей вираз. Зокрема керманічі радянської освіти, стихійно відчуваючи, що вивчати самі лише ямби й хореї – замало, намагалися перетворити літературу на «підручник життя», немилосердно насичуючи викладання цього предмета соціологізмом та пропагандою. Фактично це призвело до моральної загибелі авторитету літератури в школі: на крилатому Пегасі орати землю не можна, він ламає крила...

---



«Підручником життя» покликані були усе ж таки не вірш чи роман, не суб'єктивний твір нехай найталановитішого митця, а визнані поколіннями Біблія, Коран чи священні Веди. Дидактична функція споконвіку притаманна літературі утилітарній, риторичній, а не поетичній, – остання ніколи не буде нічим більшим, ніж рафінованою культурною розвагою. Бажання обов'язково навантажити художню літературу етично-виховною функцією могло виникнути лише в людей, внутрішньо байдужих і до літератури, і до морального виховання. Сьогодні вже очевидно, що художня література виникає на ґрунті десакралізації й повчати за своєю природою не в змозі<sup>3</sup>.

Отож, наші сьогоднішні спроби розглядати літературу лише як «мистецтво», водночас прагнучи видобути з неї максимум «повчальності» й «ідейності», є механічним поєднанням різнорідних підходів, які формувалися в різні епохи і в різних контекстах, але безпринципно змішалися в еклектичній свідомості «прогресистських» літературознавців ХІХ-ХХ ст. Проте відомо, що генія судять лише за тими законами, які він сам для себе встановлює. І якщо вивчати світову літературу в належному обсязі, то й інструментарій має бути в кожному випадку різний. Біблію не варто розпинати на кроснах Аристотелевої поетики, а Овідія не слід судити за моральним імперативом Біблії.

Абсолютизуючи в дусі просвітницько-марксистського підходу літературу художню, що є продуктом індивідуальної митецької свідомості і йде до дедалі більш радикальної руйнації традицій (а в кінцевій перспективі – до постмодернізму, який вільно «грає» уламками культурної спадщини), ми сьогодні мало враховуємо роль літератури риторико-дидактичної – на зразок історичної прози, афористики, публіцистики тощо. Від часів Верлена панує красивий догмат: усе це шкодить художності, «зламати шию красномовству!» І вже майже зовсім не приділяється увага специфіці літератури сакральної, яка канонізує фольклорно-міфологічну спадщину в теологічно-соборній інтерпретації, існує протягом століть у стабільних формах, живить собою риторіку й дидактику, коригує – на рівні сумління –

суб'єктивний пошук митця. Характерно, що цю сакральну літературу спадкоємці радянського способу мислення огульно записують у розряд «міфології» (хоча в тій само Біблії спостерігається витіснення архаїчно-язичницького міфологічного способу мислення й перехід до повчального опису реальної історії). Це свідчить про безнадійну застарілість у даній сфері позитивістського підходу в дусі XIX ст., який дозволяє описати лише зовнішній механізм запозичення тих чи інших сюжетів, мотивів та образів. Очевидно, що без усвідомлення теологічного (богословського) змісту священних книг давнини нема чого до них і приступатися. Зокрема літературознавцям, що береться аналізувати сакральні книги старожитності, слід враховувати цей зміст не меншою мірою, ніж філософські концепції античності або ж Нового часу. Неприпустимо також, коли давньосхідна чи середньовічна література або відсутні в навчальних програмах філологічних факультетів вузів, або подаються в тенденційному й перекрученому вигляді (мусування мотивів соціальної боротьби, антиклерикальної сатири, вишукування крихт художніх вирішень тощо).

Цілком закономірним є підхід до сакральної літератури як до важливої складової частини (форманти) літературного процесу, зокрема національного, який широко практикується на Заході [19–30]<sup>4</sup> й починає потроху застосовуватися і в пострадянському вивченні літератури [2].

Крім того, вже не можна ігнорувати ту обставину, що в сучасній західній науці плідно працюють поняття метамови<sup>2</sup> (metalanguage) й метакритики (metacriticism), що розмикають кордони художнього тексту, абсолютизовані структуралістами, і сучасна метапоетика повертає поняттю «література» споконвічне значення: усе, що написано літерами [18, с. 4]. Отож такі книги, як Біблія, слід розглядати не як скриню з мотлохом для полемічних або глузливих інтерпретацій, а як живий і плідний інтертекст культури.

---

Адже «досвід» у широкому філософському сенсі не зводиться до індивідуального «прориву» навіть найбільш досвідченого й талановитого митця. Дидактична функція літератури від початку була фундаментальним утилітарно-риторичним елементом релігійної освіти, «художнє» ж начало, як досвід суб'єктивний і непевний, не стільки генерувало ідеї, скільки інтерпретувало їх. Натомість цивілізаційний проект Просвітництва був скерований на побудову культури нового типу, в якій центром уваги є індивідуальність на кшталт Гурона з повісті Вольтера, не «зіпсована» традиційною цивілізацією і християнською мораллю. Апогеєм такого культу творчого «Я», піком антропоцентризму, і став романтизм з його титанічним бунтом проти Бога і справжнім обоженням людини. Сьогодні очевидно, що «елітні» поривання на зразок байронізму спустилися в широкі маси й вульгаризувалися. У сучасній масовій культурі за взірць життя правлять ексцентричні й підозрілі віщуни нових релігій, політичні кандидати в Наполеони або естрадні ідоли, часто недозрілі з погляду життєвого досвіду (не кажучи вже про досвід метафізичний чи моральний). Наші діти виховуються на біографіях людей, які, як правило, є насправді глибоко нещасливими – згадаймо реальне життя новітнього чаклуна і «воскресителя з мертвих» Лонго. І тотальне виродження літератури як однієї з форм духовного пошуку людини, відсування її на другий чи третій план – порівняно хоча б з сучасною демонізованою музикою в дусі hard rock, стає дедалі більш очевидним фактом: письменницька індивідуальність не може, як Брахма, «народитися сама з себе», і створити власну потужну концепцію буття й людини. Ігнорування Біблії чи подібних до неї сакральних текстів в якості інтертекстів культури є не просто виразом досить старосвітського європоцентризму [1, с. 13], і навіть вже не спробою обґрунтування потужної контркультури (як у казусах комуністичного чи фашистського тоталітаризму), а просто виразом елементарної антикультурності.

Усе це – вираз тих глибоких протиріч, які закладено в основу внутрішньо конфліктної європейської свідомості, що сформувалася з двох

протилежних чинників – біблійної та античної традицій. Утім ці протиріччя не лише надають європейській культурі рис шизоїдності, а й забезпечують виняткову енергію та динаміку духовного пошуку.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Так, характерний підхід А. Глотова, що правильно розглядає Біблію як визначальний момент становлення всієї російської літератури – аж до радянської включно, але трактує цей вплив як щось однозначно негативне, навіть як духовні корені тоталітаризму [4]. Сюди ж слід віднести російські дослідження останніх років під гучними рубриками типу «соборність» або «пасхальність» [російської літератури] – при ближчому розгляді ці категорії виявляються добре нам знайомим «колективізмом» чисто соціологічного гатунку [5 та ін.].

<sup>2</sup> Часом, проте, здається, що ця любов до батьківських гробів дещо надмірна, і кути таки передається меду. Це стосується насамперед спроб за будь-яку ціну піднести авторитет втраченого колись слов'янами язичництва, «укрупнити» його культурну спадщину, в ході чого апологети неопанганізму, на жаль, не гребують відвертими фальсифікаціями.

<sup>3</sup> Ця ситуація призводить до того, що сучасний ідеолог російського неофашизму О. Дугін ладен взагалі оголосити художню літературу «змовою» [темних сил], хоча й, так би мовити, не позбавленою цікавості.

<sup>4</sup> Візьмемо врозки деякі достатньо репрезентативні напрями досліджень Біблії останнього століття, і ми побачимо, що Книгу Книг зовсім не розглядають як щось «мертве»; зокрема акцентується плідність її для більш пізньої літератури. Так, вивчають переклади Біблії та їхню роль в національній культурі, причому трансплантована Біблія постає як базова частина національної літератури і форманта англійського прозового стилю [Cook, 1892; Gardiner, 1906 (King James Version); Sypherd, 1938]; у книзі Ch. A. Dinsmore [Dinsmore, 1931] розглянуто Біблію не лише як прояв «національного генію», а й як «пошук правди» й інтерпретацію життя в епічних формах (з моментами переходу в драму), що має виняткову цінність й для англо-саксонського світу; Біблія розглядається як різноманітна жанрова інтерпретація античного життя, вивчається в культурному та історичному контексті [Morgan R., Barton J, 1988]; досліджено типи літератури, представлені в обох Завітах [Wild, 1928]; текст Біблії як розвиток наративної традиції [McConnell, 1991]; становлення Діалогу в Біблії – в річищі концепції М. Бахтіна [Reed, 1993]; проблеми біблійного канону та апокрифу [Brenneman, 2001]; концепцію історії та принципи побудови історичної прози в біблійному тексті [Brettler, 1996]; здійснюється цілісна інтерпретація Біблії в дусі герменевтики [Вайс, 2001]. При цьому в науці вільно циркулюють серйозні твори клерикальних авторів (напр.: br. Romaniuk тощо)

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович С. Д.* Спроби подолати європоцентризм у викладанні зарубіжної літератури закінчилися? // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 1. – С. 8– 9.

2. *Абрамович С.* Біблія як форманта філологічної культури. – К. – Чернівці, 2002.

3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. – К., 2001.
4. Глотов А. “Иже еси в Марксе”. – Зелена Гура, 1995.
5. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск, 1995.
6. Энциклопедический словарь для юношества. Литературоведение от «А» до «Я». Составители В. И. Новиков и Е. А. Шкловский. – М., 2001.
7. Мифология древнего мира. – М., 1977.
8. Мосткова С. Я., Смыкалова Л. А., Чернявская С. П. English Literary Terms. – Ленинград, 1967.
9. Нусинов И. Литература // Литературная энциклопедия. – В 11 т. – Т. 6. – М., 1932.
10. Порус В. Конец субъекта или пост-религиозная культура? // Религия. Магия. Миф. Современные философские исследования. – М., 1997.
11. Рунин Б. М. Литература // Краткая литературная энциклопедия. – В 9 т. – Т. 4. – М., 1967.
12. Страйзик М. Метамова // Енциклопедія постмодернізму. – К., 2003. – С. 259.
13. Султанов Ю. Література мусульманського Ренесансу // Зарубіжна література. – 2000. – 25–28 липня (185–189). – Кн. 9. – (Бібліотека тижневика «Зарубіжна література»).
14. Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М., 1958.
15. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Художественная литература // Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974.
16. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Литература художественная // Краткий словарь литературоведческих терминов. – М., 1978.
17. Хоффман Х. О религии и религиоведении. – Севастополь: Издательский дом «Максим», ЧП Арэфьев М. Э. – 2006. – 124 с.
18. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. – М., 2000.
19. Brennehan J. E. Canons in Conflict: Negotiating Texts in True and False Prophecy. – Oxford, 2001.
20. Brettler M. Z. [The Creation of History in Ancient Israel](#). – London – NY, 1996.
21. Dinsmore Ch. A. [The English Bible as Literature](#). – Boston, 1931.
22. Gardiner H. [Bible as English Literature](#). – NY, 1906.
23. McConnell F. [The Bible and the Narrative Tradition](#). – Oxford, 1991.
24. Cook A. S. [The Bible and English Prose Style: Selections and Comments](#). – Boston, 1892.
25. Morgan R., Barton J. [Biblical Interpretation](#). – Oxford, 1988.
26. Romaniuk K., bp. Ascetyczna lektura Nowego Testamentu. – Poznań, 2007.
27. Sypherd W. O. The Literature of the English Bible. – NY – Oxford, 1938 (1979).

28. *Reed W. L.* Dialogues of the word: The Bible as Literature. According to Bakhtin. – NY – Oxford, 1993.

29. *Weiss M.* The Bible from withing: The Method of total interpretation. – Jerusalem, 5762. (я працював з російським перекладом: Вайс М. Библия и современное литературоведение: Метод целостной интерпретации. – Иерусалим, 5762. – М., 2001).

30. *Wild L. H.* [Literary Guide to the Bible: A Study of the Types of Literature present in the Old and New Testaments.](#) – NY, 1928.

## 2. БІБЛІЯ СЕРЕД ІНШИХ СВЯЩЕННИХ КНИГ ЛЮДСТВА

У середовищі нашої і, почасти, закордонної інтелігенції, що відкидає пута європоцентризму разом з тезою Кіплінга про несумісність Сходу і Заходу, ширяться сьогодні настрої, що сумуються в понятті “Нью–Ейдж” (Нове сторіччя). У нинішньому сторіччі, як дехто вважає, християнство і взагалі Біблія повинні або зійти зі сцени, або злитися з неоязичницьким рухом у вільному синкретизмі. При цьому атеїзм зустрічається дедалі рідше: постулат “усе релігійне – дурниці!” поступається протилежному, постмодерністському за духом гаслу: “усе релігійне – це прекрасно!”

Частіше всього подібна всеїдність – свідчення сутінкового стану розуму, далекого від історизму і розуміння ієрархії духовних цінностей. Але Біблія займає усе ж таки особливе місце серед інших духовних систем, серед сакральних книг старожитності, тому що саме в ній була чітко поставлена *проблема єдинобожжя*, іншими словами – **абсолютного торжества добра у світі**. З самого початку Біблія була зосереджена саме на цій проблемі, що принципово змінило картину буття, властиву для стародавніх суспільств. У поганських світоглядних системах вона визначалася дуалістичним поділом Добра і Зла, що перебувають, як вважалося, в гармонійній рівновазі. Мораль стародавніх індусів, еллінів, китайців, іранців, жителів Центральної і Східної Європи та доколумбової Америки визначалася тим, що люди уявляли собі буття як гру або боротьбу Добра і Зла, причому і люди, і боги могли бути і добрими, і лихими, або навіть “спеціалізувалися” на позитивній чи негативній функції. Зевс може бути милосердним, але, гніваючись, буває

несправедливий. Гермес – покровитель не тільки торгівлі, але й злочинства. Вішну-Крішна – втілення світлого, весняного начала, а його брат Шіва – руйнівного. Найбільш повно це виразилося в знаменитому китайському символі Ян–Інь: добро і зло рівноважні й рівноправні в цьому світі, межа між ними хвиляста, у кожному злі є частка добра, у кожному добрі – частка зла. Вбивати дітей – недобре, але найкраща жертва для Дурги, дружини Шиви, – дівчинка до восьми років, яку треба задушити вночі на перехресті доріг...

Багато стародавніх священних писань містять у собі не стільки богопізнання, скільки ідею *теургії*, *насильницького зв'язування волі божества людиною*. Єгипетська Книга Мертвих або Атгарваведа, заключна частина Вед, так само як і багато інших священних текстів, присвячені заклинанню демонічних сил, практичній **магії**.

Водночас уже в VI-V ст. до н.е. у стародавньому світі відбувається якась *глобальна духовна криза*, що охопила буквально всі регіони традиційних культур.

У Ірані Заратуштра зводить легіони богів індоарійського пантеону до двох дуалістичних начал – Агура-Мазди й Ангрманью, добра і зла. У Китаї на зміну стародавній і морально аморфній політеїстичній міфології приходять вчення Конфуція (про Високе Небо) і Лао-Цзи (про Дао, шлях пізнання). У Індії на противагу брагманізму висуне свою “релігію без божества” Будда, що заговорив з новою переконливістю про нірвану, яку індуїзм мислив практично недосяжною – вона мала відтак стати цілком конкретним запереченням реального світу в ім'я осягнення вічності. Та й самі брагмани в своєму модернізуючому вченні про Брагму висувають категорію “брагмана” як універсального начала, що сповнює індивідуальне (атман). У Греції страчують Сократа за неповагу до старих полісних богів і введення нових (“демон”, що з'являвся філософу й оберігав його від лихих вчинків, предтеча християнського поняття “совість”<sup>1</sup>).

У цьому процесі прослідковується пошук певного начала, що все інтегрує, Універсальної Першопричини. Назустріч начебто йде і розвинена

антична філософія: слідом за Сократом з його “демоном” висуває своє вчення про  $\mu\eta\ \delta\upsilon\nu$  («неіснуюче») Платон. Визріває ідея надчуттєвого світу, який осягається трансцендентно, а не сенсорно [7, с. 147-152].

Проте саме у V в. до н.е. створюється і канон Старого Завіту, який, хоча й адсорбував певні постулати більш ранніх язичницьких духовних систем, та все ж таки значно більш послідовно, чітко й сміливо поставив питання про Єдиного Бога, про “серце”-совість, про неприйнятність багатобожжя і супутньої йому релятивної моралі. Мабуть, лише в іранській Авесті з такою силою виражена думка, що людина зобов'язана служити лише добру, а не злу. Але в Авесті, по-перше, зло (Ангрманью) мислиться як рівнозначна добру споконвічна космічна сила, що має власну природу. По-друге, ідеали Авести достатньо архаїчні й, так би мовити, “приземлені”. У ній стверджується, що головне в житті, поряд із звеличенням Агура-Мазди, – “розводити худобу”; тут у домівці, де живе Агура-Мазда, “*жир тіче по бороді*”, “*багато жують*”, часто змахують канчуком (бо багато худоби) і т. ін. Отож, давнім іранцям, що перейшли від кочового, повного труднощів, життя до землеробства, яке дає гарантовану ситість, землеробство оте здавалося священною справою: коли робиться хліб, деви-демони “*кричать від жаху*”; “*хто сіє хліб, той сіє праведність*” [3, с. 8–9].

Біблія ж, яка так само енергійно поляризує пільму й світло<sup>2</sup>, мислить проте благо не в їжі й ситості: підсумовуючи духовний досвід Старого Завіту, Ісус Христос скаже: “*не хлібом єдиним жива людина, але і всяким словом, що із вуст Божих виходить*” (Мф. 4:4)<sup>3</sup>. У Старому Завіті пастух Авель, що зберігає в недоторканності екологічну рівновагу даного Богом світу — непорочний, а жадібний і лютий Каїн, який перестворює природу, готуючи ґрунт для землеробства – перший убивця; “цивілізація Каїна” – шумеро-вавилонська цивілізація – мислиться як гріховне й богоборче товариство, що здійснило перший “штурм космосу” (вавилонська вежа – узагальнений образ месопотамської обсерваторії-зиккурату при поганському храмі). В Біблії показано шлях людини стародавнього світу від поклоніння силам родючості



й природи до пізнання Єдиного, що втілює Добро і Совість. І цей Єдиний мислиться в тому ж само континуумі, до якого вела й прогресивна поганська думка: не в “сансарі” – матеріальному світі Вед, але в “нірвані”, виході із сансари; не у фізичному світі греків, але в “неіснуючому” Платона і в “метфізиці” Аристотеля; Єдиний не був, як Сонце Ехнатона, матеріальним – він був безтілесним, але іменувався Існуючим (Ягве); Він міг протягнути руку людині, тому що чекав її повернення, як чекають блудного сина, і шлях до Нього був, як Дао китайців, шляхом мудрості; Він жив на тому самому Небі, на яке з надією дивився Конфуцій. Але Біблія стала першою і єдиною сакральною книгою давнини, у якій Єдиний постав в ідеально чистому, дематеріалізованому вигляді, як Істота, позаположна світу, але водночасно така, що творить світ і переймаєтьс його проблемами. Біблія відкинула всяке поклоніння демонічним силам природи і персоніфікованим в ідолі пристрастям людини, зруйнувавши звичне для язичництва моральне балансування між Ян і Інь, Добром і Злом.

У священних писаннях поганського світу не бракує добрих напучень, але доброта людини закінчується там, де набирають сили незбагненні для людини веління богів: пригадаємо, яка жертва наймиліша Калі–Дурзі. У найбільш близькому євреям народі, ханаанейцях-палестинцях довго жив звичай спалювати первістка на руках ідола Ваала, і важкий іспит Авраама, який отримав був повеління принести у жертву Ягве свого пізнього й улюбленого сина Ісаака, мав своєю метою лише дати зрозуміти Аврааму та його нащадкам, що хазяїн життя дитини – не батько – людина, а Бог, і що цінність життя людини – величезна.

Заперечує Біблія і *моральний релятивізм*, властивий поганським священним книгам. Саме вона встановлює той моральний кодекс, що сьогодні сприймається звичайно як “загальнолюдський”, але набув характеру категоріального імперативу саме тут.

Ми сьогодні схильні ідеалізувати давнє язичництво як щось “близьке натурі”, якесь “природне” начало. Часом створюється враження, що це був

суцільний хоровод у вінках із троянд. Тим часом воно було жорстоким і глухим до страждання – поряд із безсумнівними духовними злетами його мудреців. Дітовбивства і взагалі людські жертвопринесення були складовою частиною найдавнішої поганської релігійної практики, і навіть пом'якшення ритуалу не змогло згасити жадання крові, що проявилася, наприклад, у гладіаторських іграх, які народились колись із військових жертвопринесень на могилах своїх полеглих воїнів: цивілізований Рим жадав цих видовищ поряд із хлібом. Усі ці речі засновувалися саме на моралі дуалістичності, яка дозволяла практично все. Астарті, “мерзоті сідонській”, як її іменує Біблія, служать як проститутки жінки; Ваалу-Молоху, на руках статуї якого спляють первістка, – проститутки-юнаки; Гермесу моляться злодії, Пріапу – розпусники... Навіть у високоморальному буддизмі, дуже близькому етично до християнства (тут є 8 заповідей, майже буквально збіжних із тією частиною Мойсеєвого Декалога, що закликає любити людину: не вбивай, не кради, не перелюбствуй...) дозволяється, виходячи з того, що людина – істота недосконала, виконувати лише 5 заповідей.

Аксіологія ж Біблії не дозволяє вибирати, *“яка заповідь найбільша в Законі”* (Мф. 22:36). Коли книжники запитують про це в Ісуса Христа, він відповідає не без елегантності, що весь Декалог зводиться до двох (а точніше – до однієї-єдиної заповіді: возлюби як Бога, так і ближнього *“усім серцем твоїм і всім помислом твоїм”* (Мф. 12:30).

Адже закон Мойсеїв жадав від народу Ізраїлю ні більше ні менше як стати *“народом святих”* (Вих. 24:3). От і новозавітний Ісус, розширено пояснюючи у своїй Нагірній проповіді, що таке святість, дає слухачам *“заповіді блаженства”*<sup>4</sup>, розшифровуючи це поняття не в дусі юридичної казуїстики, прийнятої в його часи, а в дусі морального вибору, в аспекті *“життя серця”* (блаженні ті, що вгамували погордливість, ті, що плачуть, милостиві, миротворці, ті, що прагнуть і жадають правди й ін.). І святість ця виступає як наочне, практичне завдання, а не відсторонена категорія. Святість ця потрібна не окремим мудрецам-аскетам, як, наприклад, в індуїзмі

або буддизмі, але всім і кожному, хоча *“багато званих, але мало обраних”* (Мф. 20:16). Висота моральної вимоги до особистості незвичайна: ні більше ні менше як *“будьте досконалими, як досконалий Отець Ваш Небесний”* (Мф. 5:48).

Це, проте, зовсім не означає, ніби Біблія є збірником житійних прикладів, живописує ідеальних героїв. Життя на основі християнського ідеалу виникнуть пізніше, у середньовічній літературі, і вони, являючи собою *“масову літературу середньовіччя, значно спрощуватимуть ідеал “святості”*. Саме Біблія створює і літературно реалізує концепцію людини як складної, спроможної до пізнання добра і зла істоти, що розривається між своєю неприборканою натурою й категоричним імперативом-совістю.

Саме у авторів Біблії вчилися живописці суперечливих, бунтівливих характерів Толстой і Достоевський, а по суті – і вся нова європейська література [1]. Візьмемо образ царя Давида: це неймовірне сполучення взаємовиключних рис. Він – талановитий музикант, що розсіює своєю піснею гнів Саула. Він – вірний друг Йонатана, улюбленець жінок, улюбленець народу. Він – доблесний воїн, що переміг Голіафа і побив *“десятки тисяч”* філістимлян. Він – благочестивий віруючий, що мріє побудувати Дім Божий і танцює від захоплення перед ковчегом завіту до забуття пристойності<sup>5</sup>. Він – упорядник юдейського культу й автор початкових гімнів Псалтири. І в той же само час – він *“зрадник батьківщини”*, що вимушено перейшов на службу до філістимлян, врятовуючись від люті Саула; зрадник і вбивця Урії, вірного слуги, дружиною якого вирішив заволодіти. Коли повсталий син Авессалом виганяє Давида, знаходиться людина, що викриває його як тирана. Один відомий німецький романіст ХХ ст. зважив за можливе у своїй саркастичній інтерпретації історії Давида педалювати його слова про те, що любов Йонатана миліша йому за *“любов жіночу”*, як елементарний гомосексуалізм. Але водночас ця людина покійно вислуховує викриття пророка Натана після одруження на удові Урії і виливає свою скорботу про скоєний гріх у проникливому 50 (51) псалмі, який став для православних щоденною

молитвою. А печаль батька після вбивства заколотного сина Авессалома (вбитого на порушення наказу царя) описана з надзвичайною емоційною силою.

Але псалмоспівець Давид вигукує від імені Бога з надією: “*Якщо гріхи ваші як кров багрянні – Я їх як сніг убілю*”. Та діалектика душі, що так захоплювала читачів у героях Л. Толстого, була, як бачимо, задовго до Толстого об'єктом уваги Біблії, яку багато хто за інерцією атеїстичної пропаганди усе ще сприймає як збірку холодних моралізуючих повчань.

З-поміж інших сакральних книг, у яких теж не криються протиріччя та моральні пошуки людини, Біблія вирізняється тим, що тут людина *сама* повинна зробити вільний вибір між гріхом і чеснотою – так, добровільно обрали гріх Адам і Єва, обтяживши спадщиною своєї гордині нащадків. І варто порівняти із біблійною концепцією свободи волі людини уривок із Бхагаватгіти, цієї “Біблії індуїзму” (власне, Бхагаватгіта є частиною епосу Магабгарата).

Тут царевич Арджуна йде війною на своїх братів і, зустрівшись із ними на полі бою, уже піднімає лук, щоб убити їх. Але наринули сентиментальні спогади дитинства – і царевич опускає зброю. Тоді Кришна, що править в образі людини колісницею Арджуни, суворо вичитує йому: ти за своєю кастою воїн? от і вбивай! не твоя справа, смертний, вникати в задуми богів! І Арджуна з легким серцем піднімає лук...

У Біблії ж людина несе *особисту відповідальність* за свій моральний вибір, і порушення норми любові — це єдиний, по суті, гріх проти біблійного Закону. Якщо совість і любов глухнуть – Бог відступається, і в цьому полягає його “помста” грішнику, який залишається наодинці зі своїм гріхом. Але ця нічим не ущемлена свобода вибору лише відображає абсолютну свободу Творця, що постійно очікує каяття грішника. Євангельська притча про блудного сина, що здобув у результаті своєї непокірності не силу і славу, а ночви з жолудями, із яких йому довелося їсти разом і з свиньми, повертається в будинок отчий зі страхом пригнобленого. Але прийнятий він

тут як бажаний гість, як “воскреслий із мертвих”, і це різко відрізняє біблійну концепцію гріха й спокути від поганських уявлень.

Страждання грішника виступає необхідною складовою шляху пізнання – це однаково стосується і юдейського, і християнського розуміння Біблії. Прагнучи одночасно спізнати добро і зло, людина повною мірою пожинає плоди цього пізнання. Не так, наприклад, у ведичній філософії: страждаючий тут – дурень, а мудрий повинен уникати страждання. Муки совісті тут відсутні через нерозвиненість або недовіру до особистісного начала: мудрець, який шукає в йозі Абсолюту, стає “поза добром і злом”. Це ж цілком збережено й у буддизмі: *“Вбивши батька і матір і двох царів із касту кшатрійів, знищивши царство разом із його підданими, брахман іде незворушно”*, – учить Дхаммапада, здавалося б, наскрізь перейнята принципом *ахімси*, співчуття всьому живому на світі [2, с .108]. Адже буддизм у принципі заперечує і Бога, і розумність світу, і уподобання до життя взагалі. Його мета – нірвана сама по собі, відхід із життя (буквально “згасання”). У індо-буддійській картині світу центральне місце належить людині, що стоїть “вище” добра і зла. А центр біблійної картини світу – не людина з її сум'яттям і недосконалістю, з її благими й руйнівними пориваннями, – а Бог як Абсолютне Благо. Його не можна досягти, подібно до йоги, лише за власним бажанням. Він радо приймає тебе не тоді, коли ти виконав механічно усі ритуали й приписи, але лише тоді, якщо ти маєш чисте сумління. Він асолютно всемогутній, але дозволяє бунтівному творінню йти своїм шляхом, щоб грішник прийшов, нарешті, до свого корита з жолудьми і пригадав дім отчий. Він створив світ гармонічним і прекрасним, але та обставина, що творіння зловживає свободою волі, порушує Закон, перетворює світ на юдоль скорботи. Тут визнається демонічна природа стихій природи, але того обожнювання демонів, визнання необхідності шукати їхньої прихильності, яке ми знаходимо в германській Едді або месопотамських міфах, у Біблії немає й сліду: “інших богів” крім Ягве, для людини бути не повинно.

Людина в Біблії – не іграшка в руках лютих і недолугих божеств, природу й наміри яких зрозуміти неможливо: у певному сенсі, вона сама творить свою долю. Ось характерний приклад. Сюжет усесвітнього потопу, який корениться почасти в немисливо далекій реальності<sup>6</sup>, а почасти – у месопотамському фольклорі, цілком по-різному витлумачений авторами вавилонської поеми про Гільгамеша і Біблією. У першому випадку потоп виник тому, що боги, які зліпили людей із глини, щоб ті годували їх своїми жертвами, були роздратовані гучною поведінкою своїх творінь (люди не давали богам спати) і навели на землю води потопу. Але коли вцілілий Утнапиштим, цей вавилонський Ной, приніс їм жертву, боги, що зголодніли без годувальників, налітають на неї, як мухи. У Біблії ж потоп спровокований гріхами людей, “цивілізацією Каїна”, і це різко відрізняє сюжет у біблійній інтепретації від вавилонської версії<sup>7</sup>. У першому випадку і люди виглядають як діти, що не розуміють, за що їх карають, і боги недалеко відійшли від дітей у своєму вередуванні. У другому випадку потоп – справедлива відплата за гріхи. У першому варіанті світ абсурдний<sup>8</sup>, у другому – розумний.

Звичайно, і в світі біблійних цінностей у людини може виникнути цілком буддистський настрій – “повернути квиток творцю” подібно до Івана Карамазова (буддизм, який визнає світ абсурдним, учить, що краще б зовсім не народжуватися). Звичайно, і у священних книгах древніх релігій є заклик служити самому лише добру – наприклад, в Авесті служіння демонам (девам) засуджується — треба вшановувати лише Агура-Мазду. Але в Біблії немає зрівняння Добра і Зла в космологічно-моральному розумінні, Зло начебто за природою своєю незаконне, тимчасове, зайве; воно повинно взагалі зникнути, а світ – повернутися до первозданного стану доброти. З особливою енергією розвинуто це в християнській концепції Страшного Суду й прийдешнього Небесного Єрусалиму. Більш того, як стверджував один із Отців Церкви, Августин (IV ст.), зло не має власної природи і є лише “тінню добра”. Біблія жадає від людини не просто уникати зла: наш відхід від зла припиняє підживлення його нашою власною поведінкою, воно марніє і

зникає. Зміст слова “Завіт” полягає саме в тому, що Біблія, слово Бога мислиться як рука, простягнена людині для порятунку: виконуй закон добра – і світ стане кращим.

Тому коли в інтепретаціях Біблії починається небезпечна гра з її моральними максимами, пошуки зла в добрі і добра в злі, то це, звичайно, невід'ємне право вільної думки. Але настільки ж невід'ємне і право думки, яка обрала своїм орієнтиром Абсолютне Добро, привертати увагу до того, що у вивченні проблеми рецепції Біблії може виникнути якийсь небезпечний перекіс, недооцінювання першоджерела або вульгарне “переосмислення”. Світ зрозумів потребу в Біблії давно. Цим і пояснюється її вихід за межі власне єврейської громади: її моральні норми виявилися необхідні як повітря змученій власними зlodіяннями людині поганської старожитності .

Так, Римом, до якого вели наприкінці епохи античності усі дороги світу, правила наприкінці його існування люди-чудовиська – судячи хоча б з книги Светонія “Життя дванадцятьох цезарів”: їхня монструальність була продуктом уседозволеності, якою користувалася людина на вершині влади. Нерон, що наказує померти своєму вчителю Сенеці, який одним із перших заговорив про особисте сумління, є свого роду всеосяжний символ духовного розпаду античної людини, її остаточне розчинення у полісній, державницькій свідомості. Рим створив разом з еллінами й еллінізованими народами блискучі атрибути світської культури – воїнсько-державний апарат, право, фізкультуру, філософію, науку, мистецтво; все це покликане було піднести людину, продемонструвати силу й красу античного гасла “людина є мірою усіх речей”. Але все кінець кінцем вилилося у сваволю розлюднених імператорів-самодурів, що свідчить про руйнацію духовних основ античності. Водночас твори римських сатриків Персія, Марціала або Петронія не лишають сумнівів, що мораль соціальних низів мало чим відрізнялися від моралі верхів.

І коли 70 юдейських єретиків, що погано володіли грецькою і латиною, пішли дорогами, побудованими для солдатів, що йшли із Риму, і для

провінціалів, що везли до Риму податі, — пішли, аби проповідувати “безумство” – Христа розп'ятого і воскреслого, проповідувати невпротив злу іншими засобами, крім любові, – вони викликали загальну лють; їх просто не розуміли. Більше того: гоніння на християн, що продовжувалися 300 років, залишили приклади жахливого садизму. А причина була в основному у тому, що християни не визнавали Кесаря живим богом, й визнавали лише Царство Христа “не від цього світу”. Але вчення це, що визріло в надрах юдейської ментальності, перелилося з переповненої посудини, ім'я якій – Біблія, як елей, на рани знівченого власною жорстокістю античного світу. І в 313 р. імператору Константину, який переконався в тому, що більшість населення імперії – християни, залишалося лише визнати цю релігію.

Нехай юдаїзм тут-таки відокремитися від християнства, і апостол Павло проголосить, що в новій спільності немає ні юдея, ні елліна: Біблія стала найбільшим (якщо не єдиним) національним духовним внеском давнього єврейства у світову культуру. Вона стане ферментом численних літературних і культурних явищ, духовною основою життя християнського й ісламського культурних регіонів.

І до сьогодні вона лишається для майже половини населення планети живим джерелом духовності, хоча її не раз уже намагалися списати в архів.

З людей, які нині живуть на планеті, ніхто, подібно, вже не вірить у богів Олімпу. Людей, що бажають повернутися у рідне язичництво – германців, кельтів або слов'ян – не так уже й багато; адже, за елементарною логікою, слід було б водночас змінити комп'ютер на кам'яну сокиру; повернутися до вбивства дружин на могилах чоловіків та закопування дітей під порогом “на щастя”; лише окремі ентузіасти практикують відомські шабаші й етику та естетику в дусі Хеллоуїну. Дехто з надією звертає погляд до екозотичної Індії, де язичництво досягло небувалої витонченості та висоти. Серед частини європейських інтелектуалів посилюється тяжіння до пошуку праарійської спільності (хоча з відкриттям протоіндійської цивілізації чорношкірих стало очевидно, що досягнення Індії аж ніяк не



пов'язані єдино з арійським культурним досвідом). Проте декому багаторуки індійські божества здаються більш рідними, ніж юдей за плоттю Ісус Христос. Адже індійський духовний досвід обіцяє людині володарювання над світом; самі індійські боги тремтять перед аскетом-йогіном, що оволодів парапсихологічними можливостями – що перед цим роль смиренного раба Божого! Правда, самі індуси впевнені, що індуїстом можна народитися, а не стати, і що мудрість Індії не має змісту поза її межами. Проте у нас не припиняються спроби ентузіастів індуїзму або кришнаїзму довести святість індійського окультизму, переконати, що Бхагаватгіта моральніша за Біблію. Та все це знаходить ґрунт переважно серед людей, налаштованих на екзотику.

Буддизм, який вчить, що світ є марá й помилка, сьогодні популярний в основному через теософські вчення Рерихів і Блаватської, у яких він щедро змішаний з індуїзмом і всіма іншими речами на світі.

А ось із зороастрійців (крім парсів, що колись емігрували з-під мусульманського гноблення в Індію) залишився, здається, один Павло Глоба.

Філософія New Age, що пропонує Біблії визнати свою поразку перед паганізмом, все ж таки найбільш популярна у середовищі мислителів-радикалів, які вже втратили надію на революцію за допомогою ідей Маркса, Леніна або Троцького і шукають нового важеля, аби перевернути світ. Але, схоже, озлоблені атаки на біблійну концепцію буття звучали свіжо й привабливо лише в епоху Ніцше, автора войовничого антихристиянського трактату [4]; після двох світових війн, які продемонстрували, на що спроможна людина, звільнена від біблійної моралі, агресія проти Біблії стає надбанням або антисоціальних груп, або особливо ексцентричних інтелектуалів. Людське співтовариство, принаймні не в самій відсталій його частині, продовжує жити в річищі біблійних норм.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> У платоновій “Апології Сократа” недвозначно й розгорнуто викладається, що страчено було мудреця якраз за невизнання традиційних богів і введення “віри в демонів” [5, с. 287–289]. Страта Сократа “за невизнання старих богів і введення нових” – це загальна формула словників (“Філософський енциклопедичний словник”, “Словник античності” та ін.). “Демон” Сократа, який забороняв філософові чинити щось лихе, вряд чи може бути потрактований якось двозначне. Так, Б. Рассел не сумнівається у моральній, природі сократового “даймона”, й лише зауважує: “Неможливо встановити, аналогічно це тому, що християнин назвав би голосом совісті або це з'являлося йому як дійсний голос” [7, с. 109]. Ясно, що йдеться лише про спосіб “об'явлення”, а не про його суть, і це підтверджується подальшою паралеллю з “голосами”, які чула Жанна д'Арк. Як передхристиянське поняття “совісті” сократового даймона потрактовує О. Мень. Варто також згадати відому статтю Б. Ярхо “Чи була у стародавніх греків совість?”, у якій чітко показано, що категорія совісті народжується в результаті розпаду полісно-колективістської свідомості і активності індивідуально-критичного начала; хіба ж конфлікт Сократа з афінською демократією був чимось іншим?

<sup>2</sup> Може, й не без персидського впливу: євреї, живучи у вавилонському полоні, зберігали, як правило, власне передання й розробляли його; але після підкорення Вавилону персами вони могли зважити й на чіткий розподіл Добра й Зла в зороастризмі, хоча це лише допомогло кристалізації вихідної концепції Біблії. Утім, висловлюється і протилежна думка – про вплив євреїв на зороастрійські погляди.

<sup>3</sup> Тут і далі – посилання на видання: Біблія, або книга Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена. – К., 1992.

<sup>4</sup> Загалом якраз “юдейська казуїстика”, що згодом знайде вираз у Талмуді, й буде покликана забезпечити через розгорнуту регламентацію життя цю святість усього ізраїльського народу. Але Христос переніс центр уваги з “приписів” на “заповіді”, закликаючи до вірності духу Закону, а не до його “букви”, юридичних тлумачень.

<sup>5</sup> Щоправда, Давид не звершив тут нічого незвичайного: так само і єгипетські фараони танцювали перед своїми богами.

<sup>6</sup> Після розкопок археолога Л. Вуллі (30 рр. XX ст.) стало очевидно, що в давній Месопотамії дійсно були одна чи кілька незвичайних за масштабом повеней. Є й вірогідна сучасна версія, що потоп був катастрофою планетарного масштабу: після таяття останнього льодовика води Середземного моря вийшли з берегів настільки, що перелилися у Чорне море.

<sup>7</sup> Звичайне потрактування біблійного передання про потоп як запозичення з вавилонської літератури не враховує можливості власної, що могла існувати протягом століть, усної інтерпретації передання про потоп євреями, які покинули месопотамський ґрунт до виникнення літературної обробки сюжету у Вавилоні (остання виникає в XV-XIV ст. до н.е., тобто після еміграції Авраама з Месопотамії у XVIII ст. до н. е.).

<sup>8</sup> Отож, аж ніяк не є останнім словом філософії модерністська концепція світу як абсурду, що сформувалася у XX ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович С. Д.* Концепция человека в ТаНаХ'е и ее воздействие на позднейшую европейскую литературу // Еврейская мысль сквозь века. – Вып. 2. – Днепропетровск, 2000.

2. Дхаммапада. – М., 1960.
3. Литература Древнего Востока. Тексты. – М., 1964.
4. Ницше Ф. Антихристианин. Опыт критики христианства. //Сумерки богов. – М., 1989.
5. Платон. Избранные диалоги. – М., 1965.
6. Синило Г. В. Древние литературы Ближнего Востока и мир ТаНаХа. – Минск, 1998.
7. Рассел Б. История западной философии. – М., 1959.
8. Урбах Э. Мудрецы Талмуда. – Иерусалим, 1989.

### **3. ПРОТОПИСЕМНА СТАДІЯ ФОРМУВАННЯ САКРАЛЬНОГО ЛЕКСИКОНУ В СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ ПАГАНІЗМІ**

#### **ЕТИМОЛОГО-ДЕРИВАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ПРАСЛОВ'ЯНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ**

На відміну від інших народів старожитності, слов'яни досить пізно створили свою писемність, яка практично – що б там не казати – прийшла разом з християнізацією (відверті фальшивки на зразок «Велесової книги» ми до рахунку не беремо). Відповідно і праслов'янська міфологія залишилася у сфері усної народної творчості; вона була забута чи переосмислена з прийняттям нової віри і сьогодні існує у вигляді уламків (неязичницькі спроби створити з цих уламків якусь цілісну систему є фактом не народної творчості, а сучасної літератури «від імені народу»).

Отож і сакральної книжності у давніх слов'ян, зокрема східних, не склалося, хоча слов'янські боги й демони мають виразні паралелі в міфології інших індоєвропейських народів, яка була вже в давнину записана і стала підґрунтям великої літератури (як, скажімо, в Індії). Це породжує спокусу ототожнювати богів слов'янського та інших пантеонів, оголошувати якісь імена запозиченими тощо. Проте у слов'ян напередодні Хрещення можна прослідкувати виразну тенденцію до складання власної розвиненої міфології. Це, так би мовити, протописемна стадія формування сакрального лексикону, яка, втім, лишилася потенціально змістовним, але не розвиненим повною

мірою явищем. А осмислення християнською свідомістю язичницьких божеств як «демонів» поклало край процесу поганської міфотворчості. Вона опинилася на маргінесі біблійного світу, і цікавість до неї сприймалася як прояв ворожості до біблійного вчення і християнської традиції.

Вивчення цього шару культури, що стало можливим лише в Новітній час, проводиться в різних аспектах. Надзвичайно цікавим видається дослідження формування праслов'янського сакрального лексикону протописемної стадії з позицій лінгвістичного, зокрема етимолого-дериваційного аналізу.

Проблеми історичного словотворення, етимології, особливості дериваційних процесів у давніх мовах представляють великий науковий інтерес, оскільки вирішення їх пов'язане з питаннями формування та становлення мови як системи, еволюції свідомості та мислення.

Актуальною є проблема співвідношення твірних основ, диференціації коренів та дериваційних формантів, продуктивності певних словотворчих моделей в дериваційних процесах давніх мов як віддзеркалення світосприйняття та розвитку мислення давньої людини.

Ряд науковців, об'єктом дослідження яких є різноаспектні проблеми історії мови (І. Тайлор, М. М. Маковський, О. М. Фрейденберг), висувають гіпотезу про те, що в основі свідомості, світосприйняття первісної людини лежить асоціативний образ, символ, який, в свою чергу, є нічим іншим як застиглою дією, процесом, викликаними внутрішнім волевиявленням [6; 13; 18]. Простіше кажучи, первісна людина спочатку усвідомлює свої бажання, виражає їх через волевиявлення, дії, надає цим діям назви, символізує їх; дещо пізніше вона поширює свої дії і, відповідно, назви на навколишній світ, диференціюючи і називаючи при цьому предмети, їх ознаки, властивості.

Подібна сентенція в мовознавстві класичної давнини була представлена в «Граматичі» Паніні, пізніше розвинута В. Гумбольдтом, який, як відомо, розглядав еволюцію мови та людства як єдиний духовно-творчий процес: «Перш ніж давня людина починає розрізняти та ототожнювати предмети,

вона намагається виразити бажання і дати назву різноманітним діям. Саме цим давнє мислення схоже з мисленням дитини» [5, с.27]. Вивчаючи проблеми психології та фізіології мовних систем, зазначений постулат поглибив В. Вундт [3], а концептуально оформив О. Потебня, підкреслюючи високу активність певних іменних та дієслівних твірних основ, зазначаючи при цьому, що «віддієслівні моделі давніх мов вочевидь більш продуктивні, а дієслово – первинне по відношенню до інших одиниць мови, оскільки виражає дію, рух, розвиток, що сприймається первісною людиною на функціонально-чуттєвому рівні» [10, с. 87].

Проблеми індоевропейської деривації в певних аспектах розглядалися в роботах Е. Бенвеніста, Ф. Шпехта, П. Шантрена, А. Жюре, що виділили та проаналізували найбільш продуктивні словотворчі моделі. Слід зазначити, що в праслов'янському словотворенні подібні питання розглядалися менш інтенсивно. А. Мейє, Ф. Міклошич, К. Бругман, П. Перссон, В. Мартинов, Ю. Откупщиков та інші дослідники, спрямувавши свої наукові пошуки в зазначене русло, аналізували далеко не всі функціональні словотворчі моделі праслов'янської мовної системи. Між тим, деякі з них, особливо ті, де в процесі морфемного спрощення, з точки зору сучасного мовного сприйняття, цілком втрачені не тільки первісні морфемні межі лексеми, але й первісна семантика, мотивація того чи іншого деривата, можуть слугувати прекрасними ілюстраціями до цілої низки наукових концепцій.

Аналіз певних словотворчих процесів у діахронному аспекті неможливий без етимологічного аналізу, основним завданням якого в сучасному мовознавстві є те, що найбільш близьке до етимології самого слова «етимологія», яка означає науку про «істинне» (т. «первинне, первісне») значення слова. Етимологічний аналіз в такому аспекті спрямований не до встановлення значення слова в будь-який період розвитку мови, а до встановлення «того значення (die Bedeutung), яке слово мало в момент свого виникнення» [5, с. 27]. В сучасних етимологічних дослідженнях все частіше застосовується метод порівняльного аналізу, що

ґрунтується на так званій теорії множинної етимології, запропонованої А. Ерну та в експліцитному вигляді репрезентованої В. Топоровим, який, посилаючись на дані давніх, мертвих (хетської, авестійської, коптської, тохарської, лідійської тощо) та нових, функціонуючих, мов, розглядає окремі етимологічні рішення як певні ступені наближення до матриці етимологічної відносності.

Поряд з найрізноманітнішими лексико-семантичними групами давніх мов, особливий інтерес викликає так звана сакральна лексика, в якій, як влучно зазначив В. Вундт, «поєднується конкретне і абстрактне, небесне, недосяжне і земне, через яку дух первісної людини намагається вивільнитися з тенет темного розуму і досягнути неосяжне» [3, с.73]. Інакше кажучи, саме аналіз сакральної лексики в етимолого-дериваційному аспекті дозволяє певним чином наблизитися до найпотаємніших глибин світосприйняття первісної людини, тим самим – висвітлити бодай в деяких рисах певні закономірності дериваційних процесів мови в період її формування.

Метою даної статті була спроба проаналізувати в дериваційному аспекті з акцентом на проблему продуктивності твірних основ на основі множинного, з пріоритетом семантичного критерію, етимологічного аналізу деякі слов'янські сакральні лексеми.

Загальноприйнятим у сучасному мовознавстві є те, що слов'яни, індоєвропейці, мовою та культурою близькі до інших індоєвропейських народів. Індоєвропейці, представляючи в давнину єдиний етнос, мали єдину релігію – ведизм.

Як стверджують наукові дослідження, релігію давніх індоєвропейців найбільш чітко демонструє Рігведа, книга священних гімнів давніх аріїв, що підкорили Індію в II тисячолітті до н.е. Частково вірування аріїв зберегла авестійська література, священні книги давньоіранської релігії - зороастризму.

Давні індоєвропейці мали єдину історію, тому міфи їх в основі своїй єдині. Дослідження в цій області переконливо свідчать, що зокрема

слов'янська фольклорна спадщина демонструє органічний зв'язок з єдиною релігією індоєвропейців. Пісні, легенди, казки тощо зберегли найдавніші міфи – про створення світу, про народження та боротьбу богів, про Всесвітній Потоп, – які, відповідно, містять в собі специфічну, так звану сакральну лексику.

Аналіз відповідної літератури, знайомство з дослідницькими працями дає можливість виділити основні міфологічні персоналії, назви ритуальних дійств, власне певний шар сакральної лексики, і зробити спробу словотворчого аналізу з етимологічним екскурсом, акцентуючи увагу на семантичному критерію і продуктивності певних дериваційних моделей.

Серед виділених сакральних лексем у першу чергу були проаналізовані ті одиниці означеної ЛСГ, етимологічний аналіз яких, представлений в словниках, з точки зору семантичного критерію видавався не зовсім переконливим, або такі, що взагалі ще не розглядалися в етимологічних дослідженнях та словниках.

ВЕЛЕС – бог багатства та домашньої худоби, провідник у потойбічний світ, син небесної корови Земун. Подібно до Шиви, Велес – руйнівник Всесвіту. В іншій іпостасі – бог мудрості.

Джерела дають різні етимологічні версії. Найбільш достовірною вважається запропонована М.Фасмером версія походження даної лексеми від твірної основи ст.- сл. прикметника *velii* «великий». Цю ж гіпотезу висувають Б. М. Ляпунов, А. Брюкнер, підкреслюючи відповідно очевидну семантичну близькість аналізованої лексеми з д.- рус. іменником *велеть* «велетень» та лит. лексемою *veles* «душі померлих». В.М. Топоров йде далі, пропонуючи твірною основою деривата, що називає могутнього бога, бога багатства та достатку, вважати основу д.- інд. дієслова *\*vars-ati* (з переогласовкою *vals-ati*; при нульовій афіксації) «йде дощ; дощ, який все запліднює», що, в аспекті семантичного критерію, видається цілком вірогідним.

ВЕНО – лексема, віднесена до сакральних, ритуальних понять. Означає обов'язкові дари в процесі прийняття шлюбу у язичників.

М. Фасмер відносив цю лексему до розряду «ein schwieriges Wort» у зв'язку з різними майже рівноцінними етимологічними тлумаченнями.

Семантичний критерій етимологічного аналізу демонструє більшу вірогідність походження даної лексеми від твірної основи і.-с. дієслова з коренем *\*ved(h)-* «вести, брати за жінку»; дериваційний формант – продуктивний словотворчий афікс *\*no-* (-но). Пор. д.- грецьке (в транскрипції) *\*u(v)ed-non* «шлюбні дари, подарунки».

ГОРИНЯ – гірський велет, що може обертатися на Змія Горинича, який оберігає темне царство.

Етимологічні джерела представляють дану сакральну лексему як праслов'янське утворення (формант *-ын-я*) від з. і.-с. твірної іменникової основи *\*gir-a (gor-a)*. Пор. рос., укр. гора, ст.-сл. гора, болг. гора «ліс», словен. goга, ч. hoга, польськ. goга, в.-луж. hoга, д.-інд. giris.

Враховуючи гіпотези, що акцентують увагу на семантичному критерії етимологічного аналізу, зауважимо, що чи не більш вірогідною виглядає інша модель творення лексеми. Саме семантичний аспект аналізу підказує логічність походження назви Змія, що вивергає вогонь, полум'я, жар від твірної основи праслов'янського дієслова *\*gor-e-ti* «горіти, палати, пекти». Пор. д.-інд. ghrnoti «світити, палати», рос. гореть, укр. горіти., словен. goreti, ч. horetі, в.-луж. hogсу «гарячий», лит. garetі «палати від гніву, палити, пекти». Зауважимо, що за подібною словотворчою моделлю створені такі праслов'янські віддієслівні лексеми як *ходиня, скриня, берегиня, дубиня* (дериват від дієслівної основи *\*dub-a-ti*) тощо.

ДАЖЬ-БОГ - бог Всесвіту, бог Сонця, син Перуна. За дружин мав Златогорку, Марену, Живу.

Аналіз різних етимологічних версій дозволяє зробити висновок, що дана лексема утворена шляхом поєднання праслов'янської наказової дієслівної форми *дажь* «дай» та загальнослов'янської лексеми *бог*, які, в свою чергу, є дієслівними словоформами та дериватами. Зокрема, словоформа *дажь* є формою наказового способу дієслова *dati (\*dadati)*; лексема *бог* (пор. укр., рос. бог, ст.-сл. богъ, болг. бог, сербохорв. бог, словен. bog, ч. buh, польськ. bog) – безафіксний дериват від д.-інд. *bhagas* «той, що одаряє, повелитель», що, в свою чергу, є віддієслівним утворенням (твірна основа д.-інд дієслова *bhajati* «наділяти, ділити, розподіляти»).

ДИВА-ДОДОЛА (Перунниця) – дружина Перуна, дочка Семаргла. Богиня грому та блискавки, відповідає за дощ та плодючість Землі.

Лексема є поєднанням двох незалежних утворень. Зокрема, праслов'янський іменник *діва* є віддієслівним похідним. Етимолого-дериваційний аналіз демонструє прямий зв'язок з д.-і. дієсловом *\*dhiv-iti* «дивитися, наглядати, споглядати», що цілком відповідає семантичному критерію, адже саме наглядати, слідкувати за господарством, дітьми було прямим обов'язком головної жінки в сім'ях язичників.

Лексема *додола* демонструє надзвичайно цікаву етимологію. В багатьох слов'янських мовах вона означала «довгу жіночу сорочку, без наставки, пришивки», що одягали головні господині. Цікаво зазначити, що праслов'янська лексема *\*dol-a* (при сполученні з префіксом *\*do*) – віддієслівне безафіксне утворення (твірне дієслово *\*dol-iti* – «пригинати, схилити, примушувати, розподіляти як господиня»).

Таким чином, етимологічний аналіз, з урахуванням і словотворчого і семантичного критеріїв, демонструє давню лексему дієслівного походження, що є назвою найвищої господині і повелительки.



**ЖИВА** - богиня життя, весни, третя дружина Дажь-Бога.

Різномасштабний аналіз даної сакральної одиниці, не зафіксованої в жодному етимологічному дослідженні чи словнику, з урахуванням семантичного критерію, демонструє вірогідність праслов'янського віддієслівного походження лексеми (твірна проформа \**gi-ti* (де *g|z* як наслідок палатальних змін); дериваційний формант – *-a*); пор. рос., укр. *жить, жити*, ст.-сл. *жити*, ч. *žiti*, польськ. *żyć*, д.- інд. *jivati*, лит. *gyti* «відроджуватися, повертатися до життя».

**ІРІЙ** ( *Вирій* ) – слов'янський рай. Правитель Ірію - Сварог. Саме там, як стверджують міфи, течуть молочні ріки (пор. д.- рус. *ірії*, укр. *вирій* «казкова країна, куди птахи відлітають зимувати»).

М. Фасмер стверджує, що лексема є запозиченою: ір. *airya-* «арійська країна». О. Потебня, ґрунтуючись на семантичному критерії, вважає означену сакральну лексему віддієслівним праслов'янським дериватом (формант –*ий*). Учений називає твірною основу д.- інд. дієслова, що цілком логічно стало одиницею праслов'янської мовної системи, - \**ir-noti* «підніматися, відроджуватися».

Дана версія, що відповідає вимогам всіх критеріїв множинного етимологічного аналізу, видається найбільш вірогідною.

**КАРНА** – богиня обряду поховання, сувора і караюча, на відміну від її милосердної сестри Желі.

Аналіз даної сакральної одиниці, не зафіксованої в жодному етимологічному дослідженні чи словнику, представляє цілком вірогідною версію утворення даної лексеми від твірної основи праслов'янського дієслова \**ko(a)r-i-ti* «докоряти, карати, мучити»; дериваційний формант –*-a*.

**КОЦІЙ БЕЗСМЕРТНИЙ** (Трипетович) – син Матері Землі, владика темного царства.

Беручи до уваги загальноприйнятту версію про суфіксальне походження даної лексеми безпосередньо від твірної основи іменника *кость(кість)*, не відкидаємо можливість іншого дериваційного способу. Етимологічні джерела демонструють велику продуктивність, особливо в релігійній термінології, твірної основи праслов'янського дієслова \**kost-i-ti* «бити, роздирати до кісток, мучити, добираючись до суті (тб. до кісток)». Зважаючи на семантичний критерій аналізу, цілком логічним є припустити віддієслівне походження (твірна основа зазначеного дієслова \**kost-i-ti*; продуктивний при дієслівних твірних основах формант –*ий*) зазначеної лексеми.

**МАКОШЬ** – мати щасливого жереба; визначає долю людей та богів.

В етимологічних джерелах зафіксовано різні можливі мотивації даної лексеми. Зважаючи на семантичний, словотворчий та фонетичний критерії аналізу, зауважимо, що цілком вірогідною видається версія М. Махека, представлена в словнику М. Фасмера, яка демонструє д.- інд. походження лексеми – *takhas* «багатий, благородний; демон, наділений надзвичайними правами». Поряд з даною версією в різних етимологічних

дослідженнях висунуто припущення про походження сакральної назви богині талану, щастя, плодючості від д.-інд. дієслова *\*tak-e-ti* (поливати водою, дощем, що запліднює); дериваційний формант – *ош*; пор. свят-*ош-а*).

**МАРЕНА** (Мармара) – богиня смерті, зими, друга дружина Дажь-Бога.

Зважаючи на семантичний критерій аналізу, зауважимо, що найбільш вірогідною твірною цієї лексеми видається основа загальнослов'янського іменника *мар-а* «привид, мара, марення; домовик»; дериваційний формант –*ен-*. Пор. укр. мара «привид», рос.-цслв. мара «втрата свідомості», польськ. *taża* «сновиди, привид».

У свою чергу, лексема *мар-а* – віддієслівне безафіксне утворення (твірна основа праслов'янського дієслова *\*mar-i-ti* «згубити, втрачати, розбивати надії»).

**ОРЕЙ (ОРІЙ)** – син Дажь-Бога та Живи.

У літературі існують версії запозичення даної лексеми (ір. *арій*).

Проте аналіз лексеми *Орей (Орій)* демонструє загальнослов'янську фонетичну переогласовку дифтонгічних сполучень *ar-||og-* на абсолютному початку слова. Спираючись на цей факт і зауважуючи семантичний критерій, можна припустити з великою вірогідністю ідентичність (з фонетичною трансформацією) коренів наступних дериватів – ір. «ар-ій» – сл. «ор-атай».

Це свідчить про походження даних лексем від єдиної гіпотетичної праформи. Відповідно видається вірогідним безпосереднє загальнослов'янське суфіксальне утворення даної лексеми. Пор. д.-рус., ст.-сл. *ор-ати*, сербохорв. *ор-аті*, словен. *or-ati*, словц. *or-at'*, польськ. *or-ac'* «орати землю».

Отже, цілком правомірною видається версія походження лексеми *o(a)рій* безпосередньо від твірної основи праслов'янського дієслова *\*or-i-ti* (словотворчий формант *\*ij* (ej) – *ий*, продуктивний в аналізованій дериваційній системі).

**ПЕКЛО** – слов'янський Аїд, темне царство, де печуться у вогняній геєнні душі грішників.

За даними багатьох етимологічних джерел, зазначена лексема – загальнослов'янська. Пор. укр. пекло, рос.-цслв. *пкълъ* «смола», болг. пекло, ч., словц. *peklo* тощо.

Етимолого-дериваційний аналіз демонструє велику вірогідність праслов'янського віддієслівного походження зазначених слов'янських лексем – твірна основа праслов'янського дієслова *\*pek-ti* (пор. д.-інд. *\*pakati* «варити, пекти, підсмажувати»); дериваційний формант *\*-l-(o)* –*л (о)*.

**ПЕРУН** – Громовержець, бог грому, блискавки, війни. Син Сварога. Чоловік Діви-Додоли, батько Дажь-Бога.

Популярність лексеми викликала велику кількість етимолого-дериваційних версій. Цілком вірогідним видається загальнослов'янське віддієслівне походження іменника; формант *\*-unъ* – (*-ун*). При цьому твірною основою могли виступати основи двох праслов'янських дієслів: *\*per-ti* (в одному із значень «боротися, сперечатися, сварити, бити»); *\*pr-a-ti* «змивати, прати, сікти, відчищати». Семантичний критерій

демонструє право на існування обох версій, тим паче, що зазначені дієслова в праслов'янській мовній системі вочевидь споріднені.

**РАРОГ** – сокіл, вогняний птах, інкарнація Сварожича-Семаргла.

За даними словників, лексема загальнослов'янська. Пор. польськ. *garog*, ч. *garoh*, в.-л. *garoh*.

Гіпотетична приналежність сакральних лексем *Сварог*, *Рарог* до одної дериваційної моделі робить вірогідним виділення з морфемного складу значущої частини форманту *–\*og – (og)* і, відповідно, коренів *Свар-*, *Ра-р-*.

Етимологічний аналіз з урахуванням семантичного критерію представляє цілком вірогідною версію походження кореня аналізованої лексеми *Ра-р-ог* від основи праслов'янського дієслова *\*re (a)-ti* «кричати, сповіщати» (пор. із санскр. *\* rauti* «кричати»).

**СВАРОГ** – чоловіча половина, іпостась Рода, що об'єднував у собі і чоловіче і жіноче, будучи батьком і матір'ю всіх богів. Сварог – небесний коваль. Чоловік Лади і батько багатьох богів.

У науковій літературі представлені різні етимолого-дериваційні версії. Зокрема, М. Фасмер доводить праслов'янське походження іменника, мотивуючи її лексемою *свар (a)* «той, що свариться, карає».

О. Г. Преображенський пов'язує походження лексеми з санскритською праформою *\*svar* «світло, небо», *svargas* «небо»; відповідно, *Сварог* – «сяючий», бог світла, неба.

Видається цілком вірогідною версія, що ґрунтується на семантичному критерії, і представлена у О. Г. Преображенського як додаткова. За цією версією ім'я бога-коваля цілком логічно мотивується праслов'янським дієсловом *\*svar-i-ti* «варити, зварювати (залізо)»; дериваційний гіпотетичний формант - *\*og – (-og)*. Учений наводить приклад з руського літопису, де Сварога названо «сварщикъ» – «коваль».

**СТРИБОГ-Сварожич**, син Сварога. Бог сильного вітру, урагану.

Наукова література демонструє безліч дериваційно-етимологічних версій.

Переважна більшість з них стверджує праслов'янське віддієслівне утворення першої частини імені *Стри-*.

Твірними називаються основи праслов'янських дієслів *\*stroijti* «будувати, облаштовувати» (за такою версією – Стрибог – «облаштовувач добра»); *\* striti* «рватися вперед, стрімко мчати»; *\*styrti* «бути жорстоким, робитися жорстоким»; *\*sterti* «сіяти, розкидати насіння, зерно, сприяти розсіянню насіння». За останньою версією, праслов'янська сакральна лексема *Стрибог* – ім'я бога сильного вітру, що розсіює насіння. Зважаючи на семантичний критерій, остання етимолого-дериваційна гіпотеза видається найбільш вірогідною.

Спроба етимолого-дериваційного аналізу деяких одиниць слов'янської сакральної лексики з урахуванням семантичного критерію дозволяє відзначити певні тенденції та особливості формування даних лексем.

Майже всі проаналізовані власні назви сакральної тематики, що є органічним віддзеркаленням світосприйняття давньої людини, створені за певними, з досить чіткою структурою словотворчими моделями.

Репрезентовані приклади яскраво підтверджують висунуту ще давньоіндійським ученим Паніні та розвинуту В. фон Гумбольдтом, поглиблену та концептуально оформлену в роботах В. Вундта, А. Мейє, О. Потебні, А. Брюкнера, Р. Траутмана, В. Мартинова, Ю. Откупщикова та інших дослідників концепцію високої продуктивності віддієслівних дериваційних моделей в давніх мовних системах, що відповідним чином ілюструє особливості мислення давньої людини.

Очевидність того, що подібні лексеми створені за загальнослов'янськими моделями, переважно від праслов'янських праформ, спростовує існуючу в науковій літературі думку про те, що сакральна лексика слов'янських мов переважно запозичена

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Білецький О. А. Принципи етимологічних досліджень. – К., 1950.
2. Бенвенист Э. Индоевропейское именное словообразование. – М., 1955.
3. Вундт В. Проблемы психологии народов. – М., 1912.
4. Горяев Н. В. Сравнительный этимологический словарь русского языка. – Тифлис, 1896.
5. Гумбольдт В. О различии организмов человеческого языка. – СПб., 1877.
6. Маковский М. М. Лингвистическая генетика. – М., 1992.
7. Мейє А. Общеславянский язык. – М., 1951.
8. Мейє А. Сравнительный метод в историческом языкознании. – М., 1954.
9. Мелиоранский П. М. Заимствования в русской письменности домонгольского периода. – М., 1905.
10. Потебня А. А. О связи некоторых представлений в языке. – Воронеж, 1864.
11. Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка: В 2 Т. – М., 1959.
12. Соболевский А. И. Этимологические заметки. – Варшава, 1926.
13. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. – М., 1989.

14. *Топоров В. Н.* К вопросу об эволюции славянского и балтийского глагола. – М., 1974.
15. *Топоров В.Н.* О некоторых теоретических основаниях этимологического анализа. – М., 1974.
16. *Трубачев О. Н.* Славянские этимологии. – М., 1966
17. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 Т. – М., 1986.
18. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. – М., 1987.
19. *Шанский Н.М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 Т. – М., 1972
20. *Эрну А.* Этимология. Принципы реконструкции и методика исследования. – М., 1965.
21. Этимологический словарь славянских языков. – В 15 Т. – М., 1978.
22. *Berneker E.* Slavisches etimologisches Worterbuch. – Heidelberg, 1908.
23. *Brukner A.* Słownik etimologiczny. – Warszawa, 1957.
24. *Miklosich F.* Etimologisches Worterbuch der slavischen Sprachen. – Wien, 1886.
25. *Trautmann R.* Baltisch-slavisches Worterbuch. – Gottingen, 1923.

#### **4. ВІДМІННІСТЬ БІБЛІЇ**

##### **ВІД ТВОРІВ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Язичницьке світосприйняття корениться в «дологічній свідомості» (К. Леві-Стросс), коли ще не сформувалося раціональне мислення (воно в ході еволюції стає функцією переважно лівої півкулі мозку). Обидві півкулі мозку язичника натхненно, наче в дитини, формують поетичні образи: хмара в небі – дракон, що пожирає сонце; в листі дерева ворухиться дріада; в рівчаку плещеться русалка. В ментальності європейця закріпилося розуміння літератури як “художнього слова”, вільного від релігійного «надзавдання», і склалося це розуміння в Стародавній Греції. Тут рано розклалися політеїстичні вірування та народна міфологія, на ґрунті чого виникають Гомер і Гесіод, які ще нагадують суспільству про богів і напівбогів, але не мають жодного іншого джерела даних такого роду, окрім поетичного за всім своїм складом фольклору. Власне, і роль Священного Писання у греків виконували твори поетів – перш за все, “Теогонія” Гесіода. Але водночас

література як мистецтво починає саме в Греції чітко відокремлюватися від літератури як “сакрального писання”; художня гра словом відривається від міфу й ритуалу античної релігії, і, хоча Аристотель ще чітко пам'ятає про походження трагедії від культу Діоніса, саме він пише “Поетику”, твір, у якому висунута установка не на пізнання “поза межного”, а на вивчення навколишнього світу. В основу літературної творчості покладається принцип *мімезису*, імітації природи, й усталюється жанровий склад цієї нової, художньої літератури саме за засобом імітації природи: епос, лірика, драма [2].

Європейська естетична думка усвідомить літературу в ряду інших мистецтв саме як *мистецтво відтворення реальності*. Наприклад, І. Кант підкреслює, що професіоналізм художника, “незацікавленість” читацького або глядацького задоволення, “блиск форми” складають саму сутність усякого мистецтва, у тому числі й літературного. Кант уперше послідовно відокремив естетичне від етичного, давши ґрунт для теорії “чистого мистецтва”. І хоча на практиці літературі й мистецтву рідко вдавалося залишатися “чистим”, хоча їх постійно поривалися “ангажувати” ті або інші ідеологічні доктрини, усе ж принципову сутність мистецтва як такого Кант визначив цілком точно.

Але старогрецька художня література, так само як і післяренесансна художня література Європи, яка виросла з неї, зовсім не складає ні кількісно, ні за резонансом духовного впливу на народи світу масиву, рівного масиву сакральних текстів і породженої ними коментаторсько-художньої літератури. Достатньо порівняти обсяг і досвід новітньої художньої літератури з літературою Стародавньої та Середньовічної Індії (Веди й веданта, буддійська література тощо), з літературною творчістю арабомусульманського регіону, який дотепер багато в чому будує свою світоглядну картину на Корані, і, нарешті, з Біблією й текстами, нею породженими. Наші традиційні навчальні програми, що будуються на європоцентристському принципі, у яких секуляризована (світська) література

займає головне, якщо не виняткове місце, дають дуже неповну й навіть перекручену в пропорціях картину світової літератури. Адже тут роль сакральної літератури часто взагалі не береться до уваги.

А сакральна література, на відміну від художньої, яка постійно ухиляється то в політику, то в інші ідеологічні сфери тяжіння, зайнята не буденними інтересами, не боротьбою партій або особистостей – нічим тим, що хвилює “пересічного сучасника” у будь-яку епоху. Сакральна література заглиблена незмінно у *вічні*, екзистенціальні проблеми людини, які хвилюють нормальну свідомість у всі часи: що таке Добро і Зло, Життя і Смерть, чи існує порятунок від Зла, чи є вічне життя, що таке Божество і як здійснити зв'язок із ним? Правда, цими ж проблемами займається і філософія, але вона – настільки ж вільний витвір розуму, як і література художня. А сакральна література підтверджує *колективний духовний досвід* у вигляді **догм** (аксіом), але насаджуються вони в принципі зовсім не насильницьким шляхом.

Релігійне вчення складається віками як плід соборної свідомості й колективної літературної праці (запис, відсів апокрифів, канонізація тексту, редагування його, боротьба з ересьми, які спотворюють текст, – усе це справа не одного дня і не одного автора). При цьому залучення до орбіти такої аксіології відбувається не обов'язково з примусу, традиції або заради вигод. Зазвичай товщу сакральних текстів створюють люди, які добровільно віддалилися від мирської суєти: ченці, духовні подвижники, учені книжники й ін. Вони спільно розробляють постулати віри, і особисто-суб'єктивне для них – це перш за все *помилка*. Часом сакральні тексти анонімні або на межі анонімності, а в них і в пов'язаній з ними літературі спостерігається й зовсім надзвичайний феномен використання “чужого”, авторитетного імені. Це різко відрізняє сакральну літературу від художньої, у якій головне – самовираження й самоствердження творчої особистості<sup>1</sup>.

Для нас більш звична думка, що з усякою догмою треба боротися, і що всяке вільнодумство – благо. Проте не зайве пригадати слова Будди, який говорить про необхідність “*вгамувати свою думку, яка блукає вдалині*”,

“*тремтячу*” [6, с. 64]. Свобода дикої істоти, яка не розрізняє добра і зла, не є щось рівнозначне свободі мудреця, що пізнав всі спокуси. А догма і є плодом мудрості. На догмі будується будь-яке знання, будь-яка система – так, у математиці теорема містить аксіоми-припущення, засновані на впевненості в очевидному. Хіба не догма “Двічі по два – чотири”? Її можна відхиляти на рівні диференціального числення, але спробуйте відмовитися від неї при підрахунку решти в магазині.

Не будемо тут вирішувати питання про віру й агностицизм та їхні порівняльні гідності. Але безумовно, наприклад, що у східнослов'янській культурній традиції спостерігається особливий статус сакральної літератури. Адже в цьому регіоні не було своєї античності, тут язичництво померло при корені, не зав'язавши серйозних культурних плодів, і слов'янською, зокрема українською “античністю” були саме Біблія й церковна словесність середніх віків. Художні моменти в цій словесності підживлювались фольклором, як, наприклад, житійні сказання Києво-Печерського Патерика (тут біси навіть дрова носять ченцям, коли треба). У свою чергу, східнослов'янська література ніколи не поривала свого внутрішнього зв'язку з Біблією і церковною спадщиною, навіть у часи, здавалося б, одчайдушної боротьби з ними (достатньо пригадати хоча б творчість Максима Горького).

Є й інші приклади того, що сакральна й художня література бувають пов'язані багатьма невидимими й видимими нитками. Але більш характерна тут ситуація розподібнення, взаємовідштовхування. Наприклад, Мохаммед, який створює Коран, різко відмежовується від поганських поетів-віщунів, які наводнювали в доісламські часи околиці Мекки: він хоче підкреслити, що його натхнення – з іншого джерела.

Тому звести Біблію, як це у нас часто робиться, до набору “художніх елементів”, штучно з неї вилучених, – це все рівно, що вилучати рафінований цукор із зрілого плоду.

Отже, художня література принципово вільна від ідеологічних догм (хоча у того або іншого письменника часом виникає спокуса навчити, як



облаштувати життя). Сакральна ж література саме ці життєповчальні догми обґрунтовує й підтверджує. Ідеологічні догми бувають двох видів: *світоглядні постулати* (Бог, безсмертя, порятунок та ін.) і *моральні максими* (не убий, не укради й ін.). Догматику підтверджують у Писаннях як в інтелектуально-філософській, так і в художньо-поетичній формі, але це ще не робить сакральну книгу рівною філософії або літературі.

Сакральний текст будується на жанровій системі, зовсім не схожий на епос, лірику або драму в аристотелевому розумінні. Тут король жанрів – *богословський трактат*, поруч із ним – *хроніка-літопис*, що фіксує життя суспільства як Священну Історію (саме так усвідомлена в Біблії історія ізраїльського народу в його пошуку Бога). До них долучаються *молитви, притчі, повчання, афоризми, послання* й ін. – усе це утилітарна, повчальна література, а якщо навіть і поезія, то особлива. Біблійна *псалмо-лірика* в наших підручниках з літератури не описана: ні до громадянської, ні до філософської, ні до інтимної лірики її не віднесеш, проте вона існує. І, як стверджує сучасна дослідниця, хто стане заперечувати, що звертання до Бога в ролі Ліричного Ти (за Ю. Лотманом, будь-яка лірика – діалог із таким “Ти”) менш значиме, ніж звертання до улюбленої жінки, державного ідеалу або північного сяйва? [11] Ось уривок із Давидового покаянного псалма, сповнений високих літературних достоїнств, але до поезії в аристотелевому розумінні не стосовний:

*“Помилуй мене, Боже, з великої милості Твоїї і з великого милосердя Свого загладь беззаконня мої! Омий мене зовсім з мого беззаконня й очисти мене від мого гріха. Бо свої беззаконня я знаю, а мій гріх передо мною постійно. Тобі, одному Тобі я згрішив, і перед очима Твоїми лукаве вчинив...”* (Пс.: 51/50: 3-6)<sup>2</sup>.

Тому в старих підручниках літератури поруч з епосом, лірикою і драмою вміщали також *дидактичний* рід.

Звідси принципово різне ставлення до слова. У художньому тексті за все відповідальність бере на себе автор – ідею, стильові рішення тощо. Це

його винахід, і він частіше всього не приховує, що розважає, а не повчає. Те, що “поет в Росії більше, ніж поет”, – не більш, як інерція біблійного уявлення про письменництво як “вітійство”, повчання. На Заході давно усвідомлено, що художник слова не “вчить жити”: він просто розважає. У нас же письменник звично вчить і вчить, за інерцією церковного вітійства, але вчить уже “не за Писанням, а від розуму”.

Біблійні автори-“священнописьменники” не схожі на античного або сучасного поета, який говорить від себе. Вони говорять від імені Бога, і їхнє слово сприймається і ними самими, і їхніми читачами як *об’явлення*.

В античній літературі, цій праматері сучасної художньої літератури, слово як правило *мальовниче, образотворче*, а не “знаряддя пізнання істини”. У “Поетиці” Аристотеля головна відмінність слова художнього – *прикрашеність*. І тут “виникає своєрідне двоїсте ставлення до змісту промови. Автор або виконавець водночас залишаються і самі собою, і втілюють щось інше. Так поводить ся творець твору” [2, с. 113]. Антична риторика працювала, на відміну від античної поезії, над словом, що теж пізнавало реальний світ, і з куди більшою глибиною, ніж міметичне художнє слово – у сфері судового, політичного або епідектичного красномовства. Проте недарма оратора в античній Греції називали *кóлос* – ошуканець. Він не стільки шукав істину, скільки поривався переконати слухачів у правоті свого клієнта, своєї партії й ін.

У Новому Завіті є вражаюча сцена. Почувши від Ісуса про *істину*, Пілат Понтійський зневажливо кидає: “Що є істина?” і, не отримавши відповіді, віддаляється...

Не зайве навести позицію богословського джерела, яке сконцентрувало таке розуміння Слова, як Об’явлення: “Головною рисою, що відрізняє Св. Писання “Біблії” від усіх інших літературних творів, що надає їм вищої сили та незаперечного авторитету, спричинює їхня *богонатхненість*. Під нею розуміється те надприродне, божественне осяяння, що, не знищуючи і не придушуючи природних сил людини, наближало її до вищої досконалості,

охороняло від помилок, повідомляло об'явлення, словом – керувало всім ходом їхньої роботи, завдяки чому остання була не простим продуктом людини, але начебто твором Самого Бога” [8, с.IV].

У Біблії слову як вираженню й розумінню істини надається надзвичайне значення і висота. Словом Бога на зорі творення відокремлюється світло від тьми, за словом Бога виникає порядок, життя на землі і т.д. У Новому Завіті це на початку віків породжене вустами Бога Слово усвідомлене як Христос Предвічний Логос, який втілювався згодом у людину Ісуса: *“Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог був Слово. Воно в Бога було споконвічно. Усе через Нього повстало, як повстало без Нього. І життя було в Нім, а життя було Світлом людей. А світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його”* (Ін. 1:1–5).

Людина, що має, на відміну від тварини, багату й розвинену мову, являє собою “образ Божий” – несе в собі відблиск божественної всемогутності. Не випадково в Біблії тільки-но створений із пороку земного Адам має право давати імена речам: у цьому читається віра в його владу над світом та іншими живими істотами (*“І роздав Адам імена всій худобі і птаству небесному і всій польовій звірині”* (Бт. 2:20)). Звідси орієнтація Біблії не стільки на “пізнання” світу, як це буває у філософській, риторичній або художній літературі, скільки на повноту володіння ним, тому що саме через слово здійснюється не стільки пізнання земного буття, скільки надлюдських сутностей і небесних сфер, що трансцендентно осягаються. Осягається Самий Бог, що відкриває себе людям через слово.

І тут не варто бачити аналогії архаїчній вірі в магію слова: маг – це, як давно відзначали культурологи, супротивник біблійного жерця-священика. Маг притягає в чаклунському акті сили землі і неба, вод і підземного царства для забезпечення своїх – цілком земних і часто низьких, мізерних інтересів. Слово ж біблійне – прилучення людини до світу Бога, Батька свободи. Якщо поганські релігії можна звести до *теургії* (заклинання божества,

“зв'язування” його волею людини), те біблійне слово є пізнанням істини “нехай буде воля Твоя”.

Людина в Біблії знаходить “нову мову”, якщо говорить від імені і з волі Бога, а не марнословить “від себе”. Коли пророк Ісайя відчув присутність у Єрусалимському храмі Господа Саваота і херувимів, його охопив страх; страх цей має мало спільного з розгубленістю язичника перед незрозумілим – він продиктований саме чіткою свідомістю своєї гріховності, смиренністю: *“Тоді я сказав: Горе мені, бо я занепащений! Бо я чоловік нечистоустий і сиджу посеред народу нечистоустого, а очі мої бачили Царя, Господа Саваота”* (Іс. 6:5). І тоді серафим вкладає у уста пророка палаючу вуглину, взяту від жертовника, очищуючи тим його уста від “людського” й “нечистого”; пророк одержує “нову мову”.

Це піднесене ставлення до слова як до *свободи, звільнення* – особливість Біблії, яка проголосила устами псалмоспівця, що *“слова Господні – срібло очищене”* (Псл. 11:7).

Світ Біблії заперечує зображення-кумири, її творці відчують Божество як віяння Духа, і в цьому величезна відмінність біблійної мови від мови художньої літератури античності, де панувала саме зображувальність. Алкей писав про те, як прекрасно, коли сонце блищить на мідних шоломах воїнів; у Анакреона любов – “куля пурпурова”, кинута Еротом; діва в нього “строкатовзута”, кучері в неї “чорні” тощо. А що сказати про Гомера, який, будучи, за переданням, сліпим, моделював у своїй творчості зоровий образ блискучого світу, поклавши початок “живопису словом”: тут сам лише, наприклад, опис меча героя, піхви, вкритої олов'яними та мідними кружками, чорного, мов ворон, заліза є самоцінним художнім описом.

Автори же Біблії зробили слово не стільки знаряддям пізнання навколишнього світу, скільки засобом проникнення в символічні сфери трансцендентного. Тому в художній літературі, що будується на античному досвіді, панує мімезис, а мова Біблії та літератури, що виникає в її духовній орбіті, – частіше *знак*, а не образ (хоча й образу вона зовсім не уникає).

Функціонування Біблії спочатку (тобто, на давньоєврейському ґрунті) не супроводжувалось такими сильними резонаторами, як архітектура, образотворче мистецтво, поезія та ін., як це спостерігається в інших древніх суспільствах, які зміцнювали вплив ідей своїх сакральних книг художніми засобами. Навпроти, слово тут сприймалося у всій його чистоті та простоті, і заборона Декалога створювати зображення (друга заповідь) була почасти й заклик охороняти непорушний авторитет слова: *«Не роби собі різьби і всякої подоби того, що на небі вгорі, і що на землі доли, і що у воді під землею»* (Вх. 20, 4). Справа у тому, що повторення форм навколишнього світу в мистецтві (той самий мімесіс, котрий підносив Аристотель) є начебто змагання із Творцем, гріх. Особливо неприйнятним є зображення як об'єкт релігійного поклоніння, тому що Бог не явив людям свого обличчя, і тому зображення Божества категорично відкинуті, табуйовані: *«І будете ви сильно стерегти своєї душі, бо не бачили ви того дня жодної постаті, коли говорив до вас Господь. Твердо тримайте в душах ваших, що ви не бачили ніякого образу у той день, коли говорив Господь до вас на (горі) Хориві з середини вогню, щоб ви не зіпсувалися і не зробили собі ідола на подобу якогось боввана, зображення самця або самиці, зображення всякої худобини, що на землі, зображення всякого крилатого птаха, який літає під небом, зображення всякого плазуючого по землі, зображення всякої риби, що в воді під землею...»* (Вт. 4:15-18). Саме перетворення рукотворного зображення на ідол, на об'єкт хибного і безглузлого поклоніння обурювало авторів Біблії.

Сказане не означає, проте, наче давні ізраїльтяни не поважали художність як таку, що творці Біблії виступають в історії неначе якійсь «народ-сектант», якому чуже почуття краси взагалі, що у давньоєврейській духовній системі етика абсолютно превалює над естетикою<sup>3</sup>.

---

У момент становлення ізраїльського народу, в годину виходу з Єгипту, коли Мойсей впевнився у необхідності введення культу Ягве (підкреслимо: після створення та руйнації ідола, золотого тельця)<sup>4</sup>, із народу вибирається Веселеїл, син Урії, і Аголіав, син Ахісамаховий, – вправні майстри-художники, («осмислителі художні»), яким доручено створювати ковчег Завіту, скинію і священний одяг для богослужіння.

Більш того, Мойсей прямо наказує прикрасити ковчег Завіту, у якому перебували скрижалі із заповідями (Декалогом), зображеннями небожителів-херувимів; ці ж зображення повторюються у майбутньому Соломоновому Храмі у вражаючому, гігантському масштабі, хоча об'єктом поклоніння вони також не будуть. Біблійний Мойсей знайде за потрібне наказати створити і «цілюще» зображення Мідного Змія під час нашестя в пустелі на ізраїльтян отруйних гадів; це зображення довго стояло як реліквія в Єрусалимському Храмі, але коли воно перетворилось на об'єкт забобонного поклоніння, пророк Єремія знищив його. Заборона на зображення була у першу чергу заборонаю ідолотворення, але не запереченням художності і творчості.

Згаданий у Біблії і Ювал, винахідник музичних інструментів. Музика взагалі стане найважливішою частиною ізраїльського життя. Майбутній цар Давид взятий до двору першого ізраїльського царя Саула ще хлопчиком, безпосередньо з пастухів. Він прекрасно грає на псалтирі (рід арфи), і його пісня пом'якшує серце Саула, коли той впадає у лютю.

Пізніше, ставши у свою чергу царем, Давид закладе основи ізраїльського богослужіння, у якому одну з центральних ролей будуть грати музика та спів. А написані Давидом декілька десятків молитов-псалмів стануть основою майбутньої книги Псалтирі, одного з опорних пунктів юдео-християнської культури.

Взагалі саме традиції єрусалимського храмового співу ляжуть до основи європейської класичної музики (починаючи із Середньовіччя та його літургійного співу).

---

Якщо звернутися до проблеми співвідношення у давньоєврейському світі образотворчого мистецтва із музикою та словом, то ми впевнимися, що євреї зовсім не були абсолютно чужими «міметичному» почуттю: згадане табу на зображення існувало лише у певні періоди розвитку єврейської культури [10, с. 37]. Але домінування вербального засобу комунікації, надання переваги музиці та іншим мистецтвам свідчать про пріоритет «духу» над «образом». Адже поруч зі словом або музикою будь-яке образотворче мистецтво виглядає в очах творців Біблії досить грубо і незграбно. От чому єврейство не змогло сприйняти елліністичну цивілізацію, розцінюючи її естетично-художні спрямування як тяжку помилку, зниження духовного польоту. Незважаючи на наявність певних зразків образотворчого мистецтва, єврейська культура майже цілком будується на Біблії, її дух визначає характер музичної творчості.

Звідси й “розріджена” у порівнянні з культурами інших народів давнини атмосфера – атмосфера духовного польоту, піднесення над земним світом, рентгенування реальності силовими лініями Царства Небесного.

Образи, що створюються в нашій свідомості при читанні літературного тексту, пов’язані з письменницьким баченням світу суб’єктивно, вільно й трепетно. Коли між автором і письменником постає художник-ілюстратор, що нав’язує читачеві власне бачення, це часто означає трансформацію (якщо не спотворення) такого зв’язку, яким би не був обдарованим ілюстратор.

Грубий диктат зображальності в цьому казусі особливо наочний. Нехай і не позбавлена сенсу сентенція Леонардо да Вінчі, що краще один раз побачити, аніж сто разів почути, все ж таки “почуте” формує переконання міцніше й ґрунтовніше, ніж образ, побудований на зорових асоціаціях. Тим більш, що й словом можна малювати або досягати “музичного” ефекту. Та конкретно-чуттєве в літературному образі сполучається з могутнім інтелектуальним зарядом, якого за природою не містять пластичні мистецтва.

Очевидно, що своєрідність біблійного слова полягає саме в “розрідженні” реальності, в створенні атмосфери тимчасовості всього

тілесного, в прагненні взяти за основу іншу міру – вічність. І якщо в давніх суспільствах, в першу чергу – в античному, панувало й визначало світосприйняття пластично-зображальне начало, якщо – як це було у Гомера, – сама література набувала характеру “живопису словом”, то очевидно, що в тексті Біблії елементи художнього слова, зображальності присутні, але ніколи не набувають самостійного характеру.

Дані елементи у масі своїй давно вивчені і описані, і нема потреби робити це заново. Наведемо лише деякі приклади, які показують з усією очевидністю, що давньоєврейський письменник взагалі не позбавлений був таланту пластично живописати словом.. Ось характеристика Веніаміна, одного з братів Йосифа, у книзі Буття: *«Веніамін хижий вовк, зранку буде їсти ловитву, а навечір розділює здобич»* (Бт. 49:27). Або – загроза покарання тим, хто не хоче слухати повчань Закону: *«А щодо позostalих серед вас, то впроваджу в їхні серця полхливисть в краях їхніх ворогів їх, – і буде їх гнати шелест подмухненого вітром листу, і будуть вони втікати, як утікають перед мечем, та й попадають, хоч ніхто не женеться»* (Лев. 26: 36). Ось викриття пророком Натаном Давида, що відняв дружину в Урії: *“у заможного було дуже багато худоби дрібної та худоби великої. А вбогий нічого не мав, окрім однієї малої овечки, яку він набув і утримував при житті. І росла вона з ним та з синами його разом – із кавалка хліба його їла й келіха його пила, та на лоні його лежала, і була йому як дочка. І прийшов до багатого чоловіка подорожній, та той жалувал узяти з худоби своєї великої, щоб спорядити їжу для подорожнього, що до нього прийшов, — і він узяв овечку того вбогого чоловіка, і спорядив її для чоловіка, що до нього прийшов...”* (2 кн. Сам, 12:2-4). А ось зображення «спраги Бога» в Псалтирі: *«Як лине той олень до водних потоків, так лине до Тебе, о Боже, душа моя!... Сльоза моя стала для мене поживою вдень та вночі, коли кажуть мені цілий день: «де твій Бог?»»* (Пс. 42 [41]: 2, 4). Високохудожній опис краси нареченої в Пісні над піснями: *«Яка ти прекрасна моя ти подруженько, яка ти хороша! Тові оченятка немов ті голубки, оглядять з-за*



*серпанку твого! Твої коси – немов стадо кіз, що хвилями сходять з гори Гілеадської! ... два перса твої – мов ті двоє близнят молодих у газелі, що випасуються між лілями»* (Піс. П. 4:1, 5). Багато що тут визначалося традиціями усної народної поезії. Головна особливість біблійного слова, мабуть, полягає у тому, що тут образотворче начало підкорене завданню розуміння Божества і його проявів. Так, С. Аверинцев тонко підмічає, що дуновіння Бога (*роах елогім*) «далеко не завжди є тільки «дух» в спірітуалістичному розумінні. В «Книзі Чисел» (11, 31) ми читаємо, що це «дуновіння» підхоплює стаю перепелів і несе їх від моря до пустелі, так що йдеться про сильний порив вітру. І все ж це ніяким чином не просто вітер, але і прояв «духа» Ягве, котрий виявляється трохи вище в тому ж розділі «Книги Чисел», і подає людям дар пророцтва» [7, с. 275]. Таке підкорення «наївного» поетично-зображувального пориву філософській рефлексії свідчить про значний духовний досвід біблійних авторів, про незвичайну для стародавнього світу духовну дисципліну. Якщо язичницькі літератури надихалися безпосереднім переживанням дійсності, то біблійні книги говорять про участь у творчому акті розумово-інтелектуального начала, іншими словами – про зняття того протиріччя, яке Гьоте визначив пізніше як протистояння «поезії» і «правди».

Тому коли мова заходить про рецепцію Біблії в художній літературі, варто пам'ятати, що тут мова йде про складну *жанрову і стильову трансформацію*. Зазвичай аналіз такої рецепції проводиться на рівні ідейного або сюжетного впливу, без урахування реальної мовної форми літератури (адже жанр не що інше, як специфічно скомпонований мовний текст). Але форма змістовна, і перенос ідеї в іншу форму неминуче погрожує втратами. Скажімо, будь-яка екранізація епосу залишає поза увагою наратив, оцінки автора тощо – лишаються самі лише діалоги персонажів.

Тому не варто думати, нібито будь-яке використання біблійного мотиву, особливо ж за умови перенесення його з морально-дидактичного простору в систему художньої літератури, є однозначний «прогрес». Часто

ми маємо справу в таких випадках саме зі спадом віри в слово як істину, із використанням слова з метою риторичною (ідеологічна пропаганда й ін.) або навіть пародійною, що, з погляду самої Біблії, рівнозначне поминанню імені Божого марно.

Навіть в рамках руху суто сакральної літератури зміщення біблійного задуму в іншу площину являє собою повну трансформацію його. Відмінність Біблії від язичницької міфології полягає в тому, що Біблія не розтікається як текст на художні сюжетні інтепретації, подібно до того, як згадки про Кришну у Ведах розростаються в колосальний сюжет Махабхарати і Рамаєни, де Кришна виступає у своїх аватарах (втіленнях) як возничий Аджуні і царевич Рама. Біблія не має відкритої проєкції в художню творчість у першу чергу тому, що текст її іманентний, тяжіє самому собі, а “переосмислення” сюжету, узятото з Біблії, веде автоматично до повного перекручення біблійної картини світу, а не до розвитку її.

Так, у гностичних євангеліях Христос зображений як маг, що оперує поняттями і прийомами єгипетського окультизму (наприклад, у “Євангелії від Петра”, яке живописує вигадані автором Псевдо-Петром чаклунські і садистсько-мстиві риси немовляти Ісуса). Богомільські міфи, що виникли на основі гностичних апокрифічних євангелій, трактують світ як утвір диявола.

Не позбавлена інтересу і та обставина, що сама Біблія (Новий Завіт) закінчується прокльоном усякому, хто дерзне додати або убавити в Писанні хоча б одну букву.

У сфері ж сучасної художньої літератури інтерпретація образів, мотивів та сюжетів, запозичених з Біблії, ще більш ускладнена, бо між установками священнописменника і сучасного митця – справжня прірва.

Якщо митець надиханий живим ліричним переживанням біблійного тексту, то це лише ускладнює розуміння його сучасниками. Схоже, що лише окремі люди спроможні сьогодні сприйняти належним чином такі рядки Мандельштама:

Божье имя, как большая птица,  
Вылетело из моей груди.  
Впереди густой туман клубится,  
И пустая клетка позади.

С. Аверинцев, аналізуючи цей текст, дуже точно помічає, що перед нами – сум'яття людини, яка порушила згадану заповідь, марнослівно назвала ім'я Боже, і це викликає відчуття спустошеності і втрати [8, с.26–27]. Додамо, що з урахуванням складної семантики образів *птаха* і *туману* ситуація особливо драматизується: адже по-гебрайськи птиця – *роах* (душа, віяння), і що Бог у Біблії веде Ізраїль із єгипетського полону до свободи у виді хмари. Людина, що втратила ім'я Боже, – “порожня клітка”, якщо не кинеться слідом за втраченим.

Але це важко назвати мотивом (або сюжетом) у повному розумінні слова, тому що сюжетність властива, як відомо, епосу і драмі, що базується на подіях. Тим часом драматично-образне начало у Біблії майже не репрезентоване<sup>5</sup>, й навіть епос тут – особливого типу, а принципи побудови сюжету – цілком інші.

У цьому зв'язку зауважимо, що ліро-поетична творчість більш сприйнятна до рецепції таких субстратів, про які мова йде в Аверинцева, – у силу суггестивності лірики, образної насиченості ліричного слова і підвищеної енергії художнього переживання. У області питання “Біблія і поезія” існує величезний матеріал, що чекає на своїх дослідників.

Проте у нас домінує у першу чергу інтерес до інтепретації “біблійних сюжетів”, бо – в дусі заповітів просвітницької естетики – роль провідного жанру в наших літературних смаках усе ще займає роман. Сюжети, як відомо, бувають не у ліриці, а в епічних та драматичних творах, які відбивають розмаїтість життєвих ситуацій. У центрі уваги будь-якого твору сучасної наративної прози (нехай навіть у ній і присутній “біблійний мотив”) звичайно знаходиться чисто гуманістична колізія типу “хто кого любив і хто кого вбив”. Дослідник такої прози, природно, у такому випадку

розглядає біблійний мотив як спосіб узагальнення, риторичну фігуру, прикрасу. Але при цьому цілком ігнорується те, що складає саму серцевину біблійної оповіді, те, що роман у кращому випадку, залишає у підтексті. Бо у Біблії, по суті, є лише один сюжет (краще сказати – метасюжет): прагнення людини знайти дорогу до загубленого раю.

До цього варто додати, що абсолютизація роману як “сучасного” жанру, вершини сучасної літературної свідомості – річ анахронічна. Так, роман – це, безперечно, насамперед світ людини. Але безперечно і те, що світова критика ось уже 30 років говорить про “смерть роману”, який на очах втратив роль провідного жанру сучасної літератури. З часів Ортеги-і-Гассета, який визначив як найхарактернішу прикмету сучасності “дегуманізацію мистецтва” й створення митцем художнього світу, що є вільною конструкцією артистичної свідомості [9], література стрімко віддаляється від мімезису, громадянськості, утилітарності і багатьох інших речей, що складають природу роману.

Та навіть в зв'язаному установкою на “життєвість” романі сюжетність є суб'єктивна побудова автора, вираження його власної концепції світу і людини [5]. У розгортанні образної системи, боротьбі і взаємотяжінні персонажів і груп персонажів прослідковуються авторські оцінки, авторський “суд” над дійсністю. І при перекладі біблійної історії, присвяченої цілком проблемі богопізнання або боговідпадиння, у цей “людський” план від “біблійного сюжету” взагалі нічого не залишається, крім номінації.

Цікаво, що найвизначніші романісти світу, що прагнули лишатися в сфері біблійної аксіології, часто ухиляються в повчальність, у “відступи” від сюжету – достатньо пригадати засуджені ледве не усіма критиками філософські відступи Толстого в “Війні і мирі”. Це показує, що навіть художній епос не адекватний за місткістю біблійній розповіді, не “уміщає” у межі художнього сюжету все, що хоче вмістити, коли він трансплантує біблійний сюжет<sup>6</sup>.

І ще про рецепцію біблійного сюжету в сучасній романістиці. Саме почуття часу в Біблії – інше, ніж у “бюргерській епопеї”, ще і тому, що в Біблії людина береться єдино в моменти богоспівкування, а все інше залишається за рамками розповіді. Так, наприклад, Бог уперше з’являється Авраамові, коли тому здійснилося вже 75 років. Оповідача зовсім не цікавлять ані дитинство героя, ані його портрет, ані заняття протягом життя, ані інтер’єр його шатра, ані одяг і т.п. А от у Гомера всяка деталь значна, у нього немає дрібниць, усяка сцена докладно деталізована, і розповідь невіддільна від опису: тут навіть другорядні деталі на зразок скульптури на щиті Ахілла розростаються в якісь самостійні розповіді. Гомер і його читач пізнають тутешній світ; читач історії Авраама дізнається про те, що людина може, усупереч тяжінню землі, включитися в сферу не-матеріального і невимовного. “Отже, важко собі уявити більшу стилістичну різницю між цими двома текстами, хоча обидва вони – древні й епічні. У одному закінчений і наочний образ рівним світлом освітлених, визначених у часі і просторі, без пропастей і прогалин поєднаних між собою явищ, що існують на передньому плані: думки і почуття висловлені; події відбуваються неквапливо, мірно, без великої напруги. У іншому – із явищ вихоплюється тільки те, що важливо для кінцевих цілей дії, все інше сховано в темряві; підкреслюються тільки вирішальні кульмінаційні моменти дії, усе, що знаходиться між ними, позбавлено істотності; час і простір залишені без визначення і потребують особливого тлумачення; думки і почуття не висловлені, їх лише підказують нам мовчання й уривчасте слово; ціле перебуває в найбільшій напрузі, що не знає послаблення, усе в сукупності звернено до однієї–єдиної цілі, усе незрівнянно єдине і цільне, але залишається загадковим і темним заднім планом”, – писав про біблійну оповідь у порівнянні з гомерівським епосом відомий німецький дослідник Е. Ауербах [3, с. 32].

Але якщо навіть стародавні сакральний і художній епоси настільки відрізняються за хронотопом – структурою часу–простору, за способом

бачення світу, то що вже й казати про сучасний роман, самі жанрові можливості якого не дозволяють трактувати зіткнення людини з потойбічним інакше, ніж, скажімо, гарячкове марення Івана Карамазова, який бачить чорта? Чорт воно і є чорт, але, може-таки, просто гарячка? Романіст змушений поступатися естетичній конвенціональності післяпросвітницької літератури, втрачаючи у своїх інтепретаціях Біблії споконвічну силу і глибину.

Тим часом саме “переосмислення” і “неоміфологізація” цікавлять літературознавця, що захоплюється рецепцій біблійного сюжету в романістиці нового часу, чи не найбільше. Але в цьому випадку перед нами усе ж не вихід на більш високий рівень порівняно зі зразком, а зазвичай явища розпаду і деградації канону, що стверджував величезну, “рятивну” моральну програму. Літературна вишуканість і гострота думки можуть захопити читача, але це не повинно затьмарювати тієї обставини, що втрата тут, у всякому разі, сумірна зі знахідкою.

Іншими словами, якщо біблійний сюжет перестає відігравати роль *морального каталізатора* в подіях твору, що рецептує Біблію, то це звичайно свідчить не про “конгеніальність” перетлумачення, а про регресивність явища. Показова, наприклад, така ситуація. У Новому Завіті ясно й недвозначно викладено історію Юди Іскаріота, який зрадив свого вчителя, спокусившись грішми, видав його на смерть, але, замучений сумлінням, покінчив з собою. Утім, коли проповідь Христа вирішили привласнити єгипетські гностики, тут, серед численних підробок-апокрифів, зявилося і «Євангеліє від Юди» (3 ст.), написане буцімто від імені самого зрадника: тут доводилося, що, не будь цієї зради, не було б розп'яття, виконання місії Вчителя, то Юда є найближчий, найвищий і найвірніший учень Христовий. Претензія цього тексту бути «частиною Біблії» безпідставна: тут і нятяку немає на палестинські реалії, біблійна прямота підмінена гнучкою казуїстикою в дусі еліністичної риторики тощо.

Сказане не означає, ніби вся більш пізня література повинна кружляти навколо Біблії, як душі в передбутті навколо Божества-Дія у Платона. Але свідомий розрив письменника з культурними коренями, настільки істотними для моральної рівноваги людства, буває, як це переконливо показала історія духовних катаклізмів ХХ ст., чреватий не стільки знахідками, скільки втратами, не стільки створенням контркультури, скільки шляхом до антикультури.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Зрозуміло, що великі митці слова зовсім не байдужі ані до вічних проблем життя, ані до серйозних моральних проблем – проте серед маси середніх письменників вони височать як поодинокі вершини; епігонські ж інтерпретації їхніх ідей і художніх знахідок ми тут не зачіпаємо. А спроби перетворити художню літературу на “підручник життя” закінчуються зазвичай, як вже мовилося, невдачею.

<sup>2</sup> Тут і далі – посилання на видання: Біблія, або книга Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена. – К., 1992.

<sup>3</sup> Щоравда, рівень мистецтва в ізраїльському світі був відносно невисокий. Наприклад, «ізраїльтяни не були так досвідчені в ювелірній справі, як дехто з їх сусідів, особливо єгиптяни. Все ж таки ювелірні вироби в Ізраїлі відомі з найдавніших часів. Дорогоцінності не тільки красиві, але й зручні: золоте намисто легше, ніж сумка з грішми, і клопоту воно вимагає значно менше, ніж, наприклад, рівне за ціною стадо овець” [4, с. 172]. Сказане свідчить, що доминував в ситуації з ювелірним виробом все ж таки не естетичний, а утилітарний момент.

<sup>4</sup> Сам тілець був відлитою із золота, пожертвованого людьми, – як ідол бика-божества, очевидно, запозиченого євреями у Єгипті (культ Апіса). И це було, окрім релігійного, ще й *художнім* актом.

<sup>5</sup> У Біблії діалого-драматичне начало не розвинулося в систему власне драми, системуперсонажів, яких виводять на сцену (середньовічні інсценізації “сцени гріхопадіння” тощо суть, все ж таки, інсценізацією епосу. Явища ж на зразок весільних хорів, які зафіксовано в тексті Пісні над піснями, або ж бесіда Еклезіяста зі своєю душею теж скоріше ліричні, аніж драматичні за своєю внутрішньою структурою.

<sup>6</sup> Роман народився в античні часи у сфері судової риторики і зневажався теоретиками класицизму як “плебейський” жанр, якому не притаманні політ натхнення, дотик Музи, бо він, за поглядом класицистів, нездатний на високе узагальнення й пишеться з позицій плаского міщанського утилітаризму. Додамо також, що, згідно з М. Бахтіним, роман зовсім і не епос: в епосі – повчально-героїчне *минуле*, в романі (навіть історичному) – *теперішій*, “сьогоднішній” час; ця “бюргерська епопея” (Гегель) будується виключно в синхроничній площині “сучасності”, в той час, коли епос – дидактичний, героїчний або якийсь інший – дидактичний, героїчний и какой-либо враховує не стільки “сьогодні”, скільки “вчора”. Романний час – “сьогодні”; біблійний час – вічність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама //Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. – М., 1990. – Т.1.
2. *Аристотель.* Поэтика. – М., 1957.
3. *Ауэрбах Э.* Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. – М., 1976.
4. Библейская энциклопедия. – Oxford, 1995.
5. *Добин Е.* Жизненный материал и художественный сюжет. – Л., 1956.
6. Дхаммапада. М., 1960.
7. История Всемирной литературы: В 9 т. – М., 1983. – Т.1.
8. Платон. Избранные диалоги. – М.: Художественная литература, 1965. – С. 287–289.
9. *Лопухин А. П.* Толковая Библия или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: В 3 т. – Пб., 1904-1907.
10. *Ortega y Gasset.* The degumanisation of Art and other writings on Art and Culture. – NY, 1956.
11. *Рот С.* Еврейское изобразительное искусство //Искусство в еврейской традиции. – Б.м.[Иерусалим], 1989.
12. *Чикарькова М. Ю.* Молитвослів'я як жанрова форманта сучасної лірики (на матеріалі поезії А. Ахматової) //Наукові записки.Серія “Літературознавство”. – Тернопіль, 1998. – Вип. 2. – С. 233-238.

## 5. ПОЕТИЧНІ ПЕРВЕНІ БІБЛІЙНОГО ТЕКСТУ

Лірика визначається Аристотелем як рід, у якому “той, що наслідуючи залишається самим собою” [2, с. 45]. І при всій підкореності особистісного начала об'єктивізуючому у біблійному тексті особисте Я автора нерідко відчувається з великою силою та конкретністю. Але самовираз особистості в біблійній поезії все ж таки специфічний, особливо коли порівняти його з сучасним поетичним пошуком. Ліричний самовираз поетичного Я тут відбувається найперше у молитві, яка принципово не подібна до поетичних текстів сучасності. Це так звана *біблійна псалмодія*.

Псалом (гр. ψάλμος, лат. psalmus; переклад єврейського слова *mizmōr*) – специфічний жанр юдейсько–християнської релігійної літератури, релігійний гімн. Проте цей гімн є принципово відмінним від античних *пеанів* та



*дифірамбів*. Останні – типовий вираз “колективної свідомості”, яка ще не піднеслася до почуття особистого. У давньогрецьких гімнах божество виступає зовсім не як потаємна “душу світу”, яку прагне зрозуміти поет: останньому доволі художньо-пластичного відтворення досить локальної низки життєвих явищ, у котрих виявляється божество, його “плоть”. Ці гімнографічні форми, що виникли в VII ст. до н.е. та були канонизовані Аріоном у V ст. до н.е., поступово стали суто поетичним жанром. Це виразно відбилося в поезіях Івіка, наприклад, у його оспівуванні Ероса:

Лиш навесні розцвітає цвіт  
Яблунь кидонських, що річка їх  
Щедро живить, там, де сад дівиць,  
Сад необібраний. Лиш весною  
Ті плодоносні бруньки, що набрякли так,  
На винограднім стеблі розпускаються.  
Та не дає він мені зітхнуть,  
Ерос. Летить від Кіпріди він, –  
Темний, що жах викликає в нас, –  
Наче в блискавці сяючи,  
Вітер північний Фракійській,  
Пеклом шаленництва...

(1, с.88)

Тут особистість поета цілком розпочинається в переживанні природи, й самий бог є втілення емоційно-тілесної стихії. Пізнання такого бога є й одночасно втрата власної свідомості, що, власне, й жахає античного автора.

Всупереч цій традиції у поезії стародавнього Ізраїлю від самого початку вимальовується розуміння Божества як неповторної, незбагненої особистості (це не означає, начебто у грецьких божеств зовсім відсутня індивідуальність – у міфах вона, наприклад, виявляється дуже яскраво, але тут йдеться не про спосіб об'єктивного змалювання характеру, а про сферу лірики). Так, у “Пісні Дебори” (XII ст. до н. е.) Ягве має риси “вихору”, енергетичного поштовху, відчуття якого підносить людину над буденщиною, дає змогу зрозуміти Його шлях серед видимих форм буття.

Цей монотеїстичний пафос ще більш виразно конденсується в Книзі Псалмів, авторство яких звичайно пов'язується з іменем царя Давида (XI-X ст. до н.е.). Він був талановитим музиком і складав псалми, акомпонуючи собі на *псалтурі* (варіант арфи). Після перенесення Мойсеєвої скінії до Єрусалима Давид започаткував тут юдейську літургію, одним з центральних моментів якої було урочисте виконання псалма. За позначками в тексті Біблії можна зрозуміти, що псалми призначалися для хорового виконання (кантор-соліст з'явиться пізніше) і з музичним акомпанементом, наприклад: *“Для диригента хору. На гітійському знарядді”*. Художній лад псалма сприяв не виразу “полісної” чи “пантеїстичної” свідомості, а вияву “життя серця”, пошуку людиною, відокремленої від святині, шляхів єднання з Божественною Першопричиною: *“Ти – Бог Єдиний! Дорогу свою покажи мені. Господи, і я буду ходити в правді Твоїй, приєднай моє серце боятися Ймення Твого! Я буду всім серцем своїм вихвалити Тобі, Боже Ти мій, славити буду повіки Ім'я Твоє, велика бо милість Твоя наді мною, і вирвав ти душу мою від шеолу глибокого!”* (Пс. 86/85: 10–13).

Під час реформи Єздри ці гімни було об'єднано в книгу під назвою “хваління”, але формування корпусу текстів псалмів тривало аж до 150 р. до н.е. Зрозуміло, що сам Давид був автором не всіх 150 псалмів, але лише початкового ядра (десь більше 40 текстів). Сучасники та пізніші продовжувачі його традиції лише прилучалися, за літературним етикетом давнини, до його імені та авторитету. Деякі імена продовжувачів справи Давида відомі: сини Кореєві, Асаф, Єтам; два тексти приписуються Мойсею і Соломонові; є й анонімні твори. Після перекладу Старого Завіту грецькою мовою (Сентуагінта) увійшла в ужиток назва Книги Псалмів, уведена Філоном Александрійським<sup>4</sup>.

За змістом Книга Псалмів поділяється на: 1) псалми, що уславляють Бога як Творця Всесвіту; 2) псалми, що оспівують Бога як Царя на троні; тут розробляється тема Месії як Помазаника Божого, котрим у християнстві є Христос, і тому християни ці псалми вважають пророчими; автор їх – цар

Давид; 3) шлюбну пісню; 4) плачі грішника, як, наприклад, проникливий 50/51 псалом Давида, написаний ним після того, як пророк Натан викрив його перелюбство з Вірсавією; 5) прохання до Бога про справедливість; 6) філософсько-медитативні псалми, що відзначаються прагненням зрозуміти Божі шляхи; 7) прокляття на ворогів, генетично пов'язані з найархаїчними витоками поетичної свідомості<sup>4</sup>.

За своєю художньою мовою псалми Старого Завіту органічно пов'язані з фольклором, частково — з писаним героїчним епосом Мойсея та Суддів (близько XIII–XII ст. до н.е.). Є в них і елементи діалогу. Проте перед ними передусім яскравий приклад *релігійної лірики*, яка існує поряд з так званою філософською, політичною й інтимною лірикою з давніх давен і є шляхом духовного самовиразу і самовдосконалення особистості. Стиль псалмів – зразок невимушеності, щирості й поетичної глибини: “...обмий Ти мене – і я стану білішим від снігу. Дай почути мені втіху і радість – і радітимуть кості, що Ти покрушив” (Пс. 50/51: 9–10). Це ритмізована проза; поділ на “вірші” є, власне, як і поділ всього тексту Біблії, прийомом, що полегшує цитування, а не поетичною ритмізацією. Ритм фрази псалма зумовлюється внутрішніми ритмами івриту, грою консонант та граматичних форм слова, синтаксичним паралелізмом типу: “Нехай згинуть грішні з землі, а безбожні – немає вже їх” (Пс. 104/103 :35). На думку спеціалістів, у псалмах часом простежується й вишукана гра на рівні художньої фоніки та графіки (наприклад, акровірш), але подібні прийоми характерні для пізніших зразків.

Звичайно, не всі псалми мають високий літературний рівень, проте чимало з них можуть бути зараховані до шедеврів світової поезії.

При всій своїй неповторності псалми Старого Завіту мають певних попередників. Адже Давид та його продовжувачі спиралися й на традиції літератур Близького Сходу. Своїм корінням ці традиції сягають шумерської цивілізації. Так, шумерський гімн “*батькові Енлілю, що сидить у священному капиці*” (“Енліль! Усюди... ”), був одним з перших прагнень

---

людини порозумітися з небом. Шумерська традиція мала розвинене продовження у вавілонській літературі (пор. заклинання Іштар: *“Бачити тобі – благо, воля твоя – світоч! Помилуй міні, Іштар, подаруй ласку! Ласкаво поглянь, прийми молитви!”*). Можливо, від часів Мойсея, які за вихованням мав бути єгипетським жерцем й глибоко відчувати відлуння релігійної реформи Ехнатона, ізраїльська словесність засвоїла певні мотиви й прийоми давньоєгипетських гімнографів. Адже вже в епоху давнього царства в Єгипті було створено такий “космічний” за звучанням гімн, як, напр. богині Нут: *“О велика, що стала небом... Сповнюєш ти всяке місце своєю красою, земля уся лежить перед тобою – ти охопила її, оточила ти її землю, й усі речі своїми руками”* (5, с. 55). У XV ст. до н. е. фараон Ехнатон, людина поетичної вдачі, склав культовий гімн Сонцю-Атонові, який може вважатися певного роду “передчуттям” псалма з його хвалою Єдиному:

Ти сходиш, прекрасний, на обрії неба  
О, живий Атоне, що дарує життя!  
Коли з'являєшся на сході неба,  
Ти осяюєш землі своєю красою,  
Ти прекрасний, великий і сяєш високо над всякою країною,  
Й шляхи твої обіймають усі землі, що тобою створені...

Однак чимало дослідників дотримуються думки, що тут домінував філософсько-естетичний момент, і вся культурна революція епохи Ехнатона зовсім не зачіпала сфери моралі<sup>5</sup>. При всій подібності погляду Ехнатона чи будь-кого з поган, що визнають існування “бога над богами”, до юдейського монотеїзму, між такими “передчуттями” й біблійним відчуттям Бога – справжня прірва. Отож, не слід і перебільшувати значення цього тексту, так саме як і реформи Ехнатона взагалі.

Але це не виключає можливості певного впливу. Хоч як, наприклад, ворожі один одному світ Біблії та світ поган-фінікійців, котрі вклонялися богам Ваалу, а проте слід згадати, що гімни Ваалу та його коханій Анат співали свого часу й ті нащадки Ісава, котрі залишилися в Ханаані й за

братами Йосипа до Єгипту не пішли. Ледь не силоміть прилучені до Ізраїльського царства за часів Давида, вони внесли в культуру суспільства, що зароджувалося, певні свої традиції. Звичайно, у глибоко переосмисленому вигляді вони відгукнулись у новій практиці псалмоспіву. Зокрема, можна відчуті тут відлуння традиції “весільної” та “жалобної” хорової лірики ханаанейн.

Однак усі ці впливи мають характер хіба що стилістичної домішки, ще й використаної в полемічному дусі. Поганська поезія не знала Бога як Особистості – ні в греків, ні в Межиріччі, ні в Єгипті, ні в Ханаані. Вона реалізувалася у переліку матеріальних благ та вередів, що їх “боги” надсилають людині за власними примхами або приписами фатуму. Це була лірика розпачу, благання, невпевненості людини у своїй молитві, лірика, що відбивала екзистенціальну розгубленість людини перед життям. У Біблії ж Бог та людина перебувають у відносинах любові, ревності, або ж Завіту – домовленості. Спілкування людини з Богом тут є шляхом пізнання й досягнення буття, повернення до Бога після сваволі первородного гріха.

Псалмодія не є єдиним ліричним началом Біблії. Поряд з нею виразно вимальовується така своєрідна лірична структура, як *апокаліптика*.

“Ситуація 2000” висвітлила, що наше світосприйняття все ж таки в підвалинах своїх будується на відчутті скінченності всього існуючого. Різниця між очікуванням кінця світу в 1000-му році та нинішніми есхатологічними передчуттями, звичайно, існує, люди не так глибоко занурені в містичний бік справи<sup>6</sup>, але в основному ця різниця полягає в “комп’ютерному” умотивуванні майбутнього катаклізму, що досі вираховувався за менш досконаліми методами. Це означає, що наша свідомість визначена архетипом а п о к а л і п с и с у (гр. - “відкритий”, “об’явлений”), який колись був досить плідним біблійним жанром. І хоча про свідомі спроби визначити, коли настане Страшний суд, можна говорити як про явища маргінальні (у першу чергу це заняття деяких релігійних сект),

резонанс біблійної концепції часу та її літературного втілення відчутний цілком глобально.

Поняття про кінцеву “точку Х” психологічно корениться в усвідомленні людиною неминучості власної смерті. Та на відміну від язичницького міфу, що знаходить вихід з цього напруження в ідеях повторення циклів, реінкарнації тощо, біблійна свідомість виходить з поняття *кінцевості* як суб'єктивної екзистенції, так і світу взагалі. У пророків говориться, що небо зітреться, наче шкіра; у Новому Завіті сказано, що небо й земля тимчасові тощо. Відчуття брешності буття – одна з найпронизливіших нот майбутньої європейської поезії, і визначена вона біблійним почуттям створеності та приреченості часу.

Проте увага до біблійного першоджерела апокаліптики незначна, зокрема якщо йдеться про сферу літературознавства. Це зумовлено, вочевидь, тим, що тема “кінця світу” у лоні навіть християнського релігійного життя з самого початку була дещо “табуйована”. Коли фундатора цієї теми в Новому Завіті, Ісуса Христа запитали про строки Страшного суду, то він відповів, що про те не знає ані він, ані анголи, а лише Отець Небесний (Мр. 13:32). “День Господній” у новозавітній інтерпретації прийде “як злодій” (2 Пет. 3:10) — неочікувано, раптово. У православних церквах Апокаліпсис Івана, на відміну від інших книг новозавітного канону, ніколи не читається, аби не спричинювати усіляких марновірних очікувань. У епоху Реформації навіть були спроби оголосити Іванів Апокаліпсис апокрифом (Лютер).

Зрозуміло, що оскільки в культурному житті суспільства тема “кінця світу” два тисячоліття перебувала усе ж таки на периферії уваги, то й літературознавці не виявляли до неї особливого інтересу. Достатньо такого прикладу: у німецькому словнику літературознавчих термінів апокаліпсисові приділено кілька рядків, написаних похапцем та з відвертою зневагою: йдеться про якусь чудернацьку книгу, у якій фігурують “анголи” та “зірки”...

Серйозне літературознавство не обминало цієї проблеми. Достатньо згадати розділ “Апокаліптична література” у I т. Історії всесвітньої літератури (3, с. 300-302).

Але це чи не єдиний у нашій літературознавчій ойкумені значний приклад, причому автор розділу за умовами наукового завдання, не зосереджується на певних конкретних проблемах, зокрема на жанровій.

Ми не будемо торкатися тут вже відомого, тобто подавати історію створення біблійних апокаліптичних книг, говорити про авторство та псевдоніміку. Нас цікавить перш за усе жанр як такий, причому, за браком місця, ми не торкаємося проблеми “канонічних” та “апокрифічних” апокаліпсисів<sup>6</sup>.

Саме “апокаліпсисів”, хоча в пересічній свідомості зазвичай існує один апокаліпсис – Об'явлення Івана, книга, що завершує новозавітний текст. Але апокаліпсиси були й у Старому Завіті, їхні риси притаманні писанням чи не всіх пророків, які виступали в час лихоліття, коли руйнувалося Ізраїльське царство, суспільство роздиралося духовними хитаннями. А новозавітний апокаліпсис виник на рубежі двох ер, коли підвалини традиційного юдаїзму захиталися, а “християнська єресь” почала поширюватися у світовому масштабі. Отож, апокаліпсиси виникають в атмосфері тривоги та хитання духовних підвалин, коли в юдейському світі виникає гостра потреба “свідоцтва”, тобто об'явлення самого Бога, що обіцяв Ізоаїлю щастя й просвітання за умови, якщо народ виконуватиме Закон. Нещастя ізнаїльського народу мусили бути вмотивовані, інакше самий Закон втрачав сенс. До цього додавався й такий момент, як загальна криза язичництва: “Пророки жили в епоху духовного пробудження людства, яку Ясперс вдало назвавши “осьовим часом” <...> Автори Упанішад та Бгагават-Ґіти, Будда і Лао-Цзи, орфіки та піфагорійці, Геракліт і Сократ, Платон та Аристотель, Конфуцій і Заратустра — усі ці вчителі людства були сучасниками пророків, і в певному сенсі слова профетичний рух став складовою частиною

загального прагнення знайти новий світогляд, знайти новий зміст життя” (6, с.11).

Тому змінюється й стильова орієнтація авторів Біблії. Якщо в епоху Царства понував культ “житійської мудрості”, що відбилося в інтонаціях Екклезіаста або Сираха, те відтепер, коли йдеться про оборону монотеїзму, про заперечення язичницького впливу, то слово надається начебто Самому Богові. З секуляризованої точки зору це риторичний прийом, з погляду віруючого — це Божество безпосередньо говорить вустами пророка. Пророки – візіонери, яким відкриваються небо й таємниці всесвіту, вони бачать майбутнє і прорікають його. Ці риси “пророчого стилю” сконденсовано саме в апокаліпсисах.

Усі ці фактори визначають специфіку жанрової природи апокаліпсису.

По-перше, його слід віднести до лірики, оскільки сюжетний момент не є в даному випадку визначальним. Щоправда, у центрі уваги апакаліптичного тексту лежить подія, але з літературного погляду тут важлива не стільки подія, скільки характер її інтерпретації. Проте є суттєва відмінність між лірикою-гімнографією (псалом) та ліричним пророцьким текстом: тут, повторюємо, подано текст від імені Бога, й мірки земної логіки, ланцюги подій відступають на другий план. Пророки, прагнучи розкріпачити уяву від диктату реальності, часто вдаються до мови символу чи алегорії.

Так у “Книзі Данила” зображено як *“чотири великі звірі піднялися з моря, різні один від одного. Передній був, як лев, а крила в нього орлині. Я бачив, аж ось було вирвано йому крила, і він був піднятий від землі, і поставлений на ноги, як людина, і серце людське було йому дане”* (Дан. 7:3-4); опис інших звірів ми не подаємо за браком місця. Ці звірі суть алегоричне зображення великих язичницьких царств — вавілонського, мідійського та ін; злободенне політичне звучання, так само, як художня повнота, у пророчо-апокаліптичному тексті нерозривні.

По-друге, пророки-апокаліптики створюють атмосферу втаємниченості, осягнення потойбічного. На перший план виступає здатність



пророка тлумачити сни та знамення, бачити майбутнє. В іншій частині Книги Даниїла розповідається, як пророк потрактував сни Навуходоносора, що віщували кару царя шаленством та розпад вавілонського царства, цього “велетня на глиняних ногах”, за те, що Навуходоносор спаплюжив святині Єрусалиму. Пророк недоторканий у рові з левами, куди його кинуто. Йому не зашкоджує перебування у вогненній печі. Пророк свідчить про буття Божества, яке бачив на власні очі, хоча повинний би після того вмерти, як Ісайя, що мав видіння Господа Саваофа, оточеного серафимами, у Єрусалимському храмі; але Бог дає йому можливість не лише побачити “закрите”, а й розповісти про це маловірним людям. У Книзі Єзекіїля змальовується таке видіння: *“І побачив я, аж ось бурхливий вітер насував з півночі, велика хмара та палючий вогонь; а навколо неї - сяйво, а з середини його - подоба чотирьох живих істот, а оце їхній вид: вони мали подобу людини. І кожна мала чотири обличчя, і кожна з них мала чотири крила. А їхня нога - нога проста, а стопа їхньої ноги - як стопа телячої ноги, і вони сіяли, як ніби блискуча мідь”* (Єз. 1:4-7); тут зображено херувімів, що везуть колісницю Бога; подальший опис скорочуємо. Деякі деталі тут виразно “сюрреалістичні” — наприклад, колеса, начебто з хризоліту. “великі та страшні”, *“і їхнє обіддя довкола в чотирьох їх було повне очей”* (Єз. 1:18). Отож, автор апокаліптичного тексту має паранормальне бачення, чуття та розуміння; ліричне “дерзання” отут сягає надзвичайної, небувалої висоти — авторові довірено статті голосом Бога. Звідси й загадковість, алогічність, “сюрреалістичність” змальованого буття: це надлюдська міра, надлюдське існування поза реальним часом та простором.

По-третє, апокаліпсис начебто знімає почуття “твердині реальності”: самий час перестає бути константою. Історія припиняється, у права входить вічність. І тут апокаліптика закономірно вінчає біблійну ідею буття як “тимчасових літ”. Екзистенціальному пошуку людини настає край — людина знову осягає Бога й блаженство буття з Ним.

У зв'язку з цим варто звернути увагу на біблійну концепцію часу як чогось “створеного”, а не-вічного; ідея “кінця часів” проходить червоною ниткою крізь усю Біблію: *“Бо для всякої речі час і право”* (Ек. 8:6); Бог *“змінює часи та пори року”* (Дан. 2:21); *“... вже часу не буде”* (Об. 10:6). Саме есхатологічна свідомість й викликала до життя даний жанр: апокаліпсис є “кінцем історії”. Історія перестає бути сумою “природних” циклів або ж полем вольових поривань тих чи інших особистостей: вона є пошуком, відновленням сенсу життя, затьмареного невірними уявленнями, і закінчується Судом Божим.

По-четверте, апокаліпсис як жанр не просто окреслює “кінець часів”, а й змальовує алгоритм “часу, що зостається”, програмуючи нові архетипи культури, часом дуже значні й продуктивні. Так, найважливіше місце в проповіді займає тема Месії, що виступить як рятівник світу. У першу чергу, він буде рятівником для народу Ізраїля, але Ізраїль мусить укласти з Богом “новий завіт”: *“вони будуть народом моїм, а Я буду їхнім Богом”* (Єр. 24:7). Та Месія стане спасінням не самого лише Ізраїлю, але *“світлом народів”* (Іс. 49:6), отож і язичників (Іс. 42:6). Він буде найлагіднішим з людей, але, беручи на себе страждання людства, перетерпить несправедливі муки та смерть.

У зв'язку з месіанською темою пророкуються часи переслідувань за Ім'я Боже, тимчасове панування *“царства звіра”* й строку у *“сімдесят седмиць”* до часу, коли у святому місті буде помазаний Рятівник, святий святих. Деякі мотиви з Даниїла (наприклад, образ Бога у вигляді “Старого днями”, що сидить на небесному престолі в білих шатах) увійдуть до майбутнього новозавітного апокаліпсису Івана. Ці мотиви збігаються з новозавітним змалюванням небесної іпостасі Ісуса Христа як Бога, повторюючись часом не лише в Об'явленні Івана, але й у євангеліях (Преображення Христа на Фаворській горі, коли волосся його, борода й одяг стали сліпуче-сяючими); (Мв. 17:62; Мр. 9:2; Кор. 3-18). Але в першу чергу тут цікаве саме Іванове Об'явлення: воно інтегрує й образ Старого днями, й

чотирьох тварин з видіння Єзекиїля, й риси жертвності Рятівника, емблематично змальованого як Агнець. Після низки страхітливих катаклізмів постають “нове небо й нова земля”, Новий Єрусалим — Царство Боже. Композиційно щодо всієї Біблії Іванів апокаліпсис є начебто завершенням біблійного метасюжету пошуку втраченого раю; він також подає остаточну відповідь на питання, що пекли свідомість старозавітних героїв. Саме тому, незважаючи на певний опір, Об'явлення Івана було включено до новозавітного канону: це кореспондує з тим, що через весь Новий Завіт проходить тема скороминучості “віку цього” (Мв. 24, 1:35). Новим явищем порівняно з старозавітною картиною світу є більш глибока та конкретна розробка питань потойбічного життя й Божого суду, новим є образ принципового ворога Христа, антихриста, цього втілення повного морального падіння й нечистоти. Іншими словами, саме у рамках апокаліптики відбулася кристалізація ідеї про посмертне буття душі й майбутнє воскресіння<sup>7</sup>.

Інколи висловлювалися думки, що усе це увійшло до юдейської літератури під впливом язичницьких ідей (давньоєгипетський “суд Озірису” над мертвими, вчення піфагорейців та неоплатоників тощо). Але ті, хто так твердить, забуває, що, по-перше, ідеї ці виникають ще в період перебування юдеїв у вавілонському полоні, коли єгипетський вплив уже було вижито, а пора грецького впливу ще не наступила. По-друге, після вавілонського полону та Маккавейських війн між усім язичницьким (зокрема грецьким) та юдейським лежав непоборний кордон. Спроби спиратися на елліністичну картину світу в юдейським суспільстві були спорадичними (наприклад, вчення саддукеїв часів Христа, “*котрі не вірували у воскресіння*”; Мв. 22:23).

Однак апокаліпсис як жанр був за часів Христа складовою літератури не лише християнських громад, що народжувалася. Скажімо, кумранські документи свідчать про апокаліптичне світовідчуття секти есеїв. Біди Римові віщували й грецькі гекзаметри сивілл, пророчиць, що писали в душі

юдейської апокаліптики, часом навіть з певним християнським забарвленням (2-3 ст. н.е).

Усі ці своєрідні поетичні форми витлумачення буття та його динаміки знайдуть свій розвиток в художньому слові подальших епох.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Тут і далі – посилання на видання: Біблія, або книга Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена. – К., 1992.

<sup>2</sup> Зауважимо, що нумерація псалмів у Псалтирі не збігається в єврейській Біблії (Масоретський канон, який прийняли і протестанти) і в православно-католицькому варіанті, заснованому на Сентуагінті та Вульгаті. Між православним і католицьким варіантами також є розбіжність у три тексти.

<sup>3</sup> Пор.: у монгольських шаманів існує погляд, за яким віршоване художнє прокляття неодмінно збудеться; до речі, католицька церква на сьогодні є єдиною конфесією, що вилучила цю групу псалмів з ужитку.

<sup>4</sup> Наведемо слова відомого єгиптолога Пендлбері: “Сьогодні мистецтво та культура Амарни (*Амарна – нова столиця, побудована Ехнатом, С.А.*) справляють на нас враження метелика-одноденки з його повною відсутністю моральних норм, що звичайно властиво щасливим недоумкам” [4, с.204].

<sup>5</sup> Характерне постійне змішування понять “апокаліпсис”, “агмагеддон” та “кінець світу”, але це різні речі. “Армагеддон” означає, власне, “місцевість Мегіддо” поблизу Хайфи, де звичайно відбувалися числені бої, й Біблія вжила це слово як метонімію остаточного бою між силами Бога та Сатани (Об. 16:16). “Кінець світу” – поняття релігійно-філософське; апокаліпсис же є саме літературний жанр об’явлення (одкровення) від імені Бога, тобто специфічного пророцтва про цей кінець світу та його прикмети.

<sup>6</sup> Як апокаліпсиси потратовано в біблеїстиці книги “другоканонічні” (на зразок 3-ї книги Єздри) та відверто апокрифічні (Єноха, Авраама, Петра, Павла, Марії та ін.).

<sup>7</sup> В часи соломонові, наприклад, неясно було, наприклад, чи душі тварин і людей ідуть в одне й те саме місце, й загалом “шеол глибокий” нічим не відрізнявся від похмурого царства Аїду.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Античная лирика. – М., 1968.
2. *Аристотель*. Поэтика. – М., 1957.
3. История Всемирной литературы: В 9 т. – М., 1983. – Т.1.
4. *Котрелл Л.* Во времена фараонов. – М., 1982.
5. Литература Древнего Востока. – М., 1962.
6. *Мень А.* Ветхозаветные пророки. – Л., 1991.



### III

# ТЕОЛОГІЧНА ТА НАЦІОНАЛЬНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНОГО ТЕКСТУ

---

## 1. «ШЛЯХ ДО ОТЦЯ» В БІБЛІЇ, ЙОГО МОВНО-НАЦІОНАЛЬНИЙ ВИРАЗ ТА ПРОБЛЕМА САКРАЛЬНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АРХЕТИПУ

Вище, аналізуючи проблему перекладу Біблії на різні національні мови, ми переконалися: саме національний момент в інтерпретації Біблії виступає як фактор, що часто визначає параметри ідейно-стильового пошуку письменника.

Та в більшості випадків нашими дослідниками чомусь не враховується проблема національної природи Біблії, так само, як і національний характер її рецепції, що не зовсім характерно для нашої епохи, коли космополітизуючі тенденції в культурі поступаються інтенсивному вивченню національної специфіки.

У зв'язку з цим справедливо поставити питання про те, чому Біблія, при своїй, здавалося б, вихідній позиції – замкненості на суто єврейських проблемах – лишається необхідною численним національним співтовариствам протягом двох тисячоріч. У чому полягає її національна специфіка, а в чому – загальнолюдська?

Ми не будемо тут вдаватися у сферу соціологізованих дефініцій “нація”, “народність”, “етнос” тощо, бо нас цікавить не різниця між геополітичним, економічним чи соціальним статусом того чи іншого народу, а сфера культури й культурної взаємодії. Нам достатньо визначити

елементарну річ: світ людей завжди існував як спільнота різних народів, що розмовляють різними мовами, створюють різні культури. Саме такий погляд підносить Біблія, яка називає народи світу “*язіками*” (тобто “*мовами*”), виходячи з тої концепції, що Богові до вподоби “роз’єднане” на різні мовно-культурні спільноти людство – якби воно у своїй недосконалоості було б об’єднаним, це створило б небезпеку для космічної рівноваги (історія про Вавилонську вежу й “змішання мов”). З поняттям “язики” пов’язано й поняття *язичництво*, тобто віра інших народів, віра в багатьох богів, політеїзм. Адже давнє єврейство оточувала сила дуже різних народів, які були на різних ступенях культурного розвитку. Але й висококультурне греко-римське суспільство, й кочівники Аравії чи нужденні жителі Ефіопії були об’єднані в очах прихильника монотеїзму загальним поняттям “язичники”, що протистоять єврейству як народу, обраному Богом.

Подібна модель звичайна для архаїчних суспільств. Так, греки й римляни, як відомо, вважали всі інші народи за варварів. Китайці огородилися титанічною стіною від кочівників, яких також вважали варварами. Але ситуація в Давньому Ізраїлі мала специфічні акценти.

Біблія стверджує, що обраний був Ізраїль не через якісь його виняткові заслуги чи особливу вдачу, й про якесь чванство відносно інших народів тут не може бути мови. Праотець євреїв Авраам був, за Біблією, до пори до часу звичайним вавілонянином, і лише його особиста відданість Богові спричинилася до обрання його нащадків як осередка, де підтримувалася б віра в Єдиного, мов іскорка серед “язичницької пільми”.

Буття обраного народу далеке від тріумфальності та щасливого гедонізму: «золотий вік» тут просто немислимий. Справа в тому, що накладені на давньоєврейське суспільство заповіді й приписи робили повсякденне життя його тяжким і ускладненим – виконувати 613 положень Мойсейового закону (не кажучи вже про коментарі до Закону – Мішну) було неймовірно важко. Це й було гіркуватим привілеєм обранців Бога – жити за нормами святості. Ступінь вибагливості до самих себе у ідеологів цього

суспільства був дуже високий. За свою прихильність до власної віри та культури й небажання асимілюватися з язичницьким оточенням давнє єврейство постійно переслідується або й нищиться – то єгиптянами, то вавилонянами чи асирійцями, то елінізованими сирійцями під проводом Антіоха Єпіфана, то римськими завойовниками. Літературно оброблена історія мучеництва сімох синів Маккавейських та їхньої матері є своєрідним алгоритмом постійного потерпання народу Божого від оточуючих його “язиків”.

З іншого боку, ізраїльсько-юдейське суспільство в Біблії аж ніяк не ідеалізується: постійно підкреслюється його невірність Богові, його хитання у вірі – були моменти, коли в Єрусалимському храмі ставили ідолів не чужі завойовники, а самі ізраїльтяни; жінки ж їхні, гніваючи пророка Єремію, співали тут ритуальні плачі за Таммузом, вавилонським божеством рослинності, що буцімто помирає восени, виконували інші язичницькі обряди.

У даньєврейській громаді ніколи не було нестачі в тих, хто зраджував свою культуру. В тяжку годину захоплення юдеїв Антіохом Єпіфаном був навіть первосвященник, що узяв собі грецьке ім'я Ясон і демонстративно відкрив у Єрусалимі гімнастичну школу, де юнаки змагалися оголеними. Ясона не знітило навіть встановлення завойовниками в Храмі статуї Зевса й принесення їй в жертву свині, не налякали криваві переслідування тих, хто тримався рідної віри й традиційної книжності.

Отож, ідеалізації обраного народу в Біблії немає зовсім, навпаки – постійно підкреслюється, що народ часто в масі буває недостойний свого обрання.

За Біблією, всі люди – діти Адама, між ними немає різниці. Але одні обирають служіння Єдиному Богу, інші – служіння вигаданим богам. Саме в цьому полягає різниця між обраним народом та іншими. І для “язичника” не закрито шлях до спасіння. Середньовічні юдаїстські коментатори Біблії висували думку, що навіть ті, хто дотримується хоча б тої частини заповідей,

що велять любити ближнього, хоча й не вміють шанувати Бога, будуть спасені.

Немає тут і апріорної зневаги до “язичника” як до якоїсь “нижчої істоти”. Моавітянка Рут живе після смерті чоловіка-єврея у великій скруті, але не покинула напризволяще свою свекруху. Поважний ізраїльтянин Вооз, вражений її шляхетністю, пропонує їй стати його дружиною; пам'ять про неї возвеличує книга “Рут”. Один з засновників християнства, апостол Павло писав про язичництво як дику маслину, що, проте, приносить свій плід.

Водночас в Старому Завіті “чуже”, звичайно, подавалося як щось “окреме”. Авраам йде з вавілонської землі шукати землю обіцяну, де немає ідолослужіння. Його небіж Лот, навпаки, пристає до жителів Содому, спочатку маючи намет біля його стін, а згодом і будинок в місті. Та толерантність до язичників обернулася бідною: коли безумний натовп содомлян прагнув видати гостей Лота, анголів, що прийшли в людській подобі (чи Самого Бога у вигляді анголів – за християнським тлумаченням) судити содомлян, на згвалтування, Лот зазнав тяжких образ як “чужинець”. А по загибелі грішного міста він потерпів наругу від власних дочок: виховані в Содомі дівчата, переймаючись виключно клопотом, звідки тепер у них будуть діти, поять батька вином до втрати розуму, абі зачати від нього.

Ісав, байдужий до ідеї Авраама, бере за жінок язичниць; він втрачає первородство через свою грубу приземленість, через обрання чечевичної юшки замість права успадкувати справу Авраама. Друге ім'я Ісав – Едом означає те ж само, що *Адам*, червона глина, з якої людину узято і до якої вона повернеться; хто не перетворив життя своє на духовне піднесення, залишається, мов Ісав, лише *тілом, землею*.

Ідея обранства Ізраїлю була не “расовою” чи “національною” ідеєю, а *релігійно-духовним ідеалом*. Недарма копіювання цієї моделі в нові часи на ґрунті расово-племенного протиставлення власної нації іншим являє собою гротескову й зловісну карикатуру на біблійний прообраз. Тим більш варто підкреслити ще раз, що ніякої ідеалізації власного народу автори Біблії навіть



на мить не припускають, нещадно тавруючи недоліки свого племені, народу “жорсткошийного” й “невірного” щодо Бога. Національна самокритичність тут сягає вищої точки, різко контрастуючи з популістським самовихвалянням деяких національно-патріотичних лідерів у ХХ ст.

Можуть при цьому справедливо зауважити, що Біблія зафіксувала нещадні розправи ізраїльтян з іноплеменниками в період повернення на землю Авраама, в Палестину, де їх інші племена, що за 400 років заселили “обіцяну землю”, звичайно, не чекали. Та, по-перше, війна та була вимушеною, бо ізраїльтянам, що декларували свої мирні наміри, ніхто не хотів вірити, а назад до Єгипту дороги, звичайно, не було. По-друге, насельники Ханаану, що спалювали живцем власних дітей в жертву Ваалу і культивували храмову проституцію, видавалися адептам релігії Ягве справжніми “нелюдями”, і, отож, “Бог видає” їх своїм обранцям на знищення. Але біблійний нарратор ніде не виражає захоплення, пафосу з цього приводу: очищення обіцяної землі від ідолопоклонників – це тяжка й неприємна місія. Пафос перемоги присутній хіба що в ліричному гімні Дебори, в якому виражено захоплення тим, як вороги Бога біжать перед Ним, та й тут все переведено в площину уславлення сили Бога, а не приниження ворога. Біблія стверджує ідею майбутнього об'єднання людства, що визнає Бога (пророцтва Ісайї).

Отож, проблема формування окремого національного образу світу подається у Біблії як пошук Ізраїлем, що відділився від “язичницької пітьми”, шляхів до святості. Й це поривання до самоочищення менш за все подібне до самозамилування. Ця ситуація фіксує постійне поривання до самовдосконалення: бути ізраїльтянином в очах авторів старозавітного тексту означає прагнути до постійного ошляхетнення – воно не дано Богом як вічний привілей, потребує тяжких зусиль людини по вижиттю “язичницької” спадщини у самому собі. Але таке «ізольоване» існування – тимчасовий етап.

Біблія стала потрібною всьому людству саме тому, що сконденсувала в собі не просто загальнолюдські екзистенціальні проблеми, але й дала вирішення їх на такому рівні, який важко визнати “застарілим” – всяка модернізація біблійного морального кодексу поки що виразно веде до простого поновлення в правах язичницького морального релятивізму. Недаремно християнство встановлює поняття “Нового Ізраїлю” – наднаціональної, всесвітньої спільноти людей, об'єднаних вірою в ідеали Біблії, в першу чергу – в Ісуса Христа як Месію.

Очевидно, що в цій ситуації треба говорити про якийсь інваріант, який твердо простежується в каноні й поза його межами, відзначаючи, коли він починає руйнуватися у варіації. І варто використати в аналізі цієї проблеми категорію *архетипу*, яка фіксує речі, що безпосередньо стосуються національного образу світу й, одночасно, дозволяє впевнено судити про загальнолюдське начало в культурі.

Поняття архетипу – стародавнє поняття, але воно продовжує жити повним життям і сьогодні, бо тисячоліття, які пройшли з моменту його виникнення, лише надали йому нової глибини. Слдово це складене з грецьких слів *arche* – начало и *typos* – прообраз, ідея. Корені його – у так званому ідеалістичному розумінні побудови всесвіту. Це розуміння складається з того, що всі речі світу видимого є лише матеріалізація певного початкового образу, або, якщо завгодно, плану, що склався поза людською свідомістю, у віртуальній для неї сфері, яку Аристотель називав “метафізика”.

Власне ж, поняття архетипу заснував не Аристотель, а його вчитель Платон, який вважав, що джерело усього існуючого – сфера ідей, з погляду матеріального начебто й “неіснуючих”. Усі люди світу мають там свій прообраз – “ідею людини”, так само, як, скажімо, всі дерева світу – “ідею дерева” тощо. Різноманітні варіанти немовби друкуються з однієї матриці.

Ця схема могла б видатися грецькою філософською фантазією, якби паралельно Платону не створено було подібних моделей в інших великих

духовних системах давнини: поняття загального духовного *брахмана* і його індивідуального матеріального прояву *атмана* в індуїстській філософії, поняття *нірвани* і *сансари* в буддизмі, *неба* і *дао* в давньокитайській думці, нарешті – поняття *світу цього* і *Царства Небесного* в єврейській Біблії – про це писали багато дослідників, від Е. Фромма до О. Менья.

Поширення ідеї архетипу відбулося в основному через християнський неоплатонізм, що синтезував ідеї Біблії з філософією Платона. Але й до християнства в еліністичному світі, що вже знав Старий Завіт через Септуагінту, означилося сприйняття архетипа як продуктивної філософсько-типологічної моделі. Філон Александрійський застосував грецьке поняття архетипу до біблійної картини світу: за вченням Філона про *еманацію*, Передвічний Логос, Бог, творить всі істоти за своїм образом і подобою; ангели, наприклад, ближчі до нього, ніж люди, отож і більш подібні до архетипа. А оскільки Філон Александрійський користався авторитетом у ранніх церковних письменників, слово **архетип** остаточно стало означати **інваріант речей матеріального світу, який підлягає пізнанню**.

Так, один з Отців Церкви Августин вже впевнено говорить про архетип як про споконвічний образ, який лежить в основі пізнання людиною світу. Августин вважав, що Платон вірно вказав на те, що недостовірні й сповнені протиріч показання наших почуттів не можуть бути свідченням істини: істинне лише те, що міститься в нашій свідомості. Бога можна знайти лише в свідомості; отже – архетипи свідомості є джерело знання взагалі. Августин говорить також про те, що сутність речей – безтілесна, а контури й коліри тілесних форм здатні лише відвернути розум від споглядання сутності («Сповідь»).

Церковна вченість після Августина – схоластика – вже твердо дотримувалася думки, що архетип – це природний образ, який закарбовано у свідомості людини іманентно.

Але настала епоха обмирщення науки, надовго утвердився матеріалістичний світогляд, і всі ці умоглядні конструкції стали здаватися пустим звуком.

Однак слову цьому суджено було нову долю й новий науковий простір, особливо ж після остаточного списання до архіву науки у ХХ ст. наївного механістичного матеріалізму.

Переломом стало виникнення інтуїтивістського напрямку у філософії взагалі й естетиці зокрема на рубежі ХІХ-ХХ ст., в першу чергу – психоаналізу З. Фрейда. Нехай вже найближчі учні й послідовники його К.Юнг і Е.Фромм піддадуть критиці деякі постулати вчителя; психоаналіз залишиться в історії науки новим словом про людину та устрій її психіки. При цьому відзначимо, що сам Фрейд був послідовним матеріалістом в дусі ХІХ ст., отож виразне стикування його погляду на людину з богословськими концепціями культури, зокрема нове життя категорії “архетип” в психоаналізі (Юнг), свідчить про об'єктивність цієї моделі.

Фрейд, як відомо, вважав, що наша психіка – багатшарова, що свідомість – тонка плінка культурних понять над океаном таємних пристрастей несвідомого. Тут, у підсвідомості, вирують первісні й страхітливі тяжіння – *ерос* без перепон; якщо на шляху реалізації еротичних бажань виникають нездолані психікою заборони, ерос переростає у *танатос*, прагнення смерті, вбивства або самогубства. Фрейд порівняв підсвідомість з валізою, що до неї людина ховає речі, яких соромиться, але чомусь значні й потрібні для неї. Коли валізу перевантажено, вона рветься, і все «приховане» вивалюється під ноги. Культура рятує людину від влади цих фурій. Але не всі люди, на жаль, культурні – скажімо, політик, охоплений расовою ненавистю, при безперечному кипінні його інтелектуального апарату, є все ж таки заручником ірраціональних пристрастей. Оскільки ж більшість людей до цілеспрямованої культурної роботи над собою нездатна, ніколи не припиняться конфлікти й війни. Початок таких напружень Фрейд вбачав у відомому “едиповому комплексі”, що складається на ґрунті сексуального

тяжіння дитини до одного з батьків. І нехай саме “едипів комплекс”, так само, як і пансексуалізм Фройда взагалі було згодом розкритиковано, існування алгоритмів такого роду психичних рухів в принципі ніким вже не заперечується.

Більш того, Юнг, єретичний учень Фройда, дав через поняття *архетип* нове життя самому психоаналізові.

Юнг переніс центр уваги з внутрішнього світу індивидуума на внутрішній світ колективу, спільноти. В його «аналитичній психології» поняття архетипа співвідноситься з несвідомою активністю людей. Архетипи тут постають, поруч з інстинктами, *врожденими психічними структурами*, які знаходяться в глибинах народного досвіду, «колективного несвідомого», як каже Юнг. Вони складають основу тієї символіки, яка робить можливим спілкування між людьми взагалі, а в першу чергу – між членами даної національної спільноти.

Юнгівський метод полягав в пошуку не “сексуальних коренів”, а *національних архетипів* в психіці тої чи іншої спільноти (у радянські часи, бувало, такий підхід ототожнювали з “фашистськими симпатіями”). Але Юнг трактував підсвідомість, по перше, як щось властиве усім людям: «валізу» завантажено у представників усіх жителів землі приблизно одним набором речей. По-друге, підсвідомість тут подано як матрицю, що в ній закарбовано не сам образ або якась ідея в чистому вигляді, а їхнє, так би мовити, «передіснування». **Чинники, з яких складається неусвідомлене, закорінені в інстинктах; їх Юнг і називає архетипами.** Вони від початку насичені емоційним переживанням явищ природи, тяжінням до батьків, людей свого племені тощо. Отож Юнг розглядає архетип як врожені, іманентні, дані людині до всякого життійського досвіду умови інтуїтивної роботи свідомості; це первісні форми осягнення світу, підсвідомі схеми, за якими будуються думки і почуття всього людства і які, зокрема, визначають лад стародавніх міфологій. Одночасно цей вроджений стереотип збагачується в поколіннях осадом колективно-історичного досвіду, зберігається в пам'яті кожного

народу зокрема й людства в цілому як скарбниця духовного досвіду й джерело культури. Архетипи прослідковуються в фольклорі й літературі, в образах пластичних мистецтв, втілюються в мареннях і сновидіннях, проникають в нашу свідомість не завжди впізнаними, але чомусь, як правило, очікуваними гостями.

Особливе місце в студях Юнга займає література, хоча вчений підкреслював недостатність самої лише наукової психології для повноцінного аналізу літературно-художнього твору.

За Юнгом, на відміну від сюжету чи художнього образу, що вільно створюються та інтерпретуються тим чи іншим письменником, архетип існує в нашій свідомості поза нашою волею, й не вноситься сюди через вплив тієї чи іншої індивідуальності чи колективу. Архетип сюди «вмонтовано» від початку; він, можна сказати, «вроджений», іманентний людській свідомості, як, за Кантом, іманентні їй простір і час. У Юнга архетип – суто психічний феномен.

По суті, Юнг видялив лише кілька архетипів:

- 1) Матері (або Великої Матері);
- 2) Батька (Великого Батька, Бога, абож Правителя чи Мудреця);
- 3) Ініціації (переходу з «дитячого» світу Матері до «дорослого» світу Батька);
- 4) Аніми (Ідеальної Жінки) та Анімуса (Ідеального Чоловіка), які реалізуються в житті реальної особистості через боротьбу та труднощі.

Але вже самому Юнгові й його найближчим послідовникам притаманні були деякі «вільності» словоужиття: виникали тут і такі дефініції, як Вода, Чудисько, Тінь тощо, що були, по суті, лише модифікацією основних архетипів. Так, Вода є варіантом архетипу Матері (щось таке, що несе в собі життя); Герой – персоніфікована складова архетипу Ініціації; такі ж само складові її – Світло (пізнане) й Питьма (невідоме); Тінь є лише варіантом архетипу Питьми тощо. Зрозуміло, що уяву літературознавця такі ситуації, в свою чергу, збуджують. На жаль, у нашому літературознавстві встановилося

розуміння архетипів просто як певних стереотипів, що лежать в основі усякої митецької діяльності (про це писав Є. Мелетинський). Але це призводить до того, що В. Оккам називав примноженням сутностей без необхідності. З'являються, скажімо, «архетип Посудини», «архетип Меча», «архетип Війни», «архетип Корабля» и т. д., и т. п.<sup>1</sup> Усе це, поруч з «переосмисленням» (до повної втрати споконвічного змісту) таких термінів, як «пантеїзм», «антропоцентризм» чи «Просвітництво», і складає репутацію літературознавству як науці легковажній, суб'єктивній і другорядній.

Ситуація ускладнюється тим, що деякі архетипи устояні в тій чи іншій культурі в певному конкретному варіанті. Так, в юдео-християнській культурі архетип Батька сприймається в першу чергу в аспекті Бога. З постанням християнства Ісус Христос – за людською природою – чоловік (і не просто чоловік – Анімус) є водночас у своїй Небесній Іпостасі й Бог – як складова Неподільної Трійці («Я й Отець – одне»). Роль фіксатора таких «вузлових» для даної культури модифікацій архетипу (я б ризикнув назвати їх «вторинними архетипами») бере на себе особлива література – сакральна (Біблія, Коран, Веди, Авеста і т. п.).

Архетипи проявляються, звичайно ж, і в релігійних моделях мислення й поведінки. Роль хранителя, фіксатора, інтерпретатора архетипів, які досягли високого ступеня загальнолюдськості й чіткості, якраз і бере на себе звичайно сакральна література. Спочатку, як правило, архетипи, що в ній осмислено, подаються як осягнення одного, «обраного» народу, до якого належать і кодифікатори канону, священнописьменники. Веди писалися для жителів Індостану, і сьогодні індуїзм мислить себе як релігія виключно індусів. Проповідь Заратуштри в Авесті була звернена до жителів Ірану, які здавна шанували агурів і побоювалися девів. Коран на початку, ще до свого поширення в рамках ісламської міжнародної культури, був маніфестом арабського народу, що увійшов в смугу пасіонарності.

І Біблія створена була єврейським народом, який вкрай суворо відділяв себе від навколишніх язичників, аби зберегти вірність завітам Ягве. Вона є

безпосереднім виразом єврейського національного менталітету. Але, на відміну від Вед чи Авести, які залишаються кінцево все ж таки регіональним явищем, на відміну від Корану, ідеї якого занадто часто нав'язувалися силою меча, а не проповіді, Біблія увійшла в планетарну свідомість начебто всупереч волі більшості єврейського народу, через християнство, яке з прогляду юдейських ортодоксів, є ерессю, культом лже-машіаха. Цей феномен означає, що загальнолюдське в Біблії незрівняно переважає національне; більш того – національне, як його розуміли творці біблійної етики та моралі, якраз і стало максимально повним виразом загальнолюдського. Прагнення давнього Ізраїлю створити “новий народ”, “народ святих” стало на практиці запереченням ідеї “спільноти по крові”, родово-племінних зв'язків як основних зв'язків людей. Адже Рут, шляхетна моавітянка, прийнята як жінка Вооза в ізраїльську громаду, так само, як і пророцтва книги Ісайї про те, що Машіах прийде не лише до своїх сородичів, але і як “світло язичникам”, є безпосереднім свідченням внутрішньої відкритості Біблії майбутньому, дозрілому людству, об'єднаному в служінні Єдиному. Тому заповіді Декалогу, засновані на душі любові й відкритості, в християнстві збережено, а юридичні приписи, покликані зафіксувати окремість Ізраїля щодо інших народів, скасовано. Ідеали святості й спасіння, що їх було інтерпретовано в Старому Завіті як особливість національної культури, в Новому Завіті якраз від національної приналежності вивільнено: тут не може бути ані юдея, ані елліна, за відомими словами апостола Павла.

Але суспільства на руїнах Західної Римської імперії, так само, зрештою, як і – посьогодні – на руїнах візантійсько-православного культурного регіону, розвивалися як **національні** спільноти, що використовували ключові моменти наднаціональної християнської культури – на зразок латини чи церковнослов'янської мови – до пори до часу.

У національних світських літературах постренесансної Європи ідеї християнства піддано сильній редуції, й (особливо починаючи з епохи романтизму) піднесено вже роль національно-фольклорних джерел.



Загальнолюдські цінності, кристалізовані в біблійній аксіології, нерідко піддаються в цій атмосфері постійному тиску, випробуванню і навіть активному запереченню, особливо в тоталітарних суспільствах ХХ ст., які скажімо, інтенсивно експлуатують національну ідею на власну користь, як, наприклад, фашизм у Німеччині експлуатував ідею німецької нації.

Для вченого виявлення ситуації зіткнення біблійного потрактування архетипу й нового, “національного” його прочитання є джерело нового й поглибленого пізнання такого об'єкту, як література, яка вільно поринає і в індивідуальну свідомість чи підсвідомість особистості, і в політику, і в священні писання минулого, і у вільну філософію, виносячи звідусіль дорогоцінні крупинки духовного досвіду, хоча часом суб'єктивне чи “сучасне” починають тут переважати над повагою до культурної традиції.

Сама проблема національного образу світу в літературі постає в такому ракурсі вельми цікавою, особливо якщо зважити, що в нашому сьогоденні існують великі національні літератури, як, наприклад, російська література, що здавна укріплена якраз на біблійній основі і виходить в першу чергу з утилітарного завдання морального виховання читача. Тут письменник здавна був “вчителем”, “наставником” суспільства – починаючи від суворих ченців середньовічної пори. Про «літературу» в суто естетському, «парнаському» сенсі зневажливо висловлювалося чимало російських письменників. Але саме у цій літературі спостерігається у ХІХ-ХХ ст. нечувана за масштабом опозиція біблійному розумінню буття й найактивніша боротьба з біблійними цінностями та спадщиною.

Тому інтерпретації, наприклад, євангельських сюжетів російським митцем нової епохи бувають принципово різними. Наприклад, Гоголь, що у своїй пізній творчості свідомо прагне до наслідування риторичної традиції апостольських послань [1], або Достоевський, що спробував дати художній еквівалент образу Христа в особі “ідіота” князя Мишкіна – письменники, які свідомо творять у просторі духовної орбіти Біблії, дотримуючись параметрів архетипу святості. А ось Леонід Андреев, що блиснув не позбавленою

дотепності спробою виправдання Юди (*«Иуда Искариот»*), свідомо перекручує архетип зрадника, прагнучи прищепити читачеві антихристиянську думку про те, що зло так само важливе й потрібне, як і добро. І тут важливо взяти до уваги як наріжний камінь саме канонічну інтерпретацію, що безпосередньо базується на сакральному тексті, бо “безпристрасна” фіксація руху сюжету й однозначні похвали винахідникам нових інтерпретацій можуть часом свідчити про морально-культурну недостатність як письменника, так і його дослідника.

Слід розрізняти також поняття *архетип і «вічний образ»*. Звичайно, в т. зв. «вічних образах» архетип проявляється повніше і чистіше, ніж у образах, що створюються безпосередньо письменницькою уявою. Так, архетип злочинця з максимальною повнотою втілено в біблійному Каїні, чий безпричинні брехливість, злість та богозалишеність лапідарно передані в мовній характеристиці, єдиною фразою: *«Хіба я сторож брату своєму?»*. Романтик Байрон, правда, зробив з цієї сутінкової фігури принципово інший образ – високоінтелектуального героя-богоборця, що свідомо відкидає владу божественного закону, але, при всій резонансності байронізму в новій літературі, це не визначило руйнації тієї чи іншої національної ментальності. Так, наприклад, в російській літературі байронізм був надвичайно впливовим явищем, але слово *каїн* в російській мові не перестало бути синонімом злочинця, тобто типовим «вічним образом».

Варто сказати кілька слів про співвідношення понять *архетип і сюжет*. Абсолютизація вивчення сюжету в компаративістиці призводить до того, що література постає рослиною з відсохлими або відрізнаними коренями, препаратом для гербарія. Це добре відчували прихильники соціологізму в літературознавстві, що намагалися витлумачити діяльність письменника як вираз життєвих – переважно класових – інтересів. Та література не зводиться ані до класово-ідеологічної боротьби, ані до ролі «підручника життя», так само, зрештою, як і до сюжетних хитросплетінь. Організм літератури живе і квітне лише в процесі живлення соками життя. Проте життя – це не лише

соціальне буття людини. Це ще й таємничий світ іманентно закладених в нашу свідомість, дримаючих до пори до часу в підсвідомості алгоритмів, які вимагають реалізації як не в дії, то в мистецтві, в духовно-творчому пориванні. Використання категорії архетипу дозволяє нам вийти за межі позитивізму, який виразно програє при зіставленні його з більш сучасними методологіями, які враховують не самі лише логіко-раціональні первіні духовної роботи, а й ірраціональні імпульси психіки.

Потрібно також чітко провести демаркаційну лінію між *архетипом* і *традиційним сюжетом*. Архетип є щось, народжене поза сферою сюжету, тобто літератури, і зводити архетип до сюжетної моделі не можна. Це мусить бути розмова про корені літератури, про психологічні джерела сюжетних схем, прототипи тощо, тобто – про те, що лежить за межами мистецтва, але пов'язане з ним живим і нерозривним зв'язком.

Тому варто зосередитися на природі архетипа, на його непорушності й модифікаціях, його плідній, універсальній та багато в чому основоположній ролі в культурі. Зокрема у сфері проблеми “Біблія й література” цей підхід буде набагато цікавішим і, головне, більш плідним, аніж мертво накопичення фактів “запозичення біблійного сюжету” без належної глибокої духовної інтерпретації.

Звичайно, є різні за своєю культурологічною й духовною насиченістю прояви архетипу. Наприклад, архетип Ініціації й органічно пов'язаний з ним образ Спасителя є духовною поживою і для християнина, і для архаїчного язичника, що бачить визволителя в культурному герої племені, який навчив обробляти землю (Кетцелькоатль ацтеків і т. п.).

Характерні рефлексії цього архетипу в сьогоднішній масовій культурі, де «вторинні архетипи» плодяться й монжються. Варті на увагу в цьому відношенні, наприклад, книги про Анастасію, сибірську чудо-діву, які закликають купляти кедрові горішки, що родять в цьому регіоні, – в обмін на благодатні промені, якими Анастасія невидимо буде осіняти покупця. Для освіченого читача очевидно, що Христос і Анастасія – явища незіставні,

різнорівневі, що Анастасія є убогою й цинічно-утилітарною варіацією типу Спасителя. На жаль, в коло зору компаративіста, який вивчає рух якогось значного, скажімо – євангельського сюжету часто потрапляють речі, варті приблизно тієї ж уваги, що й книги про Анастасію. Що можна, наприклад, сказати про залучення до кола “євангельських сюжетів” фантастичну історію про те, як прибульця, що прилетів в епоху Середньовіччя на Землю, прийняли тут за Мефістофеля...

Але й інтерпретації євангельських сюжетів навіть серйозним митцем можуть бути принципово неоднорідні – знову згадаймо про Достоевського та Леоніда Андрєєва як інтерпретаторів Біблії. Важливо брати до уваги, – укріпити чи зруйнувати ту чи іншу аксіологічну модель Біблії – прагне митець. Безпристрасна фіксація “руху сюжету” й однозначна апологія винахідника нової образної інтерпретації можуть свідчити не лише про митецьку чи інтелектуальну обдарованість, а й про моральну ущербність, бо в русі літератури спостерігається не лише прогрес, а й деградація.

Здоровий глузд дозволяє нам відділити вторинні, штучні й спекулятивні сюжети від тих, які продовжують животворно функціонувати в свідомості мільйонів людей протягом тисячоліть. Саме **аксіологічні моменти** мусять тут бути головним об'єктом наукового інтересу. Адже в системі канонізованих сакральною літературою архетипів закарбовано народні уявлення про правду і кривду, боротьбу добра і зла.

Архетип лежить в основі сюжетної моделі усякого значного літературно-художнього твору. Коли стереотип зрадника прочитується то в біблійному Юді, то в Яго з п'єси Шекспіра, то в “Записках кирпатого Мефістофеля” Вінниченка, — нам зрозуміло, що основа тут не в літературному вимислі, а в самому житті, в якому зрада існує споконвіку поруч з відданістю й вірністю. Наша психіка від природи відрізняє такі стереотипи з такою ж само чіткістю, як око розрізняє чорне й біле.

Уяву людини від початку вражали речі на зразок вбивства чи зради, й образ, скажімо, вбивці модифікується в численних варіантах – від біблійного

Каїна до персонажів сьогodнiшньої масової культури, якi, фiгурально кажучи, остаточно затопили свiт кров'ю, виражаючи пiдсвідоме тяжиння стомленої цивiлiзацiєю людини до руйнацiї, сфери *танатосу*. Подiбнi стереотипи зрiють у глибинах “колективного пiдсвідомого”, народного досвiду, складаючи основу архаїчної мiфологiї. Та якщо в фольклорно-мiфологiчній архаїцi язичницької пори з рiвним пiєтетом оспiвуються, скажiмо, вбивця й жертва, а фiгури на зразок кельтського Кухулiна з вiдрубаними у ворогiв головами є постатями героїчного плану, то бiблiйна iнтерпретацiя такого ж богатиря обов'язково включає *моральне вмотивування* кривавого подвигу. Так, Самсон, що побиває фiлiстимлян всюди, де зустрiне, мав спочатку до них велику приязнь, був навіть одружений на фiлiстимлянцi, але його жiнку й дитину закатували цi родичi-вороги, за зраду роду-племенi. Ненависть героя, спровокована жахливим злочином ворогiв, i є справедливою помстою.

Тому архетип, кодифікований в Бiблiї, на вiдмiну вiд iнтерпретацiї архетипа в секуляризованiй свiдомостi, мiстить начала моральної оцiнки. Бiблiйна мораль стала основою ментальностi християнизованих народiв. Народи, що належать до християнської цивiлiзацiї, давно вже вiдiйшли вiд безпристрасного погляду на такi архетипнi ситуацiї, як Мати, Спаситель, Зрадник або Вбивця.

Так, архетип Iнiцiацiї, яка, за Юнгом, є шляхом зi свiту Матерi до свiту Батька (шляхом змужнiння), може набувати рiзних модификацiй, але звичайно й вони – якщо не брати до уваги сатиру або творiння патологiчних пародистiв – не бувають звичайно глумливими або iронiчними, вони завжди патетичнi. На перший план тут виступає сотеріологiчний образ – Рятiвник (Спаситель), через якого й вiдбувається iнiцiацiя.

Так, у результатi християнiзацiї багатьох народiв, в тому числi й російського, поняття про Спасителя мiцно з'єдналося з образом євангельського Христа, i це не випадково. Персонаж, що часто зустрiчається в язичницьких мiфологiях i якого Дж. Кемпбелл назвав «тисячоликим

героєм» [8], – подвижник, який рушає до сфери таємничого й потойбічного, терпить страждання, торттури й навіть смерть, аби принести людям надлюдське знання, носив до Христа різні імена: Гільгамеш, Озіріс, культурні герої примітивних релігій і т. п. Це було немовби очікуванням, передчуттям Христа, який з незрівнянно більшою мірою повноти й космічної масштабності – як Іпостась Бога-Вседержителя – втілює психологічно необхідну для людини ідею спасіння, ніж його язичницькі попередники. До того ж він існує не лише у сфері міфу, а й у реальній історії: т. зв. “міфологічна школа” в дослідженні Нового Завіту безнадійно здала позиції ще в 30 рр. ХХ ст. школі історичній, яка недвозначно доводить реальність існування особистості Христа як юдейського проповідника I ст. н.е. Одночасно Христос – щось незрівняно більше, ніж персонаж людської історії. Недаремно К. Юнг в спеціальному дослідженні іменує Христа символом «самості»: «Він – наш культурний герой, який, незалежно від свого історичного існування, втілює міф про божественну Першолудину, містичного Адама <...> Ним представлена цілісність божественного або ж небесного характеру, слава людини, сина божого *sine macula peccati*, незаплямованого гріхом. Він, як *Adam secundus*, відповідає першому Адаму до гріхопадіння, коли той ще являв собою чистий образ Божий...» [14, с. 204]. Іншими словами, це той ідеал людини, яка непідвладна гріху й смерті, якою кожен з нас – свідомо чи підсвідомо – волів би бути.

Російська класична література, як, зрештою, й українська, тим феноменальна, що вона не мала власної розвиненої язичницької бази. Слов'янське язичництво не зрівнялося з могутньою язичницькою культурою, скажімо, греків та римлян, яка зростила свої золоті плоди у вигляді вільної науково-філософської думки та творів художнього генія на трупі язичницької міфології, що пережила саму себе, і зовсім не тому, що була “по-насильницьки” перервана християнством – просто час язичництва минув.

Не варто комплексувати з того приводу, що великі цивілізації перш виникають на Сході (Півдні), а не в наших широтах, і, перебуваючи в полоні

того “комплексу меншовартості”, про який з такою гiркотою говорив I. Огiєнко, одчайдушно трактувати, скажiмо, Трипiльську культуру як конче праукраїнську, а праукраїнцiв як “наставникiв шумерiв у землеробствi”, як про це можна прочитати у деяких виданнях. Землеробство, з якого почалося осiдле життя людей i цивiлiзацiя як така, полекшувалося розливами великих рiк у Месопотамiї, Єгиптi, Китаї, а теплий клiмат забезпечував родючiсть поля та наявнiсть вiльного часу. Те, що давнє слов'янство не створило такої потужної цивiлiзацiї, як єгиптяни, месопотамцi чи греки, не написали книги, яка дорiвнює Бiблiї, неозначає, що їхня цивiлiзацiя була “неповноцiнна” — просто клiматичнi умови не давали того простору для духовно-культурної творчостi, як на Пiвднi; все життя давнього слов'янина було заповнене суцiльною боротьбою з не дуже прихильною природою. Тому духовнi здобутки давнього слов'янства гiднi поваги в тому вигладi, в якому ми їх маємо, i не потребують штучного укрупнення, яке здатне принизити нацiональну гiднiсть сьогонiшнього українця значно бiльш, аниж вiдсутнiсть рабства, визначеної писемностi чи кам'яної архiтектури в язичницьку добу. Народам Пiвночi було набагато важче, нiж давнiм слов'янам, боротися з природою, але i їхня духовна цивiлiзацiя варта часом подиву.

Однак в цiй ситуацiї найбiльш важливе те, що й елiнiстичний свiт, при всiй його духовнiй досвiдченостi, схилився перед Христом, який, згiдно знову ж таки з Юнгом, продовжує i в нашому неспокiйному сьогоненнi лишатися «живим мiфом нашої культури» [14, с.203].

Тому особливо цiкаві нацiональнi модифiкацiї бiблiйного потрактування образу Христа.

Для схiднослов'янських лiтератур Бiблiя в її християнському варiантi стає начебто їхньою античнiстю, їхнiм фундаментом. Образ Христа є в російській лiтературi, наприклад, певним суперобразом, який виникає в дискурсі твору в самi неочiкуванi моменти – згадаймо пiдтекст падiння Сонi

Мармеладової або Христа з червоним стягом на чолі червоноармійського патруля в поемі О. Блока.

Стійкість моделі Спасителя виступає тут з максимальною чіткістю, його не можуть зруйнувати ті отрути, в які письменник свідомо занурює героїв свого твору.

Тим не менш, саме «вторинні архетипи» не є річчю, яка абсолютно не змінюється. Вони можуть бути, наприклад, свідомо й цілеспрямовано піддані трансформації. Скажімо, Юнг, міркуючи про поширене сьогодні в секуляризованому середовищі сприйняття Христа, відзначає справжній ураган антихристиянського збурення. Він каже про потоп “лицемірства, істерії, затьмарення розуму, кримінального аморалізму й доктринального фанатизму”, які щедро подають “підробні духовні цінності, абсурдне мистецтво, філософські балачки й утопічні нісенітниці, придатні хіба що для годування сьогоднішнього нерозбірливого масового споживача. Саме так виглядає антихристиянський дух”[14, с.202].

У Росії, чий феномен богоборства здивував у ХХ ст. світ, що звик до стереотипу “Святої Русі”, зокрема в російській літературі, чутливий віддавна не лише до Христа, а й до антихриста, такі речі з'являлися задовго до тоталітаристського атеїзму й культу лже-Христів. Так, шовіністично-великодержавницька психологія, сполучена з месіаністськими ідеями на зразок “Третього Риму”, при невід'ємності від офіційного православ'я, провокує якусь приховану недовіру до Біблії, в першу чергу – до Старого Завіту, хоча, як зазначається в Православному Катихизисі, установи Церкви Старозавітної священні для кожного християнина [3].

Характерно, що саме національна природа Біблії викликала широченну амплітуду почуттів у талановитого, але й сповненого протиріч письменника В. Розанова – він переходив від палкого юдофільства до запеклого антисемітизму, причому саме певні архетипи у потрактуванні Вічної Книги були для цього об'єктом постійної дратливості. Так, архетип жертви Богові реалізувався в старозавітні часи в ритуалі кривавого жертвопринесення



тварини, якою тоді викупали гріхи людини, і який було детально описано в біблійному тексті (приписи Мойсея). Людина мала пережити страх і розкаєння, бачачи муки невинної тварини: це ж бо вона, людина, мала б так бути знищена за її гріхи! При всій відразливості цієї ситуації для сучасної людини, слід визнати, що історично це було значно гуманнішим, ніж людські жертви, що їх приносили язичники. Але в плині розвитку ідеї жертви й цей старозавітний припис у Новому Завіті однозначно трансформувалася в жертву Христа, що відмінняє вже усякі криваві жертвопринесення. Здавалося б, ситуація очевидна й не потребує коментарів. Проте старозавітний текст не давав Розанову спокою, примушуючи повторювати ази “кривавого навіту” на адресу єврейства взагалі: воно в очах Розанова споконвічно кровожерне й прагне крові; тому євреї начебто й досі приносять у жертву християнських дітей. Спробував В. Розанов кинути тінь і на саму жертву Христа, що, мовляв, мучився на хресті лише один день, тоді як кожен з нас мучиться незрівняно більше (*“Темный лик”*). Але Розанов знову свідомо йде на перекручення, трактуючи Христа лише як людину, що страждає. Він робить вигляд, що не існує іншого, метафізичного розуміння Христа як Сина Божого, що існує у вічності, і якого наші гріхи розпинають щомиті знову й знову.

Можна сказати, що архетип в його біблійному потрактуванні постійно піддається в російській свідомості випробовуванню на міцність – принаймні, з часів примусової секуляризації за Петра I, і художня література з її вільною інтерпретацією традиційних сюжетів грає тут не останню роль.

Дуже типова з цього погляду ситуація, наприклад, вимальовується в творчості М. Булгакова, зокрема в знаменитому романі “Майстер і Маргарита”.

Біографія Булгакова вивчена достатньо повно; його авторська позиція в тому чи іншому творі – переважно теж. Але *літературна особистість* автора в достатній мірі залишається проблемою.

Проф. Ю. В. Рождественський пише: «Образ автора представлений художнім текстом, а літературна особистість автора є сукупністю засвоєних ним писемних, літературних і усних текстів з їх змістом і ставленням до них» [12, с. 157]. Іншими словами, мова мусила б тут іти про сукупність всього, що Булгаков почув та прочитав і що так чи інакше відклалося у письменницькому сприйнятті світу та його образно-художньому вираженні. Різноманітні компаративістські паралелі між художнім світом Булгакова і творчістю інших письменників, класиків і сучасників, настільки очевидні, що звертатися до них вже нецікаво (наприклад, «фаустіанська» тема в «Майстрі й Маргариті»). До того ж, безумовно, повна реконструкція такої панорами неможлива – хіба можна визначити, скільки і яких, наприклад, анекдотів пройшло крізь свідомість письменника, що співробітничав у московській гумористичній пресі?

Проблема виглядає ще більш цікавою, якщо зважити, що Булгакова сьогодні починають розглядати вже як одного з перших постмодерністів, а в постмодернізмі гра з чужим текстом складає одну из вихідних парадигм (як висловилася одна дослідниця про стиль Набокова, це «синкретична алюзивність», це – поетика, що складається з нашарування багатьох текстів, «заворожуючий блискучий парад алюзій») [9, с. 10]. Але якщо для Набокова все це було вільною грою духу, то для його московського колеги – скоріше традиційною для російської літературної ситуації «езоповою мовою», покликаною приховати справжній характер авторської концепції світу й людини.

Щоправда, на початку Булгаков не приховував характеру своїх алюзій. Так, у варіаціях на теми фантастичних романів Г. Велса, тоді вельми популярних, Булгаков вдавався до дуже прозорих натяків.

У «Фатальних яйцях» зображення чудовиськ, що тероризують людей, тобто алегоричний натяк на революціонерів, є варіацією образу марсіан з велсівської «Війни світів».

У сюжетній ситуації «Собачого серця» нові господарі життя знову потрактовані як плід лабораторного експерименту безвідповідальних вчених (проф. Преображенський дуже нагадує акад. І. П. Павлова з його дослідженнями над собаками, так само, як і співробітництво академіка з внутрішньо чужим йому режимом має паралель у досить благополучному побуті булгаківського професора). Вівісекція, що нагадує розлюдення Гриффіна з «Людини-невидимки», розгорнута в сюжеті «навпаки» – як «олюднення» Шарика.

Але в міру того, як тоталітарний режим укріплювався й демонстрував, що жартувати з ним не варто, альянзи Булгакова ставали все більш «конспіративними», його літературна особистість – все більш складною, його авторська позиція – все більш самостійною. Від плакатно-сатиричної прямолінійності письменник переходив до рефлексивності, до напруженого, часом полемічного діалогу з класичною традицією.

Світ «Майстра і Маргарити» – це титаничний за масштабом час-простір, континуум, хронотоп якого включає як окремі ракурси сучасність, історію й вічність.

Саме метафізичні проблеми визначили діалог письменника з сакральною літературою, і в першу чергу все ж таки не з гностичною, яка сама є вторинною щодо Біблії, а безпосередньо, як ми побачимо, з Біблією.

Булгакову, що жив у момент апогею затьмарення культурного алгоритму християнства, було дуже важливо зрозуміти, чому ідеал добра й любові як основи буття викликає розгнуждану ненависть, що не обирає засобів для боротьби, породжує спалах лютого насильства й бажання знищити цей ідеал. Революційну дійсність він менш за все схильний був довірливо сприймати як передумову «земного раю»: занадто близько й часто йому доводилося заглядати їй у вічі. Світ став лютий, і це слід було усвідомити й пояснити.

Тим самою літературною особистістю Булгакова в романі «Майстер і Маргарита» в першу чергу визначалася імпліцитним діалогом з біблійною концепцією світу й людини. Ця концепція полягає в тому, що Бог створив світ

як Люблячий Отець, що зло – продукт відпадиння творіння від Творця за власною волею; сама затьмарена сатаною людина і є творцем власного пекла, а її страждання є не що інше, як знак віддаленості від Бога, плід “свободи від Бога”. Зло живиться руйнованим добром, існує за його рахунок, не усвідомлюючи, що в перспективі, в кінцевому підсумку прирікає на знищення й саме себе.

Але у Булгакова володарем світу цього виступає зовсім не Отець Небесний. У письменника, що перебував після революції, подібно, в стані стійкого відчаю, задуманий спочатку роман про Христа переріс у фантасмагоричну оповідь; в художньому світі “*Майстра і Маргарити*” вершить суд и справедливність диявол, Воланд – як у часи Христа, так і в епоху Майстра. Це, зрештою, збігається з біблійним поглядом на сатану як тимчасового володаря, “князя світу цього”. Та є й відмінність: між Воландом і Христом – відносини, що нагадують відносини двох сюзеренів, що розділили між собою сфери впливу. Ці відносини, загалом, достатньо гармонійні, і долі жителів нашої планети вирішуються ними, подібно, спільно:

«Ваш роман прочитали, – заговорил Воланд, поворачиваясь к мастеру, - и сказали только, что он, к сожалению, не окончен. Так вот, мне хотелось показать вам вашего героя. Около двух тысяч лет сидит он на этой площадке и спит, но когда приходит полная луна, его терзает бессонница. Она мучает не только его, но и его верного сторожа, собаку. Если верно, что трусость – самый тяжкий порок, то, пожалуй, собака в нем не виновата. Единственно, чего боялся храбрый пес, это грозы. Ну что ж, тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит» [6, с. 369].

Проте Христос, який приносить вчення любові у світ, що підвладний Воланду, виглядає тут як стороння істота і має бути автоматично видалений “з чужої території”. Намісник кесаря «ігемон» Пілат з його неперервним головним болем – симптомом заглушеної совісті, кат Марко Щуробоєць з його батогом, натовп, що прагне крові людини, яка мовить про незрозуміле, – ось параметри світу Воланда, побудованого на відсутності Добра. «Добра

людино!» – звертається до всіх цих люлей Єшуа, прагнучи оновити в них затьмарений образ Творця. Та лише жменька людей, що смутно відчують ненормальність існуючого світу, прислухаються до нього.

У шокуючому зображенні Христа й апостолів – як «обірваних волоцюг» – Булгаков, як часто відзначалося, наслідує Ренанові, історику, що прагнув реконструювати «справжню» історію Христа и вважав Євангелії пізнішою міфотворчістю. У 30 рр. ХХ століття стало очевидно, що правдиві Євангелія, а фантазує Ренан. Але це залишилося поза обрієм свідомості Булгакова, та й навряд чи збіглося б з його суб'єктивним світосприйняттям.

Йому, що жив в умовах формування “імперії зла” і втратив всяку надію з неї вирватися, добро дійсно мало вважатися тим еоном, який, згідно вчення гностиків, немов найдрібніша частка світла, може лише тимчасово проникнути в суцільний морок нашого світу, де володарює князь пільми<sup>2</sup>.

Вітчизна цього еона – безмежно віддалена від нас область, де панує Бог. У нашому ж світі він є незваний гість: гностики вчили, що один з еонів вселився в людину на ім'я Єшуа й покинув його в момент смерті на хресті – звідки й жахлива предсмертна фраза Розп'ятого: *“Елі, елі, лама савахтані!”*<sup>3</sup> (“Боже мій, Боже мій, навіщо ти мене залишив!”).

Але Воланд у Булгакова все ж таки не є володарем світоустрою в цілому. Він навіть не господар особистості людини у всій повноті її буття – вона має свою перспективу у вічності. Пілат, безнадійно страждаючи через те, що в якийсь момент сам себе назавжди відділив до Христа, взятий Єшуа у вічні супутники на небесному шляху. Тут-таки поруч – вірний пес ігемона: це немовби відповідь на скептичні міркування епохи Екклезіаста: куди йде душа тварини – в підземний морок чи в небо? У Булгакова небо чи пільму заслуговує й людина, й тварина.

Рай і пекло – нерозділені, бо пекло – у відриві від Христа, в муках зрадженої совісті. Але, вічно спокутуючи свою зраду, Пілат проте назавжди поруч зі зрадженим ним Христом, і тим більше карається, бо ж любов Христа

не відкидає його. Страждання грішника – у відчутті неможливості злиття з Христом, яку він сам колись бездумно обрав.

«От постели к окну протягивается широкая лунная дорога, и на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луне. Рядом с ним идет какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом. Идущие о чем-то разговаривают с жаром, спорят, хотят о чем-то договориться.

– Боги, боги! – говорит, обращая надменное лицо к своему спутнику, тот человек в плаще. – Какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, – тут лицо из надменного превращается в умоляющее, – ведь ее не было! Молю тебя, скажи, не было!

– Ну, конечно не было, – отвечает хриплым голосом спутник. – Это тебе померещилось.

– И ты можешь поклясться в этом? – заискивающе просит человек в плаще.

– Клянусь! – отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются».

[6, с. 383]

Небесна відплата полягає в тому, що безсмертний, існуючий в Вічності Христос прощає Пілата, але людина сама собі зради простити не може. А в земному житті порядок і справедливість робляться ніби “на чернетці”; робота «асенізатора і водовоза» – сфера Воланда. Цю роботу він і його помічники виконують весело й захоплено: всі оті громогласні берліози, московські міщаночки в їх жазі “шмоток”, всі “гретхен”, що потай вбивають своїх дітей у пільмі історії та багато подібних до них отримують винагороду свою – у міру гріха. Для міщанок достатньо опинитися голими на московській вулиці; для Берліоза, що не визнає вічності, визначено зникнення в ній; для матері-дітовбивці, навпаки, вічність зі вбитою нею дитиною відкрита назавжди. Чим крупніше зло, тим більша міра муки.

Це все ж таки не цілком збігається з гностичним поглядом на світ, сповненим екзистенціального відчаю. Натомість, у Булгакова функція Воланда подібна до функції Мефістофеля з “Фауста” Гьоте, який є часткою Божественної сили, що творить добро поза власною волею. Його дії очищають світ. Та водночас це являє собою й відхід від християнської догми, яка

твердить про непотрібність, не-запланованість зла у світоустрої. Християнство розуміє зло як протиставлення індивідуальної волі творіння волі Бога, Небесного Отця всякої справжньої свободи, що попускає злу існувати, аби нічия свобода – навіть бунтівного творіння! – не була порушена. Адже зло саме себе руйнує через власну неконструктивність.

Прагнення зробити Бога “сотрудником” з дияволом базується на поверховому прочитанні книги Йова, в якій сатана входить між анголів божих до Господа й прагне кинути тінь на праведного Йова: він, мовляв, любить Бога з користі, бо Бог дає йому всякі життєві блага. Подальша історія страждань, яким Бог дозволяє піддати Йова, це випробування, яке будується на довірі до праведника, душа якого не зв'язана “матеріальними благами” і який в свою чергу довіряє Богові “з точки зору вічності”. Йов не впадає у відчай, всупереч хору рідних і друзів, що закликають: похули Бога й помри! Він несправедливий до тебе!

Сатана тут дійсно виступає начебто як істота, з якою Бог, принаймні, радиться або веде діалог. Проблема зла важка для всякої монотеїстичної свідомості, яка мислить Божество суцільно добрим. Нео-юдаїзм, наприклад, вирішує цю проблему, виходячи з того, що темне начало всесвіту, зло, потрібне – як плата за гріхи, і воно контролюється Богом. Але це настільки відмінне від звичних для християн уявлень про несумісність світів Бога і Його супротивника, що О. Мень навіть спробував трактувати сатану як “ангола-скептика”, базуючись на тому, що саме по собі слово “сатана” означає просто “супротивник”, в тому числі й в звичайній суперечці (пор. арабське “шайтан” – строптивець, людина, що любить сперечатися).

Булгаков в усі ці теологічні проблеми не вникав – як митцеві йому достатньо було гностичної ідеї, що в цьому світі панує зло. Повторюємо: позиція Булгакова продиктована відчаєм – зло сповна бере на себе функцію добра, судить і розв'язує, виносить вироки в цьому й у тому житті. Йому не видно кінця через безмірну зіпсованість людини – адже мудрий, чарівний і справедливий Воланд позбавлений підступності Мефістофеля й навіть не

зваблює людей: людина сама є батьком власної погібелі. Ця переакцентація християнської доктрини постає як експресивне суб'єктивно-художнє перебільшення. Але це все ж таки і не гностицизм як такий, а вільне художнє використання його доктрини з метою шокування читача, в ім'я ефекту очуднення.

Дорікає Богу Біблії в романі, кидає в небо зойк прокльону не автор, а персонаж – змучений переживанням за Христа Левій Матвій, майбутній євангелист, з творінням якого Булгаков обійшовся так суворо:

– Я ошибался! – кричал совсем охрипший Левий. – Ты бог зла! Или твои глаза совсем закрыл дым из курильниц храма, а уши твои перестали что-либо слышать, кроме трубных звуков священников? Ты не всемогущий Бог. Ты черный бог. Проклинаю тебя, бог разбойников, их покровитель и душа!

[6, с. 174].

Проте й біблійний погляд на світоустрій не є в Булгакова, звичайно, панівним – для того, аби наділити персонаж такими почуттями, треба було спочатку самому їх, приймні, пережити.

Майстер, автор роману про Христа, що його він був наївно запропонував у радянське видавництво, настільки змучений «борьбою за Христа» й жахами божевільні, куди його вміщено владою, що він вже не хоче бути після смерті поруч з Христом – він обирає спокій. Цей спокій більш за все нагадує буддійське звільнення від пут матеріального існування – сансари, і, як завжди, людина отримує те, чого прагне. Майстер знайшов момент свободи у творчості; його подруга Маргарита – у відьмівському польоті на бал сатани, де воїстину репрезентовано всі царства світу і славу їхню. Тут проступає певний докір митця Небесному Творцеві: нащо Ти даєш буття такому світові? я б зробив інакше!

Чудові сторінки роману, що демонструють креаційні здібності письменника, здатність Майстра творити світ словом. Вже одна картина Єрусалиму покликана бути певним суперництвом зі словом Божим – *такого*



пластично змальованого, начебто побаченого візіонером Єрусалиму в Біблії немає. Як пам'ятаємо, богослови виділяли в Біблії Єрусалим історичний, символічний, анагогічний тощо. Художнього образу, архітектурного пейзажу не варто тут шукати. Булгаков начебто заповнює цей пробіл, користуючися біблійною ж стилістикою і окремими реаліями:

«Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антиниевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонеийский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды... Пропал Ершалаим – великий город, как будто не существовал на свете. Все пожрала тьма, напугавшая все живое в Ершалаиме и его окрестностях. Страшную тучу принесло со стороны моря к концу дня, четырнадцатого дня весеннего месяца нисана».

[6, с. 290].

Ця пря Булгакова-митця з Богом дуже нагадує поривання Івана Карамазова «повернути Богові квиток на проїзд» у цьому житті: я, мовляв, народжуватися не волів, а до такого життя – тим паче.

Неприйняття існування як такого, протест проти волі Творця, підсилений прихованим впливом тільки-но відкритого російською думкою буддизму, став складовою частиною теософської доктрини, популярної в Росії від епохи Срібного віку. Достатньо пригадати художній світ та естетичні погляди В. Брюсова або Ф. Сологуба.

Що вже казати про значно менш благополучного Булгакова? Письменник, який жив серед безпросвітної пошлості псевдо-соціалістичного побуту, під ігом постійного страху бути арештованим чи загинути, вичерпувався духовно (але не творчо), впадав у смертний гріх відчаю, бажав уже не раю, а нірванічного спокою. Уся його енергія врешті-решт вилитася в професійні інтереси, в мистецтво, в жертву якому було принесено духовні основи Святого Письма.

Не шукаючи вже розради в християнській релігії, Булгаков немовби звертається до антагоніста Бога – зв'язи безмірно пануюче зло, інакше *твій* світ розвалиться! І насправді, Воланду тут належить помста, і він воздає. Христос же в такій системі цінностей виглядає істотою з іншої планети, він позбавлений у цьому світі влади й сили, є покірною жертвою зла, що начебто покликано проілюструвати міць останнього. Тому Булгакову потрібно зруйнувати авторитет канонічних євангелій, в яких Христос є не тільки і не стільки жертвою, скільки Рятівником і Суддею. Булгаков з неабияким мистецтвом створює у читача враження, немовби лише йому, автору, відома “справжня” історія Христа. Він насичує оповідь “переконливими” побутовими деталями, побудованими на основі чистого вимислу – як-от новенькі жовті сандалії Юди Іскаріота: читач має переконатися, що так воно, мовляв, “було насправді”.

Ця модифікація архетипів Святості, Зла і Зради надзвичайно талановита й цінна – хоча б з погляду майстерності складання сюжету, але свідчить водночас про непоправні деформації у свідомості й автора, і суспільства, в якому він жив.

Роль Майстра, що творить всупереч Богові, – дияволична. Недарма середньовічні богослови розрізняли дияволові творіння і творіння Божі: Бог у них – **creator** (творець), а диявол - **autor** або **inventor** (автор, винахідник). Що ж до титула «Майстер», то такий в Середні віки був застосований саме до диявола [13, стаття «МАСТЕР»].

Сам Булгаков як людська особистість аж ніяк не був зразком для духовного наслідування. Як точно відзначає А. Белкіна, його таємнича «злука» зі Сталіним («ледь що, Мішенька за перо – і до Самого», отримуючи за це їжу-питво й почасти письменницький успіх) базувалась на тому, що Вождь поважав у Булгакові Майстера літератури, професіонала: «Адже Майстер – це не тільки звання, що його дала божевільному письменнику невідомо ким підіслана Маргарита. Це один з варіантів назви для п'єси про

батумський період революційної діяльності Сталіна, що будується на сталінському таки самовизначенні себе як майстра революції» [4, с. 11].

Але чи вичерпав себе Булгаков роллю Майстра, чи повно виразила вона його духовну і літературну особистість? І чи не був роман про безумного Майстра прихованою в останній глибині молитвою, що пробивалася крізь докори Творцеві? Важко сказати напевно. У всякому разі, на тлі такого глобального сумніву в спасительності Христа стає психологічно зрозумілим багато що в тодішній Росії, зокрема руйнація храму Христа-Спасителя в Москві й численні інші такого роду акції. Література, мов чутливий індикатор, сигналізувала про початок розладу в суспільній свідомості, про конформістське прийняття зла як умови існування.

І якщо літературознавець з олімпійським спокоєм обмежується в цій ситуації суто професійними питаннями на зразок руху сюжету, поетики чи стилістики, милується незацікавлено (в кращому, звичайно, випадку) химерною трансформацією євангельського сюжету, складною й небезпечною грою автора з категоріями добра й зла, то чи не є це все шляхом, який не веде до храму, отож – нікому й не потрібний?

З цієї ситуації також можна зробити висновок, що російська література віддавна стоїть на фундаменті середньовічної християнської словесності, але її підхід до архетипів, усталених Біблією в певному духовному ключі, в епоху Булгакова зовсім інакший, ніж в епоху, скажімо, Ніла Сорського. Однак тут простежуються й деякі існуючі від початку тенденції створення образу “російського Христа”.

Ісус Євангелій, що був протягом століть центром картини світу в середньовічній літературі Московського царства [2, розділ “*Изображение Иисуса Христа и Богоматери в средневековой русской литературе*”], втілюється в новій літературі Росії в образі “ідіота” князя Мишкіна, в чернетках роману названого Достоевським, як відомо, “Князь Христос”. Не будучи в силах виправити розлюднений світ, він занурюється у фіналі в глибини рятівного безумства. Отож Єшуа Булгакова, безпомічний в

жорстокому земному світі, мав попередника в Ідіоті Достоевського. Друге втілення архетипу Христа у Достоевського – образ вже згаданої вище Соні Мармеладової. Як тут не процитувати М. Бердяєва, що говорив про “жіночість” російської душі, яка чекає на свого нареченого [5, с. 12]. Це калька з біблійного вислову “Господь і Ізраїль”, причому *народ* в гебрайській мові – жіночого роду, і Месія йде до нього як Цар і Наречений. В Біблії Христос, поза повною відсутністю ознак “мужчини”, є менш за все “жіночним”, втілюючи в духовному плані чисто патерналістське уявлення про Бога й Царя. Загалом, біблійний Христос лише “по людськості” є найтишійший отрок Господень, який “*очеретини надломленої не доломить, і гнота тліючого не погасить*” [Іс. 42:1]<sup>4</sup>. Одночасно в іншій іпостасі він є грізним суддею Страшного суду, “буде суд видавати за правдою” [там само].

Але в російській літературі Христос звичайно не судить. Здається, тут існує лише єдиний в цьому роді образ “Христа, що спалює”, що промайнув якимось у О. Блока і модифікувався в постать з червоним прапором в руках на чолі революціонерів (“*Дванадцять*”) – постать, яка, строго кажучи, цілком може розглядатися як маніфестація антихриста.

Варто також згадати про відзначене Максимом Горьким у літературному портреті Льва Толстого якимось “знічене” ставлення великого еретика до Христа: він начебто побоюється, що якби Христос прийшов у російське село, його б дівки засміяли!.. Водночас Будда з його неприйняттям світу й Бога був для Толстого, за спостереженням Горького, якимось ближчим.

Майже буддійський квієтизм, пасивне ставлення до панування зла в світі увійшли в плоть і кров росіянина – очевидно, під впливом монгольських завойовників. Про цей квієтизм прямо говорив говорив А.Чехов в одному з своїх оповідань, герой якого, знущаючись над зісланим інтелігентом, постійно з натиском повторює: і в Сибіру люди живуть!

У Росії образ Христа було піддано певній редукції задовго до Петра І, який знищив церковну самостійність і зобов'язав священство доносити поліції про вільнодумців задовго до більшовицької тиранії. Адже тут церква

від початку формування Московської держави була підкорена самодержавством, і голоси “нестяжателів”, що закликали до чистоти християнського ідеалу, було вже тоді заглушено могутнім хором послідовників Йосифа Волоцького: вони заклали основи того казенного православ'я, яке стерпить від влади будь-яку наругу. Причина тому – зневажання в самодержавній, давньоазійській за типом політичної культури державі прав особистості, цінність якої вперше відкрило саме християнство. І недаром В. Соловйов с тривогою запитував напередодні ХХ ст.: яким Росія воліє бути Сходом – Сходом Ксеркса чи Сходом Христа? ХХ століття відповіло: Ксеркса!

Важкі й звичайно трагічні обставини формування російського суспільства та його культури зумовили стійке зневажання інтересів особистості на користь “рйових” інтересів полісу. Європейського мандрівника Олеарія в ХVІ ст. вразило те, що у московитів немає приватної власності, що все їхнє майно – “жалуване”, “государеве”. Звідси й психологія холопства, що формувалася й зверху й знизу: холопами офіційно іменують себе і селяни, і бояри. Цар подібний до біблійного фараона, його влада деспотична й самодурна.

Зрозуміло, що в такій структурі Христу місця немає. Зате архетип Спасителя в такій атмосфері міг достатньо невимушено переміститися не тільки на Воланда, а й на чергового самодержця, що з теологічної точки зору є ознакою антихриста. Симптоматичний в цьому відношенні офіційний культ Петра I в Росії – при тому, що в глибоко релігійному середовищі (скажімо, старообрядському) цього царя сприймали саме як антихриста, що російські письменники, окрім хіба Пушкіна, в масі своїй мали відразу до цієї постаті (це було відзначено Д. Мережковським<sup>5</sup>).

Звідси один крок до політичних месій тоталітарної доби, що по-узурпаторському й демагогічно привласнили собі функцію Христа.

Усе це свідчить, що національна історія, національна ментальність можуть впливати на долю тієї чи іншої модифікації загальнолюдського архетипу дуже суттєво.

Досягнення світової культури у сфері поглиблення й, так би мовити, “кристалізації” архетипу мають загальнолюдське значення (так, Христос, безумовно, незрівнянно більш високе й повне втілення Спасителя, ніж Гільгамеш, Озіріс або Кетцелькоатль). Але ошляхетнені й всесвітньо значні постаті рангу Христа не просто сприймаються національною свідомістю як вічні цінності. Вони активно трансформуються нею, причому трансформації ці можуть, як ми бачимо, заходити достатньо далеко.

“Герою російського космосу іноді <...> теж явлено світову вертикаль”, як пушкінському пророку, як Андрієві Болконському, на якого перекинулось небо” [7, с.120]. Але в російській літературі ХХ століття він все ж таки дедалі частіше воліє йти зі сфери сакрального до сфери, де людина живе хлібом єдиним, пристосовуючись до ігемонів та гегемонів і втративши дар розрізняти сяйво крил серафимів у небі.

Отож, якщо людина мужніє через полишення Матері й осягнення світу Батька, яке являє собою важку ініціацію, то слід визнати, що російська література, виражаючи «колективне несвідоме» російської ментальності, що його Н. Бердяєв слушно визначав як «жіночу» душу, постійно коливається у своїх, так, утім, енергійно декларованих, пошуках шляху до Біблійного Отця-Бога. Особливо виразно це виступає в численних варіантах «російського Христа», який часто втрачає функцію «поводиря в небо», той «інваріант Самості», про який говорив Юнг. «Російський Христос» у Новий час штучно позбавляється рис «дорослості» (рівність з Отцем Небесним); він редукується в якості Анімуса, «олюднюється» і позбавляється Небесної Іпостасі (досить пригадати Христа у Льва Толстого або у деяких радянських авторів) і навіть несе червоне знамено перед дванадцятьма новими апостолами терору, які демонстративно шокують своїм відвертим «бандитизмом» (О. Блок), а то й зовсім витісняється образами численних політичних Месій.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> А якщо додати, що дехто з наших дослідників використовує термін «архетип», не давши собі труда вникнути в його зміст, то картина виходить доволі сумна. Так, наприклад, у статті А. Нямцу «Літературні архетипи у світовому контексті», вміщеній в одному фундаментальному виданні (чомусь, до речі, у розділі «Sacrum в українській літературі») [11] ми стикаємося з таким: після анонсування досить знайомої ідеї про те, що довід, зафіксований у «мітах, легендах та переказах», не втрачає значення й по сьогодні, йде розмова виключно про літературу. Власне, терміну «архетип», винесеного в назву статті в якості основного об'єкту дослідження, побіжно й недбало ужито чи не єдиний раз («архетип тіні»); автор воліє говорити про «традиційні образи легендарно-мітологічного походження» (11, с. 51), які, звичайно, не є архетипами як такими. Знову згадуються не раз вже перераховані у численних працях цього плодового автора «традиційні структури», які при уважному прочитанні виявляються просто фіксацією факту використання біблійного мотиву Т. Манном, П. Лагерквістом, У. Караткевичем, Н. Кандзакісом, В. Гавелом, Ф. Достоевським. Усе це покликані поєднати висловлені там-сям думки на зразок такої: «багато євангельських образів і понять (Юда, Пілат, Гетсимань, Голгофа (чому вже тоді не «Голгота»? С. А.) увійшли в загальнолюдську свідомість, стали загальноживаними. При їх використанні літературою євангельська символіка (через знання реципієнтами її високого трагічного змісту) має функцію етичних універсалій, які виявляють у художньому контексті глибинний зміст особистості (певної ситуації), її реальне значення у бутті окремого народу та людства» [11, с. 59]. Чи ж є отакі смутні натяки на якийсь «глибинний зміст особистості (певної ситуації)» (про що, власне, йдеться?) розкриттям змісту проблем «архетипи й Біблія», «Біблія й українська література»?

<sup>2</sup> Про точки зіткнення Булгакова з гностицизмом писала дослідниця Т. Яновська.

<sup>3</sup> Це подана в канонічному євангелії цитата з псалма, причому перші три слова – гебрійською мовою старозавітного оригіналу, а останнє – арамейською (свідомість помираючого вже тьмяніла).

<sup>4</sup> Посилання на видання: Біблія, або книга Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена. – К., 1992.

<sup>5</sup> Д. Мережковський, відзначивши Петра I як «єдиного улюбленця Пушкіна», писав одночасно про жах всієї подальшої російської літератури перед цією постаттю [10, с. 198].

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович С. Д.* Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя // Гоголезнавчі студії. – Вип. 2. – Ніжин, 1997.
2. *Абрамович С. Д., Ткачев Ю. Г.* Библия и древняя русская литература. Черновцы, 1999.
3. *Александр, епископ.* Православный катехизис. – М., 1990.
4. *Белкина А.* Мастер и – Мастер //Пушкин: Тонкий журнал. Читающим по-русски. – 1998. – 1 июля.
5. *Бердяев Н.* Избранные произведения. – Ростов н/Д, 1990.
6. *Булгаков М.* Мастер и Маргарита //Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1990. – Т.5.

7. *Гачев Г.* Национальные образы мира. – М., 1988.
8. *Кемпбелл Дж.* Тысячеликий герой. – М., 1997. *Матвеев А.* Парад аллюзий // Пушкин: Тонкий журнал. Читающим по-русски. – 1998. – 1 сентября.
9. *Мережковский Д. С.* В тихом омуте. – М., 1995.
10. *Няццу А.* Літературні архетипи у світовому літературному контексті // Sacrum і Біблія в українській літературі. Sacrum і Biblia w literaturze ukraińskiej. – За ред. І. Набитовича. – Lublin: Ingvarr, 2008. – С. 49–61.
11. *Рождественский Ю. В.* Введение в общую филологию. – М., 1979.
12. Сад демонов – HORTUS DÆMONUM: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения /Автор-составитель А. Е. Махов. – М., 1998.
13. *Юнг К. Ю.* Избранное. – Минск, 1998.

## **2. ВИВЧЕННЯ БІБЛІЙНОГО ТЕКСТУ (ТаНаХ)**

### **В ЄВРЕЙСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ**

Проблема визначення методів для "кваліфікованого вивчення священних книг"<sup>5</sup> вимагає серйозного аналізу того, що було досягнуто у цьому напрямі у попередні епохи. Адже тільки врахування певних досягнень та недоліків, що вже мали місце у дослідженні Біблії, допоможе у вирішенні "культурологічного завдання" – "давати знання ідейно-літературних основ священних книг, на яких будуються великі релігії світу"<sup>6</sup>. Пошуки шляхів вивчення біблійних літературних текстів як сакральних неможливо без врахування певних підходів, які склалися у культурі народу, що став творцем Книги Книг.

Перш за все почнемо з визначення предмету нашого дослідження. І, зрозуміло, що це буде та частина Біблії, яку визнають юдеї. У повсякденному житті та й в науковій практиці користуються чотирма назвами цього тексту –

---

\_\_\_\_\_



"Біблія"<sup>7</sup>, "Старий Завіт"<sup>8</sup>, "Мікра"<sup>9</sup> і "ТаНаХ"<sup>10</sup>. Надамо перевагу четвертій назві через її ідеологічну, світоглядну нейтральність, адже вона відображає лише одне – склад даного твору, і першій – для зручності у творені слів.

Серед шляхів вивчення ТаНаХа можна виділити (лише умовно, з певною метою) декілька основних: тлумачення і дослідження. Можна додати сюди і переклад, але виділення перекладу в окремий шлях вивчення біблійного тексту викличе багато заперечень, адже в деяких випадках переклад і є певне тлумачення. Крім того проблема перекладу потребує спеціального дослідження, у центрі якого стають не тільки концептуальні проблеми, але й проблеми транскрипції, транслітерації тощо.

Отже, тлумачення і дослідження. Не викликає сумнівів різниця заявлених підходів до ТаНаХа. На це вказує в своїй праці «Введение в ТаНаХ» Вейнберг Й. [5]. На думку дослідника, завдання тлумачення і того, хто це робить, полягає в інтерпретації тексту відповідно запитам часу, аудиторії і самого тлумача, який розглядає текст ТаНаХа як завершену і замкнуту у собі цілісність. Для дослідника, який так само прагне зрозуміти та пояснити текст, ТаНаХ – також цілісний твір, але ця цілісність не первісна. Вона складається в процесі становлення та розвитку тексту. Тлумачення виходить із запитів та інтересів свого часу і свого середовища. Дослідження, звісно, не відкидає запитів та інтересів свого часу і свого середовища, але прагне зрозуміти ТаНаХ у межах часу і середовища самого ТаНаХа. У цьому полягає принципова різниця між тлумаченням та дослідженням [5, с. 240 – 241]. З думкою фахівця важко не погодитися. В той же час необхідно зазначити, що ці два шляхи можна співвіднести з існуючими в єврейській традиції двома протилежними підходами до тексту ТаНаХа: "традиційним" та "критичним". Тлумачення відповідає "традиційному" підходу, який побудований на системі незмінних положень, що освячені давньою

---

традицією, яка вимагає тільки пояснювати та коментувати Священне Писання. Дослідження, як і "критичний" підхід, виходить із неупередженого аналізу і спирається на принципи наукової критики. Саме з виникненням "критичного" підходу починається повноцінне філологічне дослідження тексту ТаНаХа, що утверджувало свободу від релігійної традиції, яка на думку представників біблійної критики, дозволяючи тільки розмірковувати та тлумачити Священний текст, заважала послідовно досліджувати його як історичний етап світової літератури, як письмовий документ давнини.

З самого початку вивчення ТаНаХа його текст розглядався як Священне Писання. Саме на його основну визначальну рису – сакральність – спиралися перші тлумачення біблійного тексту. А предметом вивчення ТаНаХ, і насамперед П'ятикнижжя, стає ще за часів свого становлення і, як вказує Й. Вейнберг, "лучшее доказательство тому публичное чтение Эзрой в 445/4 г. до н. э. в Иерусалиме" [5, с. 241] ספר תורת משה (*сефер торат моше* – "книги учения Моше"). Езра та його слухачі не обмежувалися читанням та слуханням тексту, "но, как сказано в кн. Нехемьи, "левиты делают учение понятным ... народу... И читали в книге учения Элохима, истолковывая ... и с разумением и [народ] понимал в читанном" (Нех. 8:7 – 9)"<sup>11</sup> [5, с. 241]. Це прагнення "розуміти" і, головне, "тлумачити" знайшло подальший розвиток у єврейських мудреців, що намагалися не тільки пояснити те, про що йдеться у ТаНаХу, але й співвіднести його текст з подіями та явищами дійсності. І хоча не має підстав стверджувати, що в цей період до ТаНаХа застосовується літературознавчий аналіз, не можна не зазначити, що саме мудреці равиністичного періоду розробили правила герменевтики, які, на думку деяких дослідників, були запозичені у грецьких риторів [2, с. 40]. Підставою для цього можуть слугувати тлумачення великого єврейського мислителя елліністично-римського періоду, еллінізованого юдея Філона Александрійського (І ст. до н.е.), який прагнув досягнути синтезу юдаїзму з грецькою філософією, в працях якого знаходимо розвиток алегоричного

---

потрактування тексту ТаНаХа<sup>12</sup>. Але саме в юдейській традиції знаходимо появу різних рівнів розуміння тексту ТаНаХа, що стали основою його трактувань. Серед них: рівень *פיש* (*пшат* – "прямий смисл"), рівень *מזג* (*ремез* – "натяк"), рівень *פירוש* (*драш* – "тлумачення"), рівень *סוד* (*сод* – "таїна"). І якщо *екзегетичний* метод Філона, "орієнтує... не на буквальне значення слова, а на його символічний зміст" [1, с. 15], то таке розуміння тексту ТаНаХа приводить на рівень *сод*, що не задовольняв творців Усної Тори<sup>13</sup> – Мішне та Талмуда, для яких було важливо не стільки розкрити потаємний, сокровенний смисл ТаНаХа, П'ятикнижжя, скільки зберегти його як основу життя, поведінки та віри євреїв у світі, що постійно змінюється. Для єврейського мислителя та коментатора ТаНаХа раннього Середньовіччя Саадії Гаона<sup>14</sup> (кінець IX – перша половина X ст.) ТаНаХ втілює вищу абсолютну істину, але не потаємну, замасковану, а таку, що відкривається у словах, у тексті. І таке розуміння можливе на рівні *пшат* та *драш*. Розуміння тексту ТаНаХа, що спирається на безпосереднє відчуття, мислене сприйняття та логічні висновки, дозволяє назвати такий спосіб тлумачення раціоналізуючим [5, с. 243].

Розвиток цього способу знаходимо у Раші<sup>15</sup>. В своєму відомому коментарі він звертається до етимології, семантики слів в ТаНаХу, до граматики іврита. Це були перші кроки, що наблизили тлумачення до межі, що поділяла тлумачення від дослідження, адже пошуки значення слів, які постійно змінюються, вже підводять до визнання змін у текстах ТаНаХа, а відтак знаменують відхід від основ тлумачення: "восприятия и признания ТаНаХа текстом изначально законченным, замкнутым, всегда равным себе" [5, с. 243].

---

Ще один великий єврейський коментатор та філософ Середньовіччя Рамбам<sup>16</sup> прагнув поєднати юдаїзм та філософську думку (в основному вчення Арістотеля), визнаючи основним для розуміння ТаНаХа його тлумачення на рівні *пшат* (особливу увагу звертав на географічні терміни та необхідність їх пояснення тощо). І це ще більше наблизило єврейських коментаторів до межі дослідження.

Що стосується християнських теологів, для яких однією з центральних і найбільш складних проблем було відношення їх релігії до юдаїзму і Нового Завіту до ТаНаХа<sup>17</sup>, то текст ТаНаХа завжди був для них об'єктом тлумачення і, звичайно ж, відповідно до християнського вчення, вони, як і єврейські коментатори, були впевнені в первісній та незмінній завершеності та цілісності тексту ТаНаХа. Фома Аквінський (XIII ст.) вважав, що цілісність ТаНаХа пов'язана з наявністю двох творців цього тексту – божественного, що проявляє себе у діях, діяннях, та людського, що проявляється в словах. Звідси завдання тлумачення – через розуміння людського слова наблизитися до розуміння божественних діянь. Щоб вирішити це завдання частина християнських теологів (Климент, Оріген та ін.) звертаються до алегоричного тлумачення, інші (Іоанн Златоуст та ін.) надають перевагу раціоналістичному тлумаченню. А у творах Григорія Ніського знаходить розвиток особливий спосіб християнського тлумачення – аналогічний, який передбачає синтез двох вище названих. Для цього методу характерно поєднання раціонально-інтуїтивного та філософсько-художнього розуміння тексту ТаНаХа. Так чи інакше, але в християнських тлумаченнях помітний вплив юдаїського – особлива увага до слова у тексті ТаНаХа, до етимології та семантики давньоєврейського слова.

Юдаїстські тлумачення, коментарі періоду Середньовіччя ще спираються на релігійно-традиційний підхід до ТаНаХа, сутність якого полягає у святості книг, що були передані Ізраїлю через посланців Бога або

---

іншими шляхами одкровення. Люди тільки записали божественний твір, але вони були обрані Богом для цієї місії<sup>18</sup>. І хоча ще в епоху Мішни та Талмуда мудреці знаходили деякі неточності, пов'язані з протиріччями у текстах ТаНаХа, вони намагалися не виходити за рамки традиції і не ставити під сумнів святість ТаНаХічних книг. До кінця Середньовіччя головна роль належала релігійному аспекту книг ТаНаХа, який був засобом виховання в душі віри Израїлю та відданості його релігійним та культурним цінностям. Літературне та історичне значення цієї пам'ятки не розглядалося як основна мета її вивчення.

Релігійно-традиційний підхід був притаманний і для єврейських коментаторів, які у своїх розробках, що стосувалися релігійних ідей, питань історичного датування текстів, композиційної єдності ТаНаХа як літературного твору, звертали увагу на внутрішні протиріччя священних книг. Ці коментатори обмежувалися конкретними "вузькими" проблемами і не підривали основи традиції про авторство, склад та святість книг ТаНаХа. І хоча в їх розробках зустрічається критика традиційного підходу, вони не піднялися до перегляду своїх позицій. Тому аналітичні зауваження цих коментаторів прийнято називати "критикою в рамках традиції". Зауваження викликало знайдення текстів, які пропонували різні описи одного й того ж епізоду, що ставило під сумнів єдність книг ТаНаХа. Наприклад, епізод про отримання одкровення на горі Синай викликав сумнів у мудреців. Звернімося до барайти<sup>19</sup> р. Ішмаеля, де він обговорює це: "Два писання противоречат друг другу, пока не появится третье и не укажет, как следует их понимать. Одно писание говорит: **"и сошел Бог на гору Синай, на вершину горы"** (Исх. 19:20), а в другом сказано: **"с небес дал Он тебе услышать Свой голос, чтобы наставлять тебя"** (Втор. 4:36). Третье же писание согласует их: **"что с небес Я говорил с вами"** (Исх. 20:22), научая нас, что Господь самое небо возложил на гору Синай и с него говорил с ними, с народом. И

---

подобно тому говорить и Давид в Псалмах: **"И наклонил Он небеса, и сошел, и мгла – под ногами его"** (Пс. 17 (18):10) " (*Барайта р. Йишмаэля, Сифра*)"<sup>20</sup> [3, с. 39 – 40]. Як бачимо, автора барайти не цікавить ні логічний взаємозв'язок цих описів, ні їх місце у тексті, ні літературний розвиток. Автор сприймає різні описи як частини одного опису безпрецедентної історичної події. Його мета теологічної властивості – він прагне відновити події у всіх подробицях, використовуючи як різні описи епізоду, так і джерела, які алегорично говорять про нього. Це дозволяє йому вирівняти деякі "недоречності" у тексті, які здаються певними протиріччями. Протиріччя, що було виявлено при описі одного й того ж епізоду в різних книгах вирішується з допомогою третього опису (Бог "говорил с небес" (Вих. 20:22), деталі якого реконструюються з допомогою четвертого тексту (Пс. 17 (18):10).

Отже перед середньовічними коментаторами наявність у текстах різних описів одного й того епізоду ставило завданням – привести виявлені явища у відповідність до традиційних уявлень – П'ятикнижжя було складено Мойсеєм.

Але й в Середньовіччі з'являється єврейський коментатор, у працях якого беруть початок паростки критики традиційних уявлень. Р. Авраам Ібн Езра, що жив в Іспанії в XII ст., був не тільки одним із великих, оригінальних і різнобічних коментаторів Біблії. Він відомий також як укладач Граматик (івриту), філософ, поет, вчений. Саме Ібн Езра у своїх коментарях до П'ятикнижжя не безпосередньо, а критичними натяками, які він сам представляє як "тайни"<sup>21</sup>, ставить під сумнів авторство Мойсея, звертаючи увагу на те, що "слова "по ту сторону Йордана" в началі Второзаконія (1:1) не могли быть сказаны Моше – ведь тот умер, не переходя через Йордан; последние главы Второзаконія, рассказывающие о смерти Моше, также не

---

могли быть написаны им" [5, с. 246]<sup>22</sup>. Не відкидаючи остаточно авторитету традиції, Ібн Езра відстоює незалежне вивчення буквального значення змісту біблійного тексту, тому його коментар спирається в першу чергу на етимологічне та граматичне тлумачення, що вимагає звертання до проблем мови. Цей коментар можна вважати важливим етапом на шляху до повноцінного історико-філологічного дослідження ТаНаХа. Це був також початок протистояння авторитету традиції у тлумаченні біблійного тексту. Поряд з Ібн Езрою не можна не згадати ще одного єврейського укладача Граматик, філософа та коментатора ТаНаХа Йосефа Ібн Каспі, який робить важливе з точки зору літератури та теології відкриття<sup>23</sup>, звертаючи увагу на використання у розділі "Берешит" (Буття 1:1 – 6:8) різних імен Бога. Він також прагнув зрозуміти прямий смисл Писання і підкреслював необхідність знання повсякденної дійсності світу ТаНаХа. І хоча його і обвинувачували в непослідовності та певному атеїзмі, його праці – це, як і праці Ібн Езри, тільки початок протистояння авторитету традиції. В той же час відкриття великих коментаторів, хоча і не привели до нового, незалежного від традиції підходу до ТаНаХа, у подальшому стали основою для виникнення методів філологічної та історико-літературної критики його тексту.

Револьюційні зміни у вивченні ТаНаХа відбулися "в епоху гуманізму и даже еще в век Просвещения, когда вера в традиционную метафизику, в незыблемость традиционного взгляда на мир и историю и в силу традиционных доказательств поколебалась" [2, с. 41]<sup>24</sup>, внаслідок переходу від релігійного мислення до наукового. Критика як метод дослідження прийшла на місце традиційного підходу. Початком перевороту став ренесансний гуманізм, що прагнув звільнити людський дух від релігійних догм та схоластики, які панували в середньовічному світогляді. У вивченні першоджерел християнства, у тому числі і ТаНаХа, зростає інтерес до історико-літературного дослідження. Особливе місце в ньому було відведено

---

філологічному методу, що дозволив розробити інструменти дослідження мови і створити умови для критики тексту ТаНаХа<sup>25</sup>. Серед німецьких гуманістів, що займалися цими питаннями, перш за все треба назвати Іоанна Рейхліна та Еразма Роттердамського.

Вплив гуманістичних ідей відчули і єврейські мислителі цього періоду (р. Елія Бахур, р. Азарія де Россі, р. Йегуда Моденський, дон Ісхак Абраванель, р. Овадія Сфорно), праці яких привели до критичного коментування ТаНаХа, що розвинулось в наступні періоди.

Відрито змінити традиційний підхід на критичний спромігся лише в XVII ст. єврейський мислитель, що відійшов від юдаїзму, Б. Спіноза. Підґрунтям його висновків стали думки англійського філософа Т. Гоббса. Цей послідовний прибічник раціоналізму, що принципово не заперечував віру в чудеса та одкровення, хоча і вважався сучасниками атеїстом, писав: "Свет, которым мы должны руководствоваться в данном вопросе<sup>26</sup>, должен быть тот, что приходит к нам из самих этих книг. И этот свет, хотя он не показывает нам автора каждой из книг, полезен, ибо дает знание о времени, в котором они были написаны" [5, с. 246]. Але саме Спіноза був першим, хто відкрито заявив: "Пятикнижие было составлено не Моисеем, а другим человеком, жившим по прошествии многих поколений после Моисея" [7, с. 130-131]<sup>27</sup>. Він, досліджуючи різні книги ТаНаХа, помітив різницю між свідченнями самих джерел про їхнє походження та положеннями, які були освячені традицією, про авторів та час їх складання. Саме в його працях окремі критичні коментарі перетворилися на метод аналітичного дослідження. Авторитет традиції не був зруйнованим, але з цього часу починається протистояння між нею та критикою, між тлумаченням та дослідженням текстів ТаНаХа. Це було своєрідне протистояння, у якому традиція мала потребу у критиці, щоб не застигнути в консерватизмі і не опинитися поза духовного та культурного розвитку, а критика і взагалі не

---



могла б виникнути без традиції, на яку вона спиралася, від якої "годувалася". Можна було б представити це протистояння як специфічне проявлення відомого протиріччя між наукою та релігією, але це був конфлікт, який виходив за рамки зазначеного протиріччя.

Під впливом положень та принципів раціоналістичного світосприйняття ТаНаХ почали розглядати на основі історико-критичного (філологічного) методу. "Как и при изучении любой другой литературы, текст и его смысл больше не были целью; филология оказалась в подчинении у истории, и текст стал лишь *источником*" [2, с. 42]. І якщо вже Спіноза та його сучасники дійшли висновку, що П'ятикнижжя не є цілісним завершеним текстом, а таким, що створювався та складався поступово, що крім Мойсея в створенні тексту взяв участь Езра, що укладачі використовували при складанні П'ятикнижжя більш давні тексти-джерела, перед дослідниками ТаНаХа постало завдання – виявити ці тексти.

Подальші історико-філологічні дослідження були спрямовані на розробку теорій та методів, що змогли б пояснити неоднорідність ТаНаХічних текстів та допомогти реконструювати картину їх походження та складання. Показовими у цьому може стати виникнення та розвиток історико-літературної критики П'ятикнижжя.

Першими дослідниками, які незалежно один від одного зробили критичні висновки щодо внутрішньої різноманітності П'ятикнижжя, були протестантський священник Віттер (у 1711 р.) та придворний лікар Людовика XV Ж. д'Астрюк (у 1753 р.). Вони звернули увагу на те, що в розповіді про створення світу, а також і в тексті, що йде за нею, використано різні імена Бога. Це явище (стосовно розповіді про створення світу), як зазначено вище, було розглянуто раніше р. Йосефом Ібн Каспієм. Але цей єврейський мислитель не робить висновків щодо складання П'ятикнижжя з різних джерел. На противагу йому Віттер та д'Астрюк прийшли до висновку, що використання різних імен Бога (в одному випадку – Елохім (אלהים) в іншому

– Тетраграматон – Яхвевказує на існування у книзі Буття двох <sup>28</sup> (п.1.п.1) незалежних пам'яток писемності, двох її основних джерел, що утворили, за д'Астриюком, в ТаНаХу певні тексти: текст Йахвіста та текст Елохіста<sup>29</sup>. Але питання про характер та особливості цих творів та про засоби їх поєднання залишилося відкритим, а сам Астриук відстоював версію про авторство Мойсея. Дослідники, які використали знахідку Астриюка, були більш радикальними.

У подальшому одна за одною в науковому дослідженні П'ятикнижжя з'являються течії, гіпотези, які поступово перетворювали текст П'ятикнижжя, а поза так і ТаНаХа, на "мозаїку розрознених отримків" [5, с. 253], фактично руйнуючи будь-яку його цілісність, основою якої був сакральний зміст.

### **Теорії та гіпотези про походження П'ятикнижжя та його складання з попередніх джерел<sup>30</sup>**

<b>Теорія</b>	<b>Основні положення</b>	<b>Представники</b>	<b>Час виникнення</b>
<i>Старша документальна гіпотеза</i>	Два джерела книги Буття, що створили в ній текст Йахвіста та текст Елохіста, виникли і існували спочатку як самостійні	Німецький теолог І. Г. Ейхгорн	І. Г. Ейхгорн "Вступ до Старого Завіту" (1781)

<p><i><b>Гіпотеза фрагментів</b></i></p>	<p>Не тільки кн. Буття, але й все П'ятикнижжя, закони та оповіді в ньому, склалися з декількох розрізнених та відокремлених один від одного великих та малих фрагментів.</p>	<p>Англійський теолог А. Геддес, німецький вчений І. С. Фатер</p>	<p>Дослідження Геддеса (1792-1800)  Коментар до П'ятикнижжя І. С. Фатера (1802-1805)</p>
<p><i><b>Гіпотеза доповнень</b></i></p>	<p>П'ятикнижжя складається з основного початкового ядра та наступних доповнень до нього. Початкове ядро – текст Елохіста (період від створення світу та людини до завоювання Ханаана), до якого пізніше було приєднано текст Йахвіста (різні оповіді, закони, інші матеріали).</p>	<p>Німецькі вчені Х.Г.А. Евальд та І. І. Штегелін</p>	<p>20-ті роки XIX ст.</p>

<p><b>Нова документальна гіпотеза</b></p>	<p>ТаНаХ взагалі і П'ятикнижжя зокрема – релігійно-літературні твори, які повинні вивчатися <b>методом філологічного аналізу</b> (мова, стиль тощо), <b>методом літературознавчого аналізу</b> (зміст, композиція тощо) і <b>методом історичного аналізу</b>, тобто зіставлення оповіді ТаНаХа з історією єврейського народу. Такий підхід дозволяє побачити, що становлення П'ятикнижжя – це лінійна еволюція з чотирьох послідовних за часом документів: йахвіський (біля 850 р. до н.е.), елохиський (біля 750 р. до н.е.), Повторення Закону (622 р. до н.е.) та Жрецький кодекс (біля 500-400 рр. до н.е.).</p>	<p>Німецький богослов та біблеїст В.М.Л. де Ветте визнав Повторення Закону завершеним твором, "документом".</p> <p>Німецькі біблеїсти Е. Рейсс, К. Г. Граф.</p> <p>Німецький вчений Ю. Вельхаузен (саме в його дослідженнях вказана гіпотеза знайшла найбільш чітко та завершене вираження).</p>	<p>Перша половина XIX ст. Середина – друга половина XIX ст.</p>
---	--	--	---

<p><i>Варіанти нової документальної гіпотези:</i></p> <p>1.Нововельхаузеніанство</p> <p>2.Марксистський підхід</p>	<p>Вивчення ТаНаХа повинно обмежуватися лише формальною літературною критикою. Текст П'ятикнижжя містить у собі не чотири, а значно більшу кількість документів<sup>31</sup></p> <p>Сутність і розвиток давньоєврейської релігії, її культу, становлення П'ятикнижжя і всього ТаНаХу визначаються структурою давньоєврейського суспільства як явища "надбудовні"<sup>32</sup>.</p>	<p>С. Драйвер, Будде, С. О. Ейссфельд та ін.</p> <p>Н.М. Нікольський, А.Б. Ранович та ін.</p>	<p>Кінець XIX – початок XX ст.</p>
--	--	---	------------------------------------

Як бачимо, нова документальна гіпотеза, запропонована Вельхаузенем, мала вирішальне значення для подальшого розвитку науково-критичного підходу до вивчення П'ятикнижжя, ТаНаХа, хоча проти неї були висунуті заперечення ще його сучасниками, в основному єврейськими вченими, наприклад, Д.- Ц. Гофманом (рабином та дослідником ТаНаХа та Талмуда, вищим законодавчим авторитетом в ортодоксальному юдаїзмі Німеччини). І

дійсно, час довів, що документальна гіпотеза не могла дати вичерпної відповіді на питання про походження та склад П'ятикнижжя.

Визнання наприкінці XIX ст. концепцій, що руйнували цілісність П'ятикнижжя, ТаНаХа остаточною причиною в біблеїстиці було передчасним і не могло не викликати зворотної реакції, проявом якої стала, як вказує Й. Вейнберг, цитуючи відомого англійського біблеїста Г.Г. Роулі, "тенденция более консервативного подхода ко многим вопросам" в изучении Пятикнижия" [5, с. 253]. В єврейсько-ізраїльському середовищі консервативна тенденція<sup>33</sup> знайшла своє вираження в словах М. Сегала: "...мы должны отвергать аналитический метод [документальной] теории... должны освободиться от порожденного [документальной] гипотезой скептицизма и гиперкритицизма и довериться самой древней книге, смиренно стараясь услышать в ее стихах божественный голос" [5, с. 253]. Сам Сегал зробив висновки про авторство та час написання Тори, які були дуже близькі до думок мудреців Талмуда, вважаючи при цьому, що до початкового тексту були приєднані більш пізніші уривки<sup>34</sup>. Консервативні тенденції привели до появи нових методів та теорій, що мали місце як в єврейсько-ізраїльській, так і в християнській біблеїстиці.

Отже, у XX ст., а точніше з середини цього століття після виявлення угаритських текстів та кумранських свитків, що відкрили нові сторінки в історії та дослідженні Давнього Сходу, серед дослідників ТаНаХа поряд з тими, хто продовжував наслідувати "документальну гіпотезу", з'явилися такі, що критично поставилися до тверджень Вельхаузена. Серед них перш за все треба відмітити М.-Д. Кассуто, який був противником "документальної теорії", стверджуючи, що основу тексту Тори складає тривала усна традиція. Кассуто визнавав паралелізм розвитку давньоєврейської та давньогрецьких літератур, взаємозв'язок останньої з угаритсько-ханаанейською літературою, яка в свою чергу була пов'язана з літературною творчістю давніх євреїв. Це

---

дало підставу Й. Вейнбергу зробити висновок: "Тем самым Кассуто соприкоснулся с... "компаративистским направлением" в современной библеистике, начало которому было положено в 1904 г. докладом известного тогда ассиролога Ф. Делича<sup>35</sup> "Библия и Вавилон", где тот утверждал... что многие представления, законы и пр. в Пятикнижии, в ТаНаХа позаимствованы древними евреями у древних вавилонян и ассирийцев" [5, с. 255]. І незаперечним є той факт, що порівняльний аналіз залишається неодмінним компонентом наукового пізнання П'ятикнижжя, всього ТаНаХа.

Гіпотезу Вельхаузена та його однолінійний еволюціонізм відкидає і Й. Кауфман, хоча цей дослідник і приймає запропонований поділ П'ятикнижжя на чотири «документа». У своїй фундаментальній праці у восьми книгах "Історія ізраїльської релігії" Кауфман надає докази щодо давності основного корпусу ТаНаХа и стверджує, що єврейська релігія з самого початку була монотеїстичною<sup>36</sup>. Його думки знаходять розвиток в працях сучасних ізраїльських біблеїстів М. Харана, А Гурвіца та ін.

Феномен і поняття *традиція* стало основним змістом ще одного консервативного напрямку, створеного німецькими біблеїстами Г. Гункелем та Г. Гресманом у 20 – х роках ХХ ст., – "теорії вивчення жанрів"<sup>37</sup>, мета якого – прослідкувати і довести походження різних жанрів біблійної прози і поезії з жанрів усної народної творчості<sup>38</sup>. Представники цього напрямку здійснили розподіл на жанри тексту ТаНаХа не тільки за формальними ознаками, але й у відповідності до "місця у житті" (перш за все у культовій сфері).

Теорія Гункеля стала поштовхом до виникнення двох напрямів, що набули розвитку у другій третині ХХ ст. Один з них виникає у Скандинавії<sup>39</sup>. Його творці – І. Педерсен, І. Енгель, З. Мувінкель та ін. – відкидають теорію

---

Вельхаузена і пояснюють походження П'ятикнижжя як результат роботи пізніших редакторів, які тільки у період Другого Храму поєднали різні традиції, що довгий час (від Мойсея до Езри) існували в усній формі, і записали їх. Але й після письмової фіксації усне слово ще довго існувало і взаємодіяло з письмовим словом. Тому вони запропонували "... в научном исследовании Пятикнижия, всего ТаНаХа ... отказаться от понятия "документ", указывающего на законченность и письменную фиксацию данного материала" і "пользоваться термином "пласт", поскольку он допускает многосоставность обозначенного явления" [5, с. 256]. Представники другого напрямку<sup>40</sup> А. Альт, М. Нот та Г. фон Рад головну увагу звертають на шляхи, методи і засоби передачі та розвитку традицій.

Незважаючи на різницю підходів, що склалися в ХІХ та ХХ ст. в них можна виявити і спільне. Ще починаючи з періоду, коли біблійна критика відкрила шлях для використання в дослідженні ТаНаХа історико-критичного методу (філологічного – див. вище), "библейскую литературу стали считать историческим этапом мировой литературы, письменным документом древности, а ее изучение мыслилось, как изучение гомеровской поэзии. И здесь и там ставились одинаковые вопросы и давались одинаковые решения" [2, с. 42]. З часом цей погляд на біблійні тексти стає головним. І ось вже з кінця ХІХ ст. в дослідженні ТаНаХа під впливом позитивізму та еволюціонізму, теорій, що були загальноприйняті в той час, посилюється значення соціологічного моменту. Саме соціологічний момент поєднує і теорію Вельхаузена, і теорії, що можна віднести до консервативного підходу (особливо концепцію Гункеля та Гресмана). І, зрозуміло, цей момент стає домінуючим у марксистському вивченні ТаНаХа. Саме цей підхід, а ще більше висновки основоположника сучасної соціології М. Вебера стали поштовхом для створення у США "соціологічного напрямку", сутність якого, за словами його визначного представника Н.К. Готвальда полягає у тому, "чтобы прочно и необратимо закрыть дверь идеалистическим и

---



структуралистским иллюзиям, которые до сих пор влияют на наше религиозное восприятие и искажают его" [5, с. 257]. Близкий до цього напряму напрям "кроскультурних досліджень" опікується проблемами сприйняття ТаНаХа різними, в основному сучасними соціально-духовними групами.

Сучасні концепції вивчення ТаНаХа не обмежується тільки соціологічним підходом. Вейнберг Й. звертає увагу на те, що в сучасному науковому дослідженні існують ще "направление историко-редакционного изучения" (О. Кайзер, Р.Е. Фридмен и др.), которое сосредоточивает свое внимание на выявлении кругов редакторов и способов их работы, "структуралистское направление", которое видит в Пятикнижии лишь только словесный текст, подлежащий изучению методами структурного анализа, "феминистское направление", которое предлагает читать Пятикнижие, весь ТаНаХ исключительно глазами женщины, с ее точки зрения, и многочисленные другие направления и течения" [5, с. 258]. Ці різноманітні погляди подекуди взаємовиключають один одного і роблять тим самим, на перший погляд, неможливим науковий підхід до ТаНаХа. Але це тільки на перший погляд, адже наукове дослідження ТаНаХа триває і залишається актуальним.

Багатий досвід вивчення ТаНаХічний текстів демонструє неможливість обмеження вивчення ТаНаХа лише тлумаченням чи абсолютизацією названих вище методів наукового дослідження, в якому будь-який напрям, існуючий в гуманітарній сфері взагалі і в літературознавстві зокрема, переносився "с изучения литературы вообще на изучение Библии" [2, с. 45]. Автор цієї думки М. Вайс в своїй праці "Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации" [2] вказує на те, що в останні десятиліття зростає інтерес біблеїстів до "літературного підходу", поділяючи думку, "что установка на изучение Библии исключительно как литературного произведения (вместе со всем, что из этого следует) стала общепринятой" [2, с. 53]. І для самого Вайса тексти ТаНаХа – це література,

але особлива, яку можна вивчати методом "цілісної інтерпретації"<sup>41</sup>. Уже назва цього методу відсилає до тлумачення, і Вайс, вважаючи самим надійним критерієм інтерпретації сам текст, вчиться "глибокому погруженню в слова и язык текста" (адже тільки вони, за Вайсом, "могут обеспечить его здоровое толкование") [2, с. 31] у мудреців періоду Мішни і Талмуда та середньовічних коментаторів. Вайс розглядає ТаНаХ як літературний твір, що, на його думку, дозволяє краще зрозуміти його релігійний смисл, ніж теологічні інтерпретації. Вчений переконливо ілюструє свої думки тонким і детальним аналізом невеликих уривків – з книги Йова, псалмів, пороків, який починається з окремих слів, фраз і завершується обговоренням уривка в контексті всього твору, який розглядає як єдине художнє ціле. І хоча його твердження, що діяльність "авторів" Біблії була підпорядкована разом і релігійним, і літературним завданням (літературні природно витікали з релігійних), здається сумнівним, його метод – це своєрідний крок у поверненні ТаНаХу його цілісності, що поступово втрачалася з часу, коли біблійна критика відкрито заперечила традицію.

Гадається основним питанням, яке постає перед сучасною біблеїстикою, є не питання авторства, не питання, яким чином створювався ТаНаХ, хоча і вони залишаються актуальними, а проблема пошуків методів, які допомогли би відтворити його цілісність, побачити в багатогранності ТаНаХічного тексту його своєрідність, суть якої полягає в тому, що перед нами не взагалі література чи сакральна література в специфічному її значенні, а сакральна поезія<sup>42</sup>, до якої не можна застосовувати лише методи традиційного літературознавства, як не можливо обмежити її вивчення теологічним потрактуванням. І головним на цьому шляху стане знищення опозиції традиція – критика, тлумачення – дослідження. Саме тоді ТаНаХ постане як сакральний літературний текст, яким він є насправді. Саме такий підхід дозволить розглядати Біблію як живий і плідний інтертекст культури.

---

Наприклад, в художній культурі часто використовуються образи біблійних героїв та їх імена, яким дається певна інтерпретація. Аналізуючи ці твори мистецтва, дослідники, звертаючись до використаних біблійних імен, зосереджуються перш за все на вчинках героїв, а їх імена в первісному їх значенні почасти залишаються поза увагою. А ось в біблійному тексті імена вже містять у собі і якість героя, і його характеристику, а іноді зумовлюють його дії. Адже біблійні імена (і не тільки біблійні) можна розглядати як епітет, точніше як епіфразу, де епітет (атрибут) і означуване слово поєднуються в одному слові. До речі це означуване слово найчастіше взагалі тільки розуміється. Перед нами явище, яке можна назвати звуженням<sup>43</sup> епітету (епіфрази). Але зробити такі висновки, побачити в біблійному імені епітет неможливо тільки за допомогою літературознавства. Так чи інакше треба звернутися до традиційного підходу, який зосереджує увагу на слові<sup>44</sup>.

Отже, імена. Не можна у зв'язку з цим не згадати фразу із Тегілім (Псалтирь): "Ідіть, оглядайте Господні діла, які руйнування вчинив на землі!"<sup>45</sup> (Пс. 45 (46):9), яку Талмуд коментує: "Не читай  $\text{לְמוֹשׁ}$  (шамот – руйнування), а читай  $\text{לְמוֹשׁ}$  (шмот – імена)". Тобто через ім'я, як говорить єврейська традиція, можна побачити сутність кожної людини і явища.

Наприклад, цар Єгипту називався  $\text{פַּרֹעַ}$  (Паро – фараон). Це ім'я від того ж кореня що і слово  $\text{פַּרְעָה}$  (паруа – неприборканий, дикий). Він скинув з себе ярмо самоконтролю, самообмеження, прагнучи здійснити будь-яку свою примху і пристрасть. Кабала відзначає, що з цих же літер утворюється і слово  $\text{גֵּרֵף}$  (га-ореф – шия). Це вказівка на "жестоковийність" (рос.) – дику упертість царя Єгипту, його відмову визнати авторитет Б-га і підкорятися Йому. Дві наведні вище характеристики імені "фараон" – "неприборканий" і "жестоковийний" (рос.) – поєднані. Той, хто прагне задовольнити постійно зростаючі апетити, хто знаходиться під владою пристрастей, той не хоче приймати ніякого авторитету, не бажає визнавати жодного верховенства.

---

Але звернемося до відомих імен. Особливе значення для євреїв мають імена Ісав і Яків. Ісав в єврейській традиції став дідом Амалека, чий народ приніс євреям незліченні біди. Саме від нього Амалек успадкував глибинну і невгамовну ненависть до Ізраїлю. Інше ім'я Ісава – Едом, що пишеться так само як і אדום (адам) – червоний. Душа Ісава жадала крові, вбивства і війни. Числове значення імені ישׁו (Есав) – 376 – дорівнює гематрії слова שלום – шалом (мир):

$$\text{שלום: } 300 + 30 + 6 + 40 = 376$$

Сила Ісава протилежна силам миру в світі. Коментатор Раши вказує, що ім'я ישׁו означає עשׂוי (асуй – зроблений, закінчений), через те що він народився весь вкритий волоссям як доросла людина. Це підкреслює його матеріальність (порівняй: אדום (Едом) та אדמה (адама – земля), тому що духовному зростанню людини немає кінця. В матеріальному світі неможливо досягти досконалості. Мідраш говорить, що його ім'я звучить як אשׁו אה (Гешав – ось порожнеча). Ісав – джерело порожнечі і фальші на цьому світі.

Сила Ісава (ישׁו) походить від букви ו у його імені. Кабалістичний підхід дозволяє твердити, що це – одна з літер Тетраграматона, тобто та, що входить в число чотирьох літер імені Всевишнього ה.ו.ה., і це, згідно <sup>46</sup> Зогару<sup>47</sup>, символізує *кдушу*, святість. В майбутньому світі буква ו, джерело сили Ісава, покине його ім'я, він втратить життєздатність, а його ім'я перетвориться на שׁו (*еш*) – міль, символ руйнування, розкладання.

Читаємо в Берешит (Кн. Буття): "А потім вийшов його брат, а рука його трималася п'яти Ісава. І назвав ім'я йому: Яків" (Бут. 25:26). Ім'я יעקב (Яків) вказує на те, що він схопив יעקב п'яту Ісава. Мудреці пояснюють значення цього факту – коли Ісав втратить силу, Яків вирве у нього верховенство над світом. У імені Яків втілена сила самоконтролю, згідно Лікутей Тора [6, с. 153], його можна розглянути як יעקב. Тоді перша частина י символізує

мудрість, інтелект<sup>48</sup>, а קָרָו – п'ята, сама нижня, тупа частина тіла; і ім'я Яків символізує верховенство духу над тілом і здатність *кдуши* проникати навіть в глибину і темряву, найвідсталішу частину матеріальності.

Здатність Якова взяти верх над злим початком, над силами Сатани особливо яскраво розкривається в перемозі над янголом, з яким він боровся вночі. Цей янгол, говорять мудреці, був небесним покровителем Ісава. Отримавши над ним перемогу, Яків отримує ім'я Ізраїль יִשְׂרָאֵל. Після розповіді про це Тора зразу дає аналіз цього імені: "Не Яків буде називатися вже ймення твоє, але Ізраїль, бо ти боровся (שָׂרִית) з Богом (אֱלֹהִים) та з людьми, і подужав" (Бут. 32:29).

Цікаво те, що, намагаючись знайти в імені або назві якість того чи іншого героя або явища за допомогою мови і кабалістичних уявлень, мимоволі прийдемо до висновку, що ці якості перш за все підкреслюють наскільки це явище або людина відповідає божественному провидінню, божественному задуму і сприяє затвердженню авторитету Всевишнього. І це зрозуміло, адже маємо справу з сакральним текстом, який в той же час є і текстом художнім. І у виборі того чи іншого шляху його вивчення необхідно пам'ятати і те, що перед нами літературне явище, яке одночасно є і Священним Писанням, що склало основу юдаїського та християнського релігійного вчення, і те, що це цілісний текст, якому притаманна внутрішня єдність.

### **ПРИМІТКИ**

1. Див. "Вступ. Методологічні зауваги" цього видання.
  2. Там само.
  3. Термін "Біблія"- є точний переклад на давньогрецьку давньоєврейського слова סֵפֶרִים (га-сефарим) – книги. Вперше стосовно нашого тексту ця назва зустрічається у кн. Даниїла, звідки потім вона перейшла до Талмуду. Давньогрецький еквівалент вперше з'явився в середині II ст. до н.е. в так званому листі Аристея для визначення П'ятикнижжя. Але вже в 130 р. до н.е. перекладачі використовують цю назву до всіх текстів єврейської Біблії, що було запозичено пізніше в християнстві для означення не тільки юдаїського, але й християнського зібрання. Ця назва зручна у використанні через
-

легкість творення слів «біблеїстика» тощо, але вона означає священні писання двох світових релігій і тому потрібно уточнювати про яку Біблію йдеться.

4. Ця назва має свої переваги через можливість чіткого розмежування юдаїського зібрання та християнського "Нового Завіту", але її використання ускладнюється семантичними ознаками слова «старий», в якому відчувається думка, що "новий" завіт кращий за "старий", яка була підхоплена та розвинута засновниками християнства.

5. Ця назва використовується виключно в єврейському середовищі з раннього середньовіччя і в сучасній ізраїльській біблеїстиці. Слово "Мікра" незручно для неєврейської аудиторії, крім того його значення вказує не на самий твір, а на його використання, на його читання. Основне значення слова – "заклик", "зібрання". Іменник מִקְרָא (мікра) походить від дієслова לָקְרָא (лікро), що має значення "звати, закликати, кричати, запрошувати; читати, проголошувати".

6. Термін "ТаНаХ" є штучним утворенням – скороченням, яке складається з перших приголосних літер заголовків основних частин цього зібрання: **Т** – תּוֹרָה (Тора – Вчення), **Н** – נְבִיאִים (Невіїм – Пророки) і **К** – כְּתוּבִים (Кетувім – Писання).

7. Цитується мовою оригіналу. І надалі цитати з цього видання будуть подаватися мовою оригіналу.

8. Так, Адам та Єва – це не тільки першолюди, але й (і головним чином) втілення: Адам – розуму, Єва – чуттєвості, а чотири річки в саду Едем втілюють чотири основних добродієвості: мудрість, врівноваженість, хоробрість та справедливість.

9. Усна Тора – сукупність заповідей, розпоряджень та законів, які не були прямо сформульовані у П'ятикнижжі (Письмовій Торі), але виведені з нього. На думку єврейських мудреців, на горі Сінай Мойсей отримав і Письмову, і Усну Тори. Останню він передав Ісусу Навину, той – старцям, і так вона стала переходити від покоління до покоління. Через тяжкі випробування, які випали на долю єврейського народу, у II – VI вв. Усна Тора (Мишна, Тосефта та Талмуди), незважаючи на заборону єврейських мудреців, була записана.

10. Саадія Гаон – керівник ієшиви в Сурі, був стовпом галахічної літератури, коментатором ТаНаХа, який переклав його текст арабською мовою, філософом, полемістом.

11. Раші ( רַשִׁי – акронім словосполучення рабі Шломо Іцхаки), Шломо бен Іцхак (1040, Труа, – 1105, там саме) – середньовічний коментатор Талмуда і один з визначних коментаторів ТаНаХа, духовний вождь єврейства Північної Франції.

12. Рамбам ( רַמְבַּם – акронім словосполучення рабі Моше бен Маймон), або Маймонид (1135, Кордова — 1204, Каїр) – видатний єврейський філософ, рабин, лікар та різнобічний вчений, кодифікатор законів Тори.

13. Вирішення цієї проблеми коливалися від визнання юдаїзму передтечею християнства, а ТаНаХа – передтечею Нового Завіту до повного заперечення будь-яких зв'язків між ними.

14. Наприклад, за традицією вважається, що П'ятикнижжя було написано Мойсеєм, Давид вважається автором більшості псалмів тощо.

15. Барайта – частина вчення Мудреців Мішни, що не увійшла в завершену редакцію кодексу Мішни. Знаходиться у Талмуді та Мідраші.

16. Цитується мовою перекладу за: *Вайсман З.* Введение в библеистику. – Тель-Авив, 2001. – Книга первая. Части 1-2. – С. 39 – 40. Надалі цитати цього видання будуть подаватися мовою перекладу.

17. Саме це дозволило Спінозі побачити у ньому «свободомыслящего и широко образованного человека... не дерзнувшего выразить свое мнение открыто» [3, с. 62].

18. В християнському середовищі сумніви з приводу безперечного авторства Мойсея були раніше за єврейського коментатора висловлені Абеяром (1079-1142), а пізніше А. Карлштадтом, А. Масіусом (XVI ст.). Малоймовірно, що вони були знайомі з

працями Ібн Езри, як мало ймовірно те, що єврейському мислителю були відомі думки видатного представника Каролінгського гуманізму Абеяра.

19. Це відриття пізніше буде використане представниками одного з методів дослідження ТаНаХу, що отримає назву "гіпотеза про джерела" або "документальна гіпотеза".

20. Цитується мовою перекладу. Надалі цитати цього видання будуть подаватися мовою перекладу.

21. Критика тексту ТаНаХа передбачала дослідження окремих деталей для оцінки їх правдоподібності і відповідності джерелу, а також для розкриття тих змін, які відбулися з оригіналом у його розвитку. Основа такого вивчення – порівняння джерел, які відображають різні етапи існування тексту.

22. Мова йде про вивчення П'ятикнижжя.

23. Цитується мовою перекладу.

24. Починаючи з епохи Другого Храму (приблизно з III ст. до н.е.) це ім'я, що складається з чотирьох літер, категорично було заборонено промовляти.

25. Назви, звичайно, умовні, обрані для зручності дослідження.

26. Використовуються матеріали з наступних джерел: *Вейнберг Й.* Введение в ТаНаХ. – Москва – Иерусалим, 2002. – С. 245 – 259; *Вайсман З.* Введение в библеистику. – Тель-Авив, 2003. – Книга первая. Часть 6. – С. 52 – 142.

27. Ця позиція руйнує цілісність тексту П'ятикнижжя, перетворюючи його на конгломерат маленьких розрізнених уривків.

28. Це своєрідне поєднання непеєднуваного: християнства та гегеліанства Вельхаузена з матеріалізмом та атеїзмом К. Маркса. Представники цього підходу вважали концепцію Вельхаузена останнім, остаточним словом в біблеїстиці, але з його трискладового методу (**філологічний, літературознавчий та історичний**) по суті сприйняли лише **історичний аналіз**, якому надали марксистську спрямованість.

29. Консервативною цю тенденцію можна назвати лише умовно, адже саме вона дала поштовх для виникнення нових концепцій, теорій та методів у вивченні ТаНаХа.

30. Новий синтетичний метод, запропонований Сегалом, дозволив йому зробити висновок: "Признание традицией, что Моше был автором приписанного ему в Пятикнижии учения, заслуживает внимания" [5, с. 253].

31. Завдяки Деличу виникає такий напрям як "панавілонізм", який, хоча і набуває розвитку в працях окремих сходознавців та археологів (Г. Вінклер, А. Єрем'яс), пізніше втрачає свою привабливість через односторонність та упередженість.

32. Відповідно до теорії Вельхаузена розвиток єврейської релігії розглядався як еволюція від політеїзму до монотеїзму.

33. Прибічники цього напрямку розглядають П'ятикнижжя перш за все як літературну пам'ятку давнини.

34. Так, Гункель, вказуючи на різні жанри сказань у книзі Буття, доводить, що вони походять з фольклору.

35. Й. Вейнберг вважає, що його поява саме у Скандинавії не випадкова, оскільки основу цього напрямку склав досвід вивчення скандинавського фольклору. Цей напрям називають "**напрямом традицій**", або "**традиційно-історичних досліджень**", або "**теорія усних традицій**".

36. Він виникає у Німеччині. Його називають "**напрямом традиювання**".

37. Цей метод, розроблений професором Єрусалимського університету, пов'язаний з ідеями сучасної герменевтики та англо-американської "нової критики".

38. Маються на увазі не тільки поетичні тексти, а **художня література** взагалі.

39. Тільки формально.

40. Як не згадати тут слова єврейського філософа ХХ ст. М. Бубера: "поэзия...сообщает нам ту истину которую можно выразить только словами"? (Цит. за:

Вайс Меур. Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации. – М., 2001; Иерусалим, 5762. – С. 47).

41. Цитується за перекладом митрополита Іларіона (Івана Огієнка). Надалі цитати з Біблії подаються в цьому ж перекладі.

42. Якщо ми за допомогою іврити прагнемо показати, як в біблійних іменах зосереджені і якості і спрямованість людини, ми так чи інакше будемо залучати кабалістичні уявлення про іврит, які передбачають що в івриті немає нічого випадкового, і слова його, і навіть букви "не просто общепринятые обозначения, но глубочайшие символы, и, более того, уникальные трансформаторы Б-жественной энергии, создавшей и поддерживающей жизнь" [6, с. VII]. Це виправдано і сакральністю тексту і існуванням в єврейській традиції такого рівня розуміння тексту ТаНаХа як *cod* (див. вище).

43. Зоґар (івр. סֵפֶר זֹהָר, Сэфер Зоґар, "Книга Сяйва") — це основна і найвідоміша кабалістична книга. Написана скоріш за все в XIII ст. Кабалісти стверджують, що книга була написана р.Шимоном Баром Йохоєм (РаШБІ) в II ст. н. э., і довгий час була прихована.

44. Літера ם (йод), це літера, за допомогою якої був створений майбутній світ. Ця літера менша за всі інші, у тому числі і літери ן, за допомогою якої був створений цей світ, і її малий розмір вказує на те, що небагато хто зможе досягнути майбутнього світу. Числове значення літери ם – 10 . ם відповідає *хохма* (мудрість), першій з десяти сфірот, з якої виходять *біна* (розуміння) і *даат* (знання), а потім і подальші сім. Літера ם – це вершина, голова і початок десяти сфірот, а в кінці вони всі знову об'єднуються в цій літері, як було на початку їх існування. Цікаво відзначити, що мала гематрія (гематрія без кінцевих нулів) слова *хохма*– 10:

חחמ (хохма): 8 +20+40+5  
8+2 + 4 + 5 = 19

1 + 9 = 10

## ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамович С. Библия как форманта филологической культуры. – К., 2002.
2. Вайс Меур. Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации. – М., 2001; Иерусалим, 5762.
3. Вайсман З. Введение в библеистику. – Тель-Авив, 2001. – Книга первая. Части 1-2.
4. Вайсман З. Введение в библеистику. – Тель-Авив, 2003. – Книга первая. Часть 6.
5. Вейнберг Й. Введение в ТаНаХ. – Москва – Иерусалим, 2002.
6. Глазерсон Матитьягу. Огненные буквы. – Москва – Иерусалим, 1997 (5758).
7. Спиноза Б. Богословско-политический трактат // Б. Спиноза. Избранные произведения: В 2 т. – М., 1957. – Т. 2.



### 3. ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНЕ ПОТРАКТУВАННЯ ПОСТАТІ ІСУСА ХРИСТА В РАННЬОМУ ТАЛМУДІ

Почнемо з аналогії, хоча вона, як відомо, і не є науковим методом.

Загадковий за своєю природою відбиток тіла страченого Юдея на Туринській плащаниці колись намагалися зробити більш «переконливим», наочно довести, що це Месія. Мало того, що обабіч голови було старанно вимальовано грецькі літери «Їс Хс»: чиясь благочестива рука ще й старанно домалювала величезні краплі крові від тернового вінця на чолі: грубі, неоковирні плями фарби різко контрастують з невловимою, тонкою фактурою справжнього відбитка, мимоволі наводячи спостерігача на думку, що наївне малярське втручання в образну тканину цього зображення лише підкреслює його містичну природу.

Здається, що подібне явище – хоча зі зворотною тенденцією – спостерігається у ранньому Талмуді, що містить численні інвективи проти християнської секти, поширення якої глибоко непокоїло раввінат.

Адже народ в Юдеї I ст., яка втратила політичну незалежність, напружено чекав на Месію, і це стало центральною проблемою духовного життя краю. Загострилася незалежна думка; поруч з ревнителями старовинної культури – «пуршім» (фарисеями), тобто «чистими»), виникло вільнодумство фаталістів-«цаддукім» (саддукеїв), які цей досвід значною мірою відкидали, та політичний радикалізм зелотів, які бачили Месію вождем-воїном озброєного повстання проти римлян; виникла й секта есеїв – пустельників, що була опозиційна Єрусалимському Храму і вважала, що рабини-книжники є «тлумачами слизького», тобто нещирими перекручувачами Писання<sup>1</sup>. У часи Христа в народній свідомості існувало 15 претендентів на роль Месії, серед яких був й Іван Хреститель, віддалений родич Ісуса, пустельник, що проповідував наближення Царства Небесного і встановив сакральний ритуал обмивання від гріхів у воді річки Йордан, на березі якої проповідував.

Ісуса з Назарету, сина теслі, в народі іменували *равві* (вчитель). Він активно навчався Писанню, як всі юдейські діти тієї пори, з малих літ. У віці близько 30 років він оголосив себе Месією; розлючені земляки хотіли побити його камінням, бо не вірили, що оцей, що виріс у них на очах, може бути кимось більшим, ані вони. Ісус прийняв ритуал хрещення від Івана, причому на голову йому раптово сів білий голуб, що було усвідомлено як символ присутності Святого Духа; за Новим Завітом, Іван у цей момент почув голос Бога, який визнав Ісуса за свого сина. Івана ж Хрестителя сам Ісус трактував як пророка Іллю, якого Бог в давні часи узяв на небо живим і який має повернутися, аби сповістити прихід Месії<sup>2</sup> (Іван Предтеча, тобто *попередник*; див.: Мв. 11:11)<sup>3</sup>. Після хрещення в Івана Ісус почав проповідувати по всій Юдеї. Формально він був рядовим мандрівним мудрецем, оточеним учнями (постать, характерна для стародавнього світу). Та, за євангельським переданням, владна проповідь його супроводжувалася зціленням хворих і навіть воскресінням мертвих – тим само начебто виправлялася ушкоджена дияволом натура, й світові поверталися риси Божественного задуму. І його в'їзд до Єрусалиму на свято Песах перетворився на тріумф: народ однозначно сприйняв його в цей момент як Месію<sup>4</sup>. Це роздратувало жрецько-книжницьку верхівку Єрусалиму, яка зненавиділа провінціала з глухого кута – Галілеї: той не тільки неприховано критично ставився до юридичної казуїстики елітних рабинів, але й повівся у Храмі як господар, повиганявши з нього дрібних торгівців, що обсіли святе місце. Саме тому нею було спровоковано звинувачення в опозиції Ісуса римській владі і розп'яття «зайди» на хресті; єрусалимське ж юдейство, глибоко розчароване тим, що відтак Ісус постав перед ним на ганку Пілатового будинку приниженою й покірною жертвою<sup>5</sup>, відвернулося від нього з розчаруванням й навіть озлобленням.

Утім християнство поволі утвердилося в світовому масштабі. Юдейство ж, яке звикло довіряти своїм духовним вождям, у масі своїй сприйняло новонароджену релігію як єретичну секту, хоча дехто й

прилучався до неї. Більшість тодішніх євреїв не визнала Ісуса з Назарету за Месію; віруючі юдеї й досі очікують «справжнього» Спасителя.

Та, повторюємо, був момент, коли позиції юдейської релігійної верхівки заколивалися якраз під тиском християнства, що народжувалося. І, якщо брати до уваги свідоцтва талмудичного тексту, виходить, що саме угруповання *нацрі* (назарейн, тобто послідовників Ісуса з Назарету), або ж, як їх ще називали, *мінеїв*, переживало в тодішній Юдеї смугу справжньої пасіонарності: люди масово зверталися до учнів Ісуса за зціленням, і ті лікували молитвою й накладанням рук, як це робив їхній вчитель. Не будемо заводити тут дискусію про психосоматичну природу цього явища: достатньо сказати, що нам слід найперше говорити не стільки про реальність чудес, що їх творив євангельський Ісус<sup>6</sup>, скільки про тенденцію, яку вперто і послідовно проводить Талмуд, намагаючись сформувати суспільну думку зі впертістю і послідовністю, гідною сучасного політика. Йшлося про те, аби достеменно довести, що равві Йешуа – лже-Месія, нахабний провінціал-самозванець і чаклун. Адже саме тріумфальний в'їзд Ісуса до Єрусалиму, царські вітання, що лунали з вуст натовпу («Осанна!») заколивав основи духовного авторитету Сангедріну (Сінедріону) – релігійної еліти Юдеї, яку склали жерці й писці (хаками) Храму, що й спричинилося до політичної провокації, жертвою якої стає Ісус, відданий на ганебну страту (титул Месії «Цар Юдейський», який лунав у єрусалимському натовпі, був криводушно витлумачений юдейською верхівкою Пілатові як сигніфікація політичного повстанця проти римської влади).

Це яскрава сторінка історії складання християнської культури, яка здавна приваблювала увагу теологів і релігієзнавців. Але літературознавство цим вкрай цікавим і колоритним матеріалом досі нехтувало. Адже Талмуд, так само, як Біблія, Коран чи Веди, зазвичай залишається в очах наших літературознавців такою собі «паралітературою» [1], не гідною уваги вченого, – це ж бо не «художня», за звичними для нас європоцентристськими трафаретами, а сакральна література, до того ж –

література Сходу, яка створювалася поза межами нашого антично-класицистичного канону, що мислиться з часів Просвітництва чи не як єдино можливий.

Утім, Талмуд (особливо ранній) – це не лише одне з найбільш важливих джерел для розуміння шляхів розвитку юдеохристиянської культури, яка врешті-решт поки що залишається обличчям Європи. Це колективний твір, у якому знайшла вираз не тільки інтелектуально-казуїстична енергія єврейських релігійних законодавців (галах<sup>а</sup>), а й народна фантазія, напівфольклорне-напівлітературне образне відтворення духовного світу народу (агад<sup>а</sup>): численні притчі, афоризми, анекдоти і фантастичні історії.

Звичайно, усе це об'єднане навколо стрижня віровчення і покликане бути ілюстрацією до якогось релігійного догмата (або, радше, теол<sup>у</sup>гомена). Але при цьому агад<sup>а</sup> – ще й справжня словесна гра за законами образотворчості, і якщо вона розвинулася поза межами впливу Гомера чи Овідія (на що були свої причини<sup>7</sup>), це зовсім не є приводом для ігнорування її літературознавцем.

Спосіб потрактування постаті Ісуса Христа у ранніх книгах Талмуда, написаних, по гарячих, як то кажуть, слідах євангельських подій, є особливо цікавий – і не лише для біблеїстів або істориків релігії, а й для дослідника словесної творчості. На жаль, поки що звертали увагу на ситуацію переважно якраз біблеїсти та релігієзнавці, чиї висновки, безумовно, дуже цінні й для дослідника літератури. Але поза увагою науковців-філологів досі лишалася така важлива обставина, що тут ми стикаємося з явищем масової свідомості й законами формування негативного іміджу засобами масової культури.

Серія звинувачень лже-Месії починається зі зганьблення вже самого його походження. Адже, за давньоєврейською ментальністю, величезною ганьбою було народження дитини поза шлюбом. Граничне приниження Ісуса – оголошення його дитиною блуду, *Йешуа бен Пантира*, тобто сином римського солдата на ім'я Пантира (Пантера); це ім'я й справді

«гладіаторського» походження, яке означало «чорний леопард», дійсно було популярне серед римлян. Видимо, в середовищі, яке породило Ісуса, таки фігурував якийсь Пантира: «Якщо фігура Пантери була б плодом фантазії, то навряд чи ми зустрілися б тут з несврейським іменем. Чистий вимисел оперував би звичними поширеними іменами і позначеннями, як це ми бачимо в апокрифічних сказаннях», – слушно зауважує сучасний дослідник, підкреслюючи проте, що це ім'я було долучене до вже готової тенденційної версії про позашлюбне походження Ісуса [3, 302–303]. Дана версія міцно прижилася у традиціоналістському юдейському середовищі, де й донині Ісуса зневажливо іменують *мамзер* – бастард. Натомість уже перші християни оточили матір Ісуса величезною пошаною, що згодом розгорнулося в догмат Непорочного Зачаття. У Євангелії від Матея (I ст. н. е.) читаємо: «Народження Ісуса Христа відбулося так: Марія, його мати, була заручена з Йосифом; але, перед тим, як вони зійшлися, виявилось, що вона була вагітна від Святого Духа. Йосиф, її чоловік, будучи праведний і не бажаючи її ославити, хотів тайкома її відпустити, і от, коли він це задумав, ангел Господній з'явився йому уві сні й мовив: «Йосифе, сину Давида, не бійсь узяти Марію, твою жінку, бо те, що в ній зачалось, походить від святого духа. Вона породить сина, а ти даси йому ім'я Ісус, бо він спасе народ свій від гріхів їхніх» [Мт. 18-21]. Звичайно, можна однозначно сприймати цю ситуацію як міфотворчість автора новозавітного тексту, хоча історія медицини таки знає дуже рідкісні, але безперечні з наукового погляду ситуації самозародження дитини в жіночому, а інколи навіть у дитячому або й чоловічому організмі (недорозвинені близнюки тощо). Нас проте цікавить не стільки фізіологія людини та її потенції, скільки та обставина, що євангелісти намагаються всіляко обґрунтувати легітимність свого Месії не лише вказівкою на чудо, про яке «знають всі», а й засобами і прийомами, властивими теологічній, книжній культурі свого суспільства. Так, Матей починає свій текст з «родоводу Ісуса Христа, сина Давида, сина Авраама», нараховуючи потрібну з погляду пророцьких книг кількість поколінь [Мт. 1-

16], а закінчує повідомлення про надприродне народження Ісуса посиланням на Ісайю: «А сталося все це, щоб здійснилось Господнє слово, сказане пророком: «Ось, діва матиме в утробі й породить сина, і дадуть йому ім'я Еммануїл, що значить: З нами Бог» [Мт. 22-23].

Талмудична тенденція пов'язування з равві Йешуа та його матір'ю Міріам ще деяких, окрім Пантири, реальних персон, досить міцна, але базується, як показали дослідження, на усних слухах (якщо не сказати, на плітках). Так, у деяких текстах Вавілонського Талмуду вписано твердження про ідентичність «Бен Пандири» з іншим відомим ересіархом тих часів Бен Стадою, матір якого Міріам була перукаркою, або «завивальницею волосся», що звучить по-єврейськи як *магаделла нешайя*; звідси алюзія заразом ще й на Марію Магдалину [4в. Вав. Хагитга, 46]; але ж усі ці люди жили через 50 років після Ісуса та його матері [3, 308].

Чудеса, що їх творили Ісус і його учні, у Талмуді апріорі оголошуються сатанинськими і чаклунськими – як справжнє щастя для хворого трактується, що послідовник Ісуса не встиг почати його лікувати (випадок з Елезаром бен Дама, якого вкусила змія, і прийшов був його лікувати Яків з Кефар-Сами [*міней*, тобто християнин]): (2.22) «сказав р[авві] Ісмаїл: блажен ти, бен Дамо, бо ти пішов зі світу благополучно, і не зруйнував огорожі мудреців, бо хто руйнує огорожу мудреців, на того приходить кара, як сказано (*Когелетом; М, Ч*): «хто руйнує огорожу, того вжалить змія». Або ще яскравіше: «Його (*р. Єгошуа бен Леві*) онук поперхнувся. Прийшов чоловік, який лікував іменем Йешу Пандири, івилікував його. Коли він пішов собі геть, спитав його (*р. Єгошуа бен Леві*): що він над тобою шепотів? Він відповів: якесь слово. Тоді він сказав йому: краще б ти вмер, ніж так. І погибель йому від Господа за те, що він над тобою шепотів» [Єр. Шаббат, 14г (14.4) (=Єр. Авода Зара; 40г (2.2))]. Звичайно, таке обрання варіанту смерті рідного онука<sup>8</sup> заради чистоти ідеї мусить справляти сильне враження, але – радше емоційного, ніж логічно-теологічного характеру.

Не можна обійти увагою характерну моторошну історію про те, яким шляхом Йешуа здобув свої надприродні здібності. Це шлях магії, проклятої у Старому Завіті, де чаклуна й ворожею закликано побивати камінням на смерть. Адже магизм – це виклик Богові, розвиток непокори первородного гріха: «Бо непокірливість – як гріх ворожбитства, а свавільство – як провина та служба бовванам» [I Самуїлова 15:22, 23].

Чудо можна творити лише ім'ям Божим, що його євреєві забороняється вимовляти (а можна лише писати): це ім'я (Ягв́е) озвучував лише первосвященик раз на рік у храмовій Свята́я Святи́х. Йешуа, за версією талмудиста, підслухав звучання імені Божого і почав творити свої чудеса. Але Юда Іскаріот у свою чергу підслухав, як його вчитель проказує священне ім'я, вимовив його і полетів у небо слідом за Ісусом; потім піднявся над ним, помочився на нього, і той впав на землю, втративши свою чудодійну силу... Це – однозначна карикатура, сповнена жовчі. Характерне також іменування Ісуса у Вавілонському Талмуді Валааомом, тобто збірним іменем лже-пророка, яке у Старому Завіті сигніфікує язичника, лже-чудотворця і ворога Божого [5а. Миш. Сангедрін: (10.1)].

Очевидно, що всі ці звинувачення: а) народжені в надрах усної, фольклорної стихії й не спираються на жодні докази, як це властиво літературі наукового характеру; б) значною мірою базуються на фантастичних сюжетах, породжених не ґрунтом реальності і бажанням розібратися в цій реальності, а намаганням зробити образ «лже-Месії» якомога більше жахливим і демонічним через накопичення негативної емоції; в) отже, вони просякнуті очевидним ідеологічним упередженням, яке визначає оцінку наперед – власне, вони і є розгорнутою в образній формі оцінкою.

Не можна не погодитися з тим, що це – типова агада, яка будується за законами словесно-художнього образотворення, а не логіко-інтелектуального силогізму. Це типове «народне оповідання», яке належить до жанру легенди. Проте дуже суттєво відзначити, що рабіністичний авторитет наших днів

підкреслює: в такій легенді спостерігається загальна установка не на «чудеса», а на «оповідання-повчання, де зразком для наслідування є поведінка простої людини, яка має високі моральні якості» [2, 69-71]. Очевидно, сила негативної емоції примусила авторів цих історій відступити від звичайно спокійного й часто навіть гумористичного тону.

Активне, гостротенденційне заперечення святості Ісуса, яке часом доходить до геркулесових стовпів абсурду й фантастики, свідчить про дошкульність даної проблеми для творців Талмуду не менш красномовно, ніж наївне підмальовування кривавих плям на туринській плащаниці.

Т. зв. «єврейська» версія історії Христа в Талмуді «є, по суті, вимушеною реакцією на зростання християнської проповіді: майже кожна деталь цієї версії на відповідний християнський догмат» [3, 329], і була ретельно спростована ранніми церковними письменниками. Цей підхід виразно відрізняє євангельський текст, який прагне стати органічним продовженням ТаНаХу (Старого Завіту), від тексту талмудичного, який не претендує бути голосом Бога, а лишається за своєю природою людським, в основі своїй фольклорним «коментарем».

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Деякі євангельські вирази можна розцінити не інакше ніж приховану полеміку з есеями. Однак це не виключає того, що на початковому етапі своєї діяльності Ісус міг бути пов'язаний з есейською общиною і навіть проходити там аскетичну практику. Його попередник Іван Хреститель, на думку дослідників, майже напевно був есеєм [див.: 5].

<sup>2</sup> Тут і далі – посилання на видання: Біблія, або книга Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена. – К., 1992.

<sup>1</sup> В ритуалі юдейського Песаху й досі існує звичай: дитині наказують подивитися за дверима, «чи не прийшов Ілля».

<sup>4</sup> Церковне свято Вербної Неділі є пам'яттю про те, що юдейське населення Єрусалиму спочатку масово й з величезним ентузіазмом сприйняло Ісуса з Назарету як очікуваного Месію.

<sup>5</sup> За свідченням Євангелій, Христос віддав себе на муки свідомо, з великим зусиллям над собою, бо, за Писанням, Месія мав бути вбитий в Єрусалимі.

<sup>6</sup> Питання про чудеса Ісуса, які, по суті, сьогодні масово прагнуть повторити легіони екстрасенсів, – окрема велика тема. І в історії культури ця тема належить до числа особливо знакових. Достатньо сказати, що сьогоднішні юдейські теологи вже не налаштовані проти Ісуса з Назарету так гостро, як дві тисячі років тому: вони радше пишаються ним як постаттю світового масштабу, але підкреслюють перш за все його



«провінціалізм» і «наївну» віру у своє месіанське призначення, визнаючи за аксіому, що ніяких чудес він, звичайно, не творив. З іншого боку, характерна і «деміфологізація Євангелій», яку активно провадить певна лінія протестантського богослов'я і яка свого часу вплинула на Л. Толстого.

<sup>7</sup> Після Макавейських війн, в ході яких геленізовані сирійці прагнули до кореню знищити юдаїзм, в юдейському суспільстві утвердилася ідіосинкразія щодо всього «грецького».

<sup>8</sup> Утім, у мідраші Когелет. 10.5. ця історія, розповідається не про онука р. Єгошуа бен Леві, а про його сина.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. *Абрамович С.* Паралітература // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 397.

2. Введение в Устную Тору. – Ч. 5-6. – Тель-Авив: Изд-во Открытого ун-та Израиля, 1995. – 157 с.

3. Иисус Христос в документах истории / Сост. Б. Г. Деревенский. – СПб: Алетейя, 1998. – 491 с.

4. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. S. 1. – Ukrainian Bible 63 DC United Bible Societies, 1991.– 1070 + 324 с.

5. Христос: версії життя і смерті. Учасники: Анастасія Алексеевна Скогорева – історик і журналіст, Борис Георгиевич Деревенский – історик і письменник. <http://www.atheism.ru/science/science.phtml?id=864>

## **4. «ЛЮДСЬКИЙ ПЕРВІНЬ» ЯК АТРИБУТ І ВИМІР ПАТРИСТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ БОГА-ТРІЙЦІ В КОНТЕКСТІ ПІЗНЬОАНТИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ПОШУКУ**

Звернення до спадщини Отців Церкви у філософському дослідженні може видатися не зовсім правомірним, оскільки вивчається ця спадщина в основному в рамках теологічної думки. Дійсно, «патристика» (як сукупність вчень «отців церкви», яка історично склалася) є предметом спеціальної дисципліни – патрології, проте від історії християнської літератури в цілому патристика відрізняється «значною увагою до доктринального, суто теоретичного ракурсу предмета»; при цьому, між таких основних напрямів уваги авторитетних церковних мислителів, як догматика, історія церкви,

історія християнської літератури та літургіка, вирізняється й філософія патристів, і тому звернення до інтелектуальних напрацювань патристів дозволяє зрозуміти і співвідношення між «чистою» філософією та релігією, і сутність т. зв. «релігійної філософії» [11, 9–12].

Треба зазначити, що у нових підручниках з філософії християнська апологетика та схоластична філософія визнаються не менш вартими уваги, аніж класична грецька чи німецька філософії [Див., напр.: 5, 129–148], і християнська (й взагалі – релігійна) антропологія є не менш важливою складовою у формуванні еволюції уявлень про людину, аніж секулярна [Див., напр.: 12, с. 97–120].

Для філософії теологічні трактати Отців Церкви (патристів) є важливим об'єктом вивчення, оскільки вони вносять значні корективи у середньовічну концепцію людини. Патристи, розробляючи біблійну спадщину, обґрунтували принципово новий погляд на людину як на «обоже́ну» і спасенну істоту, що вивільнюється від тягара гріха самочинності, людинобожжя і сваволі, долає власну недосконалість і підноситься до співучасті в справах Божих. Проте цей аспект буття людського духу чомусь взагалі практично не розглядається в річищі філософського дослідження. Щоправда, в минулому такі спроби час від часу робилися, та розкид думок тут був величезний: досить порівняти наскрізь просякнуту іронією – зокрема щодо патристів – «Історію західної філософії» Б. Рассела [10] та вдумливу й сповнену поваги до об'єкта книгу Г. Майорова «Формування середньовічної філософії», надруковану, між іншим, в умовах радянської цензури [6]. Слід пригадати й такі важливі для усвідомлення культурної ролі Середьовіччя дослідження, як А. Гуревича – «Категорії середньовічної культури», Ж. Ле Гоффа «Цивілізація середньовічного Заходу», І. Гейзінги «Осінь Середньовіччя» та ін. Але усе ж таки суто філософські дослідження, конкретно присвячені цьому питанню, досить спорадичні й у нас малопопулярні.

Чомусь не кидається в очі, що патристична концепція Бога включає як необхідний момент діалог Бога з Людиною, «сходження» Бога в фізичне тіло людини. Це має свої філософсько-культурні корені, причому тут осмислювалася не лише юдейська традиція.

У Старому Завіті Бог – Істота, що, маючи індивідуальність, ім'я, власну волю, наміри й навіть емоції, постає усе ж таки поза світом людського (більше того – Він взагалі трансцендентний, тобто існує поза створеним Ним світом, не «в матерії»). Обраному народові Він з'являється аж ніяк не в людському вигляді: то йде хмарою поперед втікачів з Єгипту, то з'являється Мойсеєві у вигляді Неопалимої Купини; тому ж Мойсеєві дано побачити (відчути?) лише Його тінь. Єдине, в чому людина як творіння Боже може відчути свій зв'язок з Ним, це – теза, що створено її, людину, за образом і подобою Божою (Бт. 1, 26), хоча це ніяк не означає обов'язкової «антропоморфності» Творця: слово *בָּרָא* (*бара* – «створив» означає швидше генезу, походження в широкому сенсі слова (пор. *בְּרִשְׁתּוֹ* – *бершит*, генезис). Християнське богослов'я акцентує в ситуації радше динаміку духовного шляху богосягнення: людина через прагнення Бога досягає обоженія.

В античній же свідомості боги в своїх численних метаморфозах легко перевтілюються в будь-що – від хмари й тварини до людини. Атмосфера поганського міфу, в якому що завгодно може перетворитися на що завгодно, сформувалася ще в кам'яному віці й стала джерелом уявлень про перевертнів та реінкарнацію. Зевс невимушено сходить до Леди у вигляді лебедя (мов його пізній нащадок, щедрінський градоначальник Грустілов – до дами, яка купається), або ж до Європи – у вигляді бика тощо. Утім в епоху виживання народної релігії та формування культу богів-олімпійців на давньогрецькому ґрунті поети та митці створили антропоморфічні образи божеств, які, хоча й складаються з «тонкої матерії», уживають в їжу нектар і амброзію тощо, і вже не мають тих характерних рис звіра, які успадкували з уявлень мисливців кам'яного віку боги Єгипту або Месопотамії. Цей пізній варіант

«олюдненого» божества й став певною мірою психологічним ґрунтом для поширення християнства в еліністичному світі.

Найважливіший момент усього християнського філософствування – це зрозуміння Єдиного Бога Біблії як Трійці. Свята Трійця – основоположний догмат християнства, навколо якого, власне, й згуртувалася Церква в ході свого розмежування з юдаїзмом і запеклої боротьби з єрессю Арія, що прагнув відновити чи то юдейське, чи то пізньоеліністичне розуміння Бога як Неподільної Монади.

Характерно, що вчорашніми язичниками це вчення було сприйнято абсолютно спокійно: стривожені або захоплені проблемою були лише ті, хто ретельно вчитувався в Старий Завіт і напружено координував його вихідні позиції з новозавітним текстами, з яких ще не всі мали статус канонічних. Адже формула «Отець, Син і Святий Дух» в обох Завітах практично відсутня, а відома фраза «ідіть і хрестіть в ім'я Отця і Сина і Святого Духа», як показала біблійна критика, є пізньою вставкою, що виникла з приписки на полях священного тексту, автор якої прагнув, подібно, для самого себе з'ясувати новий погляд на Бога як на Трійцю (про це пише видатний сучасний текстолог Біблії Б. Мецгер у книзі «Текстологія Нового завіту» [7]. Це не означає, втім, що формула була взята абсолютно «зі стелі»: по-перше, вже ранні християни усвідомили Ісуса з Назарету як Бога, а не просто людину, в якій живе Бог (свідोцтво Плінія Молодшого див.: 9, 195–196), і якраз його неймовірно зухвале, як на вуха ортодоксів, твердження «Я і Отець – одне» (Ів. 10:30) та не менш шокуюче запевнення, що по своєму відходу з землі саме він, а не Отець Небесний, дасть людству «Утішителя, Духа істини» (Ів. 15:26), примусили шукати нового погляду на Божество. По-друге, при бажанні в текстах обох Завітів можна було знайти імпліцитний натяк на Троїчність Бога: з цього виникає тлумачення трьох відвідувачів Авраама як видимого втілення Бога-Трійці (юдейська теологія натомість акцентує, що це були лише ангели-посланці Божі, а не сам Бог), іменування Богооб'явленням свята Хрещення, встановленого в Церкві одним з перших:

адже, за євангелістом, голос Отця з неба і голуб, що сів на голову Ісусову і був витлумачений як символ св. Духа, явили вкупі образ Трійці. Адже, за логікою, Отець не міг би народити Сина без Матері. Отож і виникає формула: Бог є животворяща і неподільна Трійця, «Отець – Син – Святий Дух». До того ж, гебрайською мовою Дух – жіночого роду: *Roah* (пор. наше *душа*): це давало ґрунт для усвідомлення Святої Трійці як свого роду трансцендентного Начала начал, архетипної моделі «сім'ї», що породжує усе суще.

Відкривалася захоплююча перспектива витлумачити «структуру Бога», піти далі євреїв, які зупинилися в шанобливій віддалі від Бога і сприймали Його як ціле виключно через оту «віддаленість», «зазирнути» в Його глибину. Водночас Бог як Особа не міг бути розчленований на три окремі персони, й мав залишитися одним-єдиним, неподільним цілим. Отож, рання патристична думка могла знайти підтримку у своїх умовиводах виключно в логічному розумуванні, розвинену техніку якого виробила грецька (і римська, хоча в цій ситуації вона впливала, зрозуміло, менше) античність.

І центральним тут було питання про Єдиного Бога. Уже класична антична думка дійшла висновку, що Божество має бути єдиним, але, водночас, складним. При цьому людині, яка здатна досягнути це Божество і зрозуміти його наміри, відводиться в системі світоустрію виключне місце. Але спроби створити загальний язичницький пантеон богів і, зокрема, визначити головну Верховну Істоту (Ямвліх та ін.), не вириваються за рамки типової для Стародавнього світу політеїстичної моделі типу «Мардук (Зевс, Юпітер, Ваал, Праджапаті, Серапіс тощо) як *Царя богів*. При цьому антична думка ніколи й не приховувала, що міфи, які складено про численних богів, є плодом поетичної фантазії (так само відверто задекларовано і в Ведах, що започаткував їх поет [ріші] Вальмікі).

Цього не можна сказати, однак, про класичну давньогрецьку філософію, в якій божество й людина постають як свого роду рівноважні частини інтелігібельної дихотомії. Співставлення грецької філософії зі

Старим Завітом – вона, мовляв, так само торує шлях християнству, – робить, наприклад, Юстин Філософ (Мученик).

У теології Платона, яка, безумовно, може розглядатися як надзвичайно репрезентативна система, є поняття Дія, навколо якого зосереджено сферу упорядкованого космосу (діалог «Тімей»), причому «<...> бог Платона, на противагу єврейському і християнському Богу, не створив світ з нічого, але перевлаштував матеріал, який існував перед тим» [10, 164–165]. Платон, зокрема, ставить людину в центр уваги, оскільки вона має, окрім душі смертної, створеної іншими, другорядними богами, й безсмертну душу, створену Дієм. Відчувається, що Платон був учнем Сократа, який, подібно до свого «майже сучасника» Будди, робить акцент не на метафізичних планах буття, а на екзистенціальних проблемах людини.

Водночас очевидно, що критична філософія Сократа, яка поставила в центр уваги розумову роботу людини та її прагнення правди, так само, як і філософія Платона з її світом ідей як чогось ніби «не-існуючого», а проте «існуючого» більш реально, ніж сама реальність, були об'єктивно певним рухом назустріч біблійному розумінню людини й Бога.

Зокрема позиція Сократа виразила новий погляд на етику і перспективу богоосягнення: кепкуючи з політеїзму та відкидаючи його релятивну мораль, Сократ стверджував індивідуальний вибір людини, але не як сваволлю й «вільне плавання»: той «даймон», який попереджував філософа про різницю між добрим і злим, був вісником, який виконував практично вже ту само функцію, що й *совість* в біблійному світі (у Старому Завіті поняттю «совість» відповідає поняття «серце»). Але в античній думці цей індивідуальний внутрішній голос був невідомим, не зі світу олімпійських небожителів, пришельцем – недаремно ж Сократа стратили за образу релігії і введення нових богів.

Певною мірою, послужила складанню нової концепції Бога і позиція Філона Александрійського, який широко користувався алегоріями у тлумаченні Біблії, особливо ж в ситуаціях перекладу, трансплантації

біблійного тексту в чужий мовно-культурний ґрунт (екзегетика Філона). У II ст. н. е. в Александрії навіть було створено катехитичну школу, де викладали прихильники античної освіченості Ориген і Климент Александрійський; противники Арія свв. Афанасій та Кирило Александрійські також йшли слідом за вільною думкою Філона, в річищі александрійської традиції.

Симптоматично, що суперечки щодо суті й формулювання Святої Трійці відбувалися в атмосфері пізньоелліністичного філософського пошуку. З цього приводу С. Аверинцев пише: «Красномовна вже та обставина, що в центрі тринітарних дискусій IV століття стояв термін «єдиносущний» (грецьк. *ὁμοούσιος*), що увійшов у Символ Віри; він узятий не з Біблії, а з професійного ужитку філософських шкіл. Це лише один приклад систематичного перекладу християнського віровчення на мову грецької інтелектуальної культури» [3, 85]; далі авторитетний знавець проблеми підкреслює, що спочатку християнська теологія взагалі розумілася як «філософія» – чи то як частина останньої (Климент Александрійський), чи то як виключно «іменування Бога – *θεολογία* (Євсевій Кесарійський), чи то як специфічна *ιερά φιλοσοφία* (Григорій Ніський; пор. *doctrina sacra* Фоми Аквіната), і диференціювалася теологія від філософії в нашому розумінні слова досить пізно [3, 87].

Поняття троїчності Божества могло сформулюватися лише в просторі людського дерзання і сміливого богошування, які сполучалися з принципово новим почуттям відповідальності людини, моральністю нового типу. Такого дерзання і впевненості не могла дати людині ані чуттєво орієнтована язичницька античність, що навіть власного Святого Письма як такого не мала, ані старозавітна картина світу, в якій Бог був недоступним і зверхнім, постаючи у вигляді хмари або вихору. Для юдейської й аріанської свідомості осмислення Церквою людини – Ісуса з Назарету – як Бога, частини Неподільної Трійці, який був, на християнський погляд, водночас і Богом, і людиною, стало шокуючим.

Слід при цьому зазначити, що свідомість раннього християнина «з язичників», особливо ж такого, який дістав античну освіту, була більше відкрита для ідеї «непростоти» Бога, ніж до вчення Арія, яке формувалося на єврейській традиції.

Розвиваючи формулу Оригена про Христа як Боголюдину, в якій поєдналися Божественна та людська природи, Євсевій Памфіл пише: «Природа Христа подвійна: одна подібна до голови тіла – у ній визнаємо ми Бога; другу можна порівняти з ногами – Він облачився у неї заради нашого спасіння і став Людиною тієї само природи, що й ми»; далі автор приступає до викладу історії Бога-Слова, прагнучи, аби «тим, хто вважає, буцімто християнство виникло не раніше вчорашнього дня, були показані його древність та Божественність» [4, 11]. Адже Христос мислиться перед віками народженим Сином Божим – тим Словом, яким Бог творив матеріальний світ. І те, що Отець посилає Сина втілитися в убогу й люто замучену людину, аби через її воскресіння довести, що смерть і взагалі зло, винайдене сатаною, – ніщо, що відкривається велична перспектива спасіння й перемоги над злом, є великою містерією, таємницею, не для всіх очевидною – адже в цій ситуації сходяться найвеличніше й найменше: «Незбагнена трансцендентність Бога полягає в тому, що Він є «Найвищим», «таким, що перебуває на найвищому місці в світі», але водночас є разом з «людиною сокрушеною і упокороною» (Єз. 57:15) [14, 96].

Оскільки виключно тільки жертвна смерть і воскресіння Христа відкривали його послідовнику цей «шлях в небо», надавали сміливості й надії, то слід було раціонально довести, що Ісус з Назарету – не просто людина.

Авторитету цій ідеї додав, найперше, родич Ісуса і улюблений його учень Іван Богослов, який і сформулював у 4-му Євангелії концепцію Ісуса як Бога-Слова. Ця концепція активно розвивається у ранніх християнських мислителів. Так, наприклад, у «Діалозі з Трифоном Юдеєм» Юстина Філософа (Мученика) активно мусується думка, що поклоніння Ісусові



Христу як Богові не протирічить монотеїзму [8, 117]. У християнстві, надиханому тією обставиною, що Христос є не просто людина, а перед віками народжений Бог-Слово, яким на початку буття творився світ, що тут Бог втілювався в скромну й убогу людину і взяв на себе усі людські страждання, що, в силу особливої любові й прихильності Отця до свого творіння, первородний гріх вже спокутувано Христом і відтепер усе залежить виключно від твоїх зусиль і прагнення спастися, людині відводиться особливо значна, нечувана досі роль «друга Божого» – Христос називає учнів друзями (Ів. 15:14-15). Співучасником у справах Божих відчував себе ранній християнин серед язичників, для яких людина усе ще була недолугим рабом богів, іграшкою в їхніх руках (пор. «худоба богів» у Ведах – щодо усіх варн, окрім брахманів); як варіант, він міг стати магом, по суті, «ворогом богів». Якраз християнство вперше породило відчуття неповторної цінності кожної людської особистості – вона відтепер входила у континуум, де вже не правили численні, незрозумілі й ворожі людині сили, а володарював Отець свободи, за образом і подобою якого було створено саму людину.

З цим пов'язане формування вже згаданого вище поняття *совісті*, вкрай важливого для становлення нової етики.

Якщо звернутися до етимології слова «совість», то вона свідчить про «спільність знання», тобто – про зрозуміння людиною Божества: церковно-слов'янські лексеми *со<->вѣсть*, а також подібні до неї *со<->юзь* (*со-оузъ* – *зв'язаність*), *со<->знаніє* фіксують не-простоту психічного самовизначення християнина, який постійно координує свою свідомість та вчинки з врахуванням, так би мовити, іншого погляду – «згори», погляду Всевидячого Ока, якого в язичницьких системах не передбачається. Моральне почуття відтепер опиралося на внутрішнє, інтимне почуття любові до добра. Відтепер вкрасти або вбити не можна було не тому, що «люди засудять», а тому, що «Бог бачить». А бути разом з Богом, «в Бозі», – означало звільнення від зла, від тенет рабства власних пристрастей.

Саме ця «вивільнена» людина насмілилася, фігурально кажучи, «наблизитися» до Божества й «ближче розглянути» його структуру. Характерна зовнішня культурна деталь: в ортодоксальному юдаїзмі чоловіки покривають голову – принаймні під час молитви – на ознаку страху Божого (*úryt shamáim*); у християнстві ж прийнято оголювати її – на знак зрослої довіри до Бога.

І красномовно, що виникав і формувався догмат Трійці у атмосфері палкої дискусії, в ході подолання аріанської ересі (ідея повної одностайності й одноголосності соборян у прийнятті рішень постала значно пізніше, лише на III Вселенському соборі у V ст.).

Антитринітарії в епоху протестантизму активно заперечували змістовність ідеї Трійці, й підкреслювали, що в тексті Біблії її немає (як формули), що єврейські апологети раннього християнства обходять цю тему мовчанням, і, навпаки, мовляв, Троїчне Божество прийшло з язичницького світу (щоправда, докази тут часто зводяться до формул на зразок «Є певне свідоцтво, що...»).

Та як би там не було, формування й перемога догмату Трійці (його сьогодні сповідує переважна більшість християн) свідчить, що людина активно відходить зі сфери «пізнання» ієрархії темних сил (на цьому спеціалізувалася пізньоантична «масова культура», що нараховувала десятки злих демонів, які «керують» тими чи іншими силами природи), і поринає в іншу сферу. У VI ст. Псевдо-Діонісій Ареопагіт присвятить колосальні зусилля вже побудові ієрархії ангелів Божих («Про небесну ієрархію»). Це означало величезне культурне «перезавантаження», яке трималося й надавало креативної енергії європейській культурі аж до часів Реформації.

«Як вершина творіння людина в класичній патристиці цілковито включена в основні структури світу, перебуваючи одночасно начебто на перехресті Бога і світу. При цьому, фокусуючи свою увагу на людині як особливій ланці створеного світу, творці християнського світогляду керувалися сотеріологічними інтуїціями, які на той час ставали аксіомами

для християнської свідомості» (ці аксіоми автор дослідження визначає як дві позиції: світ, зіпсований гріхопадіння прабатьків, може бути відроджений тільки Богом; відродження світу може відбутися тільки завдяки відродженій людині) [13, 27].

Очевидно, цілком справедливе твердження: «Отці Церкви виробили <...> концепцію світу і людини, сповнену оптимізму та надії, висунули ідеал людини, яка повернула собі первозданну гармонію, знайшла шлях до втраченого раю» [2, 62]. Цей погляд на людину був настільки принципово новим, що серед деяких європейських філософів (Дж. Тоффаніна, К. Бурдах, М. Бердяєв) поширена думка, згідно якої справжній гуманізм створений патристами, а Ренесанс є лише його спотворенням (див. детальніше: 1, 5).

Саме це стало поштовхом для розвитку християнської сотеріології, яка базується на принципово новій концепції людини – як істоти, врятованої від первородного гріха. Але це вже тема для окремого дослідження.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. *Абрамович С. Д.* Гуманізація освіти і проблема гуманітарних наук у спеціальному ВНЗ / Семен Дмитрович Абрамович // Міжнародна науково-практична конференція «Гуманітарні науки в сучасному негуманітарному ВНЗ». – Чернівці, 10–11 квітня 2008 р. – Чернівці, 2008. – С. 4–6.
2. *Абрамович С. Д.* Риторика та гомілетика / Семен Дмитрович Абрамович. – Чернівці, 1995.
3. *Аверинцев С. С.* Патристика: неповторимость опыта и общезначимость примера // Синописис. – 2001. – № 4–5. – С.81–87.
4. *Евсевий Памфил.* Церковная история / Евсевий Памфил. – М., 2006.
5. *Ільїн В. В., Кулагін Ю. І.* Філософія: [підручник]: У 2 ч. / Ільїн В.В., Кулагін Ю. І. – К., 2002. – Ч. 1. Історія розвитку філософської думки.
6. *Майоров Г. Г.* Формирование средневековой философии: Латинская патристика. – М.: Мысль, 1979.
7. *Мецгер Б. М.* Текстология Нового Завета: Рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала. – М., 1996.
8. Раннехристианские церковные писатели: [антология]. – М., 1990.
9. *Ранович А. Б.* Первоисточники по истории раннего христианства. – М., 1990.
10. *Рассел Б.* История западной философии. – М., 1959.
11. *Столяров А. А.* Патрология и патристика. Краткое введение. – М., 2004.

12. *Табачковський В. Г., Булатов М. О., Хамітов Н. В.* та ін. *Філософія: Світ людини: Курс лекцій: [навч. пос.]*. – К., 2003.

13. *Чуковенков Ю. А.* Классическая патристика о природе и структуре человека (по сочинениям грекоязычных авторов) //Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2004. – № 2 (6). – С.27–39.

14. *Słownik teologii biblijnej.*– Poznań – Warszawa, 1973.

## **5. БІБЛІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ЦЕРКОВНОЇ РИТОРИКИ (ГОМІЛЕТИКИ)**

Генезою риторики зазвичай справедливо вважають античність. Проте існує ще один історичний чинник мистецтва елоквенції, який до уваги не береться. Це Біблія, яка є одною з підвалин європейської культури. Але вивчення Книги Книг у нас, через відомі причини, загальмовано.

До числа особливостей біблійного тексту відноситься переважання в ньому риторичних моментів над поетичними: в цілому Біблія не підлягає законам “Поетики” Аристотеля [2, с. 54]. Саме тому традиційний європоцентричний підхід до літературної спадщини, визначений класицистсько-просвітницьким смаком, надає Біблії статусу якоїсь “паралітератури” [1].

Про потребу вивчення гебрайської поезії говорив ще Гердер, але й цю проблему європейська наука досі вирішила лише почасти; що ж до гебрайської риторики, то, здається, така проблема навіть і не ставилася. Метою даного дослідження є завдання привернути увагу до риторичних первинів Біблії, а тим само – й до ролі дидактико-риторичних начал в європейській літературі, яку не можна звести виключно до античного погляду на літературне слово як витончену, шляхетну духовну розвагу.

Але риторична природа більшої частини біблійного тексту проявляється не так, як це спостерігається в класичній античній риторичі. Біблія була створена з метою дати людям, що вірують у Єдиного Бога,

поняття про метафізичні та екзистенціальні проблеми буття й моральні принципи, розрізнення Добра й Зла. Тому не варто шукати тут риторичних правил, подібних до тих, що їх висунула греко-римська античність. Більш того, біблійне слово є передусім “прямим”, “щирим” вираженням міркувань та емоцій. Отож, сама думка про якісь “правила красномовства” не могла виникнути в тому давньоєврейському світі: “що говорити” тут завжди було важливіше, ніж “як говорити”.

Але це не означає, що в біблійному тексті немає ані риторичних прийомів, ані певної системи користування ними, хоча склалися вони цілком стихійно й при байдужості авторів біблійного тексту до всякого “словокрутійства”. Власне, перед нами картина, дуже подібна до тієї, яку ми спостерігаємо в інших давньосхідних літературах: риторичні моменти спонтанно виникають у текстах релігійного, законодавчого чи політичного характеру. Однак Біблія, яка на рівних засадах з античною спадщиною стала фундаментом європейської (й не лише європейської) культури, була не менш важливим чинником формування пізньої європейської риторики, ніж правила Аристотеля або Цицерона. Тому аналіз риторичних моментів Біблії, при усій своєрідності останніх, постає як важливе наукове завдання.

Світ біблійної риторики своєрідний. В Біблії оратор не мислиться ані від природи талановитим, ані спеціально навченим. Характерним є усвідомлення можливостей слова великим пророком Ізраїлю Мойсеєм. Коли Бог закликав Мойсея бути керманичем народу, обранець виявив неабияку стурбованість:

“Та Мойсей сказав до Господа: “О, Господи – я не промовець ні від учора, ні від позавчора, ані відтоді, коли Ти говорив був до свого раба, бо я тяжкоустий та тяжкоязикий”. І сказавши йому Господь: “Хто дав уста людині? Або Хто робить німим чи глухим, чи видючим, чи темним, – чи ж не Я, Господь? А тепер іди, а Я буду з устами твоїми, і буду навчати тебе, що ти маєш говорити”. А він відказав: “Молю Тебе, Господи, – пошли іншого, кого маєш послати. І запалав гнів Господній на Мойсея, і Він сказав: “Чи ж не Аарон твій брат, Левит? Я знаю, що він добре буде говорити <..> І ти будеш говорити до нього, і вкладеш слова ці у уста його, а Я буду з устами твоїми і

з устами його, і буду навчати вас, що маєте робити. І він буде говорити за тебе до народу. І станеться – він буде тобі вустами, а ти будеш йому замість Бога” (Вх. 4:10–16)<sup>1</sup>.

Отже, Біблія розглядає ораторське слово як осягнення істини й поділяє зміст промови та її “добру” (чи “тяжковусту”) *форму*. На першому місці зміст, а форма – другорядна; її може надати слову „тяжковустого” пророка навіть інша людина, Аарон, який має, на відміну від свого брата, природні ораторські здібності.

Подані Мойсеєм Десять Заповідей (Декалог) є найважливішим зразком *релігійно-дидактичної* риторики Біблії і закликають людину жити в злагоді з собою й світом, любити Бога і ближнього. Вони починаються з величного риторичного звернення: “Я Господь Бог твій, і нехай не буде в тобі інших богів, окрім Мене”; а далі утверджуються з лаконічною виразністю моральні норми: “не вбивай”, “не перелюбствуй”, “не кради” тощо. Цей риторичний прийом покликаний передати “голос Бога”, створити враження слова, вищого за звичайне людське.

Десять Заповідей були водночас початком розвою юридичної думки та судового красномовства в Давньому Ізраїлі. “Автори Біблії слідом за десятьма заповідями помістили “приписи”, тобто звід законів, що приписувалися Мойсею, – закони Мойсееві. Вони близькі до відомих законів Хаммурабі, та й до законів інших східних народів” [4, 90]. Це зрозуміло, бо ж Декалог потребував конкретизації в повсякденних ситуаціях людського життя. І тут юридична риторика набуває, на відміну від Декалогу, конкретності й точності, але не втрачає патетичності:

“Коли буде серед тебе вбогий, один з братів твоїх ув одній із брам твоїх у Краї твоїм, що Господь, Бог твій, дає тобі, то не зробиш запеклим свого серця, і не замкнеш свої руки від убогого брата свого, бо конче відкриєш свою руку йому, і конче позичиш йому за його потребою, що буде бракувати йому” (Повт. 15:7–9).

Іншим видом релігійної риторики є *пророче слово*. Саме “з волі Божої” говорять у Біблії пророки – носії високого морального ідеалу народу, і їхню риторику часто підсилюють яскраві художні образи. Ось пророк Єремія гнівно змальовує розтління народу Божого:

“Хіба через це я пробачу тобі: твої діти Мене полишили, і присягаються тим, хто не Бог. Я їх нагодував, а вони чужоложать і натовпом ходять до дому блудниці, волочаться, мов жеребці відогодовані: кожен їрже до жони свого ближнього...” (Єр. 5:7-8).

Слово пророче темне”, бо людина “тяжкими” вустами намагається виразити чисте, “мов розтоплене срібло”, Слово Боже (пророк Єремія); воно, це слово, буває іноді для повсякденної свідомості езотеричним (тобто закритим”, з прихованим змістом). Його може почути й зрозуміти “той, хто вуха має”, бо промовляють пророки про речі високі, які не одразу осягає людський розум. Згадаймо трактування в християнстві такої ситуації: коли пророк Єремія провістив людям у VII ст. до н.е. про майбутній Новий Завіт Бога з давньоєврейським народом та людством взагалі (Єр. 31–34), то це стало зрозумілим повною мірою лише учням Ісуса Христа, наприкінці I ст. н.е. Так саме трактовано в християнстві прозріння пророка Ісайї, який, на погляд церкви, точно описав мученицьку смерть Христа в Єрусалимі, його воскресіння (Іс. 45:23); зрозуміти сенс цих пророцтв, вважають християни, допоміг час. Саме в цьому полягає сила даного риторичного прийому: пророк “бачить наперед”, він говорить з волі небес. “Слова пророків рвуться з нестримною силою, що здатна зруйнувати будь-які форми. Мов удар молота, падають рядки...” [6, 91].

Третій різновид біблійного красномовства – *слова повчальні (дидактичні)*, створені мудрецами, які не претендували бути безпосередніми провісниками Божого слова. Їхні повчання, базуючися на Десятьох Заповідях, начебто ілюструють та коментують моральні максими життєвими прикладами, літературними історіями, афоризмами. Особливо розвинулося це в часи, коли давній Ізраїль створив своє царство, де за царя Соломона (X

ст. до н.е.) було збудовано величний храм Богові. При тому храмі існував інститут мудреців-хакамів (від євр. “хокма” – мудрість), які створили під патронатом Соломона Книги Писань, у які заносили часом і вислови самого Соломона. На відміну від пророчого слова, тут панує пафос осягнення мудрості через життєвий, повсякденний матеріал.

Характерна щодо цього літературна постать самого царя Соломона, який є втіленням ідеалу премудрого володаря. Він згаданий як вправний дидакт, судовий оратор<sup>2</sup>. Мудрість Соломонова досягла апофеозу в книгах афоризмів й філософських міркувань. Передусім це Книга Екклесіаста (грецькою мовою – Проповідника), що є за жанром начебто релігійною проповіддю, яка мусить доносити до слухачів істини віри. Але це досить дивна проповідь: книгу Екклесіаста навіть характеризують як “визначну пам’ятку протесту проти ортодоксальної “премудрості” [5, с. 295]: адже перед нами – міркування на межі сумніву. Книга Екклесіастова є виразом розпачу людини, що володіла всім, чого душа забажає, й усвідомила врешті-решт, що життєві принади – ніщо інше, як марнота, суєта суєт. Соломон був великим царем, шанованим сусідніми володарями та авторитетним у народі. Він збагнув мудрість оточуючих Ізраїль народів і мав успіх в усіх своїх справах. А проте земне життя в його очах утрачає ціну, бо воно нетривке, плинне.

Отож, Екклесіаст поетично змальовує красу й принади життя, водночас підкреслюючи його скороминучість, нагадуючи про необхідність завжди пам’ятати про Господаря життя і смерті. Саме в цьому приховано потужний риторичний ефект.

Приповідки (афоризми) Соломона сконденсували життєвий досвід тодішнього суспільства, його погляд на добро і зло. Соломон говорить про цнотливість і розпусту, про подружнє життя, про князів та убогих, добродесних та п’яниць, добрих і злих тощо:

“Бо блудниця – те яма глибока, а криниця тісна – чужа жінка. І вона, мов грабіжник, чатує, і примножує зрадників поміж людьми” (Прип. 23:27,



28). “Нікчемна людина копає лихе, а на устах її – як палючий огонь. Лукава людина сварки розсіває, а обмовник розділює друзів” (Прип. 16:27,28). “Вино – те насмішник, напій п’янкий – галасун, і кожен, хто блудить в ньому, немудрий” (Прип. 20:1). Повчання Соломона “часто не позбавлені гумору” [3, 109].

Дуже близькі до книг соломонових Повчання Ісуса, сина Сірахового, проповідника, який залишив по собі збірку витончених за думкою й досконалих за формою афоризмів:

“Смуток у злиднях перебуває, а вбогого життя – згідне з його серцем. Смуткові серцем своїм не віддавайся, відкидай його геть – про кінець пам’ятай свій” (про тужіння над померлим, Сир. 38:19–20); “Огидні діти – грішники діти, а й ті, що перебувають в оселях безбожників. Загине спадщина дітей грішників, завжди ганьба тяжітиме на їхньому потомстві. Нечистивому батькові власні діти докоряють, бо саме через нього вони в неславі. Горе вам, людям нечестивим, що Бога Всевишнього закон полишили!” (Сир. 41:5–8).

Народний погляд на добро й зло відображений в афоризмах Сираха:

“Ліпше життя злиденне під дахом з драниць, аніж пишні страви в домі чужому” (Сир. 29:22). “З-за багатства безсоння виснажує тіло, а журба про нього сон відганяє” (Сир. 31:1). “Мудрий не має ненависті до закону, хто ж з ним лицемірить – той мов судно в бурі” (Сир. 33:2).

Літературні форми тут досить різноманітні й багаті. За жанром це – *машал* (своєрідний текст, що охоплює можливості притчі, афоризму, приказки), який може бути патетичним і високим за настроєм, а може стати іронічним і навіть дражливим. Тут відчутно відгомін суперечок мудреців-хакамів про життєві цноти й гріхи; високі поривання духу змінюються гострою грою розуму або жартом. Дидактика-повчання межує з багатоплановим символом або прихованим алегоричним змістом.

Після вавилонського полону з особливою силою пролунали проповіді Ездри та Неємії, які закликали народ до каяття і зречення чужих цінностей, що свідчить про зародження політичного красномовства. Очевидно, саме в ті часи в Юдеї було запроваджене систематичне навчання населення,

починаючи з дитячого віку. “Головну частину матеріалу вчитель викладав в усній формі” [3, с. 246], що, очевидно, стимулювало розвиток риторичних прийомів.

У центрі Нового Завіту – особистість Ісуса Христа. Він постає не просто людиною, а Богом у людському тілі, іпостасю Святої Трійці. Власне, сам Ісус, проповідник з Назарету, розумів себе таким, твердячи: “Небо і земля проминеться, але не минуться слова Мої!” (Мв. 24:35). Він виголошує пророцтва про Страшний суд, воскресіння мертвих, майбутню руйнацію Храму тощо. За словом Ісусовим, як стверджує Біблія, засихає смоківниця, що не хотіла нагодувати його, коли він був голодний; він виганяє з хворих бісів, що мучать людину, навіть воскрешає мертвих. Усе це покликане показати його божественну владу над природою, над самим життям і смертю.

Одночасно в земному житті Ісус змальований як освічена людина, що навчалася Святого Письма з дитинства. У Євангелії від Луки розповідається, як під час паломництва в Храм Єрусалимський батьки забули, виходячи з нього, забрати підлітка з собою, а коли повернулися, те знайшли його серед храмових мудреців-книжників, котрі дивувалися мудрості дитини та знанню Писання.

Проповідь Христа базувалася на Старому Завіті та коментарях до нього, на широкому використанні й тлумаченні цитат. Проте і конфлікт Христа з книжниками-рабинами почався з того, що він прокоментував при читанні Біблії в синагозі м. Назарета слова пророка про майбутнього Месію, заявивши, що тут йдеться про нього, Ісуса. Проповідь Христа дуже відрізнялася за стилем від коментарів до Біблії, що їх робили тогочасні юдейські книжники:

“Він навчав їх [людей], мов Той, що владу має, а не так, як звичайні книжники й фарисеї” (Мв. 7:29).

Характерно, що Ісус нічого не “додавав” до Писання, начебто дотримуючися традиційної тези епохи, що настала після Ездри: Святе

Письмо “закінчене”. Але його коментарі до написаного відзначаються силою, глибиною та безпосередністю:

“Ніневітяни стануть на суд із цим родом, - і засудять його, вони бо покаються через Йонину проповідь. А тут ось Хтось більший, ніж Йона!” (Лк. 11:32).

Водночас Христос творчо коментував і розвивав ідеї Старого Завіту. Прикладом можуть бути Заповіді Блаженства: це фрагмент з Нагірної проповіді, де Христос пояснює поняття “блаженний” як “наближений до Бога”, той, що досягає стану святості, виконуючи Закон любові. Такі висловлювання, як, наприклад, “Не людина для суботи, а субота для людини“, “Віддайте кесарево кесареві, а Боже – Богові” й т. п. стали крилатими.

Використовував Христос і народну мудрість, фольклорні прийоми. Часто він звертався до простого народу у формі *притчі* (жанр, подібний до байки, але з виразною повчально-релігійною метою). Притчам Христа властиві високі літературна культура і стиль:

“Погляньте на птахів небесних, що не сіють, не жнуть, не збирають у клуні, та проте ваш Небесний Отець їх годує. Чи ж ви не багато вартіші за них? <...> І про одяг чого ви клопочетесь? Погляньте на польові лілеї, як зростають вони, – не працюють, ані прядуть. А Я вам кажу, що й самий Соломон у всій славі не вдягався отак, як одна з них. І коли польову ту траву, що сьогодні ось є, а взавтра до печі вкидається, Бог отак зодягає, – скільки краще зодягне Він вас, маловірні!” (Мв. 6:25–31).

А часом інтонації Христа бували гнівні й загрозові:

“Горе вам, книжники та фарисеї, лицеміри, що подібні до гробів побілених, які гарними зверху здаються, а всередині повні трупних кісток та всякої нечистоти! Так і ви, – назовні здаєтеся людям за праведних, а всередині повні лицемірства та беззаконня!” (Мв. 23:27–28).

Проповідь Христа стала підґрунтям *слова апостолів*. Його учнями були рибалки, митники, різний простолюду, хоча всі юдеї тієї пори мали належну книжну освіту, з дитинства вивчаючи Писання. Серед них, ми знаємо, згодом з'явилося кілька людей, освічених по-античному. Але в цілому ота жменька

людей (більшість з них погано володіла грецькою та латиною – мовами римської імперії), проповідуючи в усьому світі ідеї Христа, здолала могутню й ворожу до них язичницьку імперію. Саме тут вимальовується сила натхненного біблійного слова. Античний світ, вихований на грецькій софістиці, розумів істину як щось відносне, релятивне, для античної людини істиною були останні циркуляри імператора, думка філософа чи поета, риторична софістика тощо. Історики, починаючи з пізньої античності, чимало писали про моральний занепад та внутрішній розклад античного суспільства в останні часи його існування. Але не все населення римської імперії було настільки байдужим до моральних цінностей. Сотні тисяч рабів та простих людей, блудники та вбивці, яких мучило сумління, аристократи, яким обридло життя в розвагах, – усі вони поволі проймалися християнською ідеєю. За слово це віддали життя майже всі учні Христа і їх послідовники – численні мученики, проголошені церквою святими. Античні ритори мали винагородою гроші, славу та золоті вінці, якими прийнято було вшановувати оратора. За рескриптом одного з пізніх язичницьких імператорів риторіві мусили давати дорогу навіть державні мужі рангу прокуратора провінції. Апостольська ж проповідь винагороджувалася в переважній більшості випадків вінцем мученицьким.

Водночас “християнство виявилось здатним кожного разу вступати в зв’язок з новою мовою та новою культурою. Переклад для євангельської проповіді не був перепорою, бо вона апелювала до природи людей як таких і не претендувала бути умопоглядною філософією. Її зброєю були притча, повчальне оповідання, молитва та містичне об’явлення, вона спиралася на афористичну мудрість та народні вірування, які не знають мовних бар’єрів” [7, 522].

При цьому ранні проповідники християнства використовували грецьку мову, але зовсім не так, як, скажімо, римляни, захоплені витонченістю грецького ораторства. Апостоли писали Новий Завіт одразу грецькою, щоб бути зрозумілими не лише євреям, а й усім народам світу. І це була не

вишукана грецька мова, а свого роду діалект — *койне (суміш)*, яким користувалися широкі маси у всьому світі як міжнародним жаргоном.

Проте моментами в новозавітних текстах проглядають риси доброго знайомства з грецькою риторичною традицією. Так, Лука, передаючи проповідь таких полум'яних проповідників християнства, як апостол Павло, чітко дотримується структури античного риторичного твору. Наприклад, у промовах Павла перед народом юдейським та на афінському ареопазі виділяються всі структурні моменти античної промови:

“Мужі-браття й батьки! Послухайте ось тепер виправдання мого перед вами!”. Як зачули ж вони, що до них він говорить єврейською мовою, те тиша ще більша настала” (Дії, 22:1).

Це – типове *зацікавлення*. За ним йдуть *опис* та *оповідь*:

“Я юдеянин, що народився в кілікійському Тарсі, а вихований у цім місці, у ніг Гамаліїла докладно навчений Закону отців; горливець я Божий, як і ви сьогодні” (Дії, 22:3).

Далі Павло докладно розповідає, як він переслідував християн і був навернений самим Христом, як у Дамаску його привітав Ананій. Але тільки-но підійшов апостол до *міркування* про Христа, яку мало перейти в *переконання*, зібрання загуло, перебиваючи його й жбурляючи одержу вгору... Такій структурі мови може бути два пояснення: або Лука передавав промову Павла в звичних параметрах грецької риторики, або й сам Павло, єрусалимський аристократ та римський громадянин, був не зовсім чужий античній вченості (цитовав же він іронічні слова грецького поета про жителів Криту як завзятих брехунів)<sup>3</sup>.

Власне, це була тенденція часу. Навіть ті апостоли, що не мали змоги навчитися грецьких премудрощів, швидко засвоїли риторичні навички й прийоми з повсякденної практики проповіді серед язичників. Так, апостол Іван, що проживав серед греків, у своїй Євангелії невимушено оперує античним філософським поняттям “Логос” (Слово), яке водночас означає

*воля, знання, дія, мудрість* (загадана вище філософська концепція Ісуса Христа як Передвічного Логосу). Вважають, що саме цей апостол написав і останню книгу Нового Завіту – Об'явлення про кінець світу (Апокаліпсис), засновану на традиціях старозавітного пророцького слова. У Івана стиль юдейських пророків поєднується з прийомами античного ритора, а це свідчить, що християни від самого початку прагнули до використання і традицій біблійного слова, і досвіду античного риторства.

Зрештою, весь Новий Завіт є своєрідним поясненням, органічним продовженням Старого Завіту. І це позначається на структурі новозавітної риторики. Генетично проповідь Христа та апостолів пов'язана з синагогальною традицією коментування Святого Письма в ході синагогального богослужіння. Така проповідь називалася *пірке* і виникла з досвіду коментування Біблії на ґрунті Мішни – доталмудичної системи приписів до Закону Мойсея. Власне, вже перша проповідь Христа в Назаретській синагозі, у якій він оголосив собі Месією (тлумачення на Ісайю), і була типовою пірке.

Одночасно Новий Завіт, писаний з розрахунку на широкого грецькомовного читача, попри всю його стилістичну простоту, зумовив появу нових ідей. Так, давні греки не знали зовсім поняття “совість”, виходячи з норм полісної моралі, а не особистого сумління. Лише у Сократа, пам'ятаємо, з'явилося відчуття особливої, власної духовної позиції. У пізній античності слово “совість” вживалося усе частіше, але тільки в Новому Завіті воно вже повторюється десятки разів, як синонім старозавітного поняття “серце”.

Новозавітна проповідь у вустах Христа та апостолів – це багаті й своєрідні прийоми, властиві давньоєврейській літературі. Так, проповідь тут невід'ємна від *оповіди* – адже це були живі тексти, які виголошували перед натовпом, а не писали для “читання вдома”. Проте зустрічаються й певного роду літературно-риторичні прикраси, наприклад – характерні юдейські плеоназми (“піді й зроби”, «прийшли й просили», “відповів і сказав” тощо).

Тут німає установки на “живопис словом”, як у греків та римлян, основна установка тут – на дидактичність, як, наприклад, у Заповідях Блаженства: “Блаженні вбогі духом...”, але водночас: “Горе вам, багаті, бо не буде вам утіхи...”

Так йшли одна одній назустріч культури юдейська й грецька, конфлікт між якими був, здавалося б, антагоністично нездоланим з часу Макавейських війн. Адже з тих пір юдеї не хотіли й чути про будь-що грецьке (відома рекомендація одного авторитетного рабина пізньоюдейської епохи: дітей, якщо хочете, можна навчати грецькій мудрості, але щоб “не вдень і не вночі”). З іншого боку, гордувала всім юдейським і антична культура, особливо зважаючи на ті, що юдеї ніяк не хотіли елінізуватися (це врешті решт й спричинилося вигнанням їх з Палестини).

Християнство пододало прірву, яка розділяла ці два типи культури. Пригадаймо: устами апостола Павла було проголошено, що віднині немає ні елліна, ні юдея. Виникає синтетична культура, що об'єднує староюдейське поривання до слова-правди й античну мудру витонченість форми, досвід ораторства.

Отже, творці Біблії заснували власні традиції красномовства, які відрізнялися від принципів античної риторики. Проте, коли християнство вийшло за кордони Юдеї, виникла необхідність використати й досвід античного красномовства, сполучити його з біблійною традицією.

Так виникає *гомїлетика* – християнська риторика, що ставить на меті витлумачення св. Письма через проповідь чи повчальну бесіду<sup>4</sup>.

У древній церкві слово “гомїлія” стало означати храмову проповідь пресвітерів, що, не мудруючи, щиросердно пояснювали зміст св. Письма. Коли в церкві було встановлено літургійний чин, виникла потреба в спеціальних поясненнях “перікоп” – визначених для читання місць Біблії, як це робилося в синагогах з давніх-давен.

За найдавнішу християнську гомілію вважають послання Климента, єп. Римського, до коринфян (прибл. 97 р. н.е.), учня ап. Павла, котрий закликав

до миру в Коринфській церкві в душі апостольських послань Нового Завіту. З часом почав вживатися термін “гомілет”, тобто майстер гомілетики; поняття майстерності тут було дуже умовним: перевага віддавалася духу любові, про який ап. Павло твердив як про основу християнської особистості. Витончена філософськи й літературно, але внутрішньо байдужа, як правило, до істини антична риторика сприймалася в християнському середовищі як облуда: ритора, наприклад, не припускали до хрещення, якщо він не зречеться своєї професії. Більш того, спершу панував погляд, що будь-яка проповідь надихана безпосередньо Духом Святим, як в апостольські часи, коли Дух на свято П'ятидесятниці зійшов у вигляді вогнених язиків на апостолів, що стали говорити різними мовами (глосолалія) на знак майбутньої місії проповіді слова Христа всьому світові (Дії, 2). Але це було заперечено Орігеном, котрий підкреслив суб'єктивність гомілета і потребу в його спеціальній освіченості. Оріген також започаткував погляд на проповідь як виключно коментар до св. Письма, хоча залишав місце й для “самовиразу” проповідника.

Розвинуто було вчення про нову риторику західними та візантійськими Отцями Церкви у IV–V ст. (Августин, папа Григорій Двоєслов, Василь Великий, Григорій Ніський, Іоанн Золотовустий та ін.), але становлення християнської гомілетики, що запанувала на тисячу років, – це окрема тема.

Понад тисячу років словесність в Європі й почасти на Сході формувалася в річищі церковності, і уявити собі європейську риторику Середньовіччя або Нового часу без біблійного впливу неможливо.

## **ПРИМІТКИ**

<sup>1</sup> Широко відомий хрестоматійний приклад, як він розсудив двох жінок, що разом мали пологи. Та з них, чия дитина померла, спробувала підмінити своє мертве дитя чужим, а собі взяти живе. Цар наказав, на жах усім, розтяти дитину навпіл і дати матерям по половині. Але тоді справжня матері заволатала: нехай його візьме ота! А лже-мати лише повторювала: рубайте! нехай ні мені, ні їй! Отоді всі зрозуміли, хто справжня матір.



<sup>2</sup> Тут і далі посилання на видання: Святе письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – S. l. [Unite Bible Societis], 1991.

<sup>3</sup>Тому не зовсім зрозуміло, чому проф. М. Гаспаров цілком відмовляє християнським писанням у композиційній злагодженості: “...стійка байдужість християнської проповіді до питань композиції: вже новозавітні зразки проповідей Христа і Павла майже не піддаються композиційному аналізу, а являють собою накопичення сентенцій, кожна з яких яскрава й діюча, але дуже мало пов’язана з сусідніми”. Щоправда, автор мотивує свою тезу тим, що для християн “побудованість” думки видавалася фальшшю, але текст Нового Завіту не дає підстав для такого категоричного висновку [див.: 7, с. 98].

<sup>4</sup> Термін переходить з античної культури – так, у “Застільних бесідах” Плутарха гомілетика є правила бесіди “за чаркою”, за якими не можна, наприклад, зловживати жартами, слід уникати сварок тощо. Слово “гомілія” означає буквально “промова перед народом”, або ж “бесіда з кількома людьми”. Відомий і грецький вираз “ὁμιλητική τέχνη” – техніка, мистецтво спілкування чи бесіди.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. *Абрамович С. Д.* Спроби подолати європоцентризм у викладанні зарубіжної літератури закінчилися? // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 1.

2. *Абрамович С.* Біблія як форманта філологічної культури. – К. – Чернівці, 2002.

3. Библиейская энциклопедия. – Oxford, 1995.

4. *Гече Г.* Библиейские истории. – М., 1990.

5. История Всемирной литературы: В 9 т. – М., 1983. – Т.1.

6. *Мень А.* Ветхозаветные пророки. – Л., 1991.

7. Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. – М., 1986.

## **6. ПРОБУДЖЕННЯ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО “Я” В УКРАЇНСЬКІЙ РЕЛІГІЙНІЙ ПОЛЕМІЦІ XVI СТ. У КОНТЕКСТІ СТИКУ СХІДНОЇ І ЗАХІДНОЇ КУЛЬТУРНИХ ПЛАТФОРМ**

Категорія “діалог текстів” займає важливе місце в сучасній філології взагалі й в інтертекстуальному аналізі літератури зокрема. Проте, якщо йдеться про українську полемічну літературу XVI-XVII ст., слід найперш зосередитись на конкретно-історичній своєрідності цього діалогу.

У дідині красного письменства Нового часу діалог текстів часто являє собою стик, нерідко, конфліктний, грандіозних культурних платформ і програм, які нерідко між собою не стикуються принципово, оскільки в процесі невідвортної глобалізації – творенні єдиної світової літератури – типовою стає ситуація, коли письменники індивідуально й з певним ризиком освоюють “чужий” культурний ґрунт. Одначе саме такий конфлікт зазвичай веде до оновлення алгоритму даної національної літератури. М. Бахтін з приводу подібних ситуацій писав: “Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись з іншим, чужим смислом: між ними починається *діалог*, який долає замкненість і однобічність цих смислів, цих культур. Ми ставимо чужій культурі нові запитання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами свої нові грані, нові смислові глибини”; при цьому Бахтін відзначає, що обидві культури “не зливаються і не змішуються, кожна зберігає свою єдність і відкрити цілісність, але вони взаємно збагачуються” [3, с. 407–408]. Однак наріжним каменем ситуації тут є особиста ініціатива письменника, що, немов конквістадор, постійно ризикуючи не повернутися додому, завойовує невідомі досі острови, архіпелаги й цілі континенти чужих культур. Досить пригадати стабільний духовний конфлікт О. Пушкіна, що його недаремно іменували “світовим відлунням”, із природним ґрунтом поета, який він іронічно поіменував в епіграфі до “Євгенія Онєгіна” горацієвим слівцем “Rus” (село). Конфлікт цей полягав у принциповій нестиківці вільної особистості “західного” типу з архаїчними установами, які від часів Середньовіччя регламентували духовне життя росіянина. Недаремно у Росії й посьогодні так розгалужено і дбайливо складають міф про Пушкіна-державника, начебто незмінно лояльного престолові, “глибоко народного” і навіть органічно православного, хоча, по суті, явище Пушкіна є кінцево якраз запереченням отих стереотипів т. зв. “російської духовності”.

Дещо інше являє собою конфлікт, який лежить в основі християнської літературної полеміки в Європі, зокрема – в Україні XVI-XVII ст. Для письменників-полемістів, яких ми вивчаємо, центром їхнього бачення було

якраз спільний, “непорушний” загальнохристиянський первінь, навколо “правильного” розуміння якого й точилися запеклі суперечки. Важливо зазначити, що при цьому ідейний алгоритм культурного коду, створений у Середньовіччі, не порушувався. Достатньо назвати в цьому зв’язку догматичне питання про Бога як Трійцю: і православний, і католик, і протестант знаходилися (й посьогодні знаходяться) в силовому полі цього догмату, встановленого ще Нікейським собором у IV ст. Тобто, нічого принципово “чужого” в основі полеміки не зустрічається – неможливо уявити собі, щоб хтось із полемістів спробував би запровадити в дану духовну систему, скажімо, елементи доматики ісламу, або, ще неймовірніше, якісь там язичницькі теологумени. Ідейна суперечка та індивідуальний літературний пошук ведуться усе ж таки в певному “спільному” просторі. Ось характерний приклад: навіть вкрай радикальний антитринітаризм – заперечення троїчності Бога, що поширився в Польщі й Україні в даний період під назвою соцініанства, в основах свого вчення лише повторював відкинуту й засуджену Нікейським Собором ересь Арія, яка невідемна від історії християнського вчення в цілому й воскресає сьогодні в новому обличчі (Свідки Єгови).

Тому в цій достатньо монолітній системі “чужими” виступали, мов під звеличувальним склом, справжні, як на сьогоднішній погляд, дрібниці, – на зразок *Filioque*<sup>1</sup> або Чистилища чи такі ж само дрібні відмінності в обрядах. Примітно також, що про суто митецькі форми культу, такі важливі для нашої сьогоднішньої секуляризованої свідомості, – скажімо, скульптурний чи малярський типи ікони, модернізацію церковної архітектури, ужиття в богослужінні органу або інших музичних інструментів тощо – майже не велося розгорнутих і конкретних суперечок<sup>2</sup>. Заново доводилися або спростовувалися виключно класичні *теологічні положення*, усталені Вселенськими Соборами. Це визначало і певну зв’язаність традиційними жанрово-стилістичними нормативами, що формувалися протягом тисячоліть.

Тому ідеостилі письменників-полемістів даного періоду ще не можна беззастережно ототожнювати з суб'єктивно-авторськими стилями Нового часу, бо вони, при всій яскравості і, часом, соковитості індивідуальних письменницьких манер, не є самовиразом незалежного письменницького “я”. Про кого б ми не мовили – про Христофора Філалета, Іпатія Потія, Івана Вишенського, Мелетія Смотрицького чи кого іншого – ніде не домінує креативно-суб'єктивне начало, вільний політ фантазії або ідейна індиферентність. Тут неподільно панує традиційна релігійно-ідеологічна ангажованість, яка й визначає матеріал, тематику, ідейність і образні вирішення полемічного діалогу. Це діалог, в якому домінує ретроспекція, прагнення знову й знову припадати устами до біблійного джерела або текстів Св. Передання, а не створювати щось принципово нове, своє, хоча перспектива того індивідуально-стильового “розбігання галактик” від колись, умовно кажучи, спільного центру, яке ми спостерігаємо в сучасній художній літературі, вже цілком явно намічається.

Звичайно, що нас цікавитиме спосіб відображення та самовиразу в риторичному тексті, поступове формування принципово нових, порівняно з Середньовіччям, рис літератури. У зв'язку з цим можна вже достатньо впевнено говорити про важливе в ракурсі нашої теми питання зародження літературної особистості автора.

Літературна особистість автора – категорія, яку не слід ототожнювати з реальним автором твору або наратором – власне, ці категорії взаємно доповнюють одна одну. З погляду інтертекстуального аналізу, категорія літературної особистості автора видається дуже важливою, й це, здається, не потребує особливих доказів. Адже вона дозволяє не лише аналізувати текст як такий, але й впевнено заглибитися в підтекст твору, в його імпліцитні моменти, оскільки цитування, посилення, алюзії, ремінісценції, образні аналогії і т. п. завжди свідчать про те, що автор читав, під впливом чого він знаходиться, з чим не погоджується, що обмірковує, яку мету ставить перед собою. Іншими словами, той діалог текстів, про який йшлося на початку

даного розділу, включає й такий важливий з точки зору інтертекстуальності момент, як перебування автора того чи іншого тексту під впливом усього, що він читав, його ерудованість.

Трюїзмом є положення, відповідно до якого малокультурний автор зазвичай прагне самовиразу й перемоги в діалозі за будь-яку ціну; освічений і ерудований автор – завжди уважний до позиції співбесідника, бо звик не «володіти істиною», а напружено шукати її. Це особливо гостро проявляється в нашому матеріалі, бо діалог теологічних текстів має на меті якраз «пошук істини», а не змагання суб'єктивно-художньої концепції.

М. Бахтін, увага якого в основному належала переважно художній літературі секуляризованого типу, пов'язував теорію діалогу виключно “з проблемою вичленування і вираження точки зору автора висловлювання або “суб'єкта мовлення”, і для нього найбільш важливий був естетичний критерій, що витісняє в літературі Нового часу критерій ідеологічний. Але водночас вчений відзначив і те, що у формі “самозвіту-сповіді автор позаестетичний, і організуючою силою є ціннісна категорія другого”; при цьому авторитарні, “напучуючі” слова “всмоктуються” з великою енергією завдяки своєму глибинному смислові [3, с. 164]. Можна вловити тут імпліцитний натяк на особливу роль сакральних текстів, які створюються не для розваги, а для осягнення істини. До речі, у ролі “Другого”, за Ю. Лотманом, може виступати не лише кохана людина, батьківщина або рідна природа, а й Божество [6, с. 16]; див. також підрозділ “Пошук богоспількування” в книзі «Мовленнєва комунікація» [1]. У християнському культурному космосі світ Бога є одночасно світом істини, яка дається людині через Об'явлення Боже, “зверху”. Водночас інший чинник європейської культури – античність залишила нам у спадщину тверде переконання, що істину слід спільно шукати, що вона народжується в людській суперечці, у філософсько-риторичному діалозі.

Зрештою, усякий діалог є, навіть за суто формальною ознакою, суперечкою, бо сігніфікує персональні позиції та інтереси; характерно – в

контексті нашої теми, – що навіть пророки Біблії, які отримували з небес Об’явлення, інколи пручалися волі Божій і суперечили їй (Йона та ін.). А будь-який діалог веде чи до згоди, чи до поглиблення конфлікту.

Розвиваючи вищенаведені думки М. Бахтіна, сучасна українська дослідниця Л. Біловус слушно зазначає: “Тому в процесі міжтекстової взаємодії можливі як діалог-суперечка, так і діалог-згода, адже межі між своїм і чужим словом можуть зміщуватись, і саме на цих межах відбувається діалогічна боротьба” [4, с. 9]. Цілком із цим погоджуючись, мусимо однак зауважити, що зводить ситуацію лише до “діалогу-суперечки” і “діалогу-згоди” не варто: з погляду теорії мовленнєвої комунікації діалоги поділяються на когнітивні (пізнавальні, що будуються на обміні інформацією), конфліктні та фатичні (формули ввічливості, “розмови про погоду” тощо). З точки ж зору психології спілкування виділяють, поруч з суперечкою, яка є пошуком істини, ще три інших типи: суперечка заради перемоги над співбесідником, суперечка заради слухачів та суперечка заради власне суперечки [2, сс. 36, 462].

Ця класифікація вочевидь стане нам у пригоді в аналізі того діалогу текстів, який мав місце на рубежі XVI-XVII ст. в українській полемічній літературі.

Як правило, усі ці позиції в тому чи іншому полемічному тексті тою чи іншою мірою сполучаються. Крайнощі не так вже й часті; такі, наприклад, вірші Загоровського збірника, за епіграф до якого могла б правити відверта формула “*Кланяемся на Восток, а на Запад плюем*” [12, с. 500].

*Кто православной вѣры отступает,  
такій со святыми жребія не маєт;  
Убог такий и наг, душа его мертва,  
и сам есть гнусная грѣховная жертва.*

[12, с. 479]

*Христос – глава церкви, а блудниці – папа,  
и своих заводить в пекельнии врата.  
Христос – глава вѣрных, а ересем – папа,  
иже пойдет с ними в пропасти врата.*

[12, с. 484]

Звичайно, що у значних культурних центрах православ'я з часом усталиться повага до вченості, але фактично це відбудеться вже після реформ Петра Могили, цього послідовного “західника”, який санкціонував широкий культурний вплив латинства (досить згадати про стабільне вивчення в його колегіумі досвіду польсько-католицької гомілетів починаючи з П. Скарги). У цьому колегіумі (згодом Київсько-Могилянській академії) не тільки викладачі риторики, а й навіть поетики, віддаючи належне природним здібностям, надаватимуть проте першорядного значення відповідній освіті [9, с. 76, 91]. Однак на початку процесу, який тут описується, цього спільного культурного коду ще не існувало, і полеміка фактично замінялася “моральним нищенням” опонента – сильними, але не занадто інтелектуальними прийомами на зразок хльосткого використання цитати зі Св. Письма (*“Мѣвуют и гробы златыи оздобу, / але внутри повны чловечаго смраду”*), “наклеювання ярлика” (*“Фарбованых словес не прійми во слухи”* [9, 485, 494], звичайнісінької лайки, яку так широко й любовно цитували в дослідженнях радянської пори (див., напр.: 7). Воно й не диво: “За перо брався кожен, хто вважав себе здатним до ідеологічної боротьби – братчики, духовенство, прості посполиті” [7, с. 15].

Не гребувала, втім, подібними прийомами й католицька опозиція. Високоосвічений І. Потій, що вільно володів грецькою, латиною й польською, цитував античних поетів і будував свої твори на підвалинах грамотної риторики, низькою лайкою теж не гребував, хіба що урізноманітнював її грецькими й латинськими лексемами (характеристика Христофора Філалета: *“Diawolofor u Philosopseudis”*, *“zakrywszy psiną oczy”*, *“co iadowita ślinka do gęby przynisła mowié”* [12, с. 486–487]. Інколи у Потія

лайливий емоційно-оцінювальний епітет навіть “кам’яніє”: “схизму” (розкіл), наприклад, він інакше не іменує, ніж “*сцызма проклятая*”.

Проте тенденція до емоційного таврування опонента, об’єктивно кажучи, усе ж таки більше характерна для православних полемістів. Справа в тому, що власне православна теологія, особливо ж на околицях візантійського культурного регіону, після краху Візантії занепадає. На тлі потужного сплеску теологічної думки на Заході в епоху Реформації ситуація стала настільки катастрофічною, що православні з відчаю починають відверто житися католицьким і протестантським досвідом<sup>3</sup>. Л. Махновець точно відзначив, що православні публіцисти тієї пори в своїх спробах планомірно й логічно заперечувати католицькі теологічні докази не могли навіть дотриматися завдання викладу “за артикулами”, постійно повторюючися й впадаючи в роздратування: “Ця композиційна рихлість, невміння логічно організувати матеріал – загалом характерна риса частини нашої полемічної літератури і саме тієї, що мала найбільше сатиричних та інших гостроемоційних елементів (у Герасима Смотрицького, Івана Вишенського, у “Треносі” Мелетія Смотрицького тощо). І ця річ зрозуміла психологічно. Там же, де полеміка велась не козацькими наскоками, а тяжкою артилерією з історично-богословських позицій, обстріл вівся методично, “по квадратах” (наприклад, у “Палінодії” [Захарії Копистенського; Н. П.]). [7, с. 26]. Лишається додати, що сьогодні, коли “нашими” в Україні є вже й православні, й уніати, слід проявляти психологічну чутливість не лише до перших, а й до других, які, об’єктивно кажучи, прагнули запровадити в Україні європейський рівень теологічно-риторичної культурності, що була важливим моментом духовної ситуації в тодішній Європі.

Зокрема сьогодні нас мають більше зацікавити якраз ситуації з уживанням “фарбованих слів”. Адже йдеться про риторичну вправність, яка в нашому письменстві тієї пори практично ототожнювалася з літературною майстерністю. Риторика, започаткована Аристотелем, вчила



цивілізовано переконувати співбесідника у діалозі-суперечці. Західне християнство (як католики, так і протестанти) надавало античному дітищу – риториці величезного значення: без неї неможливо було проповідувати в суспільстві, де поволі підносило голову вільнодумство, неможливо було дискутувати й між собою. Уніати живо переймали західний досвід риторики й починали його активно використовувати, ремствуючи на “невіжество” своїх православних опонентів. Останніх же нерідко особливо драгувало якраз використання античної традиції навчання риториці. Вони охоче повторювали євангельську тезу: спеціально готуватися християнському проповідникові не варто; уста йому відкриє Дух Святий (Лк. 12:11).

*Книги в юности премудрыми творять,  
простых и невѣжов ритори сотворять.  
Ни Платон, ни Пифагор, ниже Аристотель,  
не обрѣтается духовный свидетель,  
С которых латины наук ся повчаютъ  
и безумную Русь к себе притягають.*

[12, с. 496]

*Марнотравность лѣтам молодым бывает,  
кто у латинников наук уживает.*

[12, с. 500]

Втім, ненависники латинської науки не брали до уваги, що вже апостол Павло широко користувався здобутками грецької риторичної вченості [1, с. 91]. Ігнорувалися тим само й постулати патристів, авторитет яких теоретично вважався непорушним і в Католицькій, і в Православній Церквах. Досить пригадати позицію західного Отця Церкви Августина: Дух Святий віяв лише у Древній Церкві, а відтак (тобто з IV ст.) проповідник сміє розраховувати лише на допомогу Божої благодаті, й, взагалі, хоча головне – зміст проповіді, непогано, якщо оратор буде навчений премудростям професії [1, 103]. Візантійські Отці Церкви були з Августином одностайні: Василь Великий, ритор за освітою, протистоячи сегрегаторській політиці

Юліана Відступника, закликав християн вивчати поганські книжки; навчався у античних риторів й Іван Золотовустий тощо.

Отож, наївне сподівання православних полемістів XVI ст., що чим менш людина вчена, тим скоріше зійде на неї Святий Дух, було, по суті своїй, антикультурним. Однак не можна вважати, буцімто усі православні полемісти одностайно трималися саме такої позиції. Вони теж широко використовували загальноєвропейський риторичний досвід – або більш-менш свідомо, як М. Смотрицький, або чисто стихійно, як не занадто освічений, але яскраво талановитий і чутливий до сучасності І. Вишенський.

Усе це надає діалогові українських релігійно-полемічних текстів особливої, прихованої психологічної напруженості, яка породжується, з одного боку, почуттям зверхності, а з другого – виразним комплексом меншовартості. Усе це не бралось зазвичай до уваги в дослідженнях попередніх років, зосереджених виключно або на теологічних, або на політичних аспектах спадщини.

Розглянемо цей діалог у його риторично-літературних засадах. При цьому нам здається доцільним провести розгорнутий аналіз найбільш репрезентативних творів, що входять між собою в ситуацію діалогу, базуючись в основному на Біблії як канонічному інтертексті. Вони являють собою теологічну полеміку, тобто – той діалог, в якому, за ідеєю, шукають істини Об'явлення в античній формі дискусії.

Повторюємо: жоден з цих творів цілком у рамки такого визначення не вкладається. В українських релігійно-полемічних текстах нерідко переважає й згадане вище прагнення за будь-яку ціну перемогти опонента, й справити враження на читачів своєю ерудицією та літературною вправністю, й просто вилити на супротивника своє обурення. Вишуканий спіритуалізм, ерудовні й вправні посилення на Св. Письмо та Отців Церкви, цитування античної класики й елементи поетично-художнього вимислу сполучаються з грубим наклепництвом; до теологічних дискусій постійно приплітаються памфлетні, саркастичні й лайливі інтонації, породжені

політичною ситуацією або й особистою неприязню, що створює досить примхливу й цікаву для літературознавця амальгаму.

До цього слід додати й фактор активного контексту: діалог між церквами в Печі Посполитій розпочався як полеміка між католиками і протестантськими дисидентами, саме причому протестантські ініціативи справили сильний вплив на структуру й характер теологічних дискусій. Але до програми Контрреформації в Польщі не могло не включитися й питання про “грецьку схизму”. Вже з середини XVI ст. полеміці між католицькою та православною громадами задала тон католицька сторона, й від початку тут зазвучала польська мова. Це були передуючі Берестейському соборові 1596 р. й наступні по ньому книги, з яких бере розгін ланцюгова реакція полеміки: латинські писання С. Ориховського, в яких висловлювалася ідея церковного об’єднання; брошура поляка-єзуїта Б. Гербста “*Wypisanie drogi*” (1566), в якій вже більш конкретно пропонувалося об’єднання православних України з римським костьолом; брошура православного Аноніма на оборону альтернативного унії православного Берестейського собору (“*Exthesis abo krótkie zebranie spraw, które się działy na partykularnym, to jest, pomiastnym synodze w Brześciu Litewskim*”; Краків, 1597); трактат П. Скарги “*O iedności Kościoła Bożego pod jednym pasterzem y o greckim od tey iedności odstąpieniu, z przestrogą y upominaniem do narodów ruskich, przy grekach stojących*” (1577), який переріс у ще більш обсяжний текст “*Synod breski*”; варіант “руською мовою” – “*Описанье и оборона събору руского берестейського*” (обидві книги видано друком 1597 р.).

Книга П. Скарги, безумовно, є серед усіх згаданих видань найбільш значним і серйозним полемічним твором, в якому викладено концепцію Русі як суспільства, облуканого грецькими розкольниками, за яке вселенська Церква має боротися. Не слід сьогодні розглядати цю позицію як виключно хитре й підступне маскування експансіоністських польських планів щодо України. Так, незаперечно, що католики прагнули духовного об’єднання Речі Посполитої й тому підтримували інтереси польської корони. Але не слід

забувати, що Католицька Церква завжди була “державною в державі”: на відміну від візантійської моделі, тут не церква слугувала світській політиці, а навпаки. Не зайве пригадати відому картину Я. Матейка “Проповідь Скарги”, на якій переконливо зображено, як полум’яний оратор-єзуїт гнівно таврує притихлого короля та його оточення якраз за помилки в політиці (за подібне у сусідній Московії з наказу Івана Грозного було задушено митрополита Філіпа). Виходячи з біблійної максими “священство вище за царство”, Скарга брав на себе місію направляти державну політику на користь своїй церкві. Спасіння душ, як його розумів Скарга, було основною метою автора, і його книга продиктована в основі своїй суто місіонерським прагненням “навернути заблукалих овець”; адже в очах Скарги лише римська Церква є монопольним володарем істини. Протестанти, ця “проказа” й “отрута”, в його очах, – гірші від язичників (бо ті ніколи й не знали Бога) [16, IV, с. 30–44]. А якщо визнавати Бога, то слід піклуватися не про світські справи, а про рятунок віри [17, с. 154]. Біблія була для Скарги альфою й омегою, причому він сприймав її не стільки як теолог, що обов’язково точно цитує текст – ще й з посиланнями – навіть в усному виступі, скільки у форматі живого слова: «Як довели дослідники проповідницької творчості Петра Скарги, він не тільки цитував св. Письмо у власних перекладах, але робив те часто по пам’яті, інколи відходячи від оригінального тексту або вживаючи парафразу на правах цитати. Свідчить це, як зауважив Королько, про типово риторичну, т. зв. персвазійну функцію місць Біблії» (*в оригіналі польською мовою*) [14, 126]. Проте слід підкреслити, що йдеться аж ніяк не про «перекручення» або «підтасування», а лише про вільний, невимушений переказ із точним збереженням змісту – власне, такого стилю цитування св. Письма тримався у своїх проповідях і полеміці, якщо судити по Новому Завіту, й сам Засновник християнства.

Не підлягає сумніву й те, що Скарга, який, безсумнівно, був пройнятий не великим зламом культури й літератури, а самою лише великою релігійною контроверзою свого часу [13, с. 160], є радше людина

Середньовіччя, ніж людина Нового часу. Це значить водночас, що йому зовсім не властивий макіавеллізм. Він по-християнськи щиро клопочеться про спасіння тих, кого вважає облуканими. Співчуття жалюгідному станові православних продиктоване усе ж таки братерською психологією: цитуючи на самому початку книги “O jedności Kościoła Bożego...” слова Христа “Proszę, Ojczy, aby byli jedno, jak i my jedno jesteśmy”, автор цілком щирий. Адже це була усе ж таки людина високого духу: достатньо згадати про натхненно написаний ним цикл “Żywoty świętych...” [15, с. 1]<sup>4</sup>. Отож, ущиплива репліка Л. Махновця, буцімто Скарга “з єхидно-удаваним співчуттям показував жалюгідне становище православ’я на Русі” [7, с. 25], визначена скоріш тодішньою політичною кон’юктурою та побутовим уявленням про “польське єхидство”, аніж реальним текстом книги. Не відчувається, чесно кажучи, особливого “єхидства” в описі, скажімо, злощасть греків, які не схотіли вклонитися папі, а відтак мусять кланятися султанові; у змалюванні царського свавілля в сфері церковного життя Московії; православне духовенство в сучасній Скарзі Україні викликало найперш теж щире співчуття<sup>5</sup>; тож коли Скарга каже, що він “змилосердився” над народом руським, який облуканий греками, то співчуття тут не таке вже й удаване: адже цей ідеаліст і справді прагнув миру для краю, в якому протестантизм і «схизма» грізно являли два краї майбутньої політичної безодні.

Проте у стилі Скарги дійсно приховувалася не викорінена до кінця інтонація певної зверхності, яка продиктована звичаєвістю епохи та її літературно-етикетними нормами. Український дослідник С. Плохий цілком справедливо відзначає, що, звертаючися, скажімо, до князя Константина Острозького, можновладця, який плекав плани суверенітету щодо Речі Посполитої, в тоні повчальному й зверхньому, Скарга тяжко ображав одного з найбільш авторитетних православних лідерів [10, с. 12]. До деяких критичних висловів на свою адресу з боку дрібніших православних полемістів на кшталт Василя Суразького він поставився цілком відсторонено,

начебто вважаючи для себе принизливим відповідати взагалі [5, с. 82]. Ця поступка польсько-шляхетському менталітету, можливо й не вповні свідома, дорого обійшлася Скарзі, бо одразу замутила той щиро християнський тон, який він був узяв у своїй книзі, й пробудила відразу та недовіру в середовищі православних.

Ця ситуація відбиває, проте, не стільки “польську зарозумілість”, скільки загальну пасіонарність католицизму після падіння Візантії. Влада Константинопольського патріарха блискавично й катастрофічно ослабла. Частина розгромлених турками греків трималася-таки унії з Римом. Унія приймається рядом Східних церков, аж до Ефіопської включно. Католицька віра утверджується в епоху великих географічних відкриттів у Новому світі й у численних регіонах, які починають колонізуватися європейцями. Отож, українська ситуація розумілася Ватиканом як частина цієї оптимістичної панорами.

Оптимізм Святішого Престола не був однак безхмарним. Католицька пасіонарність зіткнулася з пасіонарністю ісламу, що, продовжуючи справу власної всесвітньої експансії, опиняється в цю пору навіть під стінами Відня й відносно міцно закріплюється в деяких регіонах Європи Східної. Становлення не-християнського, ренесансного гуманізму та вибух Реформації в Європі ознаменували одночасно внутрішню кризу католицької культури і Римської Церкви. Але усе це лише посилило її волю до всесвітнього панування й стимулювало прагнення завойовувати нові рубежі, зокрема “оточувати” бунтівні території Західної Європи, починаючи зі Сходу, який належало вирвати з-під традиційного православного впливу. При цьому Контрреформація виробляє новий підхід до православ'я, не прирівнюючи його до “єретиків-протестантів”, а, навпаки, намагаючись зробити ортодоксальний Схід своїм союзником. Так, твори І. Потія переповнено роз'ясненнями, що православна церква в очах католиків така само свята й благодатна, як і латинська, що відмінності тут незначні й стосуються не стільки догматики, скільки обрядності, що візантійсько-руську

культурні традицію ніхто не нищитиме. При цьому нетерпіння й гнів Скарги, Потія, Кревзи та ін. римо-католицьких і уніатських полемістів породжувалися не прагненням оборонити “власні зрадницькі інтереси”, а найперш тим, що вони розглядали опір православних як свого роду сепаратизм, як обскурантну реакцію “глухих кутів” візантійсько-православного регіону на поступ вочевидь більш досвідченої, випробованої в багатьох спокусах сучасності, церковної культури Заходу, врешті-решт, цей опір розумівся католиками як зрада загальнохристиянській справі перед лицем нових випробувань.

Частина православних, надихана споконвічною ідеєю об’єднання церков (нагадаймо, що православна літургія включає обов’язкову ектенію “*О мирѣ всего мира, благостоянїи святыхъ Божїихъ церквей и соединенїи всѣхъ*”) та прагнуча спокою для українства в Речі Посполитій, охоче пішла назустріч цій ініціативі. Адже українська спільнота, яка прийняла в київські часи хрещення від ще не розділеної Церкви, віддавна звикла належно поціновувати обидві культурні традиції – візантійську й латинську. Пригадаймо Аскольдове хрещення “у західному форматі”, стосунки св. Ольги не лише з Царградом, а й з латинським єпископатом, контакти Данила Галицького з папським престолом тощо. Виступи проти “латини” св. Феодосія Печерського після розриву Церков і ще деякі аналогічні явища були усе ж таки досить спорадичними. Недаремно церковники на Москві незмінно підозріло ставилися й ставляться до всього українського як “зараженого латинством”; ситуацію особливо підіграла Флорентійська унія. Але власне українство активно розшарувалося на “західників” і “східняків лише у XVI-XVII ст.

Хто був ініціатором цього конфлікту? Формально виглядає так, що його породила католицька ініціатива. Спробу ввести унію православні сприйняли як підступ з боку католиків й зраду з боку своїх. Це підігривалося й тим нервовим нетерпінням, що його виявляли не зовсім певні успіху уніати, і не зовсім твердим статусом новоствореної уніатської церкви в Речі

Посполитій, і неповторним польським почуттям зверхності щодо українства взагалі (досить пригадати сакраментальне “pśja krew”), і численними, повз усі цивілізовані норми, актами насильницького насадження унії. Саме існування унії на «споконвічних православних» територіях сприймалося як виклик – дарма, що Володимирове хрещення насправді робилося в рамках нероз’єднаної Церкви, а княгиня Ольга не вважала за неможливе невдовзі перед тим запрошувати єпископів з німецьких земель: себто, католики не розглядали Україну як «споконвічно відчужену» територію. Отож, “уніатська партія”, усіяко підкреслюючи свої миротворчі наміри, звинувачувала якраз православних у прагненні розколу й збуренні суспільного спокою (див., наприклад, “Антиризис” І. Потія). І не слід гадати, що це були тільки голі слова. Уніатська сторона й справді потребувала аж ніяк не конфронтації, що привертала зайвий раз увагу до її буцімто «зрадництва», а мирного співіснування з православними – хоча б з погляду тактики, якщо не стратегії. Це тим більш було для неї природно, якщо зважити, що католицизм визнає православну доктрину за «схизму» (розкіл), але не за «єресь». Натомість для православних поступитися цьому «плюралізму» означало визнати законність існування католицької віри, яку було тавровано в православній полеміці, всупереч усякій теологічній доказовості, якраз як єресь і навіть «нехристиянство». Ситуація звелася фактично до політичної недовіри щодо поляків, які у сфері політики та насадження унії й дійсно зловживали своїм пануючим положенням.

Та, при всій неоднозначності даної релігійної ситуації, політичний результат її виявився цілком однозначним. Середньовічна за своєю природою ксенофобія, що виникла в стосунках між двома слов’янськими народами – українцями і поляками, ніяк не менш “братніми”, ніж українці й росіяни<sup>б</sup>, загальмувала справу входження України до Європи й дала потужний імпульс промосковським настроям. Війна православних українців проти “ляхів” під проводом Хмельницького переконливо доводить неоднозначність результатів “козацького наскоку” в таких справах, як релігійно-культурний вибір нації.



Можна серцем зрозуміти патріотичні поривання Хмельницького та його війська, не можна не захоплюватися героїкою тієї визвольної війни, але не варто забувати, що всяка медаль має два боки. Замість того, щоб перетворитися на плюралістичне суспільство, як і всі інші європейські держави Нового часу, Україна відпала в застиглий середньовічний простір Московії з його розумінням істини єдино як власного досвіду і активною неприязню до всього “чужого” (якому класик рекомендував, як відомо, навчатися).

Про те, наскільки міцною виявилася ця ситуація в масштабі історії, свідчить і наше політичне сьогодення. Саме тому нині, коли так гостро стоїть питання про наш шлях до Європи, адаптацію Україною норм європейської цивілізованості, проблеми старовинної релігійної полеміки знову набувають гостроактуального характеру. Тут наочно виступають духовні корені нашого розбрату, без дослідження яких не можна робити ніяких серйозних кроків уперед.

Отож, з погляду тієї концепції “великого часу”, що її висунув М. Бахтін, протистояння православних і католиків в Україні XVI-XVII ст. було чимось значно глибшим, ніж зіткнення в синхронічному аспекті тодішніх політичних інтересів східного й західного слов'янства – українців, білорусів, поляків та росіян. Річише марксистської гіперполітизації є справжнім прокрустовим ложем для культури: адже полеміка між двома частинами українства була одночасно й своєрідним продовженням стародавнього протистояння Риму й Константинополя як двох центрів християнської цивілізації. Аксиологія і літературно-мистецький здобуток Православ'я, безперечно, були свого часу колосальні. Але акція Константинополя в період, про який тут йдеться, на жаль, залишається в минулому. З падінням Візантії позиції “латинників”, зрозуміло, посилюються, а для ревнителів східної традиції залишається лише такий орієнтир, як Московія, що сама себе проголосила “Третім Римом”, – країна зі складною історичною долею, тяжко деформована психологічно довгими віками монгольського іґа, дуже далека в

цілому від Заходу, його духовної динаміки, установки на креативність і поступ, на постійну модернізацію життя.

Західні слов'яни-католики увійшли в орбіту західноєвропейського світу майже без колізій. Україна ж від епохи становлення своєї державності була розташована саме на такій лінії розлому, але ця лінія від початку була не стільки табуйованим, омертвілим кордоном, скільки живою раною, яку слід негайно гоїти.

Парадокс полягає в тому, що в цій ситуації об'єднати усіх, хто полемізує, тоді могла лише Біблія – як інтертекст, що по-різному тлумачився опонентами. Але все одно це був спільний ґрунт. Лише коли християнська аксіологія втратить сакральний статус, коли у письменників з'являться інші – політичні, філософські, естетичні орієнтири, коли розгорнеться інтенсивне обмирщення культури й індивідуальне “я” перетвориться на центр всесвіту, Біблія перестане бути інтертекстом, в полі якого ведеться змагання ідей і концепцій. Справу Відродження й Просвітництва буде завершено. Стихи різних культур втратять колишню принципову гостроту, милування орієнтальними, екзотичними або й просто дикунськими культурними надбаннями стане певною нормою; почнеться нове велике переселення народів й тотальне змішування культурних традицій, невідворотне, хоча й не позбавлене трагічних колізій (на зразок терору мусульманських фундаменталістів у ХХ ст.). У християнстві виникне екуменічний рух, й гострота протистояння Церков у очах принаймні культурної спільноти почне потроху згладжуватися.

Не те спостерігається на рубежі XVI–XVII ст. Для лібералізму тут в принципі не було місця. Слід зазначити, що догматика Церкви – це побудована протягом століть колективними зусиллями Вселенських Соборів циклопічна інтелектуальна споруда, між “камнями” якої не можна вкласти, як кажуть, і леза бритви. Безжальний аналіз «помилкових» та «еретичних» концепцій, суворе засудження щонайменшого ухиляння від церковної правди, уникання будь-якого обмирщення – ось магістральний напрямок

теологічної думки. І, принаймні, на словах, усі полемісти з цим начебто погоджуються.

Та насправді дух віку сього уже потроху віє в релігійній полеміці цієї епохи, викликаючи ерозію християнсько-теологічного начала й породжуючи усе більш поширену ситуацію підміни теологічного постулату світськими інтересами. Характерно, наприклад, що польські гомілетичні твори починають використовувати софістичні техніки, християнством, здавалося б, давно вже засуджені<sup>7</sup> [див.: 14, частина II]. І це, природно, переливалося в сферу словесності української.

Хто більше піддавався спокусі “гри з істиною”, хто ретельніше дотримувався теологічної безстрастності, яка тенденція превалювала в православній, католицькій чи протестантській полеміці – усе це може показати лише безпристрасний науковий аналіз діалогу текстів.

Найповніше серед шести десятків полемічних творів цієї пори репрезентують драматичну ситуацію стику західної та східної культур, пробудження особистого сумління та ускладнення релігійної свідомості політично-суб’єктивними моментами такі визначні за своїми літературними якостями твори, як “Апокрисис” Христофора Філалета (1597[8]), “Антиризис” І. Потія (1597 [9]), “Отпис...” Клірика Острозького І. Потію (1598), “Исторія о Листрикійском.. синоде...” Клірика Острозького (1598), “Отпис на лист някого клирика острозьского...” І. Потія (???), “Книжка” І Вишенського (1598?), “Герезія” та “Гармонія” І. Потія (1608), “Антиграфе” (1608), “Тренос” (1610) М. Смотрицького та твір свмч. Йосафата Кунцевича “О фальшованю писм словенских од обронцов и учителей вhre церкви противных послушенству его милости отца митрополита и о незгодах их в науце выдано з друков виленскаго братского, острозского и львовского” (1611–13 pp.). Усі вони, як бачимо, були створені на рубежі двох століть і виникли в самісінькій гушці вже суто українського життя, являючи собою розвиток і філіацію ідей, посіяних польсько-католицькими ініціаторами унії. До цього органічно долучилися “протестантські мотиви”, які, хоча й існували

начебто на другому плані, усе ж таки каталізували ряд серйозних теологічних і церковно-політичних проблем: протестантизм потроху починав завойовувати своє місце в духовному житті України. Хоча питома вага польських текстів ще дуже значна, а спорадично функціонують також і латинські та грецькі фрагменти, характерно, що в основному полеміка рубежу століть практично тяжіє до переходу на “руську” мову: українство намагається саме вирішити свої проблеми. Зокрема “руські” тексти, створені уніатами або навіть протестантами, являють сьогодні, поруч з творами православних полемістів, класику української літератури даного періоду. Замовчувати й принижувати цю частину нашої національної спадщини, як це робилося в минулі десятиліття, немає ніяких серйозних наукових підстав.

Однак аналізувати ці твори, за усталеною у нас від часів домінації гегельянства традицією, слід проводити у єдності змісту й форми. Хоча сьогоденнє літературознавство тяжіє до роботи з матерією тексту, а не до пошуку позбавлених конкретності імпліцитних просторів підтексту, чисто формальний підхід тут усе ж таки мало придатний, бо перед нами – не красне письменство, в якому панує естетичний критерій. Хоча в наукових студіях дорядянської пори ідейний (богословський) зміст багатьох цих творів було виявлено з максимальною рельєфністю, аналіз теологічної позиції того чи іншого автора усе ж таки часто потребує доповнення, деталізації й уточнення, історичного коментаря. Старі дослідники на зразок К. Студинського, досконало володіючи теологічним матеріалом як таким, усе ж таки розглядали авторів XVI–XVII ст. не стільки як письменників, що виявляють у своїх творах певну авторську індивідуальність, скільки як інтерпретаторів богословських проблем.

З такого погляду особливо цікаве співвідношення в згаданих творах християнського ідеалу обоже́ної людини й недосконалої реальності, сучасної авторові; ступінь проникненості того чи іншого автора цим ідеалом або його “ангажованість” сучасністю та її злободенними питаннями.

Можна також поставити питання про творчий метод авторів цих текстів, риторичних за своєю літературною природою і теологічних за ідейним спрямуванням. Цей метод ніяк не можна вважати за “художній”, хоча елементами художності дані тексти щедро насичені.

Традиційна стилістика середньовічного тексту, визначена Біблією й Отцями Церкви, будується на системі певних канонів і стереотипів, відхилення від яких розуміється часом ледь не як ознака ересі. Українська полемічна словесність даного періоду, ще цілком перебуваючи на ґрунті середньовічної традиції, вже внутрішньо відкрита для сучасних західних впливів, інколи навіть не усвідомлюючи міри й повноти такого впливу.

З цього погляду недостатньо вивчені потенції бароко, цього виразного стилю епохи, з його “всеїдною” відкритістю щодо будь-якої ідейної або стильової системи. Очевидно, що індивідуальні письменницькі модифікації передбарокового й барокового стилю в українській релігійній полеміці епохи мають бути піддані уважному аналізу в аспекті руху жанрових начал і зміни жанрового складу літератури, контамінації східної й західної культурних традицій, тенденції до зародження індивідуальних авторських стилів.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Так, наприклад, католицизм від часів Флорентійського собору визнає, що формула ця виникла на Толедському соборі у IX ст. внаслідок філологічного непорозуміння й ладен погодитися з тим, що східні християни обходяться без *Filioque*.

<sup>2</sup> Цікаво порівняти це з ситуацією в Польщі, де такі питання, навпаки, набували гострого характеру. Така, скажімо, дискусія про релігійне мистецтво між кальвіністом Григожем із Жарновця та ксьондзом Якубом Вуйком (перекладачем Біблії польською мовою). Перший у своїй проповіді трактував ікони як «бовванів»; другий відповідає, що людина на цьому світі не може мислити про жодну річ без мисленого образу, який собі формує в голові [13, s.157].

<sup>3</sup> Власне, ця ситуація триває й посьогодні, що визнається, скажімо, у друкованих працях викладачів Московської духовної академії.

<sup>4</sup> Цей твір Скарги був широко використаний у православ'ї Дмитром Тупталом (Димітрієм Ростовським), а вже його, Тупталові, “Життя святих” і посьогодні перевидаються як одна з основоположних книг Православної Церкви (в тому числі й Московського Патріархату). Чи може “підступний політикан” (як Скаргу у нас зазвичай трактовано) дати такий потужний духовний імпульс, ще й опозиційній конфесії?

<sup>5</sup> Досить пригадати сторінки з “Антиризису” І. Потія, який свідчить, що це духовенство руським панам підводи возило, з плугом на поле ходило, знало від тих панів і побої, і ув’язнення [8, Т. III. – с. 678–682; 686].

<sup>6</sup> Варто зазначити, що прихильники формули “слов’янської єдності” в сьогоденній Україні роблять вигляд, начебто західного, католицького за культурною платформою, слов’янства і в природі не існує. Між тим українство з цією гілкою слов’янства пов’язує аж ніяк не менш глибинна, культурно вагома й драматична за характером історичного втілення традиція, ніж з росіянами та їхньою культурою.

<sup>7</sup> Софістика, засуджена вже Сократом і Платоном, дискредитувала риторику ще в античні часи, й в народі оратора іменували ко́ло́с (брехунець). Ранні християни не допускали оратора до хрещення, поки він не зрікався свого ремесла [2, сс. 64, 104].

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю.* Мовленнєва комунікація. Підручник. – К., 2004.
2. *Абрамович С. Д., Молдован В. В., Чікарькова М. Ю.* Риторика загальна та судова: Навч. посібник. – К., 2002.
3. *Бахтин М. М.* Естетика словесного творчества. – М., 1979.
4. *Біловус Л.* Теорія інтертекстуальності як модус новаторства у творчих феноменах Стуса та Світличного [Режим доступу: [www.e-catalog.name/cgi-bin/irbis64r\\_61/cgiirbis\\_64.exeI21COM=S&...](http://www.e-catalog.name/cgi-bin/irbis64r_61/cgiirbis_64.exeI21COM=S&...)].
5. *Копержинський К.* З історії публіцистики XVII в. (Йосафат Кунцевич і Касіян Сакович про твори Василя Суразького // ЗНТШ. – Т. 99. – Ч. II. – С. 81–96.
6. *Лотман Ю.* Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. – СПб, 2000.
7. *Махновець Л.* Сатира і гумор української прози. – К., 1964.
8. Пам’ятки українсько-руської мови і літератури. Передмова К. Студинського. – Т. V (LXII). – Львів, 1906.
9. *Пилипюк Н.* Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К., 1993.
10. *Плохий С. Н.* Папство и Украина: политика римской курии на украинских землях в XVI–XVII вв. – К., 1989.
11. *Потій І.* Антиризись, или Апологія противъ Христофора Филалета в двухъ текстах: западнорусскомъ (1599 г.) и польскомъ (1600 г.) // Памятники полемической литературы. – Кн. III. – СПб, 1903. – С. 169–222.
12. Українська література XIV–XVI ст. – К., 1988.
13. *Hernas S.* Barok. – Warszawa, 1980.
14. *Pawlak W.* Koncept w polskich kazaniach barokowych. – Lublin, 2005.
15. Skarga P. O jedności Kościoła Bożego pod jednym pasterzem y o Greckim od tej jedności odstąpieniu, z przestrogą y upominaniem do narodów ruskich, przy grekach stojących: rzecz krótka na trzy części rozdzielona. Teraz przez k. Piotra Skargę zebransa pana Jezusowego wydana. < ...> .– Wilno, 1577.

16. *Skarga P. Kazania na niedziele i święta całego roku.* – Kraków, 1595.
17. *Skarga P. Kazania Przygodnie.* – Kraków, 1610.

## 7. ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ БІБЛІЇ НА АНГЛІЙСЬКУ МОВУ

Історія перекладів Біблії на англійську мову розпадається на два періоди: Середні віки і Новий час.

*Давньоанглійський період.* Починаючи з 7 ст., коли англосакси були навернені в християнство, і до епохи Реформації єдиною Біблією, що вважалася авторитетною в Британії, була Вульгата.

Найдавніші спроби перекласти Біблію на англосаксонську мову, відверто кажучи, не можна назвати перекладами. Це були вільні перекази у віршах добре відомих біблійних оповідань. Один древній рукопис містить поеми, що раніше приписувалися ченцю і поету Кедмону з Уїтбі. Інший приклад ритмізованих парафраз приписується Кюневульффу, що жили приблизно в ту ж епоху, що й Кэдмон.

Перші спроби реального перекладу Біблії були зроблені у 8 ст. єпископом Шерборнським Альдгелем (709) - ймовірно, автором перекладу Псалтиря. Король Альфред (849-899) переклав десять заповідей і ряд інших біблійних текстів.

Рукопис, відомий під назвою *Псалтир Веспасіана*, написаний приблизно 825 р., є раннім прикладом визначеного типу перекладу - "глоса". Глоси повинні були слугувати підмогою для кліриків і вписувалися між рядків латинського тексту. Вони часто наслідували латинський порядок слів, що дуже відрізнявся від порядку слів, прийнятого в англосаксонській мові. Близько 950р. одна глоса була вставлена в розкішно ілюстрований рукопис (так зване Ліндисфарнське Євангеліє, *Lindisfarne Gospels*), латинський текст якої був написаний приблизно у 700р.. Незабаром після цього аналогічні глоси стали вписувати також в інші рукописи.

До кінця 10 ст. існувало вже безліч перекладів. Західно-саксонські Євангелії (10 ст.) - повний переклад євангелій, зроблений трьома перекладачами. Близько 990 р. знаменитий своєю вченістю Єльфрік переклав кілька книг Старого Завіту, у тому числі всі книги П'ятикнижжя, книги Ісуса Навіна, Суддів, Царств і кілька книг зі старозавітних апокрифів. Свої переклади, що нерідко скидалися на прозаїчний переказ, він часто вставляв у проповіді. Праця Ельфріка, Західно-саксонські Євангелії, а також численні переклади Псалтиря – ось усе, що було зроблено у давньоанглійський період на шляху до повного перекладу Біблії. Після Ельфріка переклади Біблії вже не робилися: Британія занурилася в "темні століття" норманських завоювань.

*Середньоанглійський період.* У більш спокійному 13 ст. перекладацька діяльність відновилася. Безліч нових перекладів Біблії на англійську мову підпадають під категорію скоріше релігійної літератури, ніж власне перекладу. Так, наприклад, Ормулум ченця Орма (1215р.) являє собою ритмізований переклад євангельських уривків, використовуваних у месі в сполученні з проповідями. Близько 1250р. з'явився римований переказ книг Буття і Результату. Три переклади Псалтиря з'явилися у 1350р. - це анонімний віршований переклад, переклад Вільяма з Шорхама, а також переклад з коментарями пустельника і містика Річарда Ролла з Гемпола. У 13-14 ст. невідомими авторами були перекладені різні частини Нового Завіту.

*Протестантські переклади.* Протестантські перекладачі часів Реформації відмовилися від Вульгати як первинного джерела. У ході порівняння давньоєврейських і грецьких текстів Біблії з латинським текстом Вульгати виявилися неузгодження і неточності. Крім того, перекладачі-реформатори, що порвали з Римсько-католицькою церквою, не бажали спиратися у своїх перекладах на латинську Біблію.

Першим англійським протестантським перекладачем Біблії став Вільям Тиндал (прибл. 1490-1536 рр.). Тиндал вивчив грецьку мову в Оксфорді та



Кембриджі, а давньоєврейський, очевидно, у Німеччині. Він спробував надрукувати свій переклад Нового Завіту в Кельні, але церковна влада примусили його переїхати до Вормса, де він і завершив видання 1525р. Наступного року це видання потрапило до Ангдії, де було негайно спалене. Незважаючи на церковний проклін, передрукування відбувалися одне за одним, багато яких попадали в Англію з Нідерландів. Перший том Старого Завіту у перекладі Тиндала вийшов 1530р. Тиндал був арештований, у в'язниці він продовжував роботу над Старим Завітом, але 1536р. як єретик він був спалений на багатті у Вілворде біля Брюсселя.

Неприйняття Тиндалівського перекладу було пов'язано головним чином з його надто протестантським тоном. Хоч король Генріх VIII розірвав зв'язки з Римом на початку 1530-х років, він зовсім не симпатизував поглядам Тиндала. Більше того, бажання перекладача витравити з Біблії всі сліди католицького богослужіння спонукало його замінити деякі терміни: "церква" була замінена на "громаду", "священик" - на "старійшину" і т.п. Крім того, зразком для перекладу Тиндала служив Новий Завіт у німецькому перекладі Мартіна Лютера.

*Біблія Метью.* У 1537р. Генріха VIII переконали дати своє найвище схвалення ідеї створення англійської Біблії. Так виник "новий переклад". Він вважався перекладом якогось Томаса Метью, хоч реальним видавцем був, очевидно, інший співробітник Тиндала - Джон Роджерс. Безпосередній текст був складений з перекладів Тиндала і Ковердейла з додаванням безлічі віроповчальних приміток. Фіктивний перекладач був потрібен для того, щоб уникнути скандалу у зв'язку з фактичним виданням праці страченого Тиндала.

*Велика Біблія.* У 1538р. вийшов королівський указ, згідно з яким кожен прихід зобов'язувався придбати для своєї церкви екземпляр Біблії, причому половину вартості книги повинні були відшкодувати парафіяни. Мова в указі йшла, імовірно, не про Біблію Метью, а про новий переклад. У 1539 новий переклад вийшов у світ, і цей важкий том був названий Великою

Біблією. Редактором був Ковердейл, але текст являв собою швидше переробку Біблії Метью, ніж ковердейлівський переклад 1535р.. Друге видання 1540р. іноді називають Кранмерівською Біблією (з передмовою архієпископа Кранмера). Велика Біблія стала офіційним текстом, інші ж переклади були заборонені.

*Женевська Біблія.* Прихід до влади католички Марії Стюарт, наводив жах на англійських протестантів. Щоб уникнути переслідування, багато хто з них емігрували й оселилися в Женеві - у ті роки центрі радикального протестантизму. Під керівництвом шотландського кальвініста Джона Нокса, а можливо, за участю Ковердейла англійська громада в Женеві випустила в 1557 р. Новий Завіт і Псалтир, а в 1560 р. - повне видання Біблії, так звану Женевську Біблію. Женевський переклад був певною мірою найбільш науковим перекладом того часу. За основу був узятий текст Великої Біблії (1550), що потім був значно поліпшений редакторами, які виправили безліч помилок і неточностей.

*Єпископська Біблія.* Поширенню Женевської Біблії перешкоджав консервативно налаштований спадкоємець Кранмера на кафедрі архієпископа Кентерберійського - Метью Паркер. У 1568р. він випустив у світ своє власне видання - Єпископську Біблію. Назва говорить про те, що це була колективна праця англіканських єпископів, які справилися з завданням усього за два роки. Вони використовували як основу Велику Біблію, відхиляючись від неї лише в тих випадках, де вона вступала у протиріччя з давньоєврейським чи грецьким текстами. У Єпископській Біблії часто запозичуються ті місця з Женевської Біблії, де її переваги в сфері точності перекладу не викликають сумнівів. Надалі Єпископська Біблія замінила Велику Біблію як офіційну Біблію Англіканської церкви.

*Біблія короля Якова.* З пропозицією про необхідність нового авторитетного перекладу виступив пуританин Джон Рейнолдс, звернувшись з ним до короля Якова у 1604. Яків схвалив ідею і призначив перекладачів - "чоловіків - учених, числом п'ятдесят чотири". Перекладачі були розбиті на

чотири групи, що збиралися у Вестмінстері, Кембриджі й Оксфорді. Кожна група взяла собі частину Біблії, первісний, чорновий переклад якої повинний був схвалюватися всіма членами "компанії". Комітет, що складався з 12 контрольних редакторів, проводив порівняння перших варіантів перекладу. Як основний текст була обрана Єпископська Біблія, але до роботи залучалися також переклади Тиндала, Ковердейла, Біблія Метью, Велика Біблія, Женевська Біблія і навіть католицький переклад Нового Завіту (опублікований у 1582р.).

Біблія короля Якова вийшла у 1611р. Два роки і дев'ять місяців пішло на переклад, ще дев'ять місяців - на підготовку рукопису до друку. Протягом майже 400 років Біблія короля Якова мала статус офіційного перекладу. В Англії її називають Офіційно схваленим перекладом (Authorized Version), хоча ані королівський будинок, ані парламент не видавали ніяких офіційних актів з цього приводу. Більше того, не викликає сумніву той факт, що Авторизований переклад став Біблією Англіканської церкви.

*Виправлений переклад (The Revised Version)*. Рух убік модернізації мови старого перекладу досяг апогею у 1870р., коли з ініціативи собору духовництва Кентерберійської та Йоркської єпархій був призначений комітет для перегляду тексту Біблії короля Якова. Виправлений переклад (Новий Завіт 1881р.; Старий Завіт 1885р.; Апокрифи 1895р.) усе ще являє собою цінність для дослідників завдяки своїй стислості і близькості до оригінальних біблійних текстів на давньоєврейській і грецькій мовах, проте не зміг замінити Біблію короля Якова.

*Виправлений стандартний переклад (The Revised Standard Version)*. До першого видання Виправленого перекладу в США додаються читання американських фахівців, що працювали разом з англійськими редакторами. У 1901р. ці читання були включені до тексту видання, що одержало назву Американського стандартного перекладу (The American Standard Version). Воно слугувало основою для Виправленого стандартного перекладу, підготовленого за підтримки Міжнародної ради з релігійного навчання

(1937). Декан Л.Е.Уейгл із Єльського університету здійснив загальну редакцію цього перекладу (Новий Завіт вийшов у 1946, Старий Завіт - у 1952).

*Нова Англійська Біблія.* Різко контрастує з різними виправленнями перекладів почата в Англії спроба створити авторитетний текст англійської Біблії для 20 ст. Нова Англійська Біблія (Новий Завіт, 1961р.; Новий Завіт, Старий Завіт і Апокрифи, 1969р.) – це абсолютно новий, свіжий переклад оригінальних текстів на природну, розмовну англійську мову 20 ст., у якому не використовуються як архаїчні конструкції 17 ст., так і буквалістське копіювання грецьких зворотів. Таким чином, цей переклад перегукується з традицією, що започаткував Тиндал. Переклад вийшов у світ за підтримки й участі всіх християнських церков Великобританії, за винятком Римсько-католицької церкви.

Перед перекладачами на сучасні мови таких древніх текстів як, наприклад, Біблія, рано чи пізно постають проблеми перекладу слів, що мають у своєму значенні особливий культурний компонент, представлений у світі Біблії, але відсутній, або такий, що має інший зміст, у мові і культурі тих читачів, для яких призначається переклад. Розглянемо проблеми, з якими стикалися перекладачі Біблії на англійську мову.

Так, складний випадок представляють дієслова (мова йде про дієслова *anakeimai* і *anaklinomai*), що у тексті Євангелій використовуються для вказівки на наступну дію: опустатися і приймати горизонтальне положення поруч з низько розташованим столом (напівлежати за низьким столом), особливо якщо обід відбувається в офіційній обстановці. Для греко-римського світу такий спосіб прийому їжі був звичайною справою і тому перші читачі Євангелій прекрасно розуміли про що йде мова. Але для представників сучасного західного суспільства, де люди приймають їжу сидячи за високим столом, даний фрагмент тексту уже викликає сумнів. Тому в залежності як від контексту, так і виходячи з розумінь адресата, перекладачі повинні вирішити, який саме семантичний компонент вони

відображають при перекладі: (а) прийняття їжі, (б) просторове положення людини (в) ступінь офіційності заходу.

Більш складну проблему представляють слова і вирази, що поєднуються в групи, які виражають фундаментальні для даного суспільства поняття, а не просто частки компонента семантичного змісту. Особливі труднощі виникають у тому випадку, якщо такі базові поняття або (а) мають, на перший погляд, тотожне, а в дійсності відмінне від сучасної мови значення і функціонування, або (б) включають глибинні і найчастіше важкоусвідомлювані припущення, що стосуються суспільства в цілому.

Приклад типу (а) неодноразово обговорювався в літературі. Так, у роботі Р. Л. Омансон "Translating the anti-Jewish bias of the New Testament" використовується переклад поняття "іудеї", *hoi Ioudaioi*, що є присутнім у Новому Завіті, головним чином у Євангелії від Іоанна. Цілком зрозуміле побоювання з приводу можливих обвинувачень в антисемітизмі, що виявляється як серед сучасних християн, так і в тексті Нового Завіту, стало причиною певної культурної модернізації деяких перекладів. Це ґрунтується на тому положенні, що автори Нового Завіту писали не взагалі про іудеїв, а про їхніх правителів. Такий підхід, звичайно, дозволяє уникнути можливих обвинувачень в антисемітизмі, однак такий результат досягається ціною того, що спотворюється реальна історична картина, а саме: відчуження церкви від синагоги і поляризація християн та іудеїв за принципом "ми і вони". У той же час коли мова йде про історичний факт, що не має нічого спільного з проблемами сучасності, ніхто не вносить жодних змін до тексту: Ананія, наприклад, не називають "колишнім первосвящеником", хоча уточнення "колишній" з історичної точки зору тут є необхідним.

На сьогодні завершено роботу над новим перекладом Біблії на англійську мову. Перекладачами є 15 американських і британських лінгвістів. У традиційний переклад внесено близько 45 тисяч виправлень, що складає 7 відсотків тексту.

Перекладачі прагнули замінити всі слова, що отримали в молодіжному жаргоні нові значення: наприклад, слово *stoned* зараз сприймається як "обкурений" замість первісного – "забитий каменями".

Академіки вирішили, що слово "прибульці" – *aliens* ("мандрівники ми перед Тобою і прибульці") у молоді буде викликати асоціацію зі словом "інопланетяни", тому в новій редакції Біблії слово "прибульці" замінене на *foreigners* – "іноземці".

"Святих" (*saints*) взагалі замінили на *God's chosen people* – "Богом обрані люди". Діва Марія названа не "та, що отримала благодать у Бога", а *pregnant* – "вагітна".

Щоб виключити "дискримінацію жінок", у рядку "Бог створив людину, за подобою своєю" раніше уживане слово *man* -"людина", "чоловік", замінено на словосполучення *human beings* – "люди". (Замість: *When God created Man, he made him in the likeness of God* буде *When God created human beings, he made them in the likeness of God*).

Прагнення створити єдино правильний переклад призводило до зміни первісного біблійного тексту. Розвиток мови пред'являв перекладачам визначені вимоги викладу тексту, розвиток теології і численні тлумачення біблійних текстів призводили до того, що тексти перекладів Біблії істотно відрізняються один від одного.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Эллингворт П. Трудности перевода Библии // Христианский вестник. – 2005. – № 5. – С. 23–27.
2. История перевода Библии на английский язык // Энциклопедия "Кругосвет" [Режим доступа: [www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru)].
3. Новіков Д. Підходи до релігійних перекладів // Релігія і світ. – 2003. – № 2. – С. 15–18.

## **7. КУЛЬТУРНО-ФІЛОЛОГІЧНА РОЛЬ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ БІБЛІЇ МИТРОПОЛИТА ІЛАРІОНА (ІВАНА ОГІЄНКА)**

Біблія – підвалина нашого духовного життя,  
нашої Віри, нашої нації, нашої культури.

*Митрополит Іларіон*

В історії української Біблеїстики було багато спроб перекласти Святе Письмо рідною мовою. Робилися такі спроби і в Середньовіччі (Пересопницька Євангелія 1556-1561 рр., Євангелія Житомирська 1571 р., Новий Заповіт Негалевського 1581 р., Крехівський Апостол (чи Новий Завіт) 1560-х років та ін.) [1], і в Нову Добу (Пилип Морачевський, о. Маркіян Шашкевич) [2]. Перші повні видання Біблії українською мовою появились у ХХ столітті: це переклад П.Куліша, І.Нечуя-Левицького і І.Пулюя («Святе Письмо Старого і Нового Завіту». Переклад П.О.Куліша, І.С.Левицького і І.Пулюя. – Відень, 1903) та переклад митрополита Іларіона (Івана Огієнка) – визначного філолога та богослова («Біблія, або Книги Святого Письма. На українську мову переклав Митрополит Іларіон». – Лондон, 1962).

Огієнко працював над тлумаченням Біблії по-українськи не менше свого попередника Пантелеймона Куліша – 41 рік. Така тривалість у часі зумовлена багатьма причинами: 1) перекладала одна особа, перебуваючи в постійній матеріальній скруті, позбавлена засобів прожиття та друкування тексту; 2) не сприяли й історичні обставини життя українського народу.

Хронологія перекладу Іваном Огієнком Біблії така. 1917 р. – початок перекладу (в цей час він – викладач Київського, наступного року – ректор Кам'янець-Подільського університетів; далі в Уряді УНР – міністр освіти і віровизнань, 1919-1924). 1927 р. – після вивчення класичних мов й іншої значної підготовчої роботи опублікував у 19-27-му числах журналу «Духовна бесіда» велике за обсягом дослідження «Методологія перекладу Святого

Письма та Богослужбових книг на українську мову» (на ту пору Іван Огієнко жив у еміграції, був викладачем на богословському факультеті Варшавського університету). 1939 р. – закінчив перекладати Новий Заповіт і 1 квітня цього ж року підписав з Британським та Закордонним Біблійним Товариством угоду про дальший переклад книг Старого Заповіту. 1937 р. – у Львові надруковано переклад чотирьох Євангелій. 1939 р. – у Варшаві опубліковано переклад цілого Нового Заповіту (з додатком однієї книги із Старого Заповіту - Псалтиря). 11 липня 1940 р. Іван Огієнко повністю закінчив переклад Біблії українською мовою.

Однак саме тепер настали кардинальні зміни у світі, в Європі, в Україні і в житті самого перекладача. Німеччина напала на Польщу внаслідок таємної та злочинної змов Молотова з Ріббентропом. Польща як держава перестала існувати. Почалася Друга світова війна. Все це дуже ускладнило зв'язки Івана Огієнка з Британським Біблійним Товариством, а отже, - й апробацію і друкування Біблії.

Вагомі події відбулися в житті професора Івана Огієнка. 19 травня 1939 р. передчасно упокоїлась його дружина; він став удівцем з трьома дітьми на руках, вирішив удруге не одружуватися, прийнявши чернечий постриг з новим ім'ям – Іларіона. 20 жовтня 1940 р. три православних єпископи висвятили Іларіона в соборі міста Холма на єпископа. Того ж року він був піднесений Варшавським митрополитом Діонісієм Валединським у сан архиєпископа; а 16 березня 1944 р. удостоївся звання митрополита Холмського і Підляського. Активне архиєпископське служіння в роки Другої світової війни практично унеможливило працю професора Огієнка над подальшим удосконаленням перекладу Біблії та її друкуванням. Наприкінці Другої світової війни і в перші роки по її закінченні професор Огієнко жив у монастирях у Польщі, Словаччині, Австрії та Швейцарії. 19 серпня 1947 р. він емігрував до Канади, оселившись у Вінніпезі. 8 серпня 1951 р. Надзвичайний Собор УПЦ в Канаді обрав митрополита Іларіона



предстоятелем Церкви, і він перебував у цьому сані 21 рік, аж до свого упокоєння (1972 р.).

Саме в Канаді професор Іван Огієнко (митрополит Іларіон) довершив справу підготовки й надрукування повного перекладу Біблії українською мовою. Дальша хронологія цього Божого починання така. 1948 р. митрополит Іларіон подав текст Старого Заповіту до Британського і Закордонного Біблійного Товариства на рецензування, що просувалося дуже повільно. Виникли нові процедури формальності. З'ясування позицій між ним, рецензентами і Товариством проводилось в письмовій формі. Нарешті, 14 березня 1955 р. біблійне товариство дало згоду на друкування тексту цілої Біблії, який і був довершений наприкінці 1958 р. 12 червня 1962р. Іван Огієнко одержав від Британського і Закордонного Біблійного Товариства три примірники свого перекладу Біблії на українську мову. «Великий, світлий і радісний день у моєму житті!» - схвильовано писав митрополит.

Отже, колосальна праця 1917-1958 рр. увінчалась успіхом. Із 41 року тільки 10 років (1930-1940) Іван Огієнко безпосередньо займався перекладом. Інший час пішов на вивчення давньоєврейської і давньогрецької мов, вироблення методології перекладу, роботу з експертами Біблійного Товариства, з рецензентами, редакторами, коректорами, друкарями, а також на перерви в праці, викликані обставинами життя перекладача. Огієнків переклад Біблії українською мовою багатократно перевидавався в Канаді, США і країнах Західної Європи, особливо – знаменитим Бібель Гаузом (Будинком Біблії) в Штуттгарді. Цим перекладом сьогодні користується переважна більшість українських християн в Україні та по всьому світі. 1995 р. Українське Біблійне Товариство в Києві надрукувало Огієнків переклад Біблії на рідній українській землі. 2007 року вийшло нове Огієнкове видання Біблії.

Повний титул перекладу І.Огієнка на першій сторінці звучить так: «Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови

давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. Переклав проф. д-р Іван Огієнко».

Отож, «наново перекладена». Дослідники в основному зіставляють переклад Огієнка з перекладом П.Куліша, І.Левицького та д-ра І.Пулюя. Найвлучнішу характеристику йому дав М.Зеров: «Куліш – уже історія. Його «художливе» слово звучить важко, негарно, архаїчно, а його метода поводження з первотвором не відповідає і в найменшій мірі нинішнім вимогам» [3]. Певні «закиди» на адресу П.Куліша зробив і митрополит Іларіон: він перекладав, по-перше, не за порядком Книг з Біблії, а вибирав собі Книги, які йому були найбільш до вподоби. По-друге, Куліш не був богословом, не мав добрих порадників-богословів. По-третє, Куліш робив свій переклад в основному не з гебрійської мови, а з перекладу російського. Інші закиди на адресу П.Куліша: переповнив свій переклад, зокрема «П'ятикнижжя» (1869 р.) церковнослов'янськими, накопиченням простонародних місцевих ідіом, засиллям новостворених слів («кованих»), яких вживав і знав лише він сам. І ще: біблійна мова – мова ритмічна, але цього не врахував П.Куліш. Його переклад не можна співати. «А власне біблійна мова, - зауважував митрополит Іларіон, - мова молитовна, мова душі, мова співуча!» [4, с.17]. І останнє: Кулішів переклад Біблії дуже часто, за І.Огієнком, не дослівний, надто багато Куліш додавав від себе, не користуючись курсивом (писаним письмом, щоб було видно чого в оригіналі нема). Тому й стверджував І.Огієнко, що переклад Куліша **не науковий** (вид. моє – Є.С.), він застарів і за правописом, і за мовою, і за самим змістом перекладу.

Проникливе зіставлення двох перекладів (Куліша та І.Огієнка) зробив архієпископ Сильвестр (проф. С.Гаєвський) у рецензії-відгуку «Науковий переклад Біблії (Переклад Митрополита Іларіона)» [5, с.14].

Смерть 1897 р. перервала роботу Куліша над перекладом Біблії. Він не побачив своєї 30-літньої праці надрукованою. За проханням дружини П.Куліша Олександри Куліш (Ганни Барвінок) І.С.Нечуй-Левицький

продовжив роботу по перекладу сім Книг: Рут, 1 і 2 Параліпоменон (Хронік), Ездри, Неємії, Естер і Книгу Пророка Даниїла (в основному з російської Біблії, що вийшла 1876 р. у виданні Св. Синоду з староєврейського оригіналу). Митрополит Іларіон теж вказує на недоліки перекладу І.Нечуя: «Перекладав не дослівно, а до того вживав і багато місцевих слів» [6, с.17]. Певні зауваги були у митрополита Іларіона і до перекладу І.Пулюя, який завершував роботу попередників – П.Куліша та І.С.Нечуя-Левицького і купив за контрактом 31 липня 1901-го року з Бритійським Біблійним Товариством право на власність переклад Біблії П.Куліша. Д-р Пулюй та його помічник о. Олексій Слюсарчук змінили Кулішів та Нечуїв правопис на галицький і відредагували без згоди авторів мову перекладів Куліша та Левицького.

Ради справедливості, треба сказати, що митрополит Іларіон високо оцінив переклад Біблії 1903 р. (появився у світ в січні 1904 р.): «Це був надзвичайно величний і важливий момент в історії української духової культури, - за весь час життя українського народу в нього вперше повна друкована Біблія живою народною мовою. Справді, це була велика історична подія в житті України» [7, с.14].

Які ж причини звернення Івана Огієнка до перекладу Св. Письма? Безумовно, на чому сходяться всі огієнкознавців та вчені-біблеїсти, це дві важливі причини: перша – визначити українській мові **домінуюче** (вид. моє – Є.С.) місце в Українській церкві, друге – перекласти Біблію сучасною літературною всеукраїнською мовою, перетворити переклад у найкращий підручник вивчення української мови.

Щодо першої, то цій ідеї митрополит Іларіон слугував все життя. Їй присвячено праці: «Мова українська була вже мовою Церкви. Нариси з історії культурного життя Церкви Української» (Тарнів, 1921 р.), «Українська мова в Церкві» (1943 р.), «Історія церковнослов'янської мови. Короткий науково-популярний нарис» (Варшава, 1931 р.), «Костянтин і Мефодій. Їх життя та діяльність. Т.І.» (1927-1928 рр.) та ін. «Народ без своєї окремої

Церкви – це народ без душі, народ мертвий, печаттю нації не означений, на денаціоналізацію призначений», - писав митрополит Іларіон у книжечці під назвою «Хвалімо Бога українською мовою» (Вінніпег, 1962) [8, с.9]. Там же розкриває він церковно-національний Догмат: «Хто проти української мови в Церкві, той ворог українського народу й ворог Церкви взагалі, бо він: 1) виступає проти Заповіді Христа (Матв. 28.19) навчати всі народи; 2) спричинює упадок впливів Церкви на народ; 3) хоче держати наш народ у темряві; 4) підтримує чотириязичну єресь, мовляв, Бога славити можна лише в єврейській, грецькій і римській мовах, а далі, церковнослов'янській» [9, с.18].

В доказ історичних тверджень автор наводить приклади із Старого Заповіту, які свідчать про пошану до рідної мови окремих народів. У статті «Рідна мова й Біблія» (Наша Культура. – 1952. – Ч.7 (172). – С.21-24) митрополит Іларіон стверджує, що Біблія (Старий Заповіт) від початку до кінця – книга щиро національна, глибоко патріотична. Завидно, відзначає Огієнко, що правдивий націоналізм єврейський народ, торець Біблії, доніс непорушним аж до нашого часу. На жаль, ми, християни, якимось не звертаємо потрібної уваги власне на те, що Біблія найясніше скрізь закликає до щирого й глибокого національного патріотизму, до гарячої любові до всього, що своєрідне: до свого Бога, свого народу, до своєї землі, до своїх звичаїв, до своєї мови...

Наприклад, - Книга Естер. У ній розповідається, як один перський вельможа Гаман задумав був винищити євреїв по всьому тодішньому світі, для чого жеребком (=пур) призначив був день, але всі його заміри знищив бідний єврей Мордехай при допомозі своєї вихованки Естер. На пам'ять про це євреї встановили свято Пурім (пур-їм=жеребки) на вічні часи, як свято чисто національне, як свято радості. Книга Естер стала величною національною книгою, - її конче читають у Пурім по всіх синагогах усього світу, а читання це повинні слухати й жінки. Талмуд розповідає, що коли б із бігом тисячоліть загубилися всі біблійні Книги, то Книга про Естер не

загубиться й не забудеться ніколи. В кожній синагозі при читанні Книги Естер, коли тільки вимовиться ім'я найбільшого шовініста Гамана, присутні гуркотять ногами, а діти диркають диркалками, а всі разом кричать: «Ганьба!». Таким чином Пурім став святом радості й потіхи, святом національного визволення.

Книга Естер входить до канону біблійних Книг у всіх християнських народів. Це Книга, яку шанують всі християни. Це Книга, що вічно підбадьорює серця всіх поневолених народів, бо Бог вступається за них і руйнує задуми гнобителів. На жаль, з такого погляду, вважає митрополит Іларіон, ми мало зжилися з цією Книгою, хоч віддавна вже вважаємо себе, християн, за нового Ізраїля.

В Книзі Естер є й вирішення проблеми мови в багатонаціональній державі. Цар перський Ахашверош (Ксеркс) мав під собою край від Індії аж до Ефіопії, 127 округ. Не дивлячись на глибоку давнину царювання цього царя (486-465 до Р.Хр.), бачимо, що вже тоді вміли й уважали за потрібне шанувати мови всіх підданих народів. Так, Книга Естер 1.22 розповідає нам, що цар «розсилав листи до всіх царських округ, до кожної округи письмом її, і до кожного народу мовою його». Це саме повторюється тут і в 3.12 та 8.9.

Мало цього, Естер 1.22 розповідає нам, що перський цар Ахашверош (Ксеркс) видав був навіть особливий наказ, так би мовити, про національні привілеї. Тут читаємо: «І порозсилав цар листи до всіх царських округ, до кожної округи письмом її, і до кожного народу мовою його, **щоб кожен чоловік був паном у домі своєму й говорив мовою свого народу**»... Це розумний наказ глибокої давнини, якого християнські держави, хоч і ґрунтують свій світогляд ніби Біблії, давно й суттєво забули... Забули, бо з Біблії виконують тільки те, що їм вигідніше...

Ще одне місце з Біблії, що вказує дуже ясно про наші рідномовні обов'язки: ми не сміємо забувати своєї рідної мови. В Книзі Неємії 13.24-25 читаємо про це таке: коли юдеї, по вавилонському полоні, поєдналися були з сусідами й женилися з ними, то «їхні сини говорили наполовину по

ашдодському, й не вмiли говорити по-юдейському, а говорили мовою того чи того народу»... Це сильно стурбувало й розлютило патріота Неємiю, про що він свiдчить сам: «І докоряв я їм, і проклинав їх, і бив декого з них, і рвав їм коси, і заприсягав їх Богом, щоб не робили такого...».

Так навчae Бiблiя про мовнi стосунки в рiзномовнiй державi. Усi європейськi держави – християнськi, а всi християнськi Церкви визнають Богонатхненнiсть Книг Св. Письма. Визнають, але не всi виконують їхнi яснi накази та їхню правдиву науку.

В Новому Заповiтi рiдна мова в Церквi – це Заповiдь Ісуса Христа, це Догмат у Православнiй Церквi. Автор пiдкреслює, що рiдна мова в Церквi – це Догмат Християнськoї Вiри. Рiдною мовою хвалити Господа наказує великий Апостол св. Павло. Живу рiдну мову в Церквi впровадили окремi православнi Церкви: грецька, грузинська, коптiйська, арабська, румунська та iн. Автор природно ставить питання: «Чому ж тодi не можна мати в Церквi й мови українськoї?». Це сталося в 1962 році, коли до проголошення незалежностi України було ще три десятилiття. Книжечку «Хвалiмо Бога українськoю мовою!» визначили українськi богослови (о. д-р Вол. Левицький) «як джерельний пiдручник для кожного українськoго патріота-церковника, який розумiє велике значення церкви в життi нашoго народу. А заразoм розумiє, дбає і шанує рiдну мову в Рiднiй Церквi» [10, с.20].

Друга причина – дати переклад Бiблiї на зразкову сучасну мову – диктувалася високим професiоналiзмом професора Івана Огiєнка, видатного мовознавця, активного учасника формування нової українськoї лiтературної мови ХХ столiття. І.Огiєнко твердив: «Ми, українцi, сильно потребуємо такого перекладу Бiблiї, щоб він був зроблений сучасною всеукраїнськoю мовою. Перекласти всю Бiблiю – а в першу чергу Новий Заповiт – треба такою лiтературною мовою, яка б стала зразковою бодай на першi 50 лiт. Мусимо мати переклад, що став би найкращим пiдручником вивчення українськoї мови. Без цього нормальний розвiй нашoї лiтературної мови не матиме так їй потрібного «камeня наріжного»; бо треба, щоб і селянськi маси

– головний читач Св. Письма, - читаючи Біблію, призвичаювалися до доброї літературної мови, та й до літературного правопису» [11, с. 5].

Такі вимоги диктувалися великим творчим доробком Івана Огієнка в галузі мовознавства: «Українська граматична термінологія» (1908 р.), «Вчімося рідної мови: Нариси про мову українську» (1917р.), «Рідна мова в українській школі: Замітки з методики рідної мови» (1918р.), «Рідне писання: Українська граматика» (1918р.), «Українська мова. Бібліографічний покажчик літератури до вивчення української мови» (1918р.), «Українська мова як мова Богослужбова: Право живої мови бути мовою Церкви» (1921р.), «Український стилістичний словник» (1924 р.), «Українська літературна мова XVI ст. і Крехівський апостол 1560-х рр.» (1930 р.), «Рідне слово. Початкова граматика української літературної мови» (1934 р.), «Словник слів, у літературній мові не вживаних» (1934 р.), «Повстання азбуки й літературної мови в слов'ян» (1937 р.), «Вчімося рідної мови» (1938 р.), «Історія української літературної мови» (1949 р.), «Український літературний наголос» (1952 р.), «Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови» (1961 р.), «Літературна мова в Галичині. Мовно-історична монографія» (1966 р.) та ін.

Про причини свого зацікавлення Біблією І.Огієнко розповів у нарисі «Новий переклад Біблії. Історичний нарис» [12]. Працюючи над монографією про життя і працю архімандрита Іоанікія Галятовського, видатного українського письменника XVII ст., зустрічався з його перекладами Святого Писання літературною мовою того часу. Це спонукало до думки про повний переклад Біблії на українську мову. До того ж, молодого українського ученого й поета не задовольняла Біблія 1903 р., писана довжелезними реченнями, архаїчним стилем і наповнена чужими висловами.

Переклад митрополита Іларіона назвали передусім науковим. Сам Огієнко стверджував, що це було вимогою Британського Біблійного Товариства.

Які головні якості цього перекладу? За І. Огієнком, вони такі [13]:

**1. Гебраїзми.** Старий Заповіт митрополит Іларіон перекладав з гебрійського (староєврейського) оригіналу, а Новий Заповіт – з грецького. В українській мові це **перший** переклад, який відомо з гебрійського оригіналу. Там, де тексти гебрійський і грецький розходилися, віддавалася перевага гебрійському оригіналу. Цій проблемі І.Огієнко присвятив чимало праць: «Вимова давньоєврейських біблійних імен» (Рідна мова. – 1938. – Ч.7-9); «Вимова біблійних імен з **й** на початку» (Рідна мова. – 1939. – Ч.1); «Ономастика й топономастика в Мойсеєвій Книзі Буття» (Рідна мова. – 1938. – Ч.11) та ін. Ці дослідження стали предметом аналізу сучасного вченого-гебраїста Мартена Феллера (1999 р.). Вкраплення гебраїзмів в український переклад Святого Письма природний, бо, доводить учений, давньоєврейська мова мала вплив на українську мову, оскільки частина євреїв переходила на українське мовлення, лишаючись при тому бі- або й тримовними (додавалася ще й російська мова) [14]. Наприклад: **бахур, розпушта, вживання часток на, по, же, нум**, особливості синтаксичного порядку речень тощо.

**2. Дослівний переклад.** Було витримано формат **дослівного** перекладу. Саме це відповідало сучасним вимогам Біблеїстики. Складністю цього постулату було те, що гебрійська та грецька мови мають свою власну стилістику, яка часто відрізняється від української. Тому свідомо І.Огієнко **додавав** певне слово для яснішої передачі оригіналу. Це додане слово додавалось курсивом. Читач його зразу бачив. Власне, цього бракувало перекладу П.Куліша, який був не дослівним, а просто переказом, що відкидала тогочасна богословська наука [15].

**3. Примітки.** З наукового погляду було дано кілька сот приміток над текстом Біблії. Вони потрібні для глибшого розуміння тексту Біблії. Пояснення гебраїзмів, тобто чисто гебрійських стилістичних виразів, подається внизу іншим маленьким шрифтом (наприклад: *rig* – *сила, чаша* – *доля*). Такі пояснення легко вводять читача в т.зв. біблійний стиль. Часто даються примітки в важливих місцях взагалі, до біблійних термінів, даються



ономастичні пояснення імен особових та географічних, що допомагає розумінню Біблії [16].

**4. Паралелі та відсилачі** (так назвав митрополит Іларіон примітки у колонці посередині сторінки). Названа позиція зумовлена тим, що Біблійні Книги не постали всі разом, а творилися в різні часи. Часто автор цитував свого попередника. Це характерне і для Старого Заповіту, і для Нового. Тому вже здавна постала наукова система зазначування паралельних місць для всіх Біблійних книг. Митрополит Іларіон провів цю систему послідовно й широко: перша цифра вказує розділ, а друга – інші Книги. Для наукового вивчення Біблії ці, за І.Огієнком, відсилачі (зазначення паралельних, тобто таких самих, місць) мають велике значення для наукового вивчення Біблії, бо допомагають глибше зрозуміти те чи інше біблійне місце. Особливо важливі ці відсилачі в Новому Заповіті на Заповіт Старий, – вони ясно показують, що Ісус Христос і Апостоли в своїй науці не відкидали Старого Заповіту, а, навпаки, спиралися на нього.

**5. Заголовки до Біблійних оповідань.** Здавна Книги Святого Письма поділені на розділи (глави), а розділи на вірші (стихи). Для глибшого й легшого читання та розуміння біблійного тексту митрополит Іларіон поділив його ще на окремі закінчені частини, і кожній частині дано відповідного заголовка. Цей заголовок подано у Біблії курсивом (писаним шрифтом).

Ці заголовки сильно оживлюють біблійний текст, бо читач відразу бачить, де читання починається, а де закінчується, знає із заголовка, про що саме він читає. Митрополит подбав, де було можливим, щоб заголовками були слова з самого біблійного тексту.

Митрополит назвав ці заголовки цінною новиною в Біблії. За його твердженням, без заголовків Біблія німа, а вони її оживлюють [17, с.3].

Не дано заголовків лише до однієї Книги – Книги Псалмів. Це Книга високопоетична, де важко дати об'єктивні заголовки. У ній є кілька тем, і ці теми часто повторюються.

**6. Знаки розділові.** До XV століття (до початку друку), у рукописних Бібліях вживалися в основному граматичні розділові знаки: крапка, кома, двокрапка, крапка з комою (.,;:). З часом виробилися ще й т.зв. психологічні розділові знаки, в основному три: знак оклику, знак питання, багатокрапка (!?...). Останні, як знаки нові, входили до Біблії дуже поволі, або й зовсім не вводилися, що, за І.Оігенком, «затемнювало Біблію». Біблія переповнена драматичними описами, тому, твердить митрополит Іларіон, обов'язково треба ставити психологічні знаки, щоб ними прояснити текст, щоб він став яснішим і живішим.

У перекладі митрополита використовується повна система розділових знаків, в тому числі й психологічні (!?...), що робить біблійний текст живим. Це особливо доречно у перекладах поетичних Біблійних Книг, вони сильно вимагають цих знаків.

**7. Зразкова літературна мова для перекладу.** Переклад митрополита Іларіона здійснено новою літературною мовою, мовою ясною для всього українського народу. Це так відповідало девізу його науково-мовознавчої діяльності: «Для одного народу – одна літературна мова». Словник біблійної мови легко знайшов відповідники в українській мові, вживання чужоземних слів зведено до мінімуму. За задумом митрополита Іларіона, зразкова літературна українська мова Біблії притягне до неї більше читачів, тому легше прийметься і сам зміст Біблії. Отож, доброю українською мовою збільшується християнізаційне завдання Біблії – її найголовніше завдання. «Зразкова літературна мова, - твердив І.Оієнко, - жива й ясна, сильно оживила Біблію, і взагалі Біблія стала від неї зовсім живою» [18, с.4].

**8. Біблійна синоніміка.** Гебрейська мова багата на синоніми. Третина Біблії написана стародавніми гебрейськими віршами, і ця біблійна система віршування заснована на синоніміці. Віршові рядки в біблійній поезії засновані на тому, що другий рядок – синонімічний до першого. Українська мова теж багата на синоніми, і це повністю витримано. Наприклад: зверхник

– начальник – провідник – правитель – керівник – вождь – проводир; докір – наука – картання – осторога та под. Головним чином, вибиралися слова чесотні, святі, натомість оминалися слова простакуваті, вульгарні. Митрополит Іларіон, отже, свідомо дбав про релігійний стиль перекладу Біблії.

**9. Наголоси.** У перекладі Біблії митрополита Іларіона скрізь поставлено наголоси (акценти) там, де того треба було. На той час (30-50-ті рр. ХХ ст.) український наголос ще остаточно не був усталений: у різних українських регіонах було багато відхилень. І.Огієнко – мовознавець був відомим знавцем українського літературного наголосу («Український літературний наголос. Мовознавча монографія». – 1952, Вінніпег. – 304с.), знав його ціну, тобто важливу роль для утвердження орфографічних норм української мови. Розставлення наголосів у Біблії, за задумом митрополита Іларіона, буде навчати і зразкової літературної мови, і українського літературного наголосу.

Варто зазначити, що ще 1937-го року у Львові вийшли були чотири Євангелії у перекладі І.Огієнка, де наголос був розставлений на всіх словах. На жаль, зауважив митрополит Іларіон, у перекладі Біблії 1962 року не скрізь розставлені наголоси, бо друк з наголосом виявився дуже дорогий. Йшлося не про друк як такий, а про вартість видрукуваної книги. Висока ціна унеможливила б її доступність широкому загалу. А істинний просвітитель Іларіон дбав, щоб Біблія у його перекладі стала передусім **підручною** книгою для вивчення української літературної мови і вимови.

**10. Поетичність Біблії.** Велика частина Біблії написана поетичною мовою, т.зв. гебрійськими чи біблійними віршами. Усе, що в гебрійському оригіналі, написане віршами, у перекладі митрополита Іларіона теж перекладено віршами, не римованими, а так званім білим віршем. Так перекладені Книги: Йова, Псалми, Приказки Соломонові, Екклезіяст, Пісня над Піснями і Книги Пророків (за окремими винятками). І в інших Книгах,

писаних прозою, є поетичні віршові вставки, пісні. Усе це в Біблії 1962 року видруковано окремими рядками, як вірші.

Огієнкова Біблія – перша Біблія серед слов'янських народів, де поетичні, біблійні Книги видруковані віршами. Це слугуватиме твердженню, що біблійна мова поетична зо всіма її прикрасами (як і мова українська!).

Поетичність мови Біблії забезпечується ритмічністю мови як ознакою кожної величної й «святої» мови. Ритмічність мови особливо витримана в перекладі Євангелії, зокрема в Діяннях Апостолів. За І.Огієнком, це дуже важливо, бо Діяння Апостолів читається по всіх Церквах уголос! Так митрополит Іларіон дбав про релігійне виховання українців, залучення їх до християнського світу.

Митрополит Іларіон відзначає новаторський характер свого перекладу. Переклад поетичних біблійних Книг віршами і ритмічною мовою донедавна був новиною в біблійній науці, але на той час цим користувалися всі європейські народи. Так вчинив і митрополит, бо такий гебрейський оригінал, який належно передавав українською мовою перлини світової літератури прагнув (і досяг цього!) передав величною і святою мовою.

Митрополит Іларіон радить усім, хто хоче відчутти величну красу української біблійної поетичної мови, прочитати в його перекладі Книги: Йова, Пісня над Піснями, Пісня приказок Соломонових, Книга Екклезіястова, Псалми, Книги Пророків та ін., бо саме ці Книги – перлини всесвітньої літератури!

Приміром: *Із книги Пророка Ісаї. Возстановлення Ізраїля.*

2. У той день заспівайте  
про нього,  
про виноградник принадний:
3. Я Господь, його Сторож,  
щохвилі його Я напоюю;  
щоб *хто* не навідав його,  
стережу його вдень та вночі.

**11. Біблійний стиль.** Гебрейська мова Біблії має свій особливий стиль, який називають біблійним. Його ознаки: паратакса (рівнорядне складання речень (сурядні речення), сполучник *і*, гебраїзми, зв'язка *і* в складному числівнику, анаколут (навмисна зміна розпочатої будови речення), посткомпозиційний атрибут (прикметник після іменника – Дім Божий, Дух Господній), інверсія (зміна порядку слів у реченні) тощо. Усі ці головніші ознаки біблійного стилю митрополит Іларіон старався витримати. Біблійний стиль, стверджує він, це душа Біблії, це перша ознака її мови [19].

Уже сучасники митрополита Іларіона назвали Біблію в перекладі митрополита Іларіона епохальною науковою працею [20]. Д-р М.І.Мандрика відзначає, що переклад є і науковий, і літературно-поетичний, бо науковець д-р Іван Огієнко – митрополит Іларіон – в своїй особі втілює в одне глибоку наукову ерудицію, високоідеалістичний релігійний світогляд і літературне обдарування. А до того ще й надзвичайну, подиву гідну, працьовитість!.. [21, с.5]. Справді, вірна характеристика. Поетичний талант І.Огієнка проявився у його драматичних поемах «Марія Єгиптянка»; «На Голготі»; «Туми»; «Прометей»; «Народження Людини»; «Невинна кров»; «На чужині»; «В обіймах страждання» та ін. Чимало книг і розділів Біблії у перекладацькій інтерпретації Огієнка справді сприймаються як поезії: точність думки оповита в нього поетичними засобами, які роблять текст барвистим і емоційним.

*Для прикладу: З Книги Пророка Ісаї (29:1):*

«Горе Аріїлу – Аріїлу, городові, що в ньому жив Давид! Додайте рік до року, тимчасом нехай собі заколюють жертви»... (переклад П.Куліша).

У перекладі митрополита Іларіона:

Горе Аріїлу, Аріїлу,  
місту, де Давид у нім таборував!  
Рік до року додайте,  
Хай Свята закінчать свій круг!

Не прозаїчне «жив», а переносне, більш етнічне «таборував», метафоричне «Свята закінчать свій круг» є доказом поетичного мислення перекладача.

Соратник митрополита Іларіона інж. А.Нестеренко назвав переклад Біблії професора д-р Івана Огієнка **класичним** [22, с.8], вкладаючи в це поняття досконалість форми, чистоту, м'якість й мелодійність мови, натхненність і величавість. Останнє, на його думку, забезпечується поєднанням простоти, влучних висловів і особливого ритму мови. Це й виділяє цей переклад від усіх інших перекладів Біблії. Інж. А.Нестеренко стверджує згодом висловлену мрію І.Огієнка про підручне призначення Біблії (поширення в масах через добрий переклад знання літературної мови, навчання християнської Правди) (ВК. – 1958. – Ч.1(61). – С.6). Він пише: «...його переклад Біблії може довгі роки правити для нашого народу за найкращий і класичний взірець нашої літературної мови, і все промовляє за тим, що він стане твором епохальним в історії нашої мови, як таким став свого часу переклад Вільяма Тіндаля (1447-1536) в історії англійської мови або Мартина Лютера (1483-1546) в історії німецької мови» і т.п. [23, с.8].

Класичним і найкращим з усіх слов'янських перекладів назвав переклад Біблії митрополита Іларіона богослов д-р К.Костів, бо в ньому якнайточніше збережено характер оригінальної мови (давньоєврейської та грецької) без порушення фразеології та законів перекладної мови. Митрополит Іларіон «показав себе справжнім майстром, бо ... подбав про чарівну одягу для Божого Слова. Дивна ясність думок, простота вислову та врешті правильна конструкція фраз і речень при частій рівночасній ритмічності, - ось це основні фактори, що зробили переклад митрополита Іларіона найбільш популярним і авторитетним» [24, с.12].

Ідею соборності перекладу Біблії митрополит Іларіон підкреслив церковнослужитель архієпископ Сильвестр (проф. С.Гаєвський). Він зазначив, що високоясний переклад (чиста літературна мова, глибоко наукові примітки, довідник в середині тексту) «набуває виключного значення для

всіх частин нашої Батьківщини на еміграції та в межах Московщини» [25, с.15].

Великим, світлим і радісним днем у своєму житті назвав Іван Огієнко дату 12-го червня 1962 року, днем одержання трьох примірників Біблії українською мовою, надісланих з Лондона від Британського й Закордонного Біблійного Товариства. «П'ятдесятилітня моя мрія і тридцятилітня моя робота сповнилась, - ось моя **всежиттєва** (вид. моє - Є.С.) праця лежить на столі передо мною: Біблія моєю рідною, мені найдорожчою мовою, - мовою українською» [26, с.3].

На хвилі радості й торжества від закінченої справи митрополит Іларіон створює поему «Свята Біблія відвічна», яка образним, метафоричним словом розкриває значення Біблії як основи християнської культури Європи та всього світу, в тому числі Української Церкви, українського духу, української мови й української нації:

Переклав я Слово Боже  
Святу Біблію відвічну  
На слово наше, рідне й гоже,  
Сильне, як меч той обосічний...

І скінчена свята робота,  
По довгій праці – все готове:  
Завіту Божого чеснота,  
І Слово зоряне Христове!

Вічна Біблія й понині  
Джерельцем рокоче,  
Це підвалина святині,  
Слово це Пророче!...

Поезія її пречиста,  
Пісні її огнем натхненні, –  
Псалми Святі – разки намиста,  
Вся Біблія – як пісня нені!..

[27, с.1]

У розмові з журналістом канадського тижневика «Тайм» І.Огієнко, 72-літній митрополит Іларіон, сказав: «Відчуваю, що я сповнив великий обов'язок свого життя. Я такий тепер, як той моряк, що приплив до чудової пристані по довгій і важкій подорожі по морю» [28, с.25]. Свій переклад він присвятив всьому українському народові з надією, що його праця буде прикладом для наступників. «Я зробив, що міг, – заповідав митрополит, – а решту дороблять наступники» [29, с.12].

Великий резонанс викликала поява досконалого, україномовного перекладу Біблії в діаспорному світі (материкова Україна, затиснута в лещатах войовничого атеїзму, зрозуміла річ, мовчала). Ось деякі з відгуків:

- «Ця монументальна праця є справжнім славним вінцем усіх інших наукових Ваших трудів».

*Єпископ Варлаам, Австралія [30, с.22].*

- «Перечитуючи місячника «Віра й Культура», я дуже втішився, що наш многостраждальний український народ вже має написану в своїй рідній матірній мові найбільшу Книгу світа – Біблію, що її переклад довершив після тяжких і несприятливих воєнних і інших умовин, наш дорогий і улюблений в народі Митрополит Д-р Іларіон. При Божій допомозі життєве стремління та бажання нашого великого науковця сучасника таки сповнилося».

*Ілля Матулко, Чикаго, Іл. [31, с.24].*

- «... подивляю, скільки Ваше Високопреосвященство затратили років праці й скільки мали перешкод, щоб довершити справді таке велике діло, що увійде в історію не лише церковного життя, а всієї літературної спадщини, яка появилася за останні 70 літ, після перекладу Біблії П.Кулішем...»

Я, як бувший асистент Українського Державного Університету в Кам'янці-Подільському, дуже гордий, що Ваше Високопреосвященство були моїм Ректором і є таким визначним науковцем».

*З глибокою до Вас пошаною Л.В.Бачинський [32, с.22].*



- «Дозвольте й мені, разом із сотнями, а може й тисячами інших людей, від щирого серця вітати Вас з Вашим 80-річчям та закінченням епохальної праці – перекладу Біблії. Тепер, огляда-ючись на всі Ваші наукові, повчальні та інші праці, що завершуються Біблією, Ви маєте повне право сказати: «Exegi monumentum», і до того монументу не заросте народна стежка й довіку!

Дай Вам, Боже, здоров'я і ще довгих і довгих років життя і праці на користь рідного народу.

Іс полла еті, Деспота!

Многая літа, многая літа!»

*Ваш проф. д-р М.Міллер, Мюнхен [33, с.26].*

- «Українці горді з цієї високої і святої праці. Переклад Біблії в минулому, та й сучасному, – це велика подія, зокрема для нас, українців, та ще й на чужині, – це світова й вікова подія!

... Ваш переклад зроблений **наново** (вид. ред.), виспіваний чудесною, барвистою поетичною мовою, найближчий до її первнів тисячолітніх, найглибше промовляє до душі в розмові з Господом Богом...

Дуже цінні й ті пояснення, що їх бракує в усіх Бібліях, глибока ця праця, яку могла виконати лише Людина, натхненна Богом, Людина глибоких філософсько-богословських знань...»

*Ст. Килимник, Торонто, Онт. [34, с.23].*

... Біблія писалася пророками, натхненними співцями, володарями огненного, святого, популярного слова. Слово «пророк» І.Огієнко (митрополит Іларіон) перекладав словом «поет». У перекладеному І.Огієнком Старому Заповіті у розділі «Книги малих пророків» є «Книга пророка Огія» (с.1046). Єврейське *Наггаї*, грецьке *Αγγαῖος*, церковнослов'янське *Аггей*, українське *Огій*. Пророк Огій був глашатаєм Господа Саваофа і закликав будувати Храм на славу Господа . Огієнко – Огій (паралель досить прозора) з волі Божої будував храм духовний, храм духовної української культури, храм Нації!

Господні зерна добра проростали в душах наступних поколінь українських пророків-поетів. Згадаймо одкровення В.Стуса з поезії «Блажен, хто тратити вміє» (1972 р.): «Вся суть твоя – лише **в поеті**, / а решта – тільки перегній, / що живить корінь...»

Хай не міліє талантами Українська Земля!

### **ПРИМІТКИ Й ЛІТЕРАТУРА**

1. Див.: праці проф. Ів. Огієнка: Мова українська була вже мовою Церкви. – Тарнів, 1921; Пересопницька Євангелія 1556-1561 р. – Варшава, 1930; Псалтир половини XVI ст. в лемківському перекладі. – ЗНТШ. – Т.99. – Львів, 1930. – С.197-240; Українська Пересопницька Євангелія 1556 р. – Тарнів, 1921; Новий Заповіт у перекладі на українську мову В. Негалевського 1581 р. – Тарнів, 1922; Українська літературна мова XVI ст. і Український Крехівський Апостол 1560-х років. – Варшава, 1930. – Т.І–ІІ; Архієпископ Іларіон. Українська мова в Церкві. – Холм, 1943.

2. *Іларіон*, митр. Переклади Біблії на українську мову за нового часу. – Віра й Культура. Місячник Української Богословської Думки й Культури. Орган Українського Наукового Богословського Товариства. – 1958. – Ч. 2 (62). – Грудень. – С.1–9; *Степовик Д.* Другий повний переклад Біблії українською мовою // Духовна і науково-педагогічна діяльність І. І. Огієнка (1882-1972) в контексті українського національного відродження. Наукові доповіді другої Всеукраїнської науково-практичної конференції (18–19 лютого 1997 року). До 115-річчя від дня народження. – Кам'янець-Подільський – К., 1997. – С.11–13.

3. *Зеров М.* Нове українське письменство. – К., 1960. – Вип. І-й. – С. 282.

4. *Іларіон*, митр. Переклади Біблії на українську мову за нового часу. – Віра й Культура. – 1958. – Ч.6 (66). – С.13–17.

5. *Сильвестр*, архієп. (проф. С. Гаєвський). Науковий переклад Біблії (Переклад Митрополита Іларіона). – Віра й Культура. – 1963. – Ч. 12 (120). – С.13–15.

6. *Іларіон*, митр. Переклади Біблії на українську мову за нового часу. – Віра й Культура. – 1958. – Ч. 5 (65). – С.15–17.

7. *Іларіон*, митр. Переклади Біблії на українську мову за нового часу. – Віра й Культура. – 1958. – Ч. 6 (66). – С.13–17.

8. *Іларіон*, митр. (проф., доктор Іван Огієнко). Хвалімо Бога українською мовою! – К., 1993.

9. Левицький Володимир, о., д-р. Рідна мова – це душа Церкви. – Віра й Культура. – 1962. – Ч.12 (108). – С.18–20.

10. Там само.

11. *Іларіон*, митр. Біблія – найперше джерело для вивчення своєї літературної мови. – Віра й Культура. – 1958. – Ч. 1 (61). – С.1–6.

12. *Іларіон*, митр. Новий переклад Біблії. Історичний нарис. – Віра й Культура. – 1962. – Ч. 10-11 (106-107). – С.3–12.

13. *Іларіон*, митр. Якості нового перекладу Біблії. З методології перекладу Біблії. – Віра й Культура. – 1962. – Ч. 2 (110). – С.1–8.

14. *Феллер М.* Зіставлення української та єврейських мов у працях І. Огієнка (на сторінках журналу «Рідна Мова») // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Зб-к наук. праць Міжнародної конференції, присвяч. 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.). – Львів, 1999. – Ч. II. – С.441–448.

15. *Іларіон*, митр. Переклади Біблії на українську мову за нового часу. – Віра й Культура. – 1958-1959. – ЧЧ.2-6.

16. *Огієнко І.* Ономастика і топономастика в Мойсеєвій Книзі Буття. – Рідна Мова. – 1938. – Ч11. – С. 449-458.

17. *Іларіон*, митр. Якості нового перекладу Біблії. З методології перекладу Біблії. – Віра й Культура. – 1962. – Ч. 2 (110). – С. 1-8.

18. Там само.

19. Див. детальніше: *Іларіон*, митр. Біблійна поезія. – Віра й Культура. – 1961. – ЧЧ.3, 4, 6, 7, 9–12.

20. Див.: *Нестеренко А.*, інж. Новий переклад Біблії. – Віра й Культура. – 1955. – Ч. 7 (19). – С.6–9; *Костів К.*, д-р. Митрополит д-р Іларіон як перекладач Біблії. – Віра й Культура. – 1955. – Ч. 7 (19). – С.7–12; *Нестеренко А.*, інж. Біблія – найперше джерело для вивчення своєї літературної мови. – Віра й Культура. – 1959. – Ч. 1 (73). – С.7-8; *Костів К.*, д-р. Нове видання Української Біблії. – Віра й Культура. – 1962. – Ч. 12 (108). – С.1–6; *Мандрика М. І.*, д-р. Епохальна наукова праця. Біблія в перекладі Митрополита Іларіона. – Віра й Культура. – 1963. – Ч. 8 (116). – С.5–8; *Сильвестр*, архієп. (проф. С. Гаєвський). Науковий переклад Біблії (Переклад Митрополита Іларіона). – Віра й Культура. – 1963. – Ч. 12 (120). – С.13-15; *Стус Іван*, о. Новий переклад Біблії – основа нашого духовно-морального та культурного життя. – Віра й Культура. – 1963. – ЧЧ.6–7.

21. *Мандрика М. І.*, д-р. Епохальна наукова праця в перекладі Митрополита Іларіона. – Віра й Культура. – 1963. – Ч.8 (116). – С.5–6.

22. *Нестеренко А.*, інж. Біблія – найперше джерело для вивчення своєї літературної мови. – Віра й Культура. – 1959. – Ч.1 (73). – С.7–8.

23. Там само.

24. *Костів К.*, д-р. Митрополит д-р Іларіон як перекладач Біблії. – Віра й Культура. – 1955. – Ч.7 (19). – С.7–12.

25. *Сильвестр*, архієп. (проф. С.Гаєвський). Науковий переклад Біблії (переклад Митрополита Іларіона). – Віра й Культура. – 1963. – Ч.12 (125). – С.13-15.

26. *Іларіон*, митр. Новий переклад Біблії. Історичний нарис. – Віра й Культура. – 1962. – Ч. 10-11 (106-107). – С.3–12.

27. *Ларіон*, митр. Святая Біблія відвічна. Поема. – Віра й Культура. – 1962. – Ч.10–11 (106–107). – С. 1–3.
28. Віра й Культура. – 1955. – Ч. 9 (19). – С.25.
29. Віра й Культура. – 1962. – Ч. 2 (110). – С.8.
30. Віра й Культура. – 1962. – Ч. 2 (110). – С.22.
31. Віра й Культура. – 1962. – Ч. 1 (109). – С.24.
32. Віра й Культура. – 1962. – Ч. 12 (108). – С.22.
33. Віра й Культура. – 1963. – Ч. 3 (111). – С.24-26.
34. Віра й Культура. – 1963. – Ч. 6 (114). – С.23.

## **9. ФІЛОСОФСЬКО-ПЕДАГОГІЧНІ ЕКСПЛІКАЦІЇ БІБЛІЇ**

### **В. ЗЕНЬКОВСЬКИМ**

Усвідомлення імперативу виживання і відповідальності за свої вчинки у сучасному світі визначаються мірою духовного у кожній людині. У формуванні духовності особистості велика увага приділяється світогляду як системі уявлень про світ і місце в ньому людини, про її відношення до дійсності і до самої собі, а також враховуються зумовлені цими уявленнями головні життєві позиції, переконання, принципи пізнання і ціннісні орієнтири.

Стан суспільної та індивідуальної моралі в Україні порушує питання про докорінний перегляд освітньо-виховної стратегії на основі християнських цінностей, які були примусово прибрані з освітнього процесу радянськими педагогами. Однак історія свідчить, що православна церква сприяла розвитку освіти і культури в Україні. Результатами цієї діяльності стали: вражаючі своєю величиною храми Київської Русі, літописи і духовна література, друкована книга XV–XVII ст. і церковні школи, Києво-Могилянська Академія і висока грамотність українського народу, монастирські шпитали і притуки для сиріт, висока християнська моральність суспільства.

Проголошуючи відокремлення школи від церкви, держава в той же час не може бути нейтральною щодо моральних цінностей у суспільстві. У

державній національній програмі „Освіта” підкреслюється, що завданням держави є «відтворення й трансляція культури і духовності». Пріоритетним напрямком виховання визнано «забезпечення духовної єдності поколінь, виховання поваги до батьків, жінки-матері культури та історії рідного народу».

Реалізація даних завдань можлива за умов: по-перше, визнання суспільною свідомістю того факту, що саме християнські цінності і християнські традиції були і є основою культури і моральності нашого народу упродовж тисячолітньої історії; а по-друге, поєднання зусиль держави, церкви і суспільства, по-третє, експлікації поняття духовності як однієї з концептуальних ідей модернізації української освіти і інтегруючого чинника самовизначення народу в період державотворення.

За радянські часи проблема духовності розроблялася лише в контексті формування нової людини, згідно з програмою партії, де поняття духовності ототожнювалося з моральністю, тлумачилось дуже широко, включаючи до духовної сфери майже все, що пов'язано із людською діяльністю: освіта, наука, мистецтво, політика. У сучасному людинознавстві існує чимало статей, книжок, дисертацій, в яких розглядається дана проблема. Але й там немає чіткого розуміння духовності, суті духовного виховання, оскільки воно або розчиняється у моральному вихованні, або редукується виключно до релігійного аспекту.

Проте у вітчизняній філософсько-педагогічній спадщині є одна видатна постать мислителя світового значення, предметом вивчення якого було духовне виховання. Це – Василь Зеньковський, добре відомий у світі як педагог, психолог і філософ першої половини ХХ ст., твори якого видаються у Росії, Франції та інших країнах, окрім України, де він попри своєї значної популярності залишається маловідомим, малодослідженим.

Василь Зеньковський (1881–1962) народився на Поділлі (м. Проскурів, нині – Хмельницький), закінчив Університет Св. Володимира у Києві, викладав психологію (дитячу психологію) та філософію на Вищих жіночих

курсах і у Фребелівському жіночому педінституті. Був професором Університету Св. Володимира, директором Фребелівського педінституту, обіймав посаду міністра віросповідання в уряді гетьмана Скоропадського (1918 р.). Після захоплення Києва більшовиками емігрував за кордон.

За кордоном В. Зеньковський був професором Белградського університету, головою Педагогічного бюро у справах російської зарубіжної школи у Празі, директором Вищого педагогічного інституту у Празі, одним із засновників Російського богословського інституту імені преп.Сергія Радонежського у Парижі. Серед його основних праць: «Історія російської філософії», «Російські мислителі і Європа», «Російська педагогіка ХХ століття», «Основи християнської філософії», «Проблеми виховання у світлі християнської антропології», «Психологія дитинства» та ін. [див.: 15, с. 77–79].

В чому ж причина такого тривалого замовчування особистості В.Зеньковського? З цього приводу дослідниця київського періоду життя мислителя, який охоплює біля 40 років, професор М. Ткачук так пояснює цю обставину: «У свідомість кількох поколінь наполегливо вкладалося уявлення про Зеньковського як про «реакційного філософа і теолога», «білоемігранта», котрий «робить злісний наклеп на марксизм-ленінізм, на соціалістичний лад» [14, с. 28].

Суспільно-громадське життя початку ХХ століття в Росії характеризувалося не тільки зростанням революційно-демократичних рухів, поширенням ідей марксизму (як вчили за радянські часи), але й розвитком течій і вчень «нової релігійної свідомості». Про розміри їх впливу свідчать підрахунки, зроблені В. Зеньковським: із 120 видатних мислителів того часу лише 8 з них можуть бути віднесені до матеріалізму [2, с. 249]. Цей період в розвитку вітчизняної філософії по праву називається дослідниками як російський релігійно-філософський ренесанс, «Золота доба» в історії філософської думки, який не випадково співпала із «Срібною добою» російської поезії. Але ця культурна весна була перервана більшовицьким

переворотом, в результаті якого найвидатніші мислителі – С. Булгаков, М. Бердяєв, І. Їльїн, Л. Карсавін, С. Франк, В. Вишеславцев та ін. – змушені були покинути країну. У вигнанні філософи релігійного спрямування продовжували свою діяльність, але у Радянському Союзі вона постійно замовчувалась. У статті «Хто фальсифікує історію російської філософії?» В. Зеньковський з цього приводу пише: «...розквіт російської думки у Вол.Соловйова і цілої плеяди видатних російських мислителів після Вол.Соловйова настільки є красномовним, що радянські ідеологи, вочевидь не знаходячи можливості «подолати супротивників матеріалізму, не бачать іншого способу боротися з ними, окрім як замовчувати їх» [2, с. 250].

Але ж період войовничого матеріалізму та атеїзму вже минув, і, здавалося би, настав час духовного повернення видатного імені до національної інтелектуальної скарбниці. Цього не сталося. Чому? Деякою мірою поясненням можуть слугувати автобіографічні роздуми В.Зеньковського: «Належачи за своїм походженням на 7/8 до українців, я за вихованням і почуттями повністю і абсолютно належав Росії, - і це створювало особисто для мене постійні труднощі з обох сторін. Ті російські люди, які дізнавалися про мою участь в українському уряді, часто починали ставитися до мене з недовірою... А українці, добре знаючи про те, що я... не поділяю політичних ідей сепартизму,... ставилися до мене з надзвичайною недовірою, часто нагороджуючи мене званням «зрадника [3, с. 4].

Феномен В.Зеньковського професор В.Горський пояснює тим, що він був «мислителем на межі»: на межі століть, на межі зміни епох, суспільно-політичного устрою, на межі двох культур – української і російської, а згодом – цивілізацій: західної і східноєвропейської. І саме в такому контексті, мабуть, потрібно оцінювати і сприймати політично-громадську і науково-педагогічну діяльність мислителя. Все своє подвижницьке життя видатний філософ і педагог присвятив розробці проблем духовного виховання, з'єднанню віри і наукового знання в справі формування людини-творця.

Основні ідеї його концепції надзвичайно актуальні сьогодні і резонують з провідними педагогічними ідеями. Духовне повернення мислителя на Батьківщину допоможе подолати хибні уявлення про вітчизняну духовно-інтелектуальну традицію, доповнити її у такий спосіб. Йдеться про відновлення втраченої культурної спадщини, розірваного зв'язку часу. З цього приводу В. Зеньковський писав: "В історії як і в природі, якщо і бувають "стрибки" і перерви, то вони не відмінюють минулого, – і чим більш різкі і сильніші ці стрибки, тим ясніше вимальовується пізніше повернення до минулого, відновлення цілісного історичного потоку" [2, с. 29].

Особливість його розуміння духовності зумовлено сприйняттям Біблії, православ'я як культурно-історичних феноменів. В.Зеньковський говорить про «освячення історичного процесу у людстві світом Христовим, запліднення культурної творчості духом Православ'я...» [13, с. 47]. Саме в такому контексті Біблія може сприйматися як текст, що генерує смислові можливості, тобто є можливісною структурою. Як влучно зазначає мовознавець та теоретик культури Ю. Лотман, «введення зовнішнього тексту в іманентний світ даного тексту грає величезну роль. В структурному смисловому полі тексту зовнішній текст трансформується, утворюючи нове повідомлення. Складність та багаторівневість компонентів, що беруть участь у текстовій взаємодії, приводить до відомої непередбачуваності тієї трансформації, якій піддається текст, що вводиться. Проте трансформується не тільки він. Змінюється вся семіотична ситуація усередині того текстового світу, в який він вводиться» [12, с. 10]. На прикладі філософсько-педагогічної концепції В. Зеньковського простежується, як Біблія в якості зовнішнього чинника впливає на внутрішні розмисли автора, наповнює його концепцію духовним змістом. Він вібудувався шляхом залучення особистої духовної інтуїції В.Зеньковського як богослова та заломлення філософської рефлексії мислителя як професора-дослідника через багатий досвід виховання.



Філософія освіти, розмірковуючи про цілі освіти, виходить з певного образу людини. Сам характер педагогічної теорії залежить від того, які філософські уявлення про людину покладені в її основу, на який освітній ідеал дана теорія має орієнтуватися. Під таким кутом зору спробуємо проаналізувати концепцію духовного виховання В. Зеньковського, яка є стрижнем його філософсько-педагогічних поглядів.

Основну причину кризи освіти ХХ ст. він пов'язує з тим, що «педагогічна думка відірвалася від християнської антропології», встала на шлях «педагогічного натуралізму». Тому «залучення ідей християнської антропології до висвітлення основних проблем педагогіки – і є те провідне завдання, у розв'язанні якого лежить ключ до плідної творчості у сфері виховання» [7, с. 8].

Християнська антропологія виступає методологічною базою педагогічної концепції Зеньковського. Основним онтологічним принципом його метафізики є вчення про тварність буття. В «Основах християнської філософії» мислитель стверджує, що світ не має своїх коренів у самому собі, що світ виник завдяки надприродній силі (Старий Завіт). Необхідно відзначити, що філософ не виступав проти еволюційного розвитку планети. Однак заперечував можливість самостійного виникнення законів буття: «Закони ж буття, які не могли б виникнути випадково або “самі собою”, вони «є лишень проявом тої “розумності” буття, яка у нього “вкладена” творчою силою Бога» [8].

Гносеологічні основи християнської антропології професор вибудовує, виходячи з християнського віросповідання, згідно з яким істина відкрита не індивідуальному розуму, а розуму церковному: «Ми доходимо до христоцентричного розуміння знання, тобто до визнання, що світлоносна сила, що творить розум і регулює пізнавальні процеси, йде від Христа (згідно із формулою у Еванг. від Іоанна, р. І про Христа як світло...)» [6].

Тому у християнській антропології людина розглядається філософом як істота, у яку закладені «образ і подоба Божа». Природа людини має

ієрархічну конституцію, з точки зору розташування в ній телесного, душевного та духовного. На думку, мислителя духовне в людині первинне. Духовний первінь дає імпульс і душі, і тілу, а також зумовлює неповторність людської індивідуальності, дозволяє зрозуміти, розкрити характер педагогічної творчості.

Під духовністю В. Зеньковський розумів, насамперед, підвищену увагу людини, яка перебуває у стані розвитку, до релігійної сфери. Звідси випливає мета виховання – просвітити та освітити усю її душу. Виховання постає як шлях до «чистоти» розвитку особистості.

В його філософсько-педагогічній концепції центром досліджень є особистість, її індивідуальність, пошук шляхів виховання індивідуальності. Особливістю авторської філософії виховання є її зорієнтованість на людину, педагогічна модель В. Зеньковського – гомоінтентна (людино зорієнтована), оскільки в її побудові педагог відштовхувався від особистості, її духовного світу. У такий спосіб мислитель висловлюється опосередковано на підтримку ідеї Г. Сковороди про те, що справжня людина народжується тоді, коли вона осягає невидимість, коли стає не тільки тілесною, а й духовною істотою, коли вона поєднана із своїм “внутрішнім”. У В.Зеньковського саме з внутрішнім світом людини пов’язується саморозвиток особистості, її виховання.

Подібні позиції<sup>1</sup> висловлювали й інші релігійні філософи першої половини ХХ ст. (С. Франк, П. Флоренський, І. Ільїн та ін.). Вони також виокремлювали в ієрархії людини ще один рівень – вищий, де вона виступає як духовна особистість, яка порушує питання про сенс життя, його призначення й устремління до вищих цінностей буття. Цікаво, що С. Гессен в кінці свого життя усвідомив необхідність визнати вищий духовний рівень розвитку людини («план благодатного буття»), про що збирався написати у книзі «Філософія виховання», якій, на жаль, не судилося побачити світ.

І. Ільїн визначає духовність як волю до вдосконалення, а її становлення як складний процес самозміни, під час якого відбувається

внутрішнє метафізичне перетворення людини. В результаті цієї трансформації вона повинна виробити, викувати себе як особистий дух, стати центром володіння собою і самоуправління, стати моральною особистістю, оскільки, свобода «поза духом і проти духу... втрачає сенс... і перетворюється на свавілля...» [10, с. 178].

С. Франк у свою чергу стверджує, що саме духовне буття конститує особистість. Людина постільки є особистістю, оскільки здатна до самотрансценденції, яка спрямована на пізнання таємниць особистості. Визнаючи найвищим проявом духовності християнство, філософ вважав, що духовні акти виражають загальнолюдські цінності: Добро, Істину, Красу. А формування духовності постає як виховання здатності бути монадою, здатності виходу за межі своєї вітальності – до загальнолюдського [див.: 16, с. 9]. Л. Карсавін звертає увагу на можливість через поняття «дух» дослідити особистість, оскільки в такому разі «ми пізнаємо її «зсередини», у порядку самознання і самосвідомості» [11].

Педагогічна антропологія, яка подібні інтенції презентувала в якості мети виховання, суперечила усталеному в радянській педагогіці тлумаченню меті освіти як гармонійного розвитку всіх сторін особистості і проголошеному в програмі КПРС ідеалу «нової людини» (гармонійна, всебічно розвинена особистість) доби комунізму та тотального атеїзму. «Ідеал «гармонійного розвитку особистості», – зазначає В.Зеньковський, - змальовує ідіалістичну картину мирного паралельного зростання різних сил у дитині, - але ця іділія ніякою мірою не відповідає дійсності. Ніде і ніколи не спостерігається «гармонійний розвиток сил у людини, навпаки, розвиток наш повний дисонансів, нерівномірного зростання різних функцій, взаємного гальмування і «боротьби» різних сил у нашому суспільстві» [4, с. 59–60]. Автор вважає, що не орієнтир на рівномірний розвиток усіх сил людини має визначати пріоритети виховного процесу. Вони, передусім, полягають у створенні таких умов, за яких би «...головне в людині не було придушено другорядними та малозначними рухами» [9, с. 120–121].

Таким чином, педагогічна антропологія Зеньковського, всаджена на притаманному для православної культури розумінні ієрархічної сутності людини, інтерпретує ієрархічність як переважання однієї сфери (духовної) над іншими. Але в той же час кожна з них не може існувати окремо. Їхня взаємодія і забезпечує цілісність особистості. Поняття «цілісної особистості» відображає ідеї педагога-гуманіста про «соборність» виховання на основі таких цінностей, як моральне добро, краса, гідність та ін.

Цілком слушними слід вважати його міркування щодо першочерговості і важливості духовного виховання. Наше сьогодні дає нам чимало прикладів духовного зубожіння: нігілізм, жорстокість, гомофобія, наркоманія, насилля, суїциди, та інші соціальні патології. Масова культура породжує відчуження людини від самої себе – відсутня саморефлексія, зв'язок із моральним обов'язком та соціальною відповідальністю, що в кінцевому рахунку ставить під сумнів збереження, за висловом Ф. Ніцше, «людського в людині».

Спробуємо розглянути концепт «ієрархічна структура людини» як один з ключових у концепції духовного виховання В. Зеньковського у трьох аспектах: педагогічному, гносеологічному та етичному.

Актуалізація даного філософсько-антропологічного підходу стосовно освіти спонукає до перегляду й завдання школи. Виходячи із ієрархічної конституції особистості, на перший план виходить виховання, як промінь пробудженого духу, що осяває шлях до знань. Виховний вплив на дітей, на думку В. Зеньковський, полягає у тому, щоб підготувати до самостійної творчості у житті. «...Охорона і розвиток творчих сил в нас, творчої основи душі є першим і основним завданням виховання у школі» [4, с. 61]. Адже лише одухотворена особистість здатна до творчого сприйняття знань і аксіологічно зорієнтованого розвитку інтелекту. Піддаючи критиці шкільну практику, В. Зеньковський писав: «У більшості випадків школа не встигає за розвитком інтелекту. Значне упущення у школі – це те, що організація внутрішнього світу залишається без будь-якої уваги» [4, с. 23–24].

У вітчизняній школі виховання вже давно винесено «за дужки» (так звані класні години, виховна година). Це, як правило, останні уроки або пари, незавжди обов'язкові. Гностична складова освіти остаточно перемогла. І такій безпідставній редукції сприяли принаймні два чинники. Перший – ідеологізація і політизація освітнього процесу, що передбачало посилення (штучно і примусово) виховного (ідеологічного) тиску на учнів шляхом введення додаткових годин «цілеспрямованого впливу». Другий – бюрократизація освітньої діяльності: її результати можна було виміряти через показники у навчанні, тому увага приділялася більше навчанню. Так розпочалася гонитва за відсотками успішності і уніфікація соціально-політичної поведінки як результат ідеологічно насиченого виховання.

Склалася абсурдна ситуація, коли у нас під освітою стали розуміти лише сукупність знань. Появилися терміни «навчальний» і «виховний» процес, які вживаються як самостійні. Говоримо про навчальні моделі (наприклад, розвиваюче навчання) або концепції виховання (за приклад може правити концепція національне виховання) як про незалежні один від одного конструкти. І справа не у грі слів, а у факті поступової технологізації, технократизації освітнього процесу – усталеній тенденції, що поширюється в добу інтернетизації, віртуалізації усіх сфер життя суспільства. Попри всі її блага, потрібно говорити, що в той же час це – доба тотального наступу на індивідуальний простір особистості. До речі, англійською мовою термін «освіта» (education) перекладається як навчати і виховувати (educate). Знання ніколи не може бути ціннісно-нейтральним, воно завжди аксіологічно спрямоване, тобто несе в собі виховний потенціал, що накладає на освіту особливу відповідальність в контексті сучасних глобальних проблем.

Духовність особистості, її світогляд безумовно формується під впливом наукових знань, які протягом людської історії змінювалися. Сучасна наукова картина світу свідчить про кризу раціоналістичного світогляду, який орієнтував людину на постійне перетворення світу в своїх інтересах за законами розуму. Сьогодні в освіті актуалізується потреба у

такому світоглядному підході, який би вмотивовував людину на впорядкування свого індивідуального буття за законами універсального світопорядку.

Інша особливість сучасної картини світу пов'язана з виникненням у кінці ХХ ст. передумов для формування нового за своїм рівнем і масштабами синтезу науки і релігії<sup>2</sup>. Суть цього феномена полягає у тому, що наукове знання набуває статусу духовного пошуку, з частково вузькопрофесійної діяльності перетворюється на смисложиттєву орієнтацію. У цьому факті простежується логіка духовного розвитку людства у пошуках розуміння і опису вічних, абсолютних сенсів буття.

Говорячи про потребу в ствердженні духовних світоглядних засад, йдеться не стільки про синкретичність мислення, скільки про синтез, цілісність істини як смисл сенсів. Цікаво, що у православ'ї сходження до істини розуміється як процес зустрічі Бога з людиною, співпраця Бога і людини. Тоді пізнання виступає як двобічний процес: з одного боку, людина шляхом пізнання прагне до досягнення істини, з іншого – це досягнення висуває свої вимоги до людини, змушує її змінюватися, оскільки для осмислення істини необхідно змінити, очистити, одухотворити своє власне буття. За таких умов знання перестає розумітися як джерело влади над світом і виступає як умова внутрішньої трансформації людини на засадах духовності.

Переважання духовної сфери у педагогічній антропології В.Зеньковського продиктовано й логікою християнської етики, актуалізуючи такі поняття, як християнська любов, християнська культура, самопожертвування, свобода та ін.: «Наші сили, наша свобода, наша творчість розкриваються лише у спілкуванні з Господом, лише на основі любові...». Тому особистість, на його думку, «розквітає саме як особистість, як деяка неповторна і незрівняна своєрідність лише во Христі» [5, с. 38].

Християнська антропологія виходить на проблему антроподицеї - місця та призначення людини у світі. Цей термін у філософії запровадив П.Флоренський, який вважав, що антроподицея повинна доповнювати

теодицею. У В.Зеньковського її сутність зводиться до необхідності постійної роботи над собою у напрямку подальшого вдосконалення на основі згаданих понять та самодобудовування згідно з Божественним задумом, оскільки в «проміннях благодатного озаріння» надається можливість «таємничо будувати в нас духовну людину».

У душі кордоцентричної традиції української філософії мислитель стверджував, що шлях духовного виховання проходить через «серце», тобто чуттєве життя дитини та його наставника. Воно невід'ємне від досягнення божественного. «Зряче серце» – внутрішній світ людини – розуміється як оцінювальна сторона пізнавальної діяльності, як знаряддя духовного пізнання. І шлях цей починається з «очищення серця» [5, с. 37]. У такий спосіб одухотворюється життя і діяльність людини як цілісної особистості, інші сфери якою отримують творчий поштовх у своєму розгортанні. Очищення серця філософ пов'язував із зверненням людини до Богу.

Дещо відмінною була позиція М. Бердяєва. Своєрідність його антроподицеї полягає у підкресленні креативної природи людини, її творчого призначення. «Справжня природа особистості у тому, що вона є центром творчої енергії. Поза творчістю немає особистості» [1, с. 30], – стверджував філософ. Але в той же час зазначав, що «людина покликана бути творцем, співучасником Божої справи світотворення» [там само]. Творча діяльність людини доповнює божественне життя, виявляє божественне в людині.

Обидва філософи пов'язували процес духовного виховання з набуттям людиною свободи. Адже християнство, на думку В.Зеньковського, засновано на свободі духу: «Цей принцип свободи з виключною силою був виражений ап. Павлом – особливо у посланні до Галатів. «До свободи покликані ви (Гал., р. 5, ст. 13), – пише він... Отож *стійте* у свободі, яку дарував нам Христос (р. 5, ст. 1)». Це «благовістя свободи», зазвичай характеризують ці та інші слова ап. Павла, безумовно, висловлюють усю глибину християнства, яке уперше *відкриває* в нас дар свободи, вперше реалізує його» [8].

Відомо, що для будь-якої живої істоти фізична свобода є важливою умовою її існування. У суспільстві для її означення існує чимало термінів: національно-визвольна війна, революція, повстання, страйк та ін. «Поховайте та вставайте кайдани порвіте...», – закликав свого часу Т. Шевченко. За Зеньковським, ці всі приклади – є виявом зовнішньої свободи, оскільки дії людини, спрямовані на її здобуття, відбуваються за межами внутрішнього світу особистості. «Ми стаємо вільними лише во Христі («якщо Син вас звільнить, то істинно вільними будете» Іоан. 8. 36)» [5, с. 37], – писав В. Зеньковський, підкреслюючи пріоритетність внутрішньої свободи – свободи духу.

У М. Бердяєва само творіння людини є результатом двох джерел: Бога і свободи, яка йому не підвладна. Тому людина – дитя не тільки Бога-творця, але й Бога-свободи. Звідси висновок, що Бог не владний над людиною, зокрема над мірою в ній сил добра і зла. Бог може допомогти людям спрямувати своє життя у напрямку добра. Але право вільного вибору залишається за людиною. Філософська антропологія Бердяєва – це апологія людини і спроба обмежити роль Бога в її долі.

В. Зеньковський частково сприймав позиції М. Бердяєва, вважаючи, що основний зміст духовного виховання – розвиток у людини сил добра і свободи. Він показав, що свобода не дана особистості від природи, її слід цілеспрямовано формувати педагогічними засобами. Педагогічне завдання полягає у тому, щоб «підвести дитя до свободи...розвивати усвідомлення свободи, відчуття відповідальності та вміння володіти своєю свободою» [4, с. 26]. Причому виховання у свободі повинно бути пов'язано із життєвим досвідом особистості. Так, наприклад, прищеплення добра має здійснюватися без будь-якого примусу. Не можна виховувати злом, воно сприяє появі в душі людини негативних рис. Не потрібно створювати штучну ізоляцію шляхом оточення її лише позитивними прикладами з життєвого досвіду. Людина повинна бачити і добро, і зло, оскільки вони антагоністично передбачають одне одного. Отже, природно в своєму житті вона



стикатиметься і з одним, і другим явищем. «Бог може оточити людину такими умовами, які можуть сприяти розм'якшенню жорстокого серця, послаблення впертої ненависті,— але за людиною... залишається свобода слідувати чи ні слідувати велінням і покликам схвильованого свого серця» [8], – зауважує В.Зеньковський. Через духовне виховання у людини розвиватиметься своєрідний духовний імунітет (збільшення сил добра через благодатну допомогу зверху, щоб «встояти» в свободі Христовій), що передбачає несприйняття зла, інтенційну налаштованість на творіння добра. Така духовна трансформація – результат саморозвитку і свідомого вибору особистості. Вона здійснюється власними зусиллями, трансцендуванням.

У цьому зв'язку доречним буде показати збіг позицій щодо проблеми взаємодії освіти і свободи у В. Зеньковського і деяких представників сучасної філософії освіти. У радикальній педагогіці (П. Фрейре, Г. Жиру та ін.) свобода розуміється як умова і мета освіти: «Свобода – це не ідеал, що перебуває поза людиною... Це – радше неодмінна умова процесу становлення людини» [17, с. 31], – пише бразильський педагог, засновник критичної педагогіки П. Фрейре. Свободу неможна подарувати іншому, так як у цьому випадку вона стане різновидом пригноблення. Рабу не потрібна свобода: вона повинна бути усвідомленою. Свободи неможна досягти лише для себе самого. У цьому випадку з'являється шанс стати новим гнобителем. Свободу не приносять революції, національно-визвольні війни і т.п. Адже недостатньо для реальної свободи повалити диктатора, потрібно вбити його в собі. Для того, щоб здобути свободу, людині необхідно, по-перше, зрозуміти причини пригноблення; по-друге, позбутися двоїстості, яка притаманна її внутрішньому світу: з одного боку – прагнення свободи, а з іншого – страх свободи. Порівнюючи погляди згаданих філософів-освітян, які є представниками різних філософських течій, помітна їхня акцентуація на необхідності розвитку саме внутрішньої свободи як умови саморозвитку особистості.

Але повернемося до аксіологічного виміру християнської антропології В. Зеньковського, зокрема його розуміння природи добра і зла. Наявність її роздвоєності у людині зумовило інтерес до дослідження онтології гріха в педагогічній спадщині мислителя. На біблейській притчі про пшеницю і плевели він показує, що є в світі причина, яка зумовлює дію Бога щодо росту плевел. І вона пов'язана із суперечностями становлення особистості: «Промисел Божій і історії не увкладається в прямі лінії Логосу, він рухає історію «звивистими шляхами» і воістину «довго терзає людей», поки не настане те, що чекає Бог від народів» [8].

Отже, зло і добро антропологічно зумовлені, діалектично передбачають одне одного і мають певну історію. Згідно з Біблейською притчою, внаслідок першородного гріха «природна» свобода була надламлена. Божествене в ній зберіглося незмінним після гріхопадіння, а духовна сфера зазнала суттєвих відмінностей: духовність через пристуність гріха в людині та її потенційну схильність до зла може спрямувати до вищих цінностей, або, навпаки, звернутися до нищих пристрастей. Використовуючи богословське поняття «першородного гріха», філософ-богослов у такий спосіб пояснює феномен одночасної наявності і обмеженості свободи в людині, роздвоєння в ній пізнавальної сили через роздвоєння розуму і серця.

З позиції Біблейської притчи про гріхопадіння та заповідей тлумачиться В.Зеньковським доля людини. Поняття «хреста» в його християнській антропології є аксіоматичним при розгляді земного життя людини. Посилаючись на Святе Письмо (Мв. 10:38; 16:24; Мр. 8:34; Лк. 9:23; 14:27), філософ-богослов стверджує, що у кожної особистості свій хрест (долю), що визначає її індивідуальність. Хрест означає внутрішній закон, який може відновити втрачену під час гріхопадіння внутрішню свободу, цілісність людини. «Ми вільні у витлумаченні теми «хреста» («долі» людини), – пише Зеньковський, – але, безумовно, все має бути узгоджено із загальними принципами буття, як вони висвітлені для нас у християнстві» [8].

Підсумовуючи, в самий час показати відмінність у поглядах В. Зеньковського та М. Бердяєва на розуміння природи свободи у Біблії. Отож, причина існування зла і довготерпіння Бога полягає не у відсутності «у Бога «всемогутності» (як думав Бердяєв), не у тому, що Бог «потребує» того, щоб люди захотіли «разом з Ним» подолати зло. «План Божій» полягає у тому, «щоб усі (включаючи злих духів) повернулися до Богу» [8].

В. Зеньковського називають педагогом-гуманістом. Його позиція щодо розуміння характеру взаємодії учасників освітнього процесу співзвучна із сучасними уявленнями. У педагогічній спадщині дослідника, як вже відзначалося, викликає захоплення особлива пошана до людської індивідуальності, визнання свободи вибору особистістю свого шляху, неповторного і своєрідного. Тобто маємо справу з активним суб'єктом, а не пасивним об'єктом педагогічних впливів. Головне завдання для педагога полягає у тому, щоб учень зміг знайти самого себе і самостійно, звичайно керуючись настановами педагогів, творчо перебудувати самого себе у напрямку наближення до добра. Реалізуючи педагогічне завдання, педагог має: «угадати дарування дитини», «злагодити дурну спадщину», «підвести дитя до свободи», «посилити слабкі місця». Отже, у такій взаємодії він радше постає як духовний наставник, провідник, основними педагогічними орієнтирами якого є «віра у дитячу душу» та «визнання за дитиною права бути сама собою» [4, с. 114].

Турбота педагога за виховання душі у цілому В.Зеньковський називає педагогічним емоціоналізмом, оскільки духовно розвинена людина не тільки правильно розуміє, але і правильно оцінює і діє. Неприпустимим вважав у духовному вихованні використання багатослівних проповідей і зубріння дітьми незрозумілих їм релігійних текстів. Про те, наскільки людина вихована, слід оцінювати не по умінню говорити про мораль і духовність, а по реальних діях і справах.

Таким чином, інтерпретуючи основні положення Біблії, В.Зеньковський постулює основні положення гуманної педагогіки, згідно з

якими побудова виховних стратегій розпочинається з пізнання внутрішніх інтенцій дитини, її духовного світу, тобто орієнтації на індивідуальність, а основний напрям педагогічних зусиль спрямовується на пошук шляхів поєднання в душі дитини свободи з добром, Біблейських заповідей з духовно-моральними цінностями людства.

У той же час наголос на розвитку індивідуальності в даній концепції зовсім не означає заклик до штучної зосередженості на особистості дитини, що призводить до розвитку егоїзму. В.Зеньковський зазначав, що оскільки вона виховується у соціальному середовищі, то основне завдання соціального виховання полягає у «розвитку соціальної активності»,...«смаку» до соціальної діяльності...здатності підніматися на особистими, егоїстичними задумами», оскільки «людина ніколи не може досягнути ідеалу поза суспільством» [4, с. 30]. Причому виховання повинно бути національним, «воно має залучати людину до історичної роботи її країни... розвивати усвідомлення її обов'язку перед своєю батьківщиною» [4, с. 32].

Слід зазначити, що у філософсько-педагогічній концепції В.Зеньковського йдеться не лише про адаптацію особистості до життя (виключно функціональний аспект виховання). Під духовним вихованням він розуміє процес особистісної трансформації на засадах християнських ідей і цінностей шляхом утвердження добра як аксіологічного пріоритету через свободу «зрячого серця».

У рамках заявленої теми нерозкритими залишилися інші аспекти філософсько-педагогічного вчення богослова, педагога-гуманіста, філософа В.Зеньковського, викладені ним в працях «Соціальне виховання його завдання і шляхи», «Психологія дитинства», «На порозі зрілості» та ін. Дослідницька увага була сфокусована на тій частині його філософсько-педагогічної спадщини, яка породжена Біблею, просякнута її духом. Поряд з цим здійснено спробу актуалізувати інтелектуальні надбання мислителя у сфері освіти шляхом показу тих положень його концепції, які на часі та співзвучні з сучасними проблемами освіти. Передусім, це стосується

розуміння свободи як умови і мети освіти. Крім того актуалізується потреба у: духовній переорієнтації змісту виховання; розумінні знання не як джерела влади, а як джерела внутрішньої особистісної трансформації («одухотворене» знання); відмові від авторитарної педагогіки; формуванні відповідальності у людини за свої дії; осмисленні перспектив і наслідків введення християнської етики у школах України та ін. Усі перелічені проблеми є предметом дослідження сучасної філософії освіти і педагогіки. Бажано було б, щоб згадані ідеї В.Зеньковського стали імпульсом для переосмислення існуючих в нашій освітній практиці уявлень про людину й освіту.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Про деякі розбіжності у поглядах згаданих авторів не вважаємо доречним тут згадувати, оскільки їхні позиції у даному контексті наводяться для ілюстрації, а, відтак, не є предметом подальшого аналізу.

<sup>2</sup> Див.: *Шипов Г. И.* Теория физического вакуума в популярном изложении. Развитие программы Единой Теории Поля, выдвинутой А. Эйнштейном. – М, 2002; *Силин А. А.* Тайна информации // Сознание и физическая реальность. – 1994. – Т.4. – № 1. – С. 10–18; *Плыкин В.Д.* В начале было слово, или след на воде – Ижевск, 1995, та ін.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бердяев Н.* Спасение и творчество. Два понимания христианства // Путь. – Париж, 1926. – № 2 (январь). – С. 26–46.
2. *Зеньковский В. В.* История русской философии. – В 2-х т. – Т. 2. – Ч .2. – Л., 1991.
3. *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. – М., 1997.
4. *Зеньковский В. В.* Проблемы воспитания в свете православной антропологии. – М., 2000.
5. *Зенковский В. В.* Автономия и теонимия //«Путь». – 1926. – № 3 (март-апрель). – С. 35–48.
6. *Зеньковский В. В.* Очерк моей философской системы // Памяти отца Василия Зеньковского. – Париж, 1984.
7. *Зеньковский В. В.* Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. – М., 1993.
8. *Зенковский В.* Основы христианской философии. – М., 1996. – Режим доступу: [http://www.krotov.info/libr\\_min/08\\_z/enk/ovsky\\_07.htm/](http://www.krotov.info/libr_min/08_z/enk/ovsky_07.htm/)

9. *Зеньковский В. В.* Принципы православной антропологии // Русское Зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. Сборник-альманах богословских, искусствоведческих, художественных очерков. – М., 1991. – С. 115–148.
10. *Ильин И. А.* Путь духовного обновления. – М., 1993.
11. *Карсавин Л. П.* Религиозно-философские сочинения. – В 2-х т. – Т.1 / Сост. и вступ ст. С. С.Хоружего. – М., 1992. – С.157.
12. *Лотман Ю. М.* Текст в тексте // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. – Вып. 567. – Тарту, 1981. – С. 3–17.
13. Протопресвитер Василий Зеньковский. Смысл православной культуры. – М., 2007.
14. *Ткачук М.* Київський період творчості В. В. Зеньковського // Магістеріум. Історико-філософські студії. – Вип. 1-й. – К., 1998.
15. Філософська думка в Україні: Бібліографічний словник/ Авт.кол.: В. С. Горський, М. Л. Ткачук, В. М. Нічик та ін. – К., 2002.
16. *Франк С. Л.* Духовные основы общества. – М., 1992.
17. *Фрейре П.* Педагогіка пригноблених. – К., 2003.



# ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНИХ ДЖЕРЕЛ

## I. СЕКУЛЯРИЗАЦІЙНИЙ ПРОЕКТ ПРОСВІТНИЦТВА І СПАДЩИНА БІБЛІЇ

### *(Жанроутворююча роль мотиву мага в «Фаусті» Гьоте)*

Біблія недвозначно забороняє магію, закликаючи навіть побивати ворожок і чаклунів камінням, як найнебезпечніших злочинців (Вих. 22:18, Вт 18:10). Адже язичництво, яке культивує в якості релігії магичні практики, хоча й базується на наївному антропоцентризмі (уявлення про те, що людина може «магічно» диктувати богам), але в принципі, не цінує ані особистості, ані людини взагалі, легко перетворюючи її, скажімо, на матеріал для жертвопринесення. Саме ця суміш розгубленості перед силами природи й архаїчної віри у власну всемогутність і підготувала відому філософську формулу Протагора: «Людина є міра всіх речей». І сьогоднішні язичники щиро вірять, що людина може бути теургом, який керує богами і демонами, істотою, що змінює природу речей. Основним нервом язичницьких вірувань є магія, що ставить людину в центр Всесвіту.

Європейська культура складається з двох конфліктних первенів – біблійно-християнського й корінного язичницького (античного й не-античного); останній почав реабілітуватися від часів Ренесансу<sup>1</sup>. Відтоді людина з усіма своїми злетами і падіннями дійсно стає мірилом всіх речей. Характерна точка зору А. Горфункеля: «Філософію Відродження відрізняє її яскраво виражений антропоцентризм. Людина не тільки є найважливішим об'єктом філософського розгляду, але й виявляється центральною ланкою всього ланцюга космічного буття» [7, с. 10]. Та про «зворотний бік»

ренесансного титанізму як про розкріпачення в людині усього того темного та низького, що впродовж півтора тисячоліть намагалася приборкати церковна культура, у нас свого часу наважився говорити чи не один А. Лосєв («Естетика Відродження»).

Загальновідомо, що гуманістичне світовідчуття, починаючи з античності, аж ніяк не виключає інтересу до окультних первенів, що і відображено у відомій колізії «Фауст – Мефістофель». Починаючи з епохи Відродження, магія, ця, здавалося б, давно відтиснута на узбіччя культурної свідомості прародителька позитивної науки, з несподіваним розмахом відновлює свої позиції: Ф. Бекон, автор афоризму «Знання – сила», спокійнісінько зараховує її в розряд наук. Сьогодні філософія New Age на очах змінює класичний атеїзм, але в основі ситуації залишається байдужість, а то й свідомо ворожість до спадщини Біблії, що засуджує магізм як людське свавілля. Усіляко підноситься натомість «розкріпачення» істоти, яку Писання іменує «вітхою людиною» – тобто людиною, що противляється Богу й охоче укладає союз з силами темряви.

В епоху Просвітництва, як не дивно, ця установка міцно укріплюється – вже не треба боятися інквізиції. Якраз саме Століття Розуму, енергійно потіснивши християнство і старанно секуляризуючи культуру, почало активно насаджувати смак до «містичного», причому вже зовсім не в християнському дусі. Досить згадати загадковий всеєвропейський вплив графа Сен-Жермена або скажений успіх авантюр Каліостро. Особливу роль тут зіграло поширення масонства, чия міфологія багато в чому будується на окультній язичницькій символіці. А в романтичну епоху з її культом фольклору аксіологія язичництва в очах скептичного «освіченого суспільства» взагалі стає майже як би ото «рівноважною» з християнством, а той «вищою» за останнє. Воскресіння літературою і мистецтвом слов'янських, кельтських і німецьких божеств і демонів стає для певної частини інтелігенції чимось більшим, ніж літературно-мистецька мода. Природна потреба людини у спілкуванні з потойбічним на очах прийняла



новий, непередбачуваний і, з християнської точки зору, реакційний напрямок<sup>2</sup>.

У такому вершинному творі європейської культури, як «Фауст» Гьоте, «магічна» тема була, до певної міри, підсумуванням ситуації. Недарма відоме визначення суті західноєвропейської людини О. Шпенглером сформульовано так: «фаустівська душа». Але зазвичай літературознавці, зосереджуючись на різних аспектах «Фауста» Гьоте, «магічний» мотив розглядають як певну художню умовність, мало не декоративний елемент, введений хіба що для створення середньовічного колориту. Більш того, утвердилася думка, ніби «пансофські нетрі», в які заглиблювався Гьоте, лише заважали йому, як і його герою, на повні груди вдихати, так би мовити, земний повітря [3; т. I, 20]. «Адже і Фауст, подібно до свого творця, вибирався з безодні безплотного суємудр'я на вільний простір «більш чистого сприйняття дійсності» (далі автор цього сміливого міркування А. Парфенов впевнено цитує слова Фауста: «О, якби мені магію забути. / ... Кинь вічність стверджувати за хмарами! / Нам тутешній світ так багато говорить»). Крім того, за загальноприйнятою у нас думкою, саме Гьоте створив апологію богоборця Фауста, керуючись суто просвітницькою ідеологією. «XVI століття засудило Фауста. Це зробили не тільки діячі Реформації, але й гуманісти; немає даних і про те, що в народній легенді Фауст виступає як позитивний персонаж. Проте зрозуміти факт засудження Фауста нам часто заважає інерція погляду на нього, виробленого просвітниками і перш за все Гьоте. Згідно з цим поглядом, Фауст – шукач істини, борець проти схоластики і догматизму, ein guter Mensch, і тому не міг стати здобиччю сатани. Ідея виправдання Фауста, що належить XVIII століттю, кинула світло і на легенду XVI століття, що призвело до появи оцінок Фауста, відомих вже у Гьоте, а те, що з ним розходилося, відносили за рахунок забобонів, страху переслідувань та ідейної боротьби лютеран проти гуманізму» [5, с. 163].

Дуже симптоматично, що магічний мотив ототожнюється Н. Вільмонтом із середньовічним «суємудр'ям» (схоластиком?), хоча й

незрозуміло, на яких підставах (мабуть, для автора, за доброю радянською традицією, що магія, що релігія – один чорт).

По-друге, саме цей мотив грає, на наш погляд, не другорядну, а основну роль в ідейному задумі і конфлікті твору. Філософські глибини не потрібні хіба що масовій літературі, народженій з прекраснодушного задуму філософів-просвітників створити світське, не пов'язане вже з екзистенціальними глибинами, розважальне за своєю суттю, доступне й зрозуміле усім людям мистецтво. Але велика література і в епоху Просвітництва залишається на фундаменті, що його спільно створили античність і Середньовіччя, і чим значніший літературно-художній твір, тим більше в ньому отих філософських «нетрів». «Ганс Георг Гадамер якось зауважив, що «твір художньої літератури має переважне відношення до тлумачення і тим самим виступає в безпосередньому сусідстві з філософією. І сусідство це виражається не тільки у набутті «причетності [до] буття», який дозволяє перейти «від світу науки до світу життя», або в пошуку естетичних консонансів між філософією і поезією, а й в осмисленні художніх і філософських творів. Ця мета – критичний аналіз філософськими та літературними засобами...» [21, с. 159].

По-третє, апології богоборства, як нам видається, тут таки немає: хоча гуманістичний характер позиції автора безперечний, не безперечно, що Гьоте був настільки безтурботно зачарований гуманістичної ідеєю, як його радянські дослідники.

Тому наша тема є досить актуальною. Справа в тому, що Гьоте, узагальнюючи грандіозний матеріал духовних пошуків європейської культури – німецького поганства та античності, Ренесансу, Середньовіччя, Просвітництва, – ставить проблему магії не в примітивному аспекті «забобонів», і тим більше не з метою апології свого героя (взагалі застосування до Фауста ярликів «позитивний персонаж» або «негативний персонаж» є досить наївним), а у філософсько-теологічному аспекті людського свавілля. Іншими словами, Гьоте вклав в образ Фауста свої

роздуми над проблемою антропоцентризму, яка з часів Ренесансу залишається основною культурною парадигмою Європи. У якомусь сенсі, перед нами не тільки підсумок, а й прогноз, причому, на жаль, справджений. Пригадаймо, що О. Шпенглер бачив у витісненні культури цивілізацією саме результат діяльності «фаустівської душі». Сьогодні для багатьох очевидно, що, всупереч твердженням «прогресистів», криза європейської культури є не стільки кризою християнських цінностей, що будуються на визнанні богоданного етичного Закону, скільки кризою антропоцентричного за своєю природою ренесансного гуманізму. Магія ж є дуже послідовним втіленням антропоцентричної концепції, тому що будується на принципі теургії (людина диктує свою волю не тільки тварям земним, а й потойбічним силам). На жаль, сьогоднішнє позитивне знання раз у раз балансує на межі окультизму (досить згадати хоча б «відкриття» проф. Мулдашева або широко популярні в масовій культурі й активно насаджувані через ЗМІ екстрасенсоріку або уфологію). А елементи магічної віри в людину чітко простежуються в деяких амбіційних наукових програмах (це не тільки алхімічні фантазії Середньовіччя, а й грандіозні утопічні перспективи Нового часу, «сталінський план переробки природи» і багато іншого, аж до «інженерної утопії» наших днів).

Гьоте, один із найпотужніших творців Просвітництва, цілком виразно відчував не тільки поступ прогресу, а й ірраціональний виворіт гуманізму, той «сон розуму», що вихлюпується в культ Каліостро або віру в чудеса чудесників-матеріалістів, які, мовляв, цілковито оапнують закони природи. Вірне на цей раз зауваження Н. Вільмонта: «Але той же вік найбільших наукових завоювань був разом з тим і століттям найширшого розповсюдження «таємних наук», століттям підвищеного інтересу до всього «чудового», ірраціонального, трансцендентного»; втім, дослідник робить з цього досить поверхневі і навіть дещо дивні висновки: Гьоте, мовляв, заглибився в ці «нетрі» ситуативно, але без цього не було б «середньовічного» (?) колориту «Фауста» [3, т. 1, с. 20]. Однак не наведення

«середньовічної» ретуші на сюжет і не «викриття магії» були завданнями поета. «Магічний алгоритм» виступає як ємний символ богоборства, прагнення європейської людини розірвати з аксіологією Біблії, підкорити світ видимий і невидимий. Ключ до образу Фауста, як нам видається, знаходиться саме тут, і угода героя Гьоте з Мефістофелем – зовсім не поверхневий «середньовічний» антураж в дусі опери ХІХ століття, а символ розриву з християнською основою європейської культури. Чи справді веймарський мудрець залишається тільки сином свого століття, який «виправдує» Фауста, або ж його богоборець-чорнокнижник зображений більш складно?

Тому мотив мага нам представляється не приєднувальним елементом сюжету (термін В. Виноградова), а основною сюжетною лінією, що має, більше того, жанроутворюючу функцію. Твір Гьоте, у згоді з авторською волею, традиційно іменується трагедією. Втім, мало який студент не називав «Фауста» поемою, і це знаходить своє обґрунтування в науковій думці: «Хоча «Фауст» написаний для сцени, про що ясно говорять численні місця твору, за формою і обсягом він відрізняється від звичайних драм. У критиці прийнято позначати «Фауста» як драматичну поему» [2, т. 2, с. 445]. Однак це визначення можна коригувати, починаючи з того, що все ж таки це ще і типова *драма для читання*, і її театральні постановки є не лише історією перемог, але й літописом втрат, тим більше, що сценічне втілення задуму Гьоте реалізувалося виключно в оперному жанрі, який за своєю природою не призначений для викладу філософських медитацій. Величезний духовно-філософський потенціал гьотевого твору втрачається при пресуванні її в двох-тригодинний спектакль; скажімо, у Гуно на перший план виступає туга Фауста за минулою молодістю й любовна лінія (Маргарита і Єлена). Якщо ж увагу композитора, автора лібрето і режисера більше привертає лінія філософська, то невиправдано укрупнюється і демонізується фігура Мефістофеля (як в опері Бойто), тоді як у Гьоте він радше «дрібний біс», ніж Отець Зла.

Гьоте, мабуть, з самого початку чітко усвідомлював ситуацію. Варто звернутися до деяких його думок, зафіксованим Еккерманом: судячи з усього, письменник, висловлюючи їх, думав саме про своє головне дітище – про «Фауста», про його шлях до глядача. «Писати для театру <...> зовсім особлива справа, і тому, хто не набив руку в ній, краще за неї і не братися. Цікава подія, вважає більшість, буде цікаво виглядати і з підмостків: авжеж! Є речі, які приємно читати, про які приємно думати, але, поставлені на сцені, вони чи не все втрачають, і те, що захоплювало нас у книзі, в театрі може нас залишити холодними» [6, с. 277]. І ще: «Нічого, звичайно, не можна заперечити проти прагнення драматичного поета до морального впливу <...> але коли мова йде про те, щоб ясно і ефективно донести свій сюжет до глядачів, то кінцеві моральні цілі ні в чому не придуть йому на допомогу, і тут треба володіти великою фантазією і знати, що слід робити і чого не слід робити на підмостках. Коли моральний вплив закладено в самій основі п'єси, воно нікуди не дінеться, навіть якщо автор мав на увазі лише її справді художню обробку» [6, с. 501]; «Знаю одне: опера приносить мені радість, коли лібрето таке само добре, як і музика, і вони, як кажуть, йдуть нога в ногу» [6; 260]; «А чи багато користі від всіх хитрощів талановитої людини, якщо з п'єси не виступає її приваблива, а то й велика особистість – єдине, що навіки переходить в культуру народу» [6, с. 504].

Тому, пригадуючи якості лібрето опер, побудованих на трагедії Гьоте, будемо виходити з тієї очевидної істини, що «Фауст» залишається в історії літератури все-таки фактично як *драма для читання*, і аналізувати її слід, абстрагуючись від законів сценічного втілення драматургічного образу. Для з'ясування задуму автора слід врахувати, перш за все, грандіозно задумане зіткнення в його тексті двох тектонічних масивів – язичницького і християнського. «Пролог на небесах», генетично висхідний до тексту Біблії і, почасти, до середньовічних містерій, аж ніяк не є випадковою прикрасою: це концептуальний момент, трамплін для дії. Події прологу сходять до біблійної книги Іова, в якій Бог віддає праведника у владу сатани – з однією умовою:

на душу людини впливати можна, вона сама має обрати свій шлях: благословення Богові або прокляття Йому.

Та серце людини схильне якраз до норовистості й бунту. На самому початку «земної дії» Фауст бунтує проти тієї ролі, яку ревно виконував все життя, – ролі подвижника-вченого, практично не відрізняється від ролі середньовічного ченця. Він, кастовий вчений, лікар і син лікаря, який все життя присвятив служінню знанню і людям, – перед нами майже агіографічна постать. У цій ролі немає вад, як в середньовічному зображенні, що будується на монументалізованому художньому узагальненні шляхом укрупнення головної риси: це ідеальний лікар, що здобув колосальну повагу народу. Він не знав ані особистого щастя, ані тілесних радощів, живучи одним лише духовним горінням. Але, виконавши, так би мовити, свою карму, герой Гьоте раптом з болем усвідомлює втрачені, альтернативні можливості. І, подібно до тих сучасних авторів, які захоплено викладають альтернативні версії історії («що б було, якби перемиг Лжедмитрій ...»), починає програвати в своїй свідомості цілу гаму почуттів: від відчаю в «Пролозі на землі» до надії на вічну молодість і взагалі перемогу над невблаганною природою. Пропозиція Мефістофеля виконати нереалізовані бажання поважного старця не є зло, що оволоділо людиною ззовні: сатана просто озвучує і унаочнює той бунт проти Бога, проти встановлених Ним законів природи, який дозрів в душі праведника-лікаря.

Не будемо зупинятися на подробицях цього бунту, на добре відомому лукавстві Мефістофеля, який не виконав своїх зобов'язань (Фауст знову старіє тощо), нарешті – на фінальному фіаско як людини, так і сатани. Творіння, бунтуючи проти свого Творця, неминуче терпить поразку, – це біблійний алгоритм, від якого Гьоте не відступає, хоча його тлумачення біблійної концепції людини вільне від теологічної догматики. Відомо, що Гьоте був масоном – це тоді було справою звичайною. Автор «Фауста» критично ставився до церковної ортодоксії; так, розмірковуючи про поему англійського романтика «Каїн», він високо оцінив «вільний розум Байрона,

який зрозумів усю неспроможність церковних догм» [6, с. 103]. Але, хоча масони культивують дух революціарізму і руйнування традиційних духовних авторитетів (в першу чергу авторитету церкви), в «Фаусті» ми виявляємо не стільки захоплення бунтом проти Бога, скільки співчуття цій, висловлюючись словом А. Камю, збунтованій людині. Не слід скидати з рахунків і те, що в молодості Гьоте перебував під впливом своєї сестри, яка віддала щедру данину містичному пієтизму – вільному трактуванню Писання. А в зрілі роки поет заявляє: «... моральні риси релігій, що вказують на глибоку основу релігійної потреби людей, завжди радісні, бо часто відкривають найрізноманітніші перспективи» [4, т. 10, с. 344]. Адже Гьоте не відокремлює ні себе, ні читача від Фауста: про кожен зі сторінок цього трикутника можна сказати «Ессе Homo». Саме тут – сутність тієї трагедійності, яка в біблійному тексті присутня імпліцитно, а у Гьоте стає основою самостійного жанрового вирішення.

Епічний характер тексту Книги Йова не давав можливості розгорнути дану ситуацію «в іменах» – вона й не потрібна була давньоізраїльському читачеві, байдужому до театру. Але саме в драматичній жанровій структурі виявилось можливим адекватно узагальнити історію подальшого, післябіблійного людського «самостояння» (Пушкін), людського прагнення підпорядкувати собі закони природи й світобудови.

Це «самостояння» веде свій початок від наївного «добіблійного» язичницького чаклунства, до якого автор трагедії відноситься, так би мовити, поблажливо: сцени в будинку відьми або в шинку Ауербаха, побудовані на німецькому фольклорі, балансують на межі комічного. Язичницьке відьмовство історично витісняється християнством – і ось перед нами Фауст, подібний до євангельського Христа, – лікар, що виправляє зло світу, хвороби; не можна заперечувати, що він зображений автором з великою симпатією. Однак імпульси магізму воскресають в Відродженні – і ось перед читачем постає грішний, неспокійний і охоплений стражданнями совісті Фауст-чорнокнижник, списаний з дійсно існуючого колись героя

народної книги XVI століття. Ось тут-то й починається справжня трагедійна колізія – трагедійність богоборства, сирітство богозалишеності.

Спроба зняти цю трагедійність, «закреслити» пристрасті, породжені порушенням християнського алгоритму, спостерігається у прагненні Фауста піти, подібно творцям Ренесанаса, у світ античності, відродити її ідилічність. Щоправда, Гьоте занадто глибоко знав античність, щоб утриматися в рамках ідеалізованого класицистичного уявлення про неї: буйство хтонічних сил, відображене в ранній античній міфології, відбивається почасти й на сторінках «Фауста» – тут воістину панують «інші чорти» [1, с. 40]. Ідилічність ця (цілком, втім, вигадана вже не людьми Ренесансу, а класицистами) реалізується на якийсь час у шлюбі Фауста з Прекрасної Єленою, викраденої зі світу античності Мефістофелем. Але в сучасному світі вона вже – марна ілюзія, приречена на загибель, як приречений вільно ширяючий у повітрі Евфоріон, сина Фауста і Єлени (прототипом його, як відомо, був той само богоборець Байрон).

Фаусту залишається тільки відвойовувати землю біля моря, подібно до голландців або закоханого у все голландське Петра I, і наосліп керувати будівництвом свого утопічного міста (це захоплюватиме радянського діяча культури А. Луначарського: п'єса «Фауст і місто»).

Відомо, що Гьоте пильно стежив за долею затопленого повинню Петербурга, мабуть, вбачаючи в ситуації реальний «фаустианський мотив» [6, с. 322]. Як зауважив М. Епштейн, Гьоте не випадково цікавився цією ситуацією: Петербург був побудований, за царської забаганки, на болоті (на місці, де колись Александр Невський розбив шведів), що визначило драматичну долю міста, яке постійно страждає від повеней [7]<sup>4</sup>. І у Гьоте ситуація виглядає досить меланхолійно. Неважко вловити, що тут мова йде про шляхи європейської культури Нового часу, незмінно спрямованої до зведення все нових вавилонських веж, підкорення все нових «вершин, що глибочать», побудови все нових і нових блискучих міст в очевидній зоні



катастроф. Утім, ця думка може бути дискусійно розгорнута на більш великому матеріалі і в більш різноманітних аспектах.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> У зв'язку з цим варто сказати кілька слів про типологію Ренесансу – в самому широкому сенсі цього слова. Так, Ренесанс і в мусульманському культурному регіоні XI-XIII ст. – це ще й воскресіння химерних фантазій доісламського національного фольклору, поява в якості літературного персонажа демонічного образу – від джинів та птиці Рух в арабських казках до постаті араба-завойовника в «Шах-Наме» Фірдоусі, що насаджує нову віру в країні зороастрійців: у нього з плечей ростуть змії, які щодня харчуються свіжим людським мозком. Саме язичницькі міфи і є батьківщиною подібних фантазій, за яким стоїть розкріпачення в людині підсвідомих некрофільських (в розумінні Е. Фромма) стихій, з якими боролися й християнство, і іслам. Утім, моральні засади ісламу, завдяки шаріату, тут залишалися практично непорушними. А в західноєвропейському Ренесансі широко воскресалася язичницька етика. Досить згадати Макіавеллі і його політичну доктрину, що пропонує клятвопорушення та вбивства як «природні» методи управління суспільством. А веселі новели в дусі Боккаччо демонструють, при всій їх людській чарівності, колосальне падіння християнської моралі і повернення до тієї «тілесної» людини, про яку з таким жалем говорив апостол Павло: все це відтак сприймалося як щось «природне» і навіть «гідне». Та й «відьомські вогнища» запалали, строго кажучи, не в Середньовіччі, а в епоху Ренесансу, і паливом їм слугувало не стільки «людиноненавистництво інквізиторів», скільки практика чаклунства і чорних мес, що набуле деінде ледь не масового характеру, – включаючи людські (зазвичай дитячі) жертви. «Фаустівська душа» західного європейця, готового продати душу дияволу за фізичне процвітання і владу над світом, формувалася в умовах існування того морального вибору, який дає Біблія, що виходить із ідеї свободи людини.

<sup>2</sup> Взагалі західноєвропейська Просвітництво, продовжуючи починання Ренесансу, практично реабілітувало «дикуна»: смак до всього «незіпсованого цивілізацією» схрещується з процесом колонізації європейцями земної кулі і поглибленням в культуру тубільних народів. Достатньо взяти до уваги резонанс індійського окультизму в Англії, а потім і на всьому Заході – аж до пропаганди індуїзму і взагалі індуїстських за гезеозу релігій, починаючи з проповіді Вівекананди на початку XX ст.

<sup>3</sup> Згідно з біблійним поглядом, творцем хвороб і смерті, як взагалі усякого зла, виступає саме сатана, тому у нього з Фаустом – особливі рахунки. Наука тим самим, в повній відповідності з логікою історії культури, відділяється від магії, щоб знову і знову до неї повертатися – як це широко і спостерігається в епоху Ренесансу і післяренесансу.

<sup>4</sup> Власне, ця колізія розвивається і в російській літературі (пушкінський «Мідний вершник»; трилогія Мережковського «Христос і Антихрист, у якій обігрується концепція царя-богоборця, та ін.).

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович С. Д.* Світова Фаустіана. – Чернівці, 1992.
2. *Аникст А.* Комментарии к «Фаусту» // Гете И. В. Собр. соч. – В 10 т. – Т. 2. – М., 1976. – С. 443 – 508.
3. *Вильмонт Н.* Гете и его время // Гете И. В. Собр. соч. – В 10 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 5 – 48.

4. *Гьоте И. В.* «Немецкий Жиль Блаз» // Гете И. В. Собр. соч. – В 10 т. – Т. 10. – М., 1980. – С. 339 – 345.

5. *Парфенов А. Т.* Легенда о Фаусте и гуманисты Северного Возрождения // Культура эпохи Возрождения и Реформация. – М., 1981. – С. 163 – 170.

6. *Эккерман И. П.* Разговоры с Гете. – М., 1986.

7. *Эпштейн М.* Парадоксы новизны. – М., 1988.

## **2. ТРАДИЦІЇ ПСАЛМОДІЇ ТА АПОКАЛІПТИКИ В ЛІРИЧНІЙ ПОЕЗІЇ НОВОГО ЧАСУ**

Вже у новонародженому християнському середовищі псалми одразу ж набули виняткової ваги. По-перше, Давид був, за родоводом євангелістів, предком Христа, про якого й пророчив у псалмах. По-друге, Псалтир активно пропагувалася як шлях до Бога. У одному з найперших документів християнської церкви – Соборному посланні св. апостола Якова – містилася настанова: *“Чи страждає хтось з вас? Нехай молиться! Чи тішиться? Хай співає псалми”* (Як. 5:13). До того ж закликав і апостол Павло (Еф. 5:19). З традицією псалмоспіву пов'язана й перша спроба псевдохристиянського літургичного тексту: це творіння Вардесана (II-III ст. н.е), 150 псалмів, написаних начебто за зразком Старого Завіту. Проте правильніше сказати, що всупереч йому: адже автор був гностиком, не визнавав ані Старого Завіту, ані Бога Ягве.

Літургичні тексти виникли вже після Вселенських соборів, коли на певний час придушено було ересі й християни досягли догматичної згоди. У створених у IV ст. та подальші часи літургіях посідають найпочесніше місце й традиційні псалми Давида, й новостворені гімни (наприклад, “Славослав'я велике” Амвросія Медіоланського, IV ст.). На Заході, за даними св. Єроніма (V ст.), селянин співав псалми за плугом, виноградар – підрізаючи віти й т.д. (4, с. 584). С. Аверінцев зауважив, що саме псалми стали поштовхом до створення “Сповіді” Августина (IV ст.), котра започаткувала могутню традицію психологізму у масштабі світової літератури – аж до Руссо й Л.Толстого (1, с. 63). На Сході Псалтир уважався настановою в мандрах душі

(Афанасій Великий), а цар Давид – супутником людини на її життєвому шляху (Григорій Нісський). Але згодом написання нових псалмів тут згасає, хоча Псалтир користується величезною пошаною: його часто видають окремою книгою, за ним проводять відправи в церквах, навчають грамоти, читають над небіжчиком, на його тексті навіть ворожать. Але загалом на православному Сході написання нових псалмів закінчилося з остаточним становленням літургійного канону.

На Заході ж, навпаки, почала активно ширитися традиція написання нових псалмів, котрі поступово перетворилися на додатковий, але дуже вагомий елемент літургії. Особливий поштовх цьому дала Реформація: оскільки протестанти по-своєму тлумачили Св. Письмо і почали широко й вільно виливати свої релігійні почуття саме в нових псалмах, то й Католицька Церква зважила за потрібне надати поетові повну свободу в цій сфері. Так, у Польщі розповсюдилися збірники “псалм” та “кантів”; нові псалми широко вводилися до молитовників. У часи, коли тут з'явилися перші протестанти, зокрема антитринітарії, релігійна конфронтація і подальша перемога католицизму знайшли вираз в інтенсивному створенні псалмів, насичених автобіографічним психологічним матеріалом. Це “Десять покутних пісень” Трембецького (кінець XVII ст.), витримані в бароковому дусі, що дає змогу сполучати спіритуалізм і натуральність (наприклад, опис багатих жнив і плодючих черед у восьмій пісні). Подібні речі писали Я. Кохановський, Є. Морштин та ін. (збірники “Сім пісень на сім розділів Молитви Господньої”, “Пісні набожні з різних місць Святого Євангелія” тощо). Всюди на першому плані – жива особистість автора, що прилучається до імперативів Св. Письма вільно та невимушено.

З Польщі такі форми прийшли й в Україну, де існували давні традиції псалмоспіву (твори Феодосія Печерського, Іларіона Київського, Володимира Мономаха, Кирила Туровського та ін.). До того ж, ренесансний процес в Україні, на відміну від Росії після Івана Грозного, таки розвивався, й польський вплив тут безперечний. У XV–XVI ст. тут з'являються й псалми-

доповнення до літургії, й своєрідні “псалми”, що являли собою куплетно-віршову переробку текстів Псалтирі й співалися на багатоголосся не лише в церкві, а й у побуті. Їх писали учні духовних навчальних закладів, серед яких вирізняються особистості на зразок випусника Києво-Могилянської Академії Симеона Полоцького, котрому судилося оновити в XVII ст. літературу Росії, започаткувавши там вперше не лише віршовані форми, а й вільну, розкуту поетичну позицію (“Псалтир римована”, 1680). Згодом на теренах України та Росії розгортається й діяльність відомого письменника Дмитра Туптала (св. Дмитрія Ростовського), автора проникливих ліричних псалмів. Саме Україна була в ці часи провідником західного впливу в Росії. Та врешті-решт усе те живе й творче, що йшло від західної традиції псалмоспіву, було тут задушене казенно-офіційною церковністю. Але серед посполитого люду України і Росії подібна творчість усе ж не вгасала (так, російські “духовні вірші” хоча мають епічний сюжет, виразно тяжіють до традиції “псальми”). В Україні ж “псальми” стали одним з витоків *думи*, вони міцно увійшли до репертуару українських лірників. Окремо слід відзначити роль греко-католицької церкви, яка підхопила тоді цю народну традицію, надала такого роду творам помітне місце в богослужінні й побуті. Виданий у Почаєві 1790 р. “Богогласник” продовжував правити в цій галузі за основу й протягом XIX–XX ст. Заслуговують також на згадку світські переробки псалмів мандрівними дяками, котрі часом вдавалися навіть до комізму й бурлеску у своїх спробах створити розважальний, невимушений текст.

Все це стає ґрунтом для досить широкої інтерпретації традицій псалма в українській та російській літературах XIX–XX ст. Та хоча вони умовно становили в ці два століття начебто якийсь “симбіоз”, виразно відчувається й принципово різний підхід двох літератур до даного джерела.

В українській словесності традиція псалмоспіву довго й уперто не втрачається. Так, “Садъ божественныхъ пѣсней, прозябшій із зерень Священнаго Писанія” Г. Сковороди – цілком природне продовження

“псалъм” XVII ст. Широко використовуючи традицію Давида Псалмоспівця, автор спирається на алегорії та символіку Псалтиря:

О прелестный міръ! Ты мнѣ окіанъ, пучина.  
Ты мракъ, облакъ, вихрь, тоска, кручина.  
Се радуга прекрасная мнѣ вѣдро блистаєть  
Сердечная голубочка мнѣ миръ вещаєть.  
Прощай, о печаль! Прощай, зла утроба!  
Я на ноги всталъ, воскресъ отъ гроба.  
О отрасли Давидова! Ты брегъ мнѣ и кѣфа,  
Ты радуга, жизнь, вѣдро мнѣ, свѣтъ, миръ, олива.

*(Пѣснь 16)*

Називаючи псалом, “отрасль Давидову”, *кивою* (єванг. –“наріжним каменем”), автор бачить його сенс у тому, що псалом підносить дух людини, що він у змозі “убити телесну роботу”, дати “новый родъ сей побѣды”. Тим само Сковорода виступає як духовний борець проти елегійної пасторальності, яка увійшла до літератури в часи сентименталізму і. оспівуючи красу чуттєвого буття, була в очах автора “прелестю”, тобто “спокусою”. До речі, оформлення пісень Сковороди нагадує своїми примітками оформлення псалмів Біблії. Це свідчить про те, що й наприкінці XVIII ст. українська словесність в особі найвизначнішого її представника зберігає живий зв'язок з духовним ідеалом Біблії.

У першій половині XIX ст. виступає у відомих “Давидових псалмах” наслідувачем цієї традиції й Шевченко, що вчився грамоти за переписаними в дитинстві “сковородинськими псалмами”. Щоправда, загальновідомо, що у молодості він віддав данину й богоборчим пориванням (це було ретельно висвітлено радянським літературознавством). Але у зрілого Шевченка інтонації псалма вже проникнені щирою релігійністю:

Помолюся Господеві  
Серцем одиноким  
І на злих моїх погляну  
Незлим моїм оком...<sup>1</sup>

Ще не до кінця досліджено питання, коли Шевченко був більш глибоко народним, – коли, начебто за настановами Чернишевського, закликав “гострити сокиру”, чи коли отак щирим серцем оспівував релігійне всепрощення. У всякому разі, з плином часу саме ця християнська нота усе виразніше відчутна в його творах, вона бринить у нього саме тоді, коли йдеться про духовно близьких йому героїв духу. Мученицька доля Яна Гуса викликає в Шевченка не спалах мстивості, а нагадує про шлях Христа, і недаремно за епіграф до свого “Єретика” Кобзар бере цитований у Євангелії Ісусом Христом псалом 117 – про наріжний камінь, який відкинули будівельники і який, проте, зробився основою кута.

У російській же літературі XVIII–XIX ст. форма псалма виразно “секуляризується”, стає естетичним вмотивуванням прагнень, часом далеких від релігійного життя. Досить сказати, що був момент, коли Ломоносов, Тредіаковський і Сумароков використали структуру 143-го псалма для доказу переваг тої чи іншої системи версифікації (“змагання” 1743 р.). Більш глибоко переживався псалом Тредіаковським, не позбавленим ані релігійності, ані живого відчуття краси біблійного стилю. Але вже в Ломоносова “псалмодія” підміняється науковою риторикою, як, скажімо, у відомих одах, де викладено “ранкові” та “вечірні” роздуми поета про божественну велич. Тут перед нами не стільки поезія, скільки елоквенція, розумування в дусі протестантської теології. Просякнута духом псалмів творчість Державіна, який вдало передавав сувору красу біблійних взірців у своїх переспівах; але й він не утримувався часом від того, щоб не дати в у перспіві псалма чисто політичної шпильки – недаремно його варіація на тему псалма 81-го була вилучена, за наказом Катерини II, з журнального тексту й автор мусив виправдовуватися від звинувачення в якобинстві тою безперечною обставиною, що “цар Давид не був якобинцем”. Так саме насичував політичними алюзіями свої *“Опыты священной поэзии”* декабрист Ф. Глінка, який акцентував у першу чергу ідею боротьби проти рабства. Хіба що Язиков та Хом'яков на початку XIX ст. залишилися вільними від духу

“обмирщення” й передавали величну красу взірця сильним та яскравим віршем. Але характерним напрямком у використанні традиції псалмодії в Росії з початку ХІХ ст. стало пародіювання (наприклад, “Открытие в любви духовного человека”, 1802).

У другій половині ХІХ ст. дух псалмоспіву живе переважно у фольклорі, у релігійному самовиразі народної маси. Серед літераторів Росії переважає тенденція до секуляризації, найвидатніші християнські письменники тут – прозаїки (Гоголь, Л. Толстой, Достоевський). В Україні, навпаки, у цей період переспіви псалмів зустрічаються досить часто (І. Франко, С. Руданський, В. Александров, Я. Щоголів, П. Куліш та ін.). Щоправда, після 1917 р. міг з'явитися й такий твір, як “Псалом залізу” П. Тичини. Але тисячолітня історія християнства в Україні створила міцніший духовний ґрунт, ніж на те сподівалися руйнівники традиційної культури.

Несподіваної інтенсивності й експресії набрала традиція псалма в сучасній українській літературі, яка до останнього часу перебувала під гнітом залізних табу соцреалізму. У цій системі виключено було саме поняття Бога та богоспількування людини; отже, псалмоспів трактовано було яка суцільну архаїку. Проте саме внутрішній опір системі чи не найбільш органічно вилився у те річище духовної свободи й вільного екзистенціального самовизначення особистості, яке прокладено було національною псалмодією минулих століть.

Зі сміливістю справді великого поета обирає не просто форму псалма, а і вперше ужиту Шевченком формулу “Давидові псалми” Ліна Костенко. Подібно до основоположника сучасної української літератури, вона спирається тут на мотиви, що співзвучні стражданням її душі в часи, коли “збіговиська облудні” душили й вихолощували “душу живу”. Тоталітаризм часів царя Миколи й тоталітаризм ХХ ст. виступають тут ланками одного ланцюга. Л. Костенко закономірно відчуває себе продовжувачем цієї багатовікової боротьби особистості проти тлуму, свободи проти поневолення. Урочисто й велично бринить у неї мотив 1-го Давидового

псалма, органічно збагачуючись інтонаціями сучасного українського слова й рефlekсами українських реалій:

Блаженн той чоловік, воїстину блажен,  
котрий не був ні блазнем, ні вужем.  
Котрий вовік ні в празники, ні в будні  
не піде на збіговіська облудні.  
І не схибнеться на дорогу зради,  
і у лукавих не спита поради.  
І не змінє совість на харчі, –  
душа його у Бога на плечі.  
І хоч про нього кажуть: навіжений,  
те не біда, – він все одне блаженний<sup>2</sup>.

Інтонація, близька до розпачу, справді-бо “глас того, що кличе в пустелі”, відчувається в інтерпретації Ліною Костенко 22-го псалма; сумніви, гірке усвідомлення покинутості Богом, безкрайньої самотності особистості переростає в гірке самоосудження раба, що сам обрав цю долю:

Боже мій, Боже мій, Боже! Душу врятуй від грабунку!  
Далекі слова мого крику від снів мого порятунку!  
Боже мій, я ж Тобі кличу! Що ж Ти робиш зі мною?  
Що ж Ти мій голос, Боже, мені ж повертаєш луною?  
Боже, хіба ж Ти пуста? Чом же Ти відвернувся?  
Наші батьки Тобі кликали – і до них відгукнувся...  
А я – ніщо. Одоробло. Опудало власних городів.  
Я – посміховисько людське, бидло поміж народів.

І, наче підхоплюючи цю інтонацію, пише великий та досконалий за формою цикл “Покаянні псалми” Д. Павличко. Цей цикл підтверджує, що українська словесність остаточно “канонізує” даний матеріал, що український псалом стає традиційною, вічною поетичною темою. “Класичність” циклу Павличка начебто підкреслюється ужитком суворих, традиційних віршових форм – неочікувано, наприклад, абсолютно адекватною змістові псалма формою стає сонет, допомагаючи виявленню філософічних потенцій жанру. Разом з тим Павличко – поет ХХ, знервованого століття, і його псалми часом просякнено сумнівом у самому існуванні Бога. Але, як це було й у Шевченка, розпач та гнів на адресу



відчуженого Всевидячого Ока змінюється надією. Часом тут акцентовано в саркастичних інтонаціях тих, хто почувався своїм на “радї нечестивих”, але цілком невимушено поводитьься і сьогодні:

Блаженний чоловік мовчить на пишнім вічі,  
Де нещодавнє рабство всі клянуть...<sup>4</sup>

Єднаючи наскрізний біблійний мотив Вавілону як уособлення гордині та богоборства з реаліями історії України, поет протиставляє “вавілонській змїї” свободу народу й особистості, яку не вдалося скорити “партійним вельможам”, – адже рідний край “з могили встає”, мов Юдея після вавілонської навали. Людина, що в зухвалості своїй поривалася “до тих непрояснених сфер, Де паном ходити Люцифер”, людина, “неподужана й слабка” одночасно, кається у Павличка в тих страшних помилках, до котрих призвело, як відомо, ХХ ст.

Інтерпретація псалмів Л. Костенко та Д. Павличком є певного роду канонізацією Шевченкових започаткувань. Разом з тим це відбиття гіркого та водночас багатого духовного досвіду сучасного українця, котрий, пройшовши немалий шлях, – від “опудала власних городів” до полум'яного шукача свободи та істини – звіряє знову власний шлях з Біблією. Вічна українська тема “треносу”, плачу покинутої матері серед зруйнованих святинь, набуває тут інтонації світлої надії та передчуття щастя:

Прийди, як грім у безоболоччі,  
Зірви з нас залишки труни!  
І не карай, а глянь нам в очі,  
І дух наш твердістю натхни!

За даними Книги Гінеса, нараховується 95 000 християнських псалмів, що виразно нагадує слова Ісуса Христа про зерно, що, впавши в добру землю, приносить добрий врожай.

Не можна не згадати хоча б побіжно про резонанс цього жанру в пізній літературі, як суто теологічний, так і художній (хоча в середні віки ці два начала звичайно перепліталися між собою). У першу чергу, звичайно,

апокаліптичні мотиви хвилювали християнський світ. Однак вони мали величезний вплив і на новий культурний регіон: сферу молоді ісламської культури, яка утримує ідею суду Аллаха над творінням. У Корані підкреслюється, що настане день, *“коли землю буде замінено іншою землею, і — небеса, і стануть перед Аллахом, великим, могутнім”* (Грім, 49(48)). Але саме в літературі християнського середньовіччя апокаліптичні мотиви набувають величезної ваги. Під безпосереднім впливом Іванового Апокаліпсису виникло “Об’явлення” Методія Паторського, що містило пророцтво про “невідомі народи”, які наприкінці світу підкорять собі землі від Євфрата до Чорного моря. Звичайно, твору Методія було забезпечено широку популярність у часи татаро-монгольської навали, зокрема в Київській Русі. Не було нестачі й у спробах “розшифрувати” натяки Іванового Об’явлення стосовно тої чи іншої конкретної епохи (потрактування католицького Риму як “столиці антихриста” у протестантів епохи Реформації, наприклад). Особливе місце отут займають “Центурії” Нострадамуса, з яких було вчитано, наприклад, що кінець світу, безперечно, відбудеться 1999 року. Але по мірі провалів подібних прогнозів зростає й прагнення потрактовувати апокаліпсис гнучкіше. Характерно також, що лібералізоване західне богослів’я постійно підкреслює, що апокаліптичні “описування фантастичних тварин та гротескових людських фігур не варто розуміти буквально. Ці яскраві образи символізують ворожнечу сил зла проти народу Божого й показують, як Бог врешті-решт отримує перемогу” (2, сс. 107, 96), тобто – наголошується на художній природі даних книг.

\*\*\*

У східнослов’янському красному письменстві Нового часу мотиви й образи апокаліпсів часом стоять підґрунтям сильних поетичних рішень. Таке, наприклад, відоме шевченківське:

Заворушилася пустиня.  
Немов з страшної домовини  
На той останній страшний суд  
Мерці за правдою встають.

Про плідність апокаліптичного жанру в новій літературі може свідчити хоча б такий твір Шевченка, як “Ісайя, глава 35 (Подражаніє)”. Він приваблював увагу численних дослідників. Але їх переважно цікавив соціально-політичний аспект вірша, алюзії щодо скасування кріпацтва; це, як кажуть, загальне місце, й ми не бачимо сенсу в широкому цитуванні джерел минулих літ.

Сьогодні поновлено в правах прочитання поезії Шевченка як інтерпретації релігійної істини. Характерно, що В. Сулима в книзі “Біблія й українська література” бачить у вірші вже передачу “сподівання старозавітного пророка на Божий суд, на об'явлення людям вищої Божої милості” [4, с. 212]. Однак дослідниця розуміє Біблію як суто християнський образ світу, кажучи про “непереможність християнства” з його “божественною мудрістю та любов'ю до людей” в очах поета, і з цим можна погодитися. Але тут існує один не до кінця врахований момент: Шевченко з його поетичною чутливістю сприймав Біблію усе ж таки не яка самий лише християнський світоглядний канон. Адже Біблія має неповторну національну природу, й це засновникові сучасної української літератури не могло бути байдуже. Та цей момент зовсім не досліджено. Про те, що “Подражаніє” може бути трактоване як рецепція юдейського образа світу, зокрема юдейського почуття “кінця часів”, апокаліптики, писати, здається, ніхто не брався. Справа в тому, що в силу нашого звичного “літературного етикету” Шевченка просто неможливо було уявити як поета, що заглиблюється в “прояви юдейського духу” – радше вже йому пасував імідж запеклого антисеміта. Та й Біблія не уявлялася як суто юдейська культурна спадщина – й, справді бо, що спільного між юдейством та церквою? Але й Біблія, при безперечній належності її вже цілому світові, залишається від початку духовним самовиразом єврейського народу, й генія України не можна вкласти в рамки зашкарубілих кліше. Немає, звичайно, сенсу заперечувати тієї факт, що сучасне йому єврейство Шевченко, м'яко

кажучи, полюбляв так саме гаряче, як і “москалів”, та було б величезним спрощенням змалювати його як присмеркову фігуру, що цілком виростає з самого лише українського фольклорно-національного ґрунту й характеризується ксенофобією до всього чужого: “І чужого навчайтеся, й свого не цурайтесь!”

Епоха романтизму, при всій заглибленості своїй у національно-народні начала, аж ніяк не обмежувала ними митця, стимулюючи в першу чергу його особистісний самовираз та широту духовного пошуку. Зокрема, було зруйновано класицистичну заборону звертатися до Біблії. Романтична епоха відкрила для собі змістовність Біблії поряд зі змістовністю власного національно-духовного підґрунтя тої чи іншої літератури, і письменники на зразок Шатобріана репрезентують, наприклад, специфічний струмінь “релігійного” романтизму, натхненного переживанням християнських цінностей. Та набагато менше уваги в ту пору приділяється національній природі Біблії – космополітичність християнства робить цю проблему начебто другорядною, “старозавітною”. Щоправда, у річищі орієнталізму, властивого багатьом романтикам, ця увага спорадично прокидається. Зокрема, на теренах, близьких до Шевченка: у того ж Пушкіна є, наприклад, етюд, що свідчить про глибоке відчуття біблійно-єврейської екзотики (“*В єврейской хижине лампада...*”). Але такий інтерес усе ж таки епізодичний.

З іншого боку, цей інтерес міг бути спровокований лише там, де текст Біблії, зокрема, Старого Завіту, здавна добрі знали і вивчали – скажімо, у протестантських країнах. Тут виникають навіть досить чудернацькі модифікації, на зразок талановитого “продовження” Біблії в Книзі Мормона (США), яке поклато початок відомій секті (зауважимо, що виникає ця секта якраз в епоху Шевченка –1830 рік). У Книзі Мормона усе побудоване на тому, що засновник секти Дж. Сміт, начебто прочитавши крізь урім та туммім (камені з ефоду ізраїльського первосвященника, які, мовляв, таємниче опинилися в його руках) історію, написану янголом Мороні про переселення з Палестини в Америку “семітських” племен нефітів та

ламантів – типowo романтична літературна колізія. Як бачимо, тут кордон між літературною фантазією та життям кінець кінцем стерся.

В Україні та Росії до таких яскравих ситуацій не доходило, але Біблію, зокрема, на батьківщині Шевченка, знали добре й ґрунтовно здавна. Національна природа Вічної Книги тут була відчутна добре: недаремно ж, нагадаємо, Г. Сковорода іменував її “ізраїльським змієм” (малася на увазі символіка мудрості). Власне, вся українська література аж до XVIII ст. включно розвивається під знаком Біблії. І, попри всі спроби акцентувати духовне “арійство” українця, які спостерігається сьогодні в певних колах, безперечно, що як культурна нація українці сформувалися в лоні християнської ойкумени. Формантою національної ментальності був не лише напівязичницький фольклор, але й стара українська література. Малий Шевченко, що переписує Сковороду серед бур'янів, обводячи “хрестами та візерунками з квітками” листочки свого зошиту, органічно належить саме до цієї традиції старої української книжності. Вчений грамоті сільським дяком за Псалтир'ю, майбутній автор “Псалмів Давидових” мав з дитинства сприймати Біблію не лише як “вірочення”, але і як живий відбиток конкретного буття іншого народу, водночас подібного й не подібного до тих людей, що оточували малого Тараса.

Звичайно, цей образ значною мірою затьмарювався призмою “церковнослов'янського колориту”. Можна з певністю твердити, що в руках Шевченка, який задумав “Подражаніє”, був саме церковнослов'янський текст. Українських перекладів ще не існувало; російські початку XIX ст. було заборонено, а російський синодальний вийде аж 1876 р. Характерна слов'янізація мови шевченкового вірша органічно пов'язана знову ж таки з традиціями старовинного українського літературного та, почасти, й народного слова. При цьому Шевченко використовує слов'янізми зовсім не в тому ключі, що російська література кінця XVIII – початку XIX ст. Для російського літератора згаданого періоду слов'янщина була переважно джерелом того високого стилю, який започаткував у рамках теорії “трьох

штилів” Ломоносов і який використовувався класицистами майже виключно для передачі громадянської патетики. Відтінок цієї публіцистичності Шевченко, щоправда, зберігає, й риторика викриття соціальних негараздів ціхована в нього саме слов'янизмами:

Се Бог судить, визволяє  
Долготерпеливих  
Вас, убогих. І воздає  
Злодіям за злая!

Але якби поет тримався у своєму використанні слов'янської Біблії тільки цієї, “громадянської” традиції, навряд чи б його вірш сьогодні сприймався як свіже й натхненне слово. Кріпацтво в східнослов'янському світі давно втратило свої позиції, пережитки його демонструють внутрішню безсилість, і якби шевченкового вірша було б “прив'язано” до злободенності, це мало б зіграти фатальну роль у його майбутньому прочитанні. Але вірш і у свідомості сучасного читача живе повноцінним життям, отож секрет його - не лише в запереченні кріпацтва. Відповідно міняється й функція слов'янізмів.

У традиціях нового українського слова спостерігається, мов прихована течія в Гольфстрімі, протилежний класицизмові напрямок: пародіюється не слов'янська Біблія з її установкою на вічні цінності (як це було в російській літературі епохи боротьби “новаторів” проти “архаїстів”), а світський класицизм. Останній (теоретично започаткований, між іншим, Ф. Прокоповичем), в українському слові практично не формується – в умовах руйнації всього українського в ту пору. Найвизначніші українські літератори переходять на російську мову. Але початок нової української літератури — “Енеїда” Котляревського – являє собою травестійне осміювання естетики класицизму, і вона не є однорідною з пародіями, скажімо, Майкова (на зразок “Слисея, або роздратованого Вакха”). Котляревський сприймає ще донедавна насильно насаджувану естетику класицизму насмішкуватим поглядом нащадка козаків. Греко-римські підвалини красного письменства залишалися

внутрішньо чужими українському літератору, що від часів Нестора-літописця мав під ногами не античний, а біблійний ґрунт (дарма, що гоголівський Тарас Бульба чув про Горація). Для літератора, який відчував біблійні засади східнослов'янського письменства, Біблія була й сакральним текстом, й історико-культурним джерелом, з якого почерпалися відомості про давній Схід, про ізраїльське суспільство яка особливу частину цього світу.

Крізь пелену сакрального церковнослов'янського слова просвічували реалії давно минулого буття, що мислилося як “взірцеве”, “ідеальне” і, звичайно ж, “романтичне” у самому широкому сенсі цього слова.

Отож, для Шевченка мав бути зрозумілими і близькими і живий патріотизм Ісайї, який тужить з приводу поневолення свого народу, і його любов до рідного краєвиду, і фольклорно-національне підґрунтя тексту пророка. Шевченко, який у своїй праці по складанню фундаменту нового українського слова мусив часто почуватися сам-один, мов міфологічний титан, не міг залишитися глухим до національної специфіки ісайєвого тексту. Почасти така чутливість була пробуджена духом романтичної епохи з її смаком до місцевого колориту, але сприйняти цей колорит могла людина, налаштована на ту ж само “хвилю”, що й старозавітний пророк.

У першу чергу українському поетові виявився близьким той образний паралелізм, до якого вдався Ісайя, що порівняв свій народ, який “засохнув”, втратив надію у вавілонському полоні, з безводною пустелею. Цей образ, породжений палестинсько-месопотамським пейзажем, мав щось сказати серцю Шевченка, який провів роки солдатчини в середньоазійських пісках: відомі його майстерно виконані акварелі, просякнуті відчуттям неповторності цього суворого й меланхолійного краєвиду. Паралелізм життя природи й людини органічно притаманний й українському фольклору, українській поезії взагалі.

Та йдеться не про “перелицювання” біблійного тексту в національному дусі. Ситуація отут типологічно подібна, і саме акцентація національного художньо підсилює пафос твору. Недаремно Шевченко, глибоко відчуваючи

основний пафос зразка, підхоплює характерний риторичний прийом Ісайї — величання спраглої землі, що їй дано буде “славу Лівану, пишноту Кармелу й Сарону” (Іс. 35:2), вдало використовуючи звучання біблійної топоніміки для створення величного, екзотично-піднесеного, “сакралізованого” образу. Більш того, саме цей “сакралізуючий” момент стає чи не основним у поезиці твору, у виборі стилістичних акцентів:

Радій, ниво неполитая!  
Радій, землі, не повитая  
Квітчастим злаком! Розпустиєш.  
Рожевим крином процвіти!  
І процвітеєш, позеленієш.  
Мов Йорданові святис  
Луки зелені, береги!  
І честь Кармілова і слава  
Ліванова, а не лукава,  
Тобі укриє дорогим,  
Золототканім, хитрошитим,  
Добром та волею підбитим,  
Святимо омофором своїм.  
І люди темнії, незрячі,  
Дива Господнії побачать.

Вдаючися до слов'янизмів, які служать вже не створенню якогось умовного “високого стилю”, а враженню “святості слова”, його “істинності”, Шевченко зберігає і деякі суто ліричні деталі оригіналу. Таке, наприклад, взяте з слов'янського тексту Біблії слово “крин” – лілія (пор.: “**И весел'итса пуст'ына, и цвѣт'ѣть 'яко крїнь**”; Іс. 35:1 [цит. за: 1]; в оригіналі: “ **ללצבבבבבב** יי **הבפתו הברצ לגתו היצו רנדמ מוששי**”). Але це слово набуває трепетної життєвості завдяки сполученню з “ранковим” епітетом “рожевий” (доречно згадати, що в центральній Україні рожеві лілії вважаються більш цінними та рідкісними, ніж білі). Певної “українізації” досягнуто й завдяки ужиттю постійного епітета українського фольклору *зелений* (“позеленієш, Мов Йорданові святис луки зелені, береги”). Це відсутнє в тексті Ісайї: палестинський пейзаж, як



відомо, далеко не “зелений”, тут домінує колір кам'янистого ґрунту. Щоправда, саме береги Йордану – виняток, але Йордану в Ісайї немає: топонім уведене сюди в аспекті деякої свідомої “християнізації” тексту. **Йордан**, зберігаючи всю приховану в назві його емблематику палестинської землі, є зрозумілою з дитинства кожному українцеві назвою: одне з найбільших православних свят – Водохрища – іменується ще і “Йорданом” (на честь хрещення Христа в цій річці). Цей “християнізуючий момент” продовжується в описі *омофора слави*, яким має бути покрита “нива непоплитая”: омофор – деталь, по-перше, архиєрейського одягу, “покрив” у символічному сенсі (пор. “покрив” або “омофор” Богородиці – ще одна традиційна емблема українського християнства). Бароково-пишний опис цього омофора (“золототканий, хитрошитий”) у сполученні з символіко-риторичною характеристикою його (“добром і волею підбитий”) нагадує виразно стилістику старовинного українського письменства епохи бароко, що полюбляло сполучати натуралістичні та умопоглядні образи. Слід додати, що тут імпліцитно присутній і вплив одного з найпоетичніших місць Нового Завіту: коли Христос характеризує польові лілії, цю “траву, що сьогодні є, а завтра буде вкинута до печі”, як чудово одягнені – так що й сам Соломон у славі своїй так не одягався (Мв. 6:28). Це “стягнення воєдино” старозавітного й новозавітного текстів свідчить, що Шевченко не просто наслідував “місцевий колорит”: образ тендітної квітки, беззахисної перед людською сваволею, внутрішньо споріднений з твором Ісайї, одночасно мав нагадати українському читачеві про Христа (пор. традиційне літературне кліше епохи у Некрасова, що писав про Чернишевського: “Его послал Бог гнева и печали Царям земли напомнить о Христе”). Образ Христа в очах українсько-російського читача конденсував уявлення про вищу святість та справедливість. Певна “християнізація” проглядає й у тому, що Шевченко жертвує образами “злих звірів”, що колоритно вписані в текст Ісайї (образи *шакала, лева, крилатого змія* тощо). Зате збережено *олень*, щоправда, перетвореного на делікатну *сарну* – “кривіє, мов сарна з гаю, помайнують”

(нагадаймо, що в іншому місці Ісайя пророкує про час, коли лев ляже поруч з ягням, а дитина гратиметься без страху над корою гадюки): одне з найвідоміших чудес Христа – виправлення каліцтва кульгавого. Вся ця трансформація мусила поглибити ноти ідилії, властиві стилю пророка, якого в християнстві іменують “євангелістом Старого Завіту”, що змалював Машіаха яка найлагіднішу істоту. Отож, Шевченко не просто стилізує дану главу “під Ісайю”: він бере текст пророка в певній ретроспекції, підсумковуючи ті, що було в ньому найважливішим для людини християнської культури.

Український поет також дещо інтенсифікує текст Біблії. Фрагмент “*І місце сухе стане ставом, а спрагнений край – зібранням вод джерельних*” перетворюється на деталізовану й мажорну картину:

Прорветься слово, як вода,  
І дебрь-пустиня неполита,  
Зцілющою водою змита,  
Прокинеться; і потечуть  
Веселі ріки, а озера  
Навкруг гаями проростуть,  
Веселимо птаством оживуть.

Шевченко, знявши принципово властиві палестинському пейзажу деталі (“*леговище шакалів, у яким [вони] спочивали, стане місцем тростини та папірусу*”), подає свій варіант “оновленої землі” в інтонаціях народної поезії, дещо забарвленої слов’янизмами. Але слов’янизмами він користується вільно: поруч з “веселими ріками” й “гаями”, насіленими “веселим птаством”, виникає *дебрь-пустиня*. У слов’янській Біблії стоїть: “**ако проторж'ѣса вода въ пѣст'ыни, 'и д'ѣбрь въ земл'ѣ жàжд ѣщей**” (Іс. 35:6) [цит. за: 1]; <sup>49</sup>; але у Шевченка *дебрь* злилася з “пустинею” як поетичне означення глухого, цілинного місця, нагадуючи про українську “діврову”.

---

<sup>49</sup> В оригіналі: “**ארצקניכ רנדמנ מימ מילחנ הנברצב**”.

Та при стилістичній переробці біблійного тексту український поет зберігає непорушним образ природи, яка, за Божим задумом, має процвітати й радіти життю – це та норма, що на ній побудовано образ буття в Біблії взагалі. Те, що було органічно притаманне юдейським фольклору та літературі, що закарбувалося в біблійному тексті, сприйнято як живу аналогію рідному, українському почуттю природи як символу життєдайного, одухотвореного первеня.

Проте не залишається байдужим Шевченко й до алегоричного плану ісайєвого пророцтва. Адже головне тут – оновлення людства й життя взагалі, встановлення справедливості та Закону.

Давнє єврейство тому і виділилося з оточуючого язичницького світу, що на зміну релігійному та моральному дуалізові, хиткості морального почуття, поставило ідею Закону, за яким має жити людина. Відокремленість людини, яка живе за власною хіттю (ам-хаарця), від Божого Закону є тимчасова обставина: людство має, слідом за обраним народом, прийти цілковито до Божої правди. Панування зла – немов панування пустелі – також тимчасове, й цей національний єврейський оптимізм, побудований на ґрунті монотеїстичного світогляду, віри у всемогутність Бога, стає в очах українського поета певною моральною константою.

Якщо ранній Шевченко не особливо покладався на Божу поміч, втілюючи у своїх художніх уявах естетичну та екзистенціальну принадливість бунту й непокори, то тепер, проживши непросте й трагічне життя, він замилований скоріше ідилією, опануванням пустелі “веселими селами”. Світлий, мажорний тон “Подражанія”, написаного й в атмосфері очікування реформ у Росії, і в контексті відчуття певної вичерпаності власного життя, звертає на себе особливу увагу. На відміну від гнітючого, трагічного колориту ранніх богоборчих та революціоністських творів, “Подражаніє” майже не торкається проблем соціального зла: дві досить побіжні згадки про “зłodіїв”, яким Господь воздасть “за злая”, та “владик”, які в оновленій землі не знайдуть “вільних, широких, святих шляхів”, – ось і усе, що

лишається від колишнього бунтарства. Це особливо важливо усвідомити, бо й досі живе тенденція потрактовувати шевченковий вірш як приклад “езопової мови”, якоїсь конспірації волелюбних поривань поета-революціонера, що використав біблійний текст як знаряддя публіцистичної полеміки. Навіть коли йдеться про співзвучність пафосу Ісайї та пафосу Шевченка, наш суто просвітницький “прогресизм” не дозволяє бачити реальної картини: отут присутній безпосередній *духовний вплив біблійної доктрини*, а не самої лише біблійної *стилістики*.

“Часто можна почути поблажливе зауваження, немовби Ісайя зі своєю вірою в прийдешнє “у наївній формі” випередив сучасні ідеї соціальної справедливості та прогресу. Але чи не забагато честі для сучасних ідей? Історія європейської культури доводить, що ці ідеї знаходяться в прямому генетичному зв'язку з Біблією, але вони запозичили з неї лише зовнішню, тимчасову форму... У глибині своїй біблійне очікування звернене до одного: до спасіння людини, її прилучення до божественної гармонії та повноти, яка відбудеться, коли впаде перепона між Богом та людьми й метафізичним злом. Це й тільки це є краєм очікувань людського духу. Він ніколи не заспокоїться на зовнішніх перемінах”, — пише видатний богослов та літературознавець сучасності (3, с.118).

Очевидно, що Шевченко закликав у своїм “Подражанні” не до самого лише повалення кріпацтва: останнє було для нього вже лише одною з найбільш дошкульних та огидних “тимчасових форм” згаданого метафізичного зла. І саме звернення до біблійного тексту дозволило поетові піднятися над голою “злободенністю” у дусі Чернишевського та його спадкоємців. Й доля власного народу в один з найнапруженіших моментів його історії становить для Шевченка один з моментів змісту, а не центральний зміст. Інакше в поезії не виникла б тема “божого суду”. Ця тема в даному уривку з Ісайї відсутня, але вона є одною з провідних тем як у книзі Ісайї, так і в Біблії взагалі.

Звичайно, тема “божого суду” не є надбанням саме єврейської ментальності. У всіх народів давнини існувало *право людське* і *право божественне* (наприклад, у римлян “юс” і “вос”); була ця диференціація й у слов’ян дохристиянської пори. Більш того, саме ідею “людського права” євреї, у своєму прагненні конкретизувати Декалог, запозичують з давньосхідної практики. Приписи Біблії мають виразну подібність до законів Вавілоу: око за око, зуб за зуб...

Але суто біблійною ідеєю була ідея *божественної справедливості, кінцевого суду Божого по правді*, моральної оцінки явища як найважливішої. Шевченко, облишивши прагнення людини самотужки встановити правду, ідею “свячених ножів”, яку обстоював замолоду, приходять в “Подражанії” саме до ідеї *суду совісті*, суду “серця”. Й ця глобальна ліризація тими, сполучена з монументалізацією художнього узагальнення, здійснилася не стільки завдяки використанню стилістики Біблії, скільки при активній опорі на її моральну максиму.

\*\*\*

У ХХ ст. з його небувалими катаклізмами виразна опора на апокаліптичний жанр спостерігається в антиутопіях, у творах наукової фантастики, зокрема в т.зв. “романах перестороги”, «антиутопії» тощо. Варто також згадати про спробу систематизації апокаліптичних творів в англономовному світі з точки зору “підсумку історії суспільства” (Е. По, Дж. Едвардс, П. Міллер).

Характерний також образ “зірки Полинї”, що виник у нашій публіцистиці після Чорнобильської катастрофи (“чорнобиль”, як відомо, означає сорт полину, й це асоціюється з пророцтвом Іванового Об’явлення про “зірку Полинї”, що стане над джерелами водяними й зробить їх гіркими, непридатними для пиття). Як би там ні було, біблійна апокаліптика стала вічним супутником людства в його прагненні не втратити з поля зору “шляху правди”, й у цьому секрет її незгасаючого впливу.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Вірші Г. Сковороди цитуються за виданням: Сковорода Григорій. Сад пісень (вибрані твори). – К., 1972.

<sup>2</sup> Тут і далі поезії Т. Шевченка цитуються за виданням: Шевченко Т. Кобзар. Академічне видання. – К., 1960.

<sup>3</sup> Тут і далі поезії Л. Костенко цитуються за виданням: Костенко Л. Вибране. – К., 1989.

<sup>4</sup> Вірш Д. Павличка цитується за виданням: Павличко Д. Покаянні псалми. – К., 1994.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія Книги Священнаго Писанія В'єтхаго 'и Новаго Зав'ѣтовъ. – М., †ЗВВ.
2. Біблія, або книга Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена. – К., 1992.
3. *Мень А.* Ветхозаветные пророки. – Ленинград, 1991.
4. *Сулима В.* Біблія і українська література. – К., 1998.

## 3. ТИПИ І СИМВОЛИ У ПРОРОЧИХ ВІЗІЯХ

### ЛІРИЗОВАНОЇ ТА ДУХОВНОЇ ПРОЗИ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Згадується повчальна теза про те, що „история русской интеллигенции – это история русской революции” (П. Струве). Революції, як правило, ставали наслідком виродження еліти, змінюючи при цьому соціально-етичний, духовний вектор людської цивілізації на шляху її тотального підкорення псевдобогам, власне антиподами Христа.

Чи не про це ж виклав пізніше у „Легенді про Великого Інквізитора” з „Братів Карамазових” духовний спадкоємець Миколи Гоголя Федір Достоєвський словами кардинала, що вирішив поправити Христове вчення, торуючи шлях для лжемесії.

„И тогда уже мы и достроим их башню, ибо достроит тот, кто накормит, а накормим лишь мы, во имя твое, **и солжем, что во имя твое...** (виділено мною – М. К.).

Слишком, слишком оценят они, что значит раз навсегда подчиниться... стадо вновь соберется и вновь покорится и уже раз навсегда”.

Тобто, соціальний тиск здеморалізовує населення, котре змушене буде підкоритись антихристу. Совість витісниться вигодою. Це розумів духовний предтеча Ф.Достоевського Гоголь, котрий свої найсокровенніші думки не просто суспільно-морального, а й есхатологічного плану втілить у художньо-філософській парадигмі „Мертвих душ” (1842) – епопейного роману пророчого характеру, названого у багатозначному розумінні поемою. В „Авторской исповеди” Гоголь згадував, що сюжетом цього твору він був зобов’язаний Пушкіну, який, знаходячись у засланні в Кишиневі, почув історію про шахря, скуповуючого у поміщиків померлих селян з метою отримати величезну ссуду за них в опікунській раді. Поет розповів про це Гоголю. Той у свою чергу через деякий час взявся за написання епопейного багатопроблемного твору, який став чи не головною справою життя письменника: робота над поемою в прозі тривала протягом сімнадцяти років – з 1835-го до кінця життя. Гірка доля спіткала другий том „Мертвих душ”: улітку 1845 автор спалив його, вважаючи недосконалим, щоб потім розпочати роботу знову, а за дві тижні до смерті, що сталася 21 лютого 1852 року, знищив і наступний рукопис своєї клопіткої праці (до нас дійшло лише частково уцілілих п’ять глав). Що спонукало спалити працю, якій присвячено стільки років життя, – залишається загадкою.

Кажуть, що у час чергової душевної кризи десь наприкінці січня 1852 року, передчуваючи близьку смерть, Гоголь зустрівся із протоієреєм зі Ржева Матвієм Константиновським, який нібито радив знищити частину глав поеми, вважаючи їх несприйнятливими з точки зору впливу на читача. Проте розмова письменника і його духівника залишалась таємницею.

Однак незакінчений твір великого письменника – твір, на перший погляд сатиричної спрямованості – є глибоким і поліфонічним, історично-філософськи наснаженим, свідченням багатогранності таланту автора – сатирика, реаліста-містика, наділеного даром пророка, майстра ліризованої прози (власне поета в прозі), геніального творця соціального типажу, переростаючого у багатозначні символи есхатологічного плану.

В основі багатьох сюжетів Гоголя, як правило, лежить анекдотична ситуація, безглуздий випадок чи якась неординарна подія, осмислення яких у творах письменника стає не тільки майстерною інтерпретацією типових картин життя з типовими характерами, котрі набувають і символічного значення, та й містичного, прихованого змісту: гоголівський реалізм виходить далеко за межі соціального критицизму. Авантюризм Чичикова Павла Івановича не був чимось винятковим у державно-кріпосницькій системі Росії, як і різного виду шахрайства в епоху капіталізму (банкротство Петьки Михайлова з комедії І.Карпенка-Карого „Хазяїн” було липовим, і на нього клюнув мільйонер Пузир з метою ще більше розбагатіти – стягання в ім'я стягання). Різні шахрайства зі списками „ревізованих” кріпаків були досить поширеними і в 20-ті, і в 30-ті роки ХІХ століття. Випадок, який стає імпульсом для розвитку сюжету „Мертвих душ”, тут лише привід, що служить для розкриття і соціальних, і моральних причин глибокої духовної деградації.

Біси, вселяючись у людей, ведуть світ до загибелі – так окреслить у ряді своїх пророчих романів ідейний спадкоємець Гоголя Федір Достоєвський стан гріховного суспільства у передгроззя революційних катастроф. До грядущих потрясінь у майбутньому вели безпосередньо не тільки забісовлені „передовими” ідеями „нові люди”, романтизовані російською революційною демократією.

На зорі деградації і занепаду дворянських гнізд з'являлись інші, ще більш зловісніші герої часу. Саме до них і належав Павло Іванович Чичиков – тип „нової” людини в „оновлювальній” Росії, у тій Росії, де істинним



господарем життя, витісняючи стару дворянську аристократію, ставав капітал, який нахабно і нахраписто руйнував усталені норми, заскорузлість і законсервованість колишньої деградуючої еліти, ніс мораль безпринципного хижацтва. Мірилом світської обраності, власне ідеалом часу ставало не походження, не інтелектуалізм і талант, а мільйон. Про те, що поклоніння мамоні знищить цивілізацію, що воно заковане у смертоносному диявольському знаку, неодноразово підкреслювалось християнськими святими.

Саме поклоніння золотому тільки генетично успадковане від етичних імперативів мамонітів, за якими – апокаліптичний оскал кровожерливого звіра.

„У золоті, яке приходило до Соломона кожний рік, ваги було шістсот шістдесят шість талантів золотих”, – читаємо у Старому Заповіті (див. 3 Цар. 10, 14). Це апокаліптичне число виступає символом економічного процвітання, передусім для „вибраних”, для грядущої світової олігархії, яке визначатиме право інших на життя. Чи не про це скаже у „Легенді про Великого Інквізитора” з „Братів Карамазових” Федір Достоєвський устами кардинала, що вирішив „поправити” Христа і його подвиг?

В устах Великого Інквізитора закладена антихристиянська парадигма мамонітів, утаємничених владарів світу – колишніх і нині сущих:

„Получая от нас хлебы, их же руками добытые, берем у них, чтобы им же раздать, безо всякого чуда, увидят, что не обратили мы камней в хлебы, но воистину более, чем самому хлебу, рады они будут тому, что получают его из рук наших”.

Гоголь, як до речі і його спадкоємець Достоєвський, не був противником чи апологетом якогось конкретно соціального ладу: проблеми, поставлені письменниками у своїх творах, передусім духовно-моральні. Однак, порушуючи тему поклоніння матеріальному, а не духовному (що по суті і породжує різного роду злочини), письменники не могли не зачепити і проблему соціальної деградації суспільства як наслідку служіння мамоні. У

„Мертвих душах” (назва, що впливає із сюжетного імпульсу – купівлі померлих, стає метафоричною: людські душі, попадаючи в диявольські спокуси, стають мертвими при фізичному животінні на землі) світське товариство схиляється перед культом багатства. Почувши про загадкові мільйони Чичикова, усе губернське чиновництво і дворянство потягнулось до нього. Але варто було засумніватись у злочасних багатствах цієї людини-загадки, як світський обиватель відсахнувся від неї. Так автор по-своєму психологічно вмотивовує моральну і духовну сутність деградуючої еліти, суспільства загалом, коли на зміну обмеженості, духовного убожества і пошлості приходять безпринципна підлість і цинізм. Класична гоголівська фраза „Скучно на этом свете, господа!” поступилася іншій: „Соотечественники! Страшно!”

Криза суспільства, державно-політичної системи взаємопов’язана з кризою еліти – передусім морально-духовної.

У „Мертвих душах” перед нами проходить галерея образів панівного прошарку, сатиричне відтворення якого контрастує з внутрішнім станом авторської душі, сповненої любові до рідної землі, до свого народу, поетично неповторно оспіваного з його сакральною триєдністю у ліричних відступах: Русь-Трійця, котра несеться у майбутнє (перед ним і має дати звіт сучасник – і перед нащадками, і перед Небом), виступає як пророча метафора – свідчення величчя письменника як національної, так і світової.

„Мертві душі” Гоголя – це художня енциклопедія життя Росії, власне цілої християнської православної цивілізації, яка у протистоянні добра і зла опиняється на роздоріжжі: духовно спустошене суспільство, капітулюючи перед споживацько-хижацькою стихією, наближається до апокаліптичної катастрофи – у тенета князя тьми попадають омертвілі душі. Купівля „мертвих” душ авантюристом Чичиковим носить теж метафоричний характер, що часто є визначальним у закодованому реалізмі автора – великого майстра соціального типажу, трансформованого в образи-символи. Побут і смаки персонажів, їх поведінка психологічно обумовлені і

вмотивовані. Як і в „Подорожі із Петербурга до Москви” О.Радіщева, як і в Шевченковому „Сні” („У всякого своя доля”), у „Мертвих душах” одним із елементів оповіді є мотив дороги: під час подорожі, яку здійснює Чичиков з метою купівлі померлих кріпаків, перед нами постає галерея вихоплених з живої дійсності соціальних типів-характерів, серед яких представники деградуючої дворянської касты займають особливе місце, уособлюючи стару кріпосницьку загниваючу систему.

Першим зустрічним на шляху авантюрних операцій купівлі-продажу мертвого товару був зледачілий у паразитичному існуванні мрійник Манілов: „В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: „Какой приятный и добрый человек!” В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: „Черт знает, что такое!” – и отойдешь подальше; если ж не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную”.

Власне нічого визначального в особистості цього поміщика не було. Був він байдужим і до господарства, і до селян, і до книг (одна книжка так і роками лежала в його кабінеті, залишившись відкритою на чотирнадцятій сторінці). Правда, цьому господарнику постійно вживався проведений підземний хід від будинку, красивий кам'яний міст, прокладений через ставок, з лавами з обох боків, щоб заїжджі купці могли продавати селянам товари. Але все це живе лише в уяві Манілова, якого сільське життя і обтяжує й водночас прив'язує у бездіяльності й поміщицькій безтурботності. Надмірною щедротами й лестощами є його показова, але й убога гостинність з претензією на традиційність: „Вы извините, если у нас нет такого обеда, какой на паркетах и в столицах, у нас просто, по русскому обычаю, щи, но от чистого сердца”.

Манілов намагається підкреслювати свою щедрість, свій аристократизм, світську вихованість, безкорисливість. Живучи в ілюзорному світі мрій, він не здатен та й не бажає зрозуміти пропонованої гостем комерції і віддає купчу померлих кріпаків безкоштовно: „Неужели вы полагаете, что я стану брать деньги за души, которые в некотором роде окончили свое

существование? Если уж вам пришло этакое, так сказать, фантастическое желание, то с своей стороны я передаю их вам безынтересно и купчую беру на себя”.

Підкреслено чемна і козиряюча щедрістю людина насправді може бути внутрішньо пустою, байдужою до проблем ближнього, зокрема ввірених їй людей – підлеглих кріпаків, чинячи, на перший погляд, безкорисливо, демонструючи свій альтруїзм, вона не усвідомлює, що служить князю темряви, є незрячим виконавцем зла. За Гоголем, необхідний прихід Бога в душу.

І прізвище Манілов, і похідне від нього „маніловщина”, як згодом Обломов в однойменному романі І. Гончарова та відповідно „обломовщина” (обломки загниваючої системи), явища вмотивовані – і психологічно, і метафорично. Символізуючи собою лінь, паразитуючу бездіяльність у поєднанні з безперспективним і пасивним мрійництвом, вони є явищем передусім моральним, не прив’язаним лише до якоїсь епохи чи соціальної системи.

Кожен персонаж „Мертвих душ” є водночас і типом, і символом, окреслюючи духовний і моральний стан суспільства, яке, міняючи формації, так і залишається далеким від гармонійної досконалості.

Читач зустрінеться і з „дубиноголовою”, бережливою у накопиченнях (часто просто сміховинних), щедрою у кулінарних вигадках Коробочкою (у неї мруть працьовиті і продуктивні кріпаки: „такой все славный народ, все работники”), і з молодцюватим картярем і п’яничкою-задиракою Ноздрьовим (кухня тут убога, зате спиртного різних видів багато, демонстрація породистих собак, коней, різних рушничок, чубуків і т. д.), і з обмеженим традиційником в побуті („Толкуют: просвещение, просвещение, а это просвещение – фук! ... У меня когда свинина – всю свинью давай на стол, баранина – всего барана тащи, гусь – всего гуся!”), вдумливим та розважливим в комерціях Собакевичем, не визнаючим безкорисливості (саме лише він, єдиний з поміщиків, усвідомив прагматизм гостя, його

далекоглядні наміри і тому при продажі „мертвих душ” хоче мати максимальну вигоду), і патологічно скупим Плюшкіним, у якого кріпаки мруть, як мухи, від недоїдання і злиднів („В тюрме колодники лучше живут, чем он: всех людей переморил голодом”), а сам він, символ скнарості і деградації пануючого прошарку, „живет и обедает хуже... пастуха”. Саме останнього, одягнутого у дрантя з брудним капотом серед немитого, заваленого, запиленого накопичення різного непотребу, Чичиков приймає за стару ключницю. (Тут варто згадати цікаву аналогію. У 1900 році з’явилась сатирична комедія українського драматурга І.Карпенка-Карого „Хазяїн”. Там капіталіст-землевласник Терентій Гаврилович Пузир ходить у брудному, потріпаному і латаному халаті, а на різні зібрання з’являється в убогому селянському кожусі, і тому швейцари, приймаючи його за мужика, не пускають мільйонера на сход). Скупість Плюшкіна, залишеного дітьми усамітненого вдівця, пожирала і без того убогу душу, робила господаря немалих статків жорстоким і до себе, і до ближніх, байдужим при показній ласці навіть до власних внуків: „...старик очутился один сторожем, хранителем и владельцем своих богатств. Одинокая жизнь дала сытную пищу скупости, которая, как известно, имеет волчий голод и чем больше пожирает, тем становится ненасытнее; человеческие чувства, которые и без того не были в нем глубоки, мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этот изношенной развалине”.

До речі, старий скнара із задоволенням продає душі виморених кріпаків (їх зібралось аж понад сто!), продає, не розуміючи суті і мети процесу, з корисливих міркувань за копійки, виторговуючи з пожадливістю кожну. Проте для Чичикова це було нежданим подарунком.

Гоголівський Плюшкін (не просто символ деградуючого прошарку, а й певною мірою підточуючої життя смерті – сатанинської руйнації) став давно узагальнюючим типом у світовій класиці, риси якого помітно окресляться в бальзаківського папаші Гранде, у Калитці і Пузирі з комедій І.Карпенка-Карого, у численних образах-типах і образах-символах літератури ХХ

століття. Комічні образи закодованого реалізму Гоголя, зокрема у „Мертвих душах”, є і страшними в своїй основі. „Соотечественники! Страшно!” – робив висновки письменник зі своєї художньої правди, з відтворених уявою суворих реалій дійсності, з пророчих передбачень причин апокаліптичних часів. Цікавий аспект пророцтва великого класика! Предметом торгів і спекуляцій з метою утвердження в багатстві і владній перспективі та силі стають виморені голодом та соціальними утисками люди. Чи міг якоюсь надсвідомістю своїх пророчих візій глибоко християнський письменник Гоголь відчутти через столітні бар’єри духовне поневолення суспільства торгами загублених душ у війнах, соціальних катаклізмах, екологічних катастрофах і голодних морах для здобуття владних олімпів, у боротьбі за світове панування в апокаліптичну епоху різних предтеч та апологетів головного лжемесії – власне антихриста? Це одна із багатьох загадок пророчого таланту письменника, його містично-релігійного реалізму!

Цікаво, що, не приймаючи „передові” світоглядні орієнтири нової епохи з її назриваючими революціями (були складні суспільні напруження та ексцеси 40-х років ХІХ століття), письменник, який жив тоді за кордоном, все більше проникається релігійними настроями, намагається взяти на себе роль християнського проповідника.

Це неабияк тривожило революційну та ліберальну демократію Росії. „Бог знає, куди заведут его друзья”, – з жалем і занепокоєнням відзначав відомий західник і нетрадиційний своїми християнськими, на перший погляд, концепціями філософ П. Чаадаєв, що вірив у повернення на землі „втраченого раю”, в існуючу в католицизмі ідею християнського соціалізму, у можливість перевиховання людства шляхом соціального прогресу.

Шукаючий істину Гоголь залишався незалежним від філософських концепцій і віянь свого часу, будучи поза різними салонними та журнальними суперечками лібералів-західників, слав’янофілів, соціалістів-утопістів і т.д. Сильне відчуття зла, яке неможливо (свідченням цього були і попередні художні пошуки Гоголя) подолати романтичними теоріями

естетичного гуманізму, не було у письменника лише ототожненням з суспільними проблемами – воно було значно глибшим, внутрішнім усвідомленням гріховного начала в людині. У пошуках істини Гоголь потерпає від душевних криз. Про причину їх відзначав у свій час Микола Бердяєв: „Трагедия Гоголя была в том, что он никогда не мог увидеть и изобразить человеческий образ, образ Божий в человеке. И это его мучило”.

[1, с.79–80].

За твердженням філософа, великий класик, письменник релігійно-філософських шукань у своїх творах зобразив не стільки живих людей, як злих духів, що оволоділи Росією. Відчуваючи інфернальну сферу зла з демонічними й магічними силами, Гоголь залишався ревним християнином. Однак переживав своє християнство пристрасно і трагічно, сповідуючи страх і покору [1, с.79–80].

І в миргородському циклі, і в петербурзьких повістях, і в „Ревізорі”, і в „Мертвих душах” ми не бачимо позитивних персонажів. І це не просто криза романтичного світогляду майстра, який перейшов на реалістичні засади.

Причини тут значно глибші. Беручи на себе роль християнського подвижника, проповідника у світському житті „соціального християнства”, пошуків Царства Божого на землі, людина часто збивається на манівці, у самочинно взятому на себе месіанізмі вона не усвідомлює того, що рай у земному житті не можливий: слід через випробування, через дотримання християнсько-моральних засад, через покаєння і спокути зберегти душі, уникнувши найгіршого – вічної погибелі.

Не все так просто у релігійно-естетичних шуканнях Гоголя, з творчості якого починаються в російській та й інших слов'янських літературах пошуки ідеї християнського, власне православного облаштування світу. З гоголівського месіанізму бере початок релігійно-етичний шлях російської літератури. Шлях болісний і трагічний у пошуках і випробовуваннях. Мораль грядущого капіталу з утвердженням чужих духовних цінностей (цінностей антиправославних у своїй основі), мораль з оскалом звіра, цинізмом

грядущого хама була далеко страшнішою для Росії і людства загалом. І це духовними очима великого художника і православного віруючого прозріливо відчував Гоголь. Передчував і невідворотність соціальних потрясінь, протестів і вибухів. Не випадково у сюжетну канву роману-поєми влітається „Повість о капітане Копейкіне” – оповідь про драматичну долю „маленької людини”, героя Вітчизняної війни 1812 року, який намагається добитись у Петербурзі (у творах Гоголя столиця уособлює концентрацію містичного зла) монаршої милості.

Захищаючи у війні з Наполеоном (характерно, що у „Мертвих душах” це ім’я асоціюється у кулуарних розмовах з образом Антихриста) Вітчизну, капітан Копейкін втратив руку і ногу, залишившись інвалідом без засобів існування. Понівечений у битвах герой добивається зустрічі з сановними особами. Коли він зустрічається з самим міністром, той з досадою, відчепно кидає скаліченому старому солдату: „Меня ждут дела важнее ваших”. Потопающий у розкошах і розпусті, непривітний і жорстокий Петербург байдужий до долі маленької людини, офіцера-героя, який захищав монархічну державу. Так у творі проходить одна з ключових тем у світовій класиці – проблема зневаженої і потоптаної людської гідності (ця тема була однією з провідних у творчості В.Гюго, О. Бальзака, Ф. Достоєвського, Т. Шевченка, Панаса Мирного, І. Франка, А. Чехова, О. Купріна, В. Короленка – список можна продовжувати).

Для тих, хто був захисником Вітчизни у критичні часи, без кого неможлива була перемога над Наполеоном (прообразом Антихриста), столиця, наповнена паразитуючими „стовпами суспільства”, бюрократизмом, показухою, розкошами, розпустою, є чужою і ворожою. Обурюючись домаганнями капітана Копейкіна, міністр дає розпорядження вислати інваліда з Петербурга.

Незабаром кинутий владою напризволяще офіцер-інвалід Копейкін стає отаманом розбійницької ватаги, яка грабує багатіїв, допомагаючи при цьому бідним людям.



Так у романі втілюється ще одна тема – тема благородного розбійництва як соціального явища, котра була популярною у свій час у численних авантюрних європейських романах, виключно звучала у драмі Ф.Шиллера „Розбійники”, у повісті, заявленій як роман, О.Пушкіна „Дубровський”. Пізніше її по-своєму інтерпретуватимуть Тарас Шевченко, Марко Вовчок, М. Старицький тощо.

В ідейно-художньому спектрі прозової поеми М.Гоголя „Мертві душі” вставна повість про капітана Копейкіна відіграла важливу роль, відтворюючи жахливу картину антилюдяності суспільства з поліцейсько-чиновницьким елітарним прошарком – своєрідним уособленням свавілля, бездушності, байдужості до народу, до особистості, до захисників країни, кров’ю яких здобувають ситість, благополуччя, розкоші паразитуючі можновладці.

Не дивлячись на мотив героїки у відлунні патріотичних подвигів 1812 року, на утвердження сили людського духу (інвалід Копейкін у трагедійній інтерпретації автора протистоїть бездушній чиновницькій дияволіаді, пошлому і затхлому середовищу собакевичів, ноздрьових, плюшкіних, манілових, світських торгашів і пліткарів), цензура вимагала вилучити з „Мертвих душ” крамольну оповідь. Щоб урятувати повість, без якої постраждав би ідейно-філософський спектр поеми, Гоголь змушений був дещо послабити у ній викривальні мотиви. Доцензурна редакція вставної повісті з її розвінчувальним соціальним пафосом була відновлена лише через багато років після смерті автора – у радянські часи.

У чому ж смисл (при чому застережливий) образу капітана Копейкіна, який є своєрідним символом скаліченого і мордованого віками народу з його неподоланою силою духу, з усвідомленням необхідності соціальної справедливості, стійкого у сакральній вірності Вітчизні, здатного на самопожертву в ім’я ближнього у найкритичніші періоди?

І чи міг протест капітанів копейкіних утвердити справедливість, гармонізувати суспільство в соціально-моральному і духовному плані?

Якщо влада є бездушною і продукує свавілля і правову вакханалію та жорстокість сама, якщо вона топчеться по народу, представниках, трудівниках і захисниках матеріальних цінностей, суспільство само створить ополчення.

Так у період смутних часів проти іноземних зайд створили ополчення Мінін і Пожарський, які стали національними героями.

Образ капітана Копейкіна, котрим особливо дорожив автор „Мертвих душ”, теж один із ключових символів для розуміння трагічних сторінок національної та світової історії, закономірна плинність якої навряд чи може порушитись суто людськими, тим паче гвалтовними корекціями. Однак бюрократична, бездушна й нелюдяна система, яка розтоптує героїв і захисників Вітчизни, яка немилосердна до знедоленого ближнього, сіючи вітер, пожинає бурі, несе самознищення, торує шлях до апокаліптичного кінця цивілізації.

Головним героєм поеми „Мертві душі” є Павло Іванович Чичиков – явище нове у літературі як суспільно-психологічний тип і, можливо, не до кінця розкритий автором у загадковості художньо-філософського, власне містичного осмислення. Сама портретна характеристика цього антигероя не визначає його як індивідуальність (згадаймо влучне лермонтовське щодо героя нових часів Печоріна: „Глаза не смеялись, когда он смеялся”), підкреслює стандартність у зовнішності, смаках, манерах:

„...господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы слишком молод. Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным...”

Значно пізніше, висвітлюючи одіссею з торгами-купівлею душ, автор зазначить: „Темно и скромно происхождение нашего героя... Совсем вышел не такой, как я думалё ! Ему бы следовало в бабку пойти с матерней стороны, что было бы и лучше, а он родился просто, как говорит пословица: ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца”.

Не відзначався юний Павлуша особливими здібностями до навчання, однак ближні помітили в ньому неабиякий практицизм у житті, зокрема уміння „прирощувати” гроші, уміння сподобатись вчителям, начальству, хитро кривити душею заради кар’єри, маніпулюючи при цьому награністю почуттів, показними скромністю та аскетизмом.

І служба на митниці, і зв’язок з контрабандистами, і вміле вивернення від покари й остаточного безчестя – усі службові й чисто життєві перипетії формували досвід людини нових часів, людини з талантом здобувача („Справедливейе всего назвать его: хозяин, преобретатель”): грядуща сила капіталу мала зруйнувати не тільки старі дворянські гнізда, а й сформувати нову мораль, новий тип людських відносин, де місце під сонцем може здобути лише енергійна, дієва особистість, позбавлена будь-яких елементів моральних докорів і совісті. Чичиков – не якийсь дрібний шахрай чи кримінальник. Він енергійний, дієвий, войовничо-нещадний до всього і всіх, хто може стояти на його шляху. Це сила, якій заздять, яка діє безкарно і вдало, сила утвердженої у ранзі культу підлоти, перед якою нові покоління схилитимуть голову. Прозірливі застереження великого класика! Чи не так!? Саме цій магічній владі грошей, владі багатства (нагадаємо значення апокаліптичного числа „звіра”: „У золоті, яке приходило до Соломона кожний рік, ваги було шістсот шістдесят шість талантів золотих” – 3 Цар. 10,14) підкориться людство („Ибо он начнет с чрева, чтобы человек, доведенный до крайности недостатком пищи, вынужден был принять его печать”, – так говорив про поневолення народів антихристом святий Єфрем Сірін), котре змушене буде само віддати себе у вічне рабство – рабство душі, за логікою Великого Інквізитора з „Братів Карамазових” Ф.Достоевського: „Лучше поработите нас, но накормите нас”.

Прообразом якої сили виступає у „Мертвих душах” центральний персонаж Чичиков (чи, може, конкретно того, хто правитиме перед кінцем світу?) – стає зрозумілим: Гоголь добре усвідомлював, які чинники приведуть до поневолення людських душ. Та й власне у самій метафоризації

характерів і ситуацій закладена ідейна парадигма автора з його містичною прозорливістю. Відповідь тут напрошується у самому питанні. Хто ставить собі за мету поневолити душі? Які душі? Омертвілі душі стають власністю князя пітьми!

Можливо, подальша робота над образом, який мав би перерости в апокаліптичний символ, привела автора до творчих вагань, що і спричинило відповідні метаморфози з другим томом поеми: він перероблявся, а за дев'ять днів до смерті Гоголь спалив закінчену роботу. Лише п'ять чудом уцілілих глав були опубліковані після смерті класика. Судячи з уцілілих сторінок другого тому, Гоголь намагався зобразити позитивне начало в національному поступі Росії, зокрема в образах поміщика Костанжогло, купця Муразова, які мали би позитивно вплинути на моральне очищення Чичикова, що попався на шахрайстві і перетворився з багача на бідняка.

Однак чи не ці вагання в ідейно-художньому задумі головного персонажа як апокаліптичного символу могли стати причиною кризового стану великого майстра? Про це вже навряд чи дізнаємося.

„Мертві душі” Гоголя – це не тільки сатира на омертвілий духовно світ негідників, шахраїв, підлотників, світ войовничого зла, уособленого в поклонінні мамомі. Безсмертне творіння класика разом з тим є чудовою ліро-епічною поемою про велику триєдину Русь, про творчу незгасаючу силу її великого народу, у велике майбутнє якого наступах світової історії хочеться вірити автору. У поемі немало прекрасних описів, чудових ліричних відступів, деякі з яких давно стали хрестоматійними.

У метафоричній назві птиці-трійки, котра несеться у майбутнє, закладена авторська думка про сакральну триєдність Русі, сила духу якої невичерпна і незнищенна. От тільки куди – до прогресу чи до прірви – понесе вона? Болісним залишалось це питання для великого українця Гоголя: „Русь! куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит

мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства”.

Письменник-патріот, письменник-філософ, власне православний мислитель, Гоголь усвідомлював, що народи, держави, цивілізації гинуть часто не тільки від іноземних загарбників, а й від деградації моралі й бездуховності. Саме цими роздумами класика, вкладеними в уста князя губернатора, обривається один із рукописів другого тому – того, що вціліло. Запорука життя народу у боротьбі проти зла:

„Дело в том, что пришло нам спасать нашу землю; что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплеменных языков, а от нас самих, что уже, мимо законного управленья, образовалось другое правленьё, гораздо сильнее всякого законного.

Установились свои условия; все оценено, и цены даже приведены во всеобщую известность. И никакой правитель, хотя бы он был мудрее всех законодателей и правителей, не в силах поправить зла, как ни ограничивай он в действиях дурных чиновников приставлением в надзиратели других чиновников.

Все будет безуспешно, покуда не почувствовал из нас всяк, что он также, **как в эпоху восстанья народ вооружался против врагов, так должен восстать против неправды”** (виділено мною – М. К.).

Так у другому томі „Мертвих душ” Гоголь намагається виступити у ролі проповідника і пророка, який хоче попередити і суспільство, і конкретну людину про відповідальність кожного за все і за вся, про необхідність подолати зло в собі, про вищість Заповідей над всіма земними законами.

Устами старця Зосими оповість про це незабаром духовний спадкоємець Гоголя Федір Достоєвський у „Братах Карамазових”.

Правда, гоголівський губернатор, який закликає чиновництво зайнятись моральним удосконаленням, аж ніяк не міг претендувати на святість, на апологета християнської моральності: реалізм тут поступається утопічним ілюзіям. Можливо, це теж одна із причин нездійсненності задумів

письменника щодо літературного життя другого тому „Мертвих душ”, автор якого не зумів поєднати свій великий талантиста з християнським дидактизмом, зі спробою взяти на себе роль проповідника.

Власне після „Мертвих душ” Гоголь не дав літературі жодного художнього твору, виступаючи лише у ролі публіциста з декларативно-дидактичними трактатами.

Слід зазначити, що поема „Мертві душі” Гоголя є вершиною творчості письменника, класичним зразком у світовій літературі ліризованої прози, традиції якої продовжували у самотніх новаторських пошуках і примноженнях І. Тургенєв, А. Чехов, М. Коцюбинський, С. Васильченко, К. Паустовський, О. Довженко, О. Гончар тощо.

Про незаперечний вплив гоголівських „Мертвих душ” на поетичний роман „Доктор Живаго” Б. Пастернака може бути темою окремої розмови.

Шлях великого Гоголя в літературному житті Росії був складним, тернистим, у чомусь мученицько-трагічним. Це шлях від письменника-романтика через письменника-реаліста, великого майстра слова до релігійного мислителя, християнського проповідника з пророчими візіями, з утвердженням месіаністичної стезі богошукання у російській літературі.

Проповідницький пафос пізнього Гоголя досягає найбільшого злету у духовній прозі письменника останніх років життя, зокрема у „Выбранных местах из переписки с друзьями” (1847) – книзі, яка викликала у політичному та літературному житті Росії цілу критичну бурю: демократичні стовпи суспільства сприйняли це як дисонанс прогресивному поступу, назріваючим визвольним процесам. Так з’явився знаменитий лист В.Белінського до Гоголя, лист, який надихатиме російську революційну демократію у втіленні утопічних ідеалів, лист, що фігурував у справі „петрашевців”, зігравши зокрема і ключову роль в ув’язненні Федора Достоевського – християнського письменника-мислителя, який, переживши великі потрясіння при нездійсненій страті та наступній каторзі, поставив під сумнів усі соціальні

утопії, апелюватиме передусім до віри і совісті як особистості, так і суспільства загалом.

Гоголь, усвідомлюючи неможливість суспільного поступу без духовно-морального очищення людства (саме це проходить лейтмотивом через „Вибрані місця...”), дорікав у відповіді мастистому критику, російському ліберал-демократові, який ігнорував релігійні питання, духовний стан суспільства, войовничо висловлював непримиренність до чужих думок.

До речі, саме у „Выбранных местах...” письменник, утверджуючи рятівну місію православ'я, виступає проти руйнівної ролі західництва з його демоністичними віяннями, псевдодуховністю і псевдокультурою, в апокаліпсичному дусі застерігає від суспільно-моральної катастрофи, яка насувалася.

Справді, вже через рік після пророчих візій великого Гоголя Європу потрясли революційні катаклізми.

Православну Русь, яку довго і нетерпляче революційна бісівщина штовхала терорами (тільки цар-визволитель Олександр II, що відмінив кріпосне право і готувався утвердити конституційну монархію, пережив сім замахів, останній з яких виявився фатальним) та деклараціями прав і свобод у братовбивчі конфлікти, катастрофа обминатиме до початку двадцятого віку, що виявиться найбільш кривавим у соціальних протистояннях, пограбуваннях, вбивствах народів і цивілізацій.

За Гоголем, саме в Росії, завдяки православ'ю, живе нетлінна істина, віра, що може протистояти через церкву сатанізації, яка насувається чужоморальними віяннями, іноземними експансіями.

Тут доречно було б зробити короткий екскурс в історію.

Коли на Русь пішли незчисленні як на той час (понад 300 тисяч) орди Мамає у 1380 році, ратники з князем Дмитрієм Донським запитали у святого сподвижника Сергія Радонезького, що ж робити їм тепер. Відповідь святого була незаперечною у виборі: „Русь захищати!” Саме преподобний Сергій послав на битву з ординцями кількох монахів-воїнів, серед яких був

відомий звитяжець Пересвет, котрого не зміг перемогти чужоземний богатир-окультист Челубей: обоє попадали мертві, проткнувши списами одне одного. Характерно, що участь у побоїщі взяв волинський воєвода Боброк, який прийшов на допомогу північному сусідові для спільного захисту Русі і від якого й залежав результат битви.

Не випадково Гоголь, наголошуючи на месіанській ролі православної Русі у світовій історії („Монастырь ваш – Россия!”), згадує цей серйозний і повчальний урок минулого: „Она зовет теперь сынов своих еще крепче, чем когда-либо прежде. Уже душа в ней болит, и раздается крик ее душевной болезни. Друг мой! или у вас бесчувственное сердце, или вы не знаете, что такое для русского Россия. Вспомните, что когда приходила беда ей, тогда из монастырей выходили монахи и становились в ряды с другими спасать ее, Чернецы Ослябля и Пересвят, с благословенья самого настоятеля, взяли в руки меч, противный христианину, и легли на кровавом поле битвы...” [2, с. 119].

Як бачимо, письменник далекий від пацифізму. Захист Вітчизни з її сакральними цінностями – для Гоголя поняття священне. Про це можна судити не тільки з духовної прози класика, але із ранніх творів письменника-романтика – „Вечорів на хуторі біля Диканьки” й передусім „Тараса Бульби”.

Разом з тим для Гоголя, який категорично відкидав західництво з ліберал-демократичними постулатами, державність, церква, монархії – речі неподільні, власне тут мала зберігатися вірність класичному афоризму: „Православне, самодержавие, народность!”

Афоризм цей був несприйнятливий завжди як для революційної демократії ХХ століття, так і для теперішньої націонал-демократичної еліти глобалістичної орієнтації.

Однак історія, виносячи нещадні вирoki ілюзіям та утопіям, судить по-своєму. Суспільство лише з часом здатне усвідомлювати її гіркі уроки, зрозуміти прозірливість геніальних мислителів типу Гоголя чи Достоєвського, застережливі візії і пророцтва християнських святих. За



Гоголем, західне суспільство, заражене республіканськими та демократичними ідеями, войовничо нав'язує оманливі теорії, – в основі яких руйнація душ. Усі революції, минулі і майбутні, це лише негативні процеси в людській історії.

Доречно з цього приводу навести думку сучасного православного публіциста Ю. Воробйовського: „В истории никогда не совершалось ни демократических, ни социалистических, ни национал-социалистических революций. Всегда были только революции бесноватых” [3, с. 211].

Чим закінчуються революції – відомо. За демократіями приховується торжество диявола з найжорстокішими тоталітаризмами і тираніями. „Перед жорстокістю демократії блідне будь-який деспотизм”, – говорив недавно почилиий в Бозі священник Дмитро Дудко, до речі, в'язень радянських таборів. „Мне приснилась ненависть свободы в ночь перед скончанием веков”, – згадується прекрасна оцінка демократичних перетворень сучасним російським поетом Юрієм Кузнецовим – сином полеглою у битві з фашизмом героя-фронтовика.

Оманливість демсвобод чудово розуміли російські класики XIX століття Гоголь і Достоевський. Вони теж були людьми. Тому могли не завжди безпомилково визначати тернистий шлях до пізнання істини. Будучи геніальним письменником світового рівня, Гоголь намагався поспішно взяти на себе і роль проповідника. Така роздвоєність, однак, і привела письменника до душевних сум'ять, поскільки Богом була дана лише одна, головна із земних місій: у даному випадку визначити в літературі шлях богошукання, власне її релігійно-естетичну роль. Саме про цю головну житейську місію великого письменника говорив у 1934 році автор книги „Духовный путь Гоголя” емігрант К. Мочульський: „В нравственной области Гоголь был гениально одарен: ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского.

Все черты, характеризующие „великую русскую литературу”, ставшую мировой, были намечены Гоголем: ее религиозно-нравственный строй, ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство. С Гоголя начинается широкая дорога, мировые просторы. Сила Гоголя была так велика, что ему удалось сделать невероятное: превратить пушкинскую эпоху нашей словесности в эпизод, к которому возврата нет и быть не может” [2, с. 5]

Можна подивуватися Гоголевій прозірливості щодо грядущих революційних концепцій управління державами. Великим письменником-мислителем земна влада розглядалась як сакральне явище: „Что значит, эти странные власти, **образовавшиеся мимо законных...** (виділено мною – М. К.). Что значит, что уже правят миром швеи, портные и ремесленники всякого рода, а Божии помазаники остались в стороне?” Пам’ятаєте тезу марксистських революційних діячів про те, що і кухарки можуть і будуть управляти державою? До чого це призводить, відомо теж. Не раз пересвідчувались і пересвідчуємось у небезпеці самозванства і лжемесіанства. Проте Гоголь, який міг і не усвідомлювати своєї значимості як письменника світового рівня („Рожден я вовче не затем, чтобы произвести эпоху в области литературной”), намагаючись взяти на себе роль християнського проповідника, вірив у велике майбутнє Росії, православної Русі загалом, у священну місію свого народу на скрижалях світової історії („Європа приедет к нам не за покупкою пеньки и сала, но за покупкою мудрости, которой не продают больше на европейских рынках”).

Не все міг передбачити Гоголь у часових достовірностях, проте він вибрав віру, а не гіпотетичні вагання чи інтуїцію (скажімо, іншому великому українцю Тарасу Шевченку властиво було часто коливатись між вірою і розпачем, Україну ставити вище Бога, не бажаючи при цьому визнавати сакральні принципи космічної ієрархії).

Головним у релігійно-філософських роздумах Гоголя була стурбованість духовним станом суспільства, про що слушно зауважував протоієрей

Г.Флоровський: „От славянофилов Гоголя... отделяла и отдаляла его встревоженность, его предчувствие социальной грозы и замешательства”.

Слід зазначити, що один із найбільш авторитетних духовних письменників ХІХ ст. єпископ Ігнатій Брянчанінов (у 1988 році канонізований як святий) про книгу „Выбранные места...” відгукнувся досить критично: „она издает свет и тьму. Религиозные его понятия неопределенны, движутся по направлению сердечного вдохновения неясного, безотчетливого, душевного, а не духовного [2, с. 31].

Облаштування власної душі витіснило у Гоголя його головне земне призначення – великого майстра художньої прози катарсисного звучання, з духовно-моральною пересторогою. У цьому скоріше і була мистецька та духовна драма великого письменника („...мне виделся в нем уже мученик нравственного одиночества...” [2, с. 34] – архімандрит Феодор), через що загальна картина ідейно-художньої парадигми його творчості залишається нереалізованою до кінця.

Вплив творчості Гоголя на подальший розвиток російської та української літератури неможливо переоцінити. Його безпосередньо відчуваємо у ліризованій прозі І.Тургенєва, А. Чехова, К. Паустовського, Б. Пастернака, О. Довженка, у сатирі того ж Чехова і М. Салтикова-Щедріна, українських письменників І. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського, Леся Мартовича, Остапа Вишні, у філософсько-психологічній заглибленості візій Ф. Достоевського, у магічному реалізмі М. Булгакова тощо.

Твори Миколи Гоголя українською мовою перекладали І. Франко, Леся Українка, С. Васильченко, М. Рильський, Петро Панч, Остап Вишня та ін. За сюжетами творів славетного свого земляка написали п'єси корифеї українського театру М. Кропивницький („Вій”) та М.Старицький („Тарас Бульба”, „Різдвяна ніч”, „Сорочинський ярмарок”), а основоположник української класичної музики Микола Лисенко створив оперу „Тарас Бульба”.

Мрією усього творчого життя Олександра Довженка була так і не здійснена через воєнне лихоліття та політичні катаклізми екранізація „Тараса Бульби” як кіноепопеї з національної історії.

За складом національно-духовного мислення Гоголь у великій російській літературі залишався великим українцем. У чомусь має рацію один із діаспорних дослідників творчості письменника на тлі української історії: „Основа мистецтва та філософії Гоголя була українська. Гумор і моральність Гоголя зародились на його національному ґрунті. Він просто пересадив їх у російську літературу” [5, с. 150].

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бердяев Н. Русская идея. – М., 1999.
2. Гоголь Н. Духовная проза. – М., 2001.
3. Воробьевский Ю. Шаг змеи: Дьявол в истории последнего тысячелетия. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2003.
4. Див. Гоголь Н. Духовная проза. – С. 5.
5. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К., 1998. – С.150.

## **4. БІБЛІЙНА КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ В РОСІЙСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ЕПОСІ**

*(Лев Толстой і Д. Мережковський)*

Історія та Біблія в свідомості людини, яка отримала освіту в радянські часи, зазвичай — речі несумісні. Цей погляд достатньо “авторитетний”: ще починаючи з кінця XVIII сторіччя Біблію намагалися трактувати як зібрання вимислів і взагалі “міфологію”. Дійшло до того, що до середини XIX ст. учені вважали Вавилон або Ассирію неіснуючими, плодом фантазії авторів біблійного тексту. Лише триумфи археології дозволили зрозуміти Біблію як одне з найбільш надійних історичних джерел історії Стародавнього Сходу взагалі. Підхід у дусі Дж. Фрезера, який бачив у Біблії винятково

фольклорно-міфологічний зміст, сьогодні сприймається фахівцями як застарілий. Справа в тому, що Біблія якраз і є одним з перших в історії культури текстом, який зафіксував виживання “родимок міфологізму”, ствердив тверезість, правду і реалізм як установки письменства. Це не виключає непростих відносин біблійного письменника з міфологізуючим фольклорно-літературним узагальненням, але про дану обставину згодом.

Писана історія, звичайно, не є винаходом Геродота: вже при дворі шумерських царів велися хроніки (наприклад, різнилися династії “до потопу” і “після потопу”). Цю месопотамську традицію засвоює Біблія, але її історична проза – Книги Параліпомен (хронік), Книги Царств та ін., – відрізняється перш за все установкою на чітку моральну оцінку: історія народу і вчинки окремих видатних особистостей оцінюються крізь призму Закону. Такий, наприклад, поділ царів Юдеї на “праведних” і “неправедних”, проілюстрований декількома розгорнутими характеристиками: наприклад, історія про нечестивого Ахава та його дружину, язичницю Єзавель, що спробували зруйнувати законність і справедливість, традиційні для спільноти, у якій жили.

І треба зауважити, що європейські хроніки та давньоруські літописи укладалися переважно під впливом Біблії: всупереч твердженням антиклерикально налаштованих учених минулих років, не тільки твори римсько-юдейського історика Йосифа Флавія або візантійська “Хроніка” Амартола, відомі в Київській Русі, а й безпосередньо Біблія впливала на позицію літописця. Так, Нестор-літописець відразу ж пробує внести історію слов'ян у контекст біблійного передання про Ноя та його синів, успадковує стиль моральних оцінок (що, звичайно, не виключає його авторської своєрідності та значущості фольклорно-місцевого колориту). Але парадокс полягає у тому, що, прив'язуючи витoki слов'янства до біблійної історичної моделі, Нестор міфологізує слов'янську давнину у відповідності до світогляду й політичних потреб суспільства, у якому живе, виходячи зовсім

не з біблійної установки: основний напрямок біблійної наративі — це якраз позбуття міфологізації в архаїчному, “поганському” змісті цього слова.

Міфологізація реальності властива якраз “до-біблійному” рівню свідомості. Вже Старий Завіт “цілком пориває з цією філософією давнього світу. Несправедливе твердження, ніби Ізраїль запозичив міф, щоб розповісти про свою віру <...> Концепція часу в євреїв визначалася не зміною циклу, але неминучим кінцем його, тобто, була *есхатологічною*. Характер храмового ритуалу не був ані космічним, ані магічним<sup>50</sup>, він ґрунтувався на понятті *спокути*. Їхнє уявлення про світ, що їх оточував “у просторі й часі”, не обмежувалося світом первісним, але начебто “продовжувалося” у світ майбутнього, тобто “здійснявалося в історії”. Одним словом, реальність для Ізраїлю була нерозривно пов'язана з властивою саме йому історичною концепцією” [33, с. 13–14].

У цьому принципова відмінність Біблії як історії від історичної прози давнього світу (на Сході – більш міфологізованої, на Заході – більш описової): тут створилася *концепція часу як чогось такого, що мусить скінчитися*<sup>51</sup>.

Тим не менш у нашому літературознавчому просторіччі й досі вживаються терміни “міф” та “легенда”, аби підкреслити прірву між біблійним текстом та сучасною науково-критичною свідомістю. Проте в даному випадку вони виступають як псевдожанрові дефініції.

Витікає це з ототожнення – може, підсвідомого – міфу та легенди з “неправдою”, з тим, чого насправді не було. Та, по-перше, міф – не “казка”, як привчали нас думати в часи панування марксистського світогляду. Міф

---

<sup>50</sup> Щоправда, М. Еліаде твердить про існування циклічного часу в давньоєврейській культурі [8, с. 161 – 174], але й сам зазначає, що дане явище стосується не стільки Біблії, скільки давньоєврейського фольклору, і виникає під впливом оточуючих язичницьких народів.

<sup>51</sup> На перший погляд, до такого розуміння часу подібне трактування буття в індуїзмі: доки Браhma спить, світ щезає; коли він прокидається – світ відроджується (кальпа та ін.). Але тут йдеться про безликі цикли, тоді як у Біблії саме це життя – єдине і неповторне.

може деградувати до рівня казки, лише якщо рушиться його сакральний зміст, як це було добре показано В. Проппом в його класичному дослідженні про корені чарівної казки.

Міф отримує своє практичне буття в ритуалі. В давній Греції існував міф про Діоніса, що був роздертий титанами, і учасники діонісійської містерії, що прагнули спасіння від цього жаху, намагалися дати нове життя богу у власному тілі – вони роздирали руками живого козла, символ Діоніса, і поїдали його м'ясо, що стікало кров'ю, причащаючись до божества.

Тут у міфі і ритуалі втілено архетип Спасителя, що іманентно притаманний людській уяві, і на перший погляд цей міф та ритуал можуть видатися принципово не відмінними від євангельської історії про Христа і таїнства євхаристії, в ході якої хліб і вино перетворюються для ортодоксального християнина в тіло та кров Христа.

Але архетип тут – один, а втілення його – різні, як різні за своєю природою і культурною функцією Христос і Діоніс. Христос – історична особа, що заповідала на Тайній вечері творити ритуал причастя хлібом і вином в пам'ять про себе; цей церковний ритуал є відштовхуванням від язичницького ритуалу з його реальним поїданням *реальної живої істоти*, розрив із ним. Міфологічна ця ситуація не більше, ніж є “міфологічними” відчуття вдячності батькам або ж почуття любові, скажімо, до університету, який сформував твій світогляд, – екзистенціально необхідні людині речі.

Спроба “деміфологізації” Біблії, яку здійснила протестантська теологія ХХ ст., яка, здається, від початку свого існування найбільш заклопотана тим, аби не відстати від духу “віку цього” (Р. Бультман та ін.), призвела, наприклад, лише до того, що з грандіозної, життєподавчої та літературно-сюжетно закінченої історії Христа лишилися самі мертві уламки: безперечним лишилося тільки те, що Ісус колись народився, був тортурований за Понтія Пилата і помер на хресті, а учні вірили, що він воскрес. Міф є іманентна нашій свідомості категорія мислення. Оскільки раціональна картина світу завжди буде подібна до того скелету, який лишив

Р. Бультман від історії Христа, то важко визнати, що людина у своєму екзистенціальному самоствердженні може успішно керуватися лише тим, що І. Кант визначав як чистий розум. Світ ноуменів уявлявся і завжди буде уявлятися людиною лише у міфологічній формі.

Справедливо пише М. К. Трофімова: “Важко перш за все погодитися з оцінкою міфу у якості форми, яку можна відкинути. Саме таке ставлення до того, що прихильники деміфологізації Нового Завіту умовно називають міфологічною мовою, веде до справді неісторичної інтерпретації пам'ятки. З цим пов'язано і другий закид: навряд чи плідне для історика вихідне переконання, що в історії важлива не реальність, а лише можливість і що зусилля дослідника повинні бути спрямовані не на вивчення того, що дійсно було, а на нездійснені можливості” [34, с. 158].

*Та міф як язичницький засіб усвідомлення і опанування буття в наївно-поетичній формі є інша, конкретно – історична категорія, що будується на почутті циклічності й безперервності буття, у якому все переходить у все: людина перетворюється на вовка, божество – на людину, хмара – на змія тощо. Хто уважно читав Біблію, не буде заперечувати, що подібний погляд тут аж ніяк не панує.*

Неприпустимо й плутати з міфом *легенду*. Легенда – жанр суцільно християнської культури, за походженням фольклорний. Герої легенди – святі подвижники в ім'я Христа. В легенді часто присутнє фольклорно-язичницьке начало, яке надає їй хитромудрого і фантастичного характеру – від того-то в Середні віки легенди хоча і відносилися до кола благочесного читання, але за серйозне доповнення до Біблії не вважалися. Так, у Якопо де Воррагіне, який зібрав у збірці “*Золота легенда*” багато історій про становлення християнства, фігурує повідомлення про ... кентавра, який начебто би прийняв хрещення від християнського самітника. Наївний автор цього сказання хотів таким чином підкреслити безмежне торжество Христа, якому, мовляв, поклоняються уже й полубоги античної міфології.



Тим самим, застосування поняття “легендарний” до Біблії і її сюжетів за суттю своєю принизливе і не-інформативне, так само, як і поняття “міф” у значенні “неправда”, “казка”. Це, повторюємо, літературознавче просторіччя, котрого грамотний дослідник повинен уникати.

Міф і легенда побутують від початку у фольклорній стихії, бо виникають на дописемній стадії словесної творчості. Звичайно, прив’язувати їх намертво до фольклорного ґрунту не можна. Міфи і легенди про богів і героїв у давній Греції передавали, а то й складали саме мандрівні поети, аеди і рапсоди. Але і в *літературу* це переросло досить швидко. Твори Гомера ще збиралися для запису за фольклорними версіями; Гесіод уже пише сам, як оригінальний автор, услід Гомеру. Ясно, що *поети переінакшують архетипи народної свідомості порівняно із фольклорним міфом, олюднюючи богів-олімпійців і витравляючи жахи найдавніших релігійних переживань* (так, пам’ять про людські жертвоприношення зберігається у Гомера лише в історії Іфігенії, яку її батько Агамемнон приніс у жертву в ім’я воєнного успіху). Саме становлення *літератури* знаменує початок *індивідуальної трактовки міфу тим або іншим поетом*. Чи завжди приймає народна і релігійна свідомість ці трактовки – питання особливе. Індивідуально складений поетом *сюжет* часто направлений на переусвідомлення сакрально санкціонованого архетипу, полеміку з ним або навіть знищення.

Біблія все ж таки є переважно не фольклор, до якого категорії міфу и легенди можна застосувати цілком природно, а *література*, в якій міфологічний склад мислення спростовується самою побудовою оповіді, заснованої на логіко-раціональному і моралізаторському розумінні життя.

Про історизм свідомості біблійних авторів говорять численні дослідження серйозних вчених. Одночасно “справи днів” концептуально осмислено з погляду вічності, пізніше, у християн, – з погляду прийдешнього Страшного суду. Саме це впливало в першу чергу на середньовічних хроністів, а не традиції античної історичної прози (її вплив в європейських літературах насправді починається з Ренесансу).

У людини наших днів, що звично ототожнює міфологізм із “чудесами”, може виникнути враження, що саме “чудеса Біблії” і є незаперечним свідченням її міфологічної природи. Але чудом у Біблії є швидше *наявність* законів природи, ніж їхнє *порушення*. Та й чудеса тут швидше ті самі природні явища, сприйняті як чудесне піклування Бога про світ. Наприклад, “неопалима купина”, побачена Мойсеєм, є рідкісний, але відомий ученим випадок самозаймання ефірних масел, що випаровуються певною рослиною в Синайській пустелі; манна “небесна” – плоди іншого чагарнику, донині уживані в їжу місцевими кочівниками тощо [див. докладно: 13]. Є, щоправда, чудеса, які можуть бути цілком сприйняті як літературно-стильова умовність: таке, наприклад, закляття сонцю “стояти”, поки не скінчиться бій, вимовлене Ісусом Навином – у силу літературної конвенційності даної риторичної фігури сонце начебто повинне “зупинитися” (у старі часи бій припинявся з заходом сонця). Перебування пророка Йони у чреві кита три доби – така сама літературна умовність, образ, що передає жах богозалишеності, поглинення людини гріхом (Йона опирається покликанню йти до Ніневії та проповідувати асирійцям про гнів Божий). Є й ситуації, що виразно нагадують сонно-гіпнотичний стан психіки: перетворення Мойсеєвого посоху на змія, що пожер посохи-змії єгипетських жерців, нагадує відомі в старожитності змагання магів, зокрема атмосферу давньоєгипетської чарівної казки, яка зафіксувала страх перед можливостями чарівника, типового гіпнотизера (Мойсей, до слова, мусив як названий онук фараона одержати в Єгипті жрецьке виховання; отож ситуація цілком нормально вписується в певний історико-культурний контекст). Волосся Самсона, що трактується Дж. Фрезером як незаперечне свідчення присутності *сонячного міфу* в історії “рудого” героя, є насправді безпосереднє свідчення давнього звичаю назорейства, присвяти себе Богові: у цьому випадку стародавній єврей не стригся і накладав на себе ще деякі табу; що ж до “сонячного” імені “Шемшон” – від “Шемеш” (Сонце), то що може бути природнішим для тодішнього суспільства, аніж дати рудому хлопчикові це ласкаве ім'я?

Але є також розряд чудес, які не можуть бути потрактовані у подібному історико–культурному або й науковому ключі – чудеса пророків Ілії та Єлісея, у Новому Завіті – чудеса Ісуса Христа й апостолів. Навіть деякі сучасні західні богослови складають зброю перед цими речами: так, окремі протестантські або навіть по-модерністському налаштовані католицькі мислителі схильні оголосити, скажемо, воскресіння Христа “літературним образом”, що не має підстави в реальності. Як трактувати ці ситуації, якщо ми виходимо з того, що Біблія – книга переважно історична?

Характерно, що західне богослов'я часом схильне переносити в цих ситуаціях центр уваги на літературне начало Біблії, на її “поетичні” моменти. І тоді чудеса, що порушують закони природи, сприймаються як щось однорідне з пізньоантичним жанром *ареталогії* – розповідей про чудеса, які вершили в елліністичному світі боги і напівбоги, що зійшли на землю. Найбільш вражаючі сторінки Біблії, свідчення могутності Бога, творця законів природи, що являє свою владу над ними, у такий спосіб начебто набувають характеру дійсно міфологізуючого.

Ми не будемо тут заглиблюватися в суто релігійну проблему – вірити чи не вірити в цей рід чудес. Наша задача більш скромна: культурологу та літературознавцеві варто розібратися, по–перше, у функції таких чудес в плині біблійного сюжету, а по–друге, оцінити, наскільки вони “міфологічні” у безпосередньому, споконвічному змісті слова. І тут виявляється, що даний розряд чудес Біблії виникає значною мірою *на ґрунті літературної культури й традиції*. Якщо Ілля не перевершить пророків Ваала – віра, що проповідується ним, не істинна. Якщо Христос не чудотворець, що виправляє ушкоджену дияволом природу, то він і не Син Божий; якщо він не воскрес, “то і віра наша марна” (1 Кор. 15:14). Якщо не буде Страшного суду, то й скінченість часу не сигніфікована з належною ясністю. В усьому цьому просліджується зовсім не міфологічна, а цілком “культурна”, інтелектуальна логіка, обов'язкова для розвитку біблійного метасюжету повернення людини до втраченого раю. Не будемо вже говорити і про ту обставину, що однієї

інтелектуальної енергії тут мало, що чудеса ці “говорять серцю” читача навіть більше, ніж його допитливій думці. Фройд, Юнг або Фромм чітко показали, що ірраціональні моменти нашого сердечного життя не менш цінні і життєподайні, ніж суха логіка, традиційний позитивістський емпіризм. Пізнання може здійснюватися не тільки у формі статистичного опису реалій світу, але й у формі міфо-поетичній. Проте варто відрізнити “дологічне” мислення дикуна від використання міфологічної моделі в літературі. А Біблія саме і являє приклад другого, а не першого підходу.

Коли Біблію відносять до розряду міфології, у цьому в першу чергу позначається інерція атеїстичної пропаганди недавніх років. Але чи можна розглядати Біблію як аналог грецького міфу, що посмертно приніс свої плоди у вигляді вільного, індивідуалістичного літературного мистецтва? Адже Біблія зберігає прикмети міфологізму переважно в самих ранніх, найдавніших своїх частинах, що являють собою пізніший побожний запис тих історій про створення світу та буття патріархів, які нащадки Авраама розповідали друг другу “біля вогнища”. А з Авраама (XVIII в. до н.е.), про кого свідчать як про цілком історичну особу архіви аморрейських царів, починається смуга чіткої історичної перспективи, що, у свою чергу, фіксується в письмовому вигляді з IX ст. до н.е. (принаймні) як безупинна хроніка, як Священна історія (чудесні явища, що дають ґрунт для розмов про біблійний “міфологізм”, тут лише епізоди). Інша справа, що жанри біблійних книг – не художні, а утилітарні (хроніка, дидактика, повчання і т.п.). Але це вже зовсім і не “міфологія” у тому змісті, у якому застосовується категорія міфу до характеристики релігій Стародавнього світу. Це – література, у якій міфу належить не більше місця, ніж у нашій повсякденній духовній діяльності взагалі. У Біблії практично немає прикмет “дологічного мислення”, властивого доісторичній людині, що сприймає світ як “чарівну гру”. Отож і можливості *міфологічного методу*, який можна вільно вживати при аналізі міфу як такого чи його літературної рецепції, у даному випадку виразно обмежені.

Біблія складається саме як *література*, що виросла з одежинок фольклору, складається як вираження допитливого розуму людини, що пізнає світ, не задовольняючись ані філософськими абстракціями, ані поетичними фантазіями, ані міфологізацією сил природи.

Сакральна специфіка цього тексту породжує величезну кількість ортодоксальних або єретичних тлумачень, але цей масив богословських праць тим більше “міфологією” не назвеш, тому що він спирається на філософську традицію античності та на античну ж вишукану риторіку. Саме ці твори були протягом тисячі років європейського Середньовіччя *домінуючою літературою*, прийшовши на зміну античному красному письменству, яке стало на довгий час нікому не потрібним. Однотипна античній “світська” література – народна або лицарська – мала, по суті, напівфольклорне існування в тіні літератури церковної, але і не намагалася зовсім зазіхнути на авторитет Біблії та її коментаторів. Опозицію до Біблії таких речей, як західні пісні вагантів або російський “Гімн кабакові” XVII ст., перебільшено: це не сатира «ззовні», а гумор «зсередини» біблійного образу світу. І не тільки в Європі: достатньо пригадати рецепцію Біблії в Корані, що духовно окормлює весь величезний мусульманський світ протягом багатьох століть. Зокрема, давньоукраїнська й московська літератури до XVIII ст., що цілком знаходяться в орбіті біблійної свідомості, – частина загальноєвропейської панорами, у якій домінує церковна словесність у вигляді Біблії і коментарів-тлумачень до неї. Усе це, повторюємо, в очах деяких наших літературознавців, – справжня паралітература, хоча саме вона більш як тисячу років формувала ментальність суспільства, у якому ми живемо.

Характерні спроби використання біблійного сюжету якраз для боротьби з неоязичницьким неоміфологізмом наших днів. Саме в такому ключі, як відомо, писав свій монументальний твір “Йосип та його брати” Т. Манн, прагнучи заперечити прийоми нацистів у сфері створення нових міфів і переосмислення старих.

Епопея XIX-XX ст., звичайно, відмінна від старовинного епосу з його установкою на художню матеріалізацію ідеалів “священного минулого” (М. Бахтін). Це все ж таки романна форма, у якій, при домінації епічного начала, широко розгорнуто лірико-діалогічні моменти, це жанр синетичний (В. Дніпров).

Спроби створити епопею нового часу на ґрунті антично-класицистської традиції з тріском провалилися – досить пригадати невдачу Вольтера з його “Генріадою” або численні “Россіяди” та “Петріяди” в російському класицизмі. Справа в тому, що в осмисленні історії сучасний письменник вже не може ігнорувати біблійний досвід медитації над реальними історичними подіями, легко перетворювати історію в об’єкт для алюзій на сучасність або політичних спекуляцій. На жаль, подібні прийоми широко поширені в сфері власне історії, як кажуть нині, найбільш “непрогнозованої” науки, об’єктивність методів якої давно вже викликає серйозні сумніви. Так само й секуляризована література Нового часу, абсолютизувавши суб’єктивну чи партійну модернізацію й тенденційність у витлумаченні минулого, втрачає стрижень власне історичного мислення. Історичний роман уже в XIX ст. збивається на пласку ілюстративність; започаткований Вальтер-Скоттом жанр вироджується в натуралістичну, безбарвну прозу Еркмана-Шатріана.

*А ось збереження метафізичного та релігійно-морального критерію в оцінці історичних подій, використання способу символізації як провідного способу художнього узагальнення призводить до виникнення справді значних творів, які, на відміну від спроб штучного епосу в класицистичному дусі, справляли й справляють сильний вплив на світового читача.*

По суті, в період, що безпосередньо передував відвертій кризи європейської культури у XX ст., у світовій літературі було лише дві спроби створення “великого епосу”, й обидві будувалися на прагненні якомога глибше зрозуміти історичну концепцію Біблії. Характерно також, що це твори знову ж таки російських романістів: “Війна і мир” Л. Толстого і трилогія “Христос і антихрист” Д. Мережковського.

Саме в цих творах, як нам здається, найвиразніше відчутно й відлуння тих підземних струсів, які нищитимуть культуру Європи у ХХ ст., й спроби шукати шляхів попередження катастрофи. У всякому разі, поставити тут поруч з Л.Толстим кого іншого, ніж Д. Мережковського, просто не можна, бо реально всі спроби “великого епосу” в ХІХ-ХХ ст. зводилися до вилучення метафізичного аспекту буття (пригадаємо, наприклад, наймонументальніші твори західноєвропейської літератури – “Йосиф та його брати” Т. Манна, “Сім'я Тібо” Р. М. дю Гара, “Сага про Форсайтів” Дж. Голсуорсі, радянський історичний роман тощо). Спроби ж здійснити епопею адекватного масштабу в соціалістичному реалізмі дезавуюються тим, що й найбільш здібні автори тут не просто залежали від досвіду Л. Толстого або Мережковського, але часом і просто вдавалися до запозичень (наприклад, старець-розкольник, що інспірує самоспалення старообрядської громади в “Петрі І” О. Толстого; описані критикою випадки плагіату в Сергєєва-Ценського тощо), не кажучи вже про твори на зразок “Створення світу” В. Закруткіна, що просто й відверто наслідують прийоми толстовської епопеї.

Зіставлення епопейних творів Толстого і Мережковського репрезентативне в річищі нашої теми ще й тому, що саме російська література, яка міцно трималася середньовічних основ дидактизму й була багато в чому побудована, як показав Д. Ліхачов, на такому оригінальному тропі, як метафора-символ, являє тут одночасно стик двох способів художнього осмислення дійсності: реалістичного та модерністського. Але і в тому, і в іншому випадках без символізації справа не обійшлася. Корифей реалізму Толстой, як ми спробуємо показати, вже не міг утриматися в рамках суто реалістичної типізації, коли йшлося про усвідомлення логіки історії, проникнення в її потаємні механізми. Мережковський, який критикував, як відомо, Толстого за схильність до чисто “митецького” способу змалювання буття в книзі “Толстой і Достоевський”, ще більш інтенсифікував символічне узагальнення, по суті, продовжуючи розпочатий Толстим шлях від “гомерівського”, зображально-пластичного підходу до змалювання минулого

до біблійної міри часу й епічності. Прагнення Толстого до масштабного узагальнення сучасності та історії у “Війні і мирі” вимагало глобалізації художнього прийому. Й саме символіка, вже наче й зовсім відкинута після Гегеля – як арахічний прийом давньосхідного мистецтва – знадобилася йому для акцентації метафізично-моральних обріїв його епопеї.

Толстой, щоправда, до символізму як такого згодом поставився достатньо негативно [15]. Але він міг, за спогадами К. Станіславського, відчувати й живу зацікавленість, коли якийсь сектант трактував йому символічно явища природи й знаходив в цьому неабияке задоволення.

Та і його попередники-реалісти символізації аж ніяк не уникали. Достатньо пригадати хоча б такі образи Гоголя, як символ “птиці-трійки з “Мертвих душ” або “шагренюву шкіру” О. де Бальзака. Відзначено, що “для Толстого могли бути прийнятні різні форми художнього узагальнення – за умови, якщо він не сумнівався в справжності людських почуттів і життєвих процесів, що відбиваються ними” [21, с. 121]. Більш того, Толстому притаманна свідомо орієнтація на відтворення складних закономірностей розвитку життя – прагнення зрозуміти “отой незкінчений лабіринт зчеплень, в якому й полягає сутність мистецтва”, зрозуміти ті закони, “які служать основою для цих зчеплень” [32, с. 269].

Тому оцінка стилю Толстого як “наслідування принципу скупкої ділової прози з опорою на найпростіші вихідні, а не похідні значення слів, – тому принципу, який ліг в основу стилю Пушкіна й Лермонтова” [28, с. 577], здається не зовсім точною. Необхідно конкретно осмислити ті способи художнього узагальнення, які Толстой використовував поруч зі звичною реалістичною типізацією, і символіка у “Війні і мирі” в цьому відношенні заслуговує на особливу увагу.

Подібні явища ще донедавна прийнято було відносити до “безмежних можливостей реалізму”, але сьогодні можна відверто говорити, що йдеться про вузькість реалістичної програми для справді великого митця, про пошук ним способів монументалізації, які дозволили б з'єднати в рамках твору



“земне” й “небесне”, фізику й метафізику.

Саме тому велику групу символів у “Війні і мирі” складає художня реалізація масштабних філософських категорій.

Сама назва “Війна і мир” є ключем до цієї ситуації. Давно відзначено, що слово “мир” у назві спочатку мало дуже широкий зміст. У рукопису було: “*мір*”, тобто “всесвіт”. І лише помилка видавця (з якою Толстой змирився) узаконила звуження змісту: “*мир*” як відсутність війни [5, с. 225 - 226]. Подібно до полюсів магніту, що будують на площині стрункий візерунок з купи залізних ошурків, застосування цих двох понять дозволяє чітко диференціювати величезний матеріал. “Війна” і “мир” стають символічними паралелями до Добра й Зла, насичуються релігійно-філософською глибиною.

При цьому цікаво простежити й, так би мовити, процес становлення візерунка – хід історичних подій та психологічний рух героїв, що розгортаються між цими двома полюсами. Добро й Зло перестають бути сухими абстракціями, насичуючи символічним підтекстом конкретно-чуттєвий образ. Тому вони постійно модифікуються у певні “надобрази”, які проглядають у звичайних, здавалося б, описі та оповіді.

Символічний образ у “Війні та мирі” звичайно наскрізний, він вводиться у вузлові пункти сюжетно-композиційної побудови. І при всій його пластичності, конкретно-чуттєвій насиченості, він містить у собі начало спіритуального розрідження матерії та має принципово “антипобутовий” характер.

Особливо значний у цьому відношенні знаменитий образ неба, що проходить крізь весь роман і символізує духовне піднесення героя та його проникнення в сутність речей.

Так, князь Андрій перед Аустерлицькою битвою напружено розмірковує про таємницю життя й смерті, про власну долю. І небо над ним просякнуте таємничим місячним сяйвом [31, с. 149]. Над ним, пораненим у цій битві, знову небо – “*высокое... не ясное, но все-таки неизмеримо высокое, с тихо ползущими по нему серыми облаками*” [31, с. 159]. А незадовго перед цим

небо виступало в такій само функції в сцені з Миколою Ростовим [31, с. 84 - 85]. Небо, як і в старовинній книжності, немовби попереджує про прийдешні катаклізми – кометою. Але вона не лише зловісна, ця *“светлая звезда”*, яка, *“как вонзившаяся стрела в землю, влетилась тут в одно избранное ею место, на черном небе, и остановилась, энергично подняв кверху хвост, светясь и играя своим белым светом между бесчисленными другими, мерцающими звездами. Пьеру казалось, что эта звезда вполне отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размягченной и ободренной душе”* [31, с. 340]. Комета художньо символізує і муки народження нового, й майбутню радість знаходження сенсу буття. Небо заливає вечірнім світлом паром, на якому ведуть бесіду про цей сенс П'єр і Андрій [31, с. 220 - 222]. З *“вершинністю”* духа, почуттям гармонії й щастя сполучено також сприйняття місячної ночі Наташею Ростовою [31, с. 220 - 222]. В сцені полювання, що знаменує, за правильним спостереженням С. Бочарова, кінець часу, *“коли надають багато ваги іграшковим речам”* і коли *“набирають сили дійсні співвідношення”* [6, с. 23], небо немовби *“тает и без ветра спускается на землю”*, причому – цілком *“матеріально”*, у вигляді *“микроскопических капель мги и тумана”* [31, с. 281].

Разом з тим, мотив неба і землі насичено символікою гармонії, рівноваги, якої досягнуто між людиною і всесвітом. Недаремно цей мотив повторюється у замалюванні теплої серпневої ночі, коли *“с неба беспрестанно пугая и радуя, сыплются золотые звезды»* [31, с. 49]. Цей момент являє собою своєрідний апофеоз *“лінії миру”*. Небо немовби відновлює порушену згоду між людиною і світом. Коли П'єр, потрапивши до полону, раптом зрозумів, що ніхто не в змозі відібрати у нього духовної свободи, зачинити його безсмерту душу, він *“взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. “И это все мое, и это все я! – думал Пьер. “И все это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!” Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам”* [31, с. 576]. Ті

ж само зірки *“разыгрались в черном небе»* над мирним багаттям солдатів-переможців, що пригріли тут і змерзлого французького полоненого: *«То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо о чем-то радостном, но таинственном, перешептывались между собой»* [31, с. 618].

Цікаво, що символіка неба часто сполучається з символікою вогню – образу, що виникає в найрізноманітніших модифікаціях, але в єдиному семантичному плані, в найнапруженіші моменти плину сюжету. Гріються біля багать після аустерлицької ганьби худі, жовтотілі солдатики [31, с. 113]. До пічки та до свічки тягнеться кинута у вир війни гусарська молодь: тут усі почуваються братами, всі закохані в лікареву дружину Мар'ю Генріхівну, а завтра, може, й голову втратиш [31, с. 369]. Але вогонь може бути ознакою не лише тепла й світла, не лише мирним димком люльки-“носогрійки” капітана Тушина, але й жерлами гармат, що спалахують у залпі [31, с. 109]. Вогонь стає символом народного гніву й непримиренності до ворогів-загарбників, символом тієї оборонної війни, яку Толстой, наслідуючи біблійну мораль, вважав за справедливу – це Москва, що палає *“под высоким звездным небом»* [31, с. 514], дім Ферапонтова, підпалений самим господарем [31, с. 397], порівняння залишеної росіянами землі з мертвою колодою вулика, яку спалить бортник [31, с. 494]. Символіка неба і вогню акцентує закінчення кожного з чотирьох томів епопеї. Наприкінці першого тому змученому паланням пристрастей князеві Андрію (бої, вогнепальна рана, лихоманка) відкривається далеке, спокійне небо. Другий том закінчується величною картиною появи комети. Події третього тому завершено пожежею Москви. Четвертий містить у фіналі наведений вище опис зірок, що грають над солдатським багаттям.

Неодноразово відзначалося, що пейзаж у Толстого багатоаспектний, глибоко пов'язаний з подіями та людським переживанням. Однак пояснити цю багатоплановість лише *“олюдненістю”* [1, с. 283] неможливо. Адже перед нами – не звичайна персоніфікація природи: оновлення дуба або явище

комети дійсно дані читачеві через сприйняття Андрія чи П'єра, але все ж таки образ природи має у “Війні та мирі” величезну самоцінну вартість. Він символізує – в рамках людського світосприйняття – ту природну, але існуючу поза людською свідомістю стихію буття, частиною якого це “я” себе починає усвідомлювати. Адже у Толстого природа – натуральне середовище людського буття, мірило цінності особистості, бо наближеність або віддаленість від неї – це те ж само, що наближеність або віддаленість від добра.

Проте це не пантеїстична свідомість. Дослідники Толстого неодноразово відзначали цю незвичну глибину даного плану епопеї, але начебто не наважувалися визначити неповторну силу узагальнення образу природи як символіку. Так, Л. Мишковська відзначала “чарівність” пейзажу в Толстого, фіксує одночасно відносну нечисленність їх у “Війні і мирі” [22, сс. 87, 90 – 94]. Думку дослідниці хочеться продовжити: Толстой прагне піднятися над “побутовим”, стримано, але надзвичайно експресивно вводячи символіку до ключових моментів, коли слово належить природі, еству. Характерно, що письменник зберігає при цьому і права реалістичного вмотивування, і структуру конкретно-чуттєвого образу. Ось, наприклад, сприйняття князем Андрієм весни у Відрадному, коли душа його відтанула, нарешті, від упертого підліткового егоїзму, коли йому, в передчутті великого кохання, чи не вперше відкрилася чарівна сила ества.

“Князь Андрей встал и подошел к окну, чтоб отворить его. Как только он открыл ставни, лунный свет, как будто он настороже у окна давно ждал этого, ворвался в комнату. Он отворил окно. Ночь была свежая и неподвижно-светлая. Перед самым окном был ряд подстриженных деревьев, черных с одной и серебристо-освещенных с другой стороны. Под деревьями была какая-то сочная, мокрая, кудрявая растительность с серебристыми кое-где листьями и стеблями. Далее за черными деревьями была какая-то блестящая росой крыша. Правее большое кудрявое дерево, с ярко-белым стволом и сучьями, и выше его почти полная луна на светлом, почти беззвездном весеннем небе. Князь Андрей облокотился на окно, и глаза его остановились на этом небе» [31, с. 240].

Пейзаж написано при опорі на традиції романтичної школи; більш того, через відсутність зовнішньої барвистості, стильну свою монохромність він

перегукується зі стилістичними рішеннями літераторів початку ХХ ст. Варто нагадати, що небо в Толстого загалом часто нічне, “чорне”, космічне – як і в даному моменті, воно сигніфікує момент духовної біографії героя.

Друга група символів епопеї Толстого – це деякі деталі, роль яких значно вища, ніж роль простого аксесуара інтер'єру чи костюму. Інколи дослідники Толстого відзначали символічну насиченість таких деталей: “Дитячий стілець на верху воза, що загруз при переправі через Москворецький міст, виразно символізує загальну картину цього розпаду [залишена Москва, С. А.]. Дитячий стілець – це мир, це нормальні умови життя, сім'я, веселі, грайливі діти, але прийшла війна, і стілець, перегорнутий догори ногами, опинився на вулиці серед натовпу й військ” [7, с. 168]. Таких символічних деталей у “Війні і мирі” чимало: ведмідь у розгульному гурті Долохова, чавунний перстень з Адамовою головою на зморщеній руці масона Баздєєва, білий костюм П'єра на Бородинському полі – символ його непричетності до “війни” тощо. І поляризуються всі ці деталі стосовно полюсів “війни” та “миру” послідовно й цілеспрямовано.

Візьмемо, наприклад, образ механічного руху, що постійно виникає на сторінках епопеї. Бесіди гостей у салоні Шерер зіставлено з дзижчанням прялок, що підкреслює механічність та штучність світського життя. Далі мотив цей розростається, поширюючись у все нових і нових планах.

Так, старого Болконського прийнято протиставляти аристократичному світові; охоче пишуть про його пристрасть, скажімо, до фізичної праці. Але старий точить самі лише табакерки – забавки, що виходять з моди разом з його епохою; скільки ж йому тих табакерок потрібно? У культурі праці як такої, що його обгрунтовували філософи-просвітники, як і у всьому механічному, одноманітному способі життя у Лисих Горах, де годинники синхронно відбивають своє, а господар виходить до обіду з точністю до хвилини, все застигло в штучному, холодному порядку. Й тут спостерігається та ж сама відірваність від основ єства, від “розуму серця”, від могутніх ритмів природи, що й у салоні Шерер, де плетуть мережі політичних інтриг,

готуючи війну з Наполеоном: замість гармонії – її механічна подоба. Механічні також ритуали масонів, їхні духовні вправи на зразок “уподоблення себе квадратів” або обчислення “звіриного числа 666”; механічний холодний автоматизм розпусти сім’ї Курагіних; механічна лялькова гармонія дому Бергів; механічна й сліпа логічність диспозицій вчених німецьких стратегів, та й весь “*неудержимый механизм военного дела*” [31, с. 146]. Мотив механічного руху легко переходить у мотив смерті. Від культу війни як такої, без розрізнення її характеру, що притаманний негнучкому мисленню старого Болконського, тягнеться прямий зв’язок до поведінки на війні князя Андрія, який автоматично наслідує антично-класицистський стереотип героїчної поведінки. Характерно, що повідомлення про зникнення Андрія після Аустерліцу пов’язується у свідомості його сестри, княжни Мар’ї, зі скреготом колеса токарного станка, яке зупиняється (старий князь і в цей момент точить свою табакерку), і цей бездушний скрегіт пов’язує воедино ситуації, що, начебто, віддалені одна від одної.

При створенні образа-персонажа символізація використовується Толстим ще більш тонко. Символи тут, як правило, виникають “всередині” людської свідомості. Такий сон П’єра, що став віхою в його духовному розвитку: глобус, “*живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров*”, що складається з “*капель, плотно сжатых между собой*” – людських істот (в такому образі усвідомлює П’єр загибель Платона Каратаєва) [31, с. 600].

Але фігурують у Толстого й оманливі ієрогліфи значності. Наприклад – образ “улюбленця щастя”, Наполеона, яким він склався в індивідуалістичній свідомості розщепленого на атоми-індивідууми суспільства. Нехай всі оті Курагіни, Білібіни, Берги, Мюрати, Даву наче й не думають про Наполеона, але в поведінці своїй вони суть безчислені відбиття архетипу “надлюдини”, що по трупах йде до свого примарного успіху. Наполеонічний міф, який порізному переломлюється в різних гранях психології особи й суспільства, порушує логіку єства й буття взагалі. Толстой концентрує увагу на духовній нищості Наполеона: у нього це маленький чоловічок з комплексом переваги

над іншими, і в жертву своїй манії він приносить гори мертвих тіл. Звичайно, що Толстой використовує тут літоту, замовчує сильні сторони особистості реального Наполеона, але не тому, що вони йому невідомі чи дратують його: просто в тій аксіологічній системі, що її стверджує автор “Війни і миру”, вони не мають ніякої цінності. Голий індивідуалізм людини, що ладна небо прихилити, аби відчутти себе титаном, огидний Толстому, і можна було б дорікати йому за тенденційність; та на боці автора “Війни і миру” – реальна історія, яка іронічно принизила Наполеона значно більше, ніж Толстой: володар півсвіту закінчив свої дні на карликовому острові св. Олени...

Отож, у Толстого немає місця для “випадкової” деталі, що була б достатньою сама по собі, в тому сенсі, як це було в прихильників “натуральної школи”. Але художнє відкриття побуту, соковитості побутового колориту, відмова від романтичної високомовності зробили справжню естетичну революцію, яка сформувала й естетику Толстого. У нього немало побутових деталей, які не насичено додатковим символічним змістом і які покликані лише відтворити колорит епохи (наприклад, “*ташка*” – офіцерська торбина Ростова). Але більшість образних деталей втягнуто в широкий символічний ряд, до чого персічні реалісти XIX ст., як правило, не вдавалися.

Порівняння деталей, які належать до підкреслено різних сфер життя, відбиває неповторне прагнення Толстого охопити буття в цілому – через конкретне у “Війні і мирі” відкривається безмежність космосу. Характерно, що у Тургенєва, який був одним з фундаторів “натуральної школи”, така насиченість деталей викликала справжній гнів: Тургенєв ремствував, що Толстой, мовляв, тільки робить вигляд, наче знає, що стоїть за подробицями [14. с. 591–594]. Але символ і покликаний лише натякнути на “темну глибину” (В. Іванов). Толстой цілком благочестиво відмовляється від прагнення “зазирнути” в глибину зцілення причин, що викликають рух подій історії, непідвладну людині сферу, де володарює Бог. Проте не жах перед незрозумілістю світу, а любов і довіра до існуючого у світі

“природного” порядку становлять основний пафос епопеї.

Сприяючи композиційній організації, символіка виступає тут як жанроутворюючий елемент. Толстой, як відомо, не хотів називати свою книгу “романом”, прагнучи до монументального узагальнення, яке надало б його творові характер високої епопейності, підняло над рівнем звичайного роману, “бюргерської епопеї”.

Символіка “Війни і миру” свідчить про живий інтерес письменника до діалектики реальності, про висоту ідейного пафосу. В символах такого рангу, як небо, неважко вловити відлуння біблійної естетики, причому тут переосмислено деякі стереотипи – так, комета, з якою від Середніх віків пов'язувалося уявлення про майбутні біди, є водночас у Толстого еквівалентом традиційного іконографічного атрибута Різдва, початку нового світу, при всій індивідуально-поетичній своєрідності такої інтерпретації.

На жаль, дослідники, що прагнули осягнути глибину образності епопеї, обмежувалися констатацією у Толстого лише “розгорнутих алегорій” [28, с. 579–580]. Дійсно, тут алегорії зустрічаються, але їхня питома вага незначна. Окрім того, мову алегорії Толстой прямо висміює в описі портрета сина Наполеона, малолітнього “короля Риму”, що грає земною кулею в більбоке [31, с. 440–441]. Адже у двоплановій алегорії, на відміну від багатопланового символу, одна річ просто уподібнюється іншій. Алегорія добре вписувалася в нормативну естетику класицистів; Крилов у своїй байці міг, наприклад, спокійно прирівняти Наполеона до вовка. Епоха Толстого вже відчувала потребу в більш масштабному узагальненні. Адже “Толстому належало звести, примирити максималізм своїх етичних уявлень про світ справедливий, яким він повинен бути, й гостроту своєї безжальної аналітичної думки в рамках широкої образної системи, філософської, соціальної, політичної” [11, с. 22].

Художні пошуки у сфері символізації після Толстого розгорталися в різних площинах. Реалісти після Толстого вже не цуралися символізації. Широко використовував символи, наприклад, А. Чехов, метод якого деякі



дослідники визначали як “символічний реалізм”. В. Короленко писав про символіку вже як про щось самоочевидне й зрозуміле, але протестував проти модерністського підходу до символізації: “Символи – річ цілковито законна, але чомусь виробився вже термін “символізму”. Справа в тому, що символ мусить займати своє місце; коли ж для символу перекручується реальність, коли він виступає на перший план, а все інше розміщується згідно з його сухою схемою, – це й буде символізм у його сучасному значенні” [12, с. 293].

Але російський символізм сказав власне слово у сфері епічного узагальнення досвіду історії – устами Д. Мережковського.

Проза Д. Мережковського, зокрема монументальна епопея “Христос і антихрист”, і досі малодосліджена; письменника явно недооцінено, хоча напередодні другої світової війни його цілком заслужено було висунуто як реального претендента на Нобелівську премію. У радянські часи його було прийнято вважати “слабким письменником” та “реакційним мислителем”. Наукова конференція у Москві, присвячена 100-річчю від дня народження письменника, просякнута була рефреном: митець він блідий, мислитель сумнівний.

Особливо дратують професійних літературознавців саме історичні романи Мережковського. Так, міланському професору Е. Баццареллі, який виступав на згаданій Московській конференції, вони видалися млявими за малюнком і колоритом, такими собі “гобеленами” – мало подібними до соковитого живопису традиційного історичного роману: дослідник не взяв до уваги, що така “проціженість”, рафінованість конкретно-чуттєвого образу якраз і диктувалася естетикою символізму. Тим само духом обов'язкового зіставлення з реальною історією й традиційною поетикою класичного історичного роману просякнута й стаття Є. Любимової, що супроводжує публікацію трилогії в чотиритомнику Мережковського [17].

Сумарною виглядає думка, виражена О. Михайловим, автором передмови до цього чотиритомника: поезія Мережковського слабка, історична проза – “кабінетна”, ілюстративна; герої її – рупори ідей автора

[20]. Подібної ж позиції нерідко продовжують дотримуватися й сьогодні, додаючи хіба певних нюансів; особливо сильне враження справляє думка, що такі твори Мережковського, як “Ісус Невідомий” – річ “відверто нудна”, що “не мала широкого успіху” [24]. Але ж перед нами елітна література, що побудована як суцільний діалог з Біблією і прагне до монументалізованого потрактування екзистенційних питань історії людства, а це вимагало від автора не запобігання перед масовим успіхом, а побудови принципово нової системи естетики й поетики.

Багато що з цих дорікань, звичайно, небезпідставне, а особистість автора трилогії “Христос і антихрист” не завжди викликає симпатію. Але все ж таки ця трилогія була – в масштабі загальноєвропейського визнання – найбільш помітним літературним “зсувом” у сфері і розуміння історії, і пошуку нових способів зображення й осмислення минулого.

До Мережковського у сфері історичного роману панувала, по суті, традиція Вальтера Скотта; вона сформувалася в епоху, що пройшла під знаком особистості Наполеона й включала як один з головних чинників ментальності романтичну концепцію героя, який творить історію – остання розумілася виключно як сфера дерзання людини. Навіть коли історичний роман у Європі пішов шляхом натуралістичного опису (напрямок Еркмана-Шатріана), концепція історії як продукту людських зусиль лишилася непорушною. Російська історична романістика, починаючи з Пушкіна, в принципі від такого ракурсу не відхилялася, виключаючи хіба що одного Льва Толстого, що заперечував роль особистості в історії всіма засобами, аж до включення до тканини “Війни і миру” знаменитих філософських відступів, які викликали загальне розчарування. Справа в тому, що тут увійшли в протиріччя дві системи свідомості: ренесансно-гуманістична й християнська. Для релігійного Мережковського важливі були речі, які у багатьох вже не викликали цікавості: хто творить історію: люди чи Бог? який ступінь участі відведено людині, якщо історію творить Бог? Такі питання здавалися освіченому європейцеві архаїчними: ясно було, що історію творять

люди, й вся проблема на початок ХХ століття звелася до того, за ким перевага – за “особистістю” чи за “масами”? Спроба Льва Толстого оплутати історичного героя мільйонами народних воель, прозріти які в стані лише Бог, не може не дратувати секуляризовану свідомість, так само, як і професійного літературознавця, зацікавленого самими лише естетичними питаннями (характерні різкі, часом на грані іронії оцінки “Війни і миру” зарубіжним літературознавством ХХ ст.: “рихлість”, “хаотичність” тощо – див., напр., 27).

Але паралельно з такими системами, як марксизм, що впевнено розкривали потаємні механізми суспільного життя й історичного процесу, в Росії зріла духовна течія, не налаштована брати на віру філософський людиноцентризм та просвітительську ідею безкінечного прогресу. Це й був недовірливо сприйнятий митцями-реалістами символізм, що волів вийти за межі мистецтва й стати програмою життєтворчості.

Д. Мережковський був одним з його засновників, і вже в ранній своїй лекції “Про причини занепаду та нові течії сучасної російської літератури” виразив невдоволення “грубуватою фотографічною точністю експериментальних світлин” й закликав до пошуку символічних прозрінь і символічних характерів, які мусили стати шляхом пізнання прихованого, не-явленого в реаліях сенсу речей. Далі ця позиція розвинулася у відому теорію “двосвітності”, про яку багато говорити немає потреби. Але не можна й обійти увагою той момент, що являв собою силу символізму: літературі не пасує роль Панглосса, що ігнорує трагізм буття. Питання, що тривожили Мережковського та інших послідовних символістів, тривожили і Льва Толстого, і всіх визначних письменників; вони застаріють хіба що разом з такими явищами, як грецька трагедія, що змальовує нерівну боротьбу людини з Роком.

Не всі символісти утрималися на цій позиції. Так, В. Брюсов, почавши з цікавого пошуку символічних зв'язків між такими сферами, як інтимно-особисте, суспільно-сучасне, історія, космос та метафізика у романі

“Вогненний ангол”, знайшов вихід із трагічної невирішеності екзистенціальних проблем у достатньо традиційному “Вівтарі Перемоги”, де змальовано еволюцію молодого римлянина-язичника IV ст. до християнства, а потім – в апології Революції, яка змінює світ і підносить гідність людини; це був шлях “від символізму”, “від Мережковського”. Але і Брюсов, і творці радянського історичного роману вже не могли вийти за межі “алгоритму Мережковського”, який – на тлі невпинно зростаючої віри в остаточну перемогу людини над природою – вперше поставив питання про саму можливість осягнення сенсу історії й здатності людини керувати історією. Інша справа, що радянські історичні романісти виходили з позиції, “дзеркальної” щодо позиції Мережковського – було, як кажуть, що віддзеркалювати. Резонанс романів Мережковського був свого часу надзвичайно сильним – у європейському вимірі, але вони приховувалися у радянських спецхронах більш ніж півстоліття, отож навіть найбільш уважні дослідники символістського роману мусили обходити їх мовчанням [10].

Однак зрозуміти концепцію Мережковського без урахування християнської доктрини часу, яку він, при всій своїй неортодоксальності, поділяв, просто неможливо. Тому ми затримаємо увагу читача на ідейних витоках позиції Мережковського: адже не слід судити автора виключно поза тією системою цінностей, з якої він виходить.

Фундаментом духовної системи Мережковського була Біблія, яка з усією вибагливістю поставила проблему: усі моменти буття людини, витрачені на буття поза Богом, – суєта суєт, нехай навіть діла рук людських будуть грандіозні, мов Вавілонська вежа. Християнство завершило цю картину, давши в Новому Завіті шлях до втраченого раю – Христа, й вичерпавши цей метасюжет Біблії картиною кінця світу (Об’явлення Іванове). Людська історія стала мислитися як два шляхи – спасіння й відпадиння від вічного життя. Августин загалом проголосив час “тимчасовим”, створеним, таким, що минає й вичерпується, і навіть найбільш скептичні філософи сучасності визнають, що ця доктрина сильна й змістовна.

Історична концепція Мережковського й художній хронотоп його трилогії не можуть розглядатися просто як “богословська схема”, яку, мовляв, узяв “за підпорку” не занадто самостійний майстер. У Мережковського потік часу, по-перше, владно несе людину до богопізнання, і горе тому, хто спробує протиставити цьому власну, бунтівну волю. По-друге, історія – не незкінченна спіраль, що веде все вище й вище, далі й далі; вона – *скінченна*, як і час. Тому у трилогії шлях цивілізації (європейської) розглядається зовсім не в апологетичному дусі культурознавства ХІХ ст., а те, що О. Шпенглер називав “фаустовою душею”, викликає скоріше співчуття, ніж захват. Адже фокус зору в панорамі, що її створив Мережковський, визначається фразою з Об'явлення Іванового: “часу вже не буде” (Ін. 10: 6). Іншими словами, історію тут взято “вичерпаною”, з погляду вічності, і саме цю обставину не беруть до уваги літературознавці, що осмислюють трилогію як “звичайний” історичний роман, тільки “поганий”.

Між тим Мережковський аніж не був простим ілюстратором біблійного погляду. Він створив власну суб'єктивно-художню концепцію, яка визначалася підвищеною увагою до особистості богоборця, що прагне змінити природу речей, зокрема повернути історію – тобто, богопізнання й богоосягнення – на 180°, до античності, яка мислилася як “золотий вік”. Власне, богошукання самого Мережковського включало програму реабілітації плоті, синтезу “античного” та “християнського” в новій системі. Критикуючи Толстого за “пантеїзм”, зв'язаність суто конкретно-чуттєвим, Мережковський одночасно дратувався й недооцінкою антично-плотського та його ідеологів. Ця одержимість проблемою “земного” була настільки сильною, що кидалася в очі всім, хто знав його особисто. Л. Толстой записав у щоденнику після візиту Мережковського та Гіппіус, що цих хоче любити, але не може; не в останню чергу не любив він Мережковського за прагнення сполучити християнство з “жіночою хтивістю”. М. Бердяєв пише: “Мережковський завів страшенну плутанину з символом “плоті”, і я йому це багато разів говорив. Але він відчував екстаз від словосполучень. Плутанина,

на мій погляд, полягала в тому, що насправді в історії християнства було не недостатньо, а занадто багато “плоті” й було недостатньо “духа” [4, с. 144]. “Плоть”, тобто людський, земний фактор притягував Мережковського в першу чергу. Більш того, змальовані ним герої виглядають цілком “ніцшеанськими” у своєму прагненні самоствердження. Дика краса й магичні чари людини-богоборця більш, здається, приваблювали Мережковського як митця, ніж постаті богошукачів.

Ніцше, що так впливав на Мережковського, писав: “Нема чого прикрашати християнство – воно вело боротьбу не на життя, а на смерть з вищим типом людини, воно піддало анафемі всі основні її інстинкти й вилучило з них зло – лукавого в чистому вигляді: сильна людина – типовий вигнанець, “порочна” людина” [23]. Як християнин Мережковський був явно недостатній: його масонство, язичницьке поклоніння силі та згаданий вплив Ніцше помітно відчутні в його аксіології. Але саме це дало енергію художнього узагальнення центральним персонажам трилогії, як репрезентують – все ж таки! – антихриста.

Так, Мережковському притаманна певна свобода в потрактуванні богословських проблем, зокрема він відмовляється бачити в антихристі фігуру “години Х”, кінця часів, як це притаманно православному богослов'ю. Він ближчий до католицької теології, що розглядає як прояви антихриста певні фігури й сили реальної історії – навіть дохристиянської епохи, наприклад – Антіоха Епіфана; тут фігурують і певні постаті емблематично-міфічного ряду – як, наприклад, “Гог, цар Магога”, що виступає в Біблії як узагальнення споконвічного богоборства [35, s. 152]. Іншими словами, “власного” антихриста має кожна епоха, але з часів Ісуса Христа й становлення християнства діяльність антихриста все більш чітко концентрується на боротьбі з ними. Проте саме секрет впливу антихриста, його “лже-хрестова” сутність цікавили Мережковського в першу чергу – він не лише боявся недооцінити прихильників “буття по плоті”, а й прагнув уникнути примітивної апології їх.

Звідси цілком нове трактування у Мережковського не лише Юліана Відступника, який дві тисячі років сприймався як виродок, а й таких фігур, як Леонардо да Вінчі або Петро I (особливий інтерес може викликати та обставина, що при цьому останній був для Мережковського як патріота Росії справжнім об'єктом поклоніння). Розглядаючи Юліана, Леонардо та Петра як модифікації антихриста, Мережковський водночас захоплюється їхньою титанічністю, геніальністю та співчуває їхньому людському стражданню, закономірно породженому боротьбою з Богом. Постаті, що змальовувалися протягом століть як “ідеальний негідник” або “ідеальний герой”, подано тут як живі й повнокровні, сповнені протиріч характери, причому автор використовує, без сумніву, досвід реалістичної літератури, можливо – в першу чергу Чехова, який остаточно відмовився від прямолінійної характеристики персонажа типу “ангол – негідник” [30, с. 132].

Римський імператор Юліан, який зрадив християнству, що в ньому був вихований, ненавидить своїх учителів тому, що вони примушують сумніватися в культурі юності, квітучої плоті та епікурейського насолодження дарами природи. Його ідеал – вічна молодість. Ключовим моментом для розуміння філософської позиції Юліана є споглядання ним оголеної язичниці Арсиної в закинутій палестрі, що віддається гімнастиці як священному дійству. Культ власного тіла й тіла взагалі, що лежить в основі язичницького світосприйняття, імпліцитно пов'язаний тут з “фаустівською ситуацією”, з нестямним бажанням зупинити прекрасну мить. Юліанові здається, що античність, яка будувала свій світогляд на вишуканій чуттєвості, лиш тимчасово затьмарена “тінями монашого віку” [19, т. 1, с.146]. З відразую сприймає він жахи християнського Апокаліпсиса, що їх йому підносили вчителі в дитинстві [19, т. 1, с. 192]. Юліан ірраціонально вірить у непорушність античного ідеалу, ховаючи за цим безумне бажання жити вічно й вічно бути молодим, і, слід гадати, автор віддає йому значну частку власної душі:

“Они думают – Эллада умерла! Вот, со всех концов света, черные монахи, как вороны, слетаются на белое мраморное тело Эллады и жадно клюют его, как падаль, и веселятся, и каркают: - Эллада умерла! – Но Эллада не может умереть. Эллада здесь – в наших сердцах. Эллада – богоподобная красота человека на земле. Она проснется – и горе тогда галилейским воронам!» [19, т. 1, с. 188].

Але це поривання зупинити прекрасну мить, повернути штурвал історії назад, обертається воістину не трагедією, а фарсом. Характерна сцена вакхічного свята, влаштованого Юліаном у Константинополі на знак перемоги давніх богів: шанувальник краси й витонченості з огидою бачить тут обличчя й фігури п'яних і потворних підстаркуватих розпусників – вони найнялися брати участь у вакханалії за гроші, і Юліан приголомшений: *“все это казалось гадким и глупым сном»* [19, т. 1, с. 293]. Не випадково образним лейтмотивом портрета Юліана є криваво-червоне освітлення, колір сонця, що заходить; він спалахує то в вечірньому сонячному промені, то в крові жертвовного бика, яка виливається на імператора під час посвячення його в язичницьку містерію... Приреченість і натуга бринять і в його предсмертних словах: *«Радуйтесь!.. Смерть – солнце... Я – как ты, о Гелиос!..»* [19, т. 2, с. 722].

Петро I у заключній частині трилогії цілком дзеркальний щодо Юліана. Змальований у лихоманці творення нового світу, Петро I водночас аж ніяк не однозначно “позитивний герой”. Подібно до пушкінового Бориса Годунова, який носить у собі свій злочин – убивство царевича Димітрія (*“мальчики кровавые в глазах”*), Петро – злочинець, який приносить у жертву Молоху державності, Росії – власного сина Олексія. І, хоча цар сподівається, що це є ніби аналогія новозавітній містерії – Бог приносить у жертву Сина свого Єдинорідного заради світу – виглядає це блюзнірською й страхітливою пародією, бо цар будує не Град Небесний, а сам лише Град Земний, що, за Августином, є вироком всякій не-християнській владі.

Розлінована віршовками на правильні гігантські квадрати пустеля — майбутній Петербург — таємниче підтримує зойк запротореної до монастиря цариці Євдокії, матері Олексія: Петербургові бути пустим!



Адже в художньому світі трилогії Петро створює немовби якесь розширене, пишне капище для античної, загубленої й знову знайденої людьми італійського Відродження статуї Венери: привезений до Петербургу зловісний “ідол” вшановується з великим пієтетом у насильно зібраній, внутрішньо пригніченій “асамблеї”, під акомпонемент раптової бурі.

Не випадково образ бурі й зловісне освітлення завершують “лінію Петра” в трилогії: хоча Кормчий твердою рукою править човна “*по железным и кровавым волнам в неизвестную даль*» [19, т. 2, с. 722], майбутнє тут невизначене й смутне.

Поза рамками сюжету залишається, проте, загальновідома ситуація. Відомо, що смерть самого Петра I спровокована була застудою, якої він зазнав, рятуючи людей від повені у новопобудованій столиці. Про петербурзькі повені та їх літературні інтерпретації написано більш ніж доволі [див.: 9, с. 53]. Обмежимося лише вказівкою на те, що Петербург поставлено, за примхою Петра, на небезпечному з погляду природних умов місці, де колись Александр Невський розбив шведів. Звідси й основна колізія “Мідного вершника” Пушкіна, й “Петербурга” Андрея Белого, і ще деяких творів зі сфери “петербурзької теми”: проста людина і самодержавна влада, яка, мовляв, про неї піклується. Петро I вже в поемі Пушкіна “Мідний вершник”, дещо всупереч тезі Мережковського про захоплення Пушкіна Петром, подав імператора як “самовласного й жорстокого поміщика” (фраза, яку кинув поет, працюючи над матеріалами до історії Петра), і саме цей момент визначає й відмінні від класицистських “Петріяд” пізніші потрактування “петербурзького міфу” в російській літературі, і художню позицію самого Мережковського.

На разі Мережковський виявився достатньо прозорливим, прорікаючи в “Петрі й Олексії” загибель дому Романових як розплату за кров царевича Олексія [19, т. 2, с. 722]. У нього Петро I й насправді стає тією скелею, на якій будується “Росія Ксеркса”, якої так боявся автор, цитуючи відомі рядки В. Солов'йова. Дивна й макабристична символіка прихована була для

Мережковського, очевидно, і в тому, що ім'я апостола Петра означає камінь, на якому будується Церква, і в тому, що на цій обставині будується влада пап, спадкоємців апостола (див. нижче про “Воскреслих богів”), і в тому, що це ім'я носив великий реформатор Росії, яким автор так по-людськи захоплювався.

У статті “Християнство і кесаріанство”, спрямованій проти чорносотенної реакції, яка вбачала в царизмі “опікуна Церкви”, Мережковський з тривогою писав про саме таку, тоді лише гіпотетичну (сьогодні ми вже знаємо, що та гіпотеза стала реальністю) Росію ХХ століття, в якій буде Кесар, але не буде місця Христові. І справді, його Петро, що стверджує пріоритет влади Кесаря над світом, є, при всій його людській привабливості, не знярядям прогресу (прогрес для Мережковського – невинне богопізнання), а “антихрист”, адекватний Юліанові.

Ця концепція, що генетично пов'язана з старообрядницько-слов'янофільським корінням, посилена широким включенням історії Росії до контексту історії європейської. Більш того, наслідуючи, по суті, старовинним літописцям, Мережковський в цій ситуації виходить з біблійного погляду на історію. Менш за все він зачарований великодержавною ідеєю Росії як Третього Риму.

Саме тому наріжним каменем для письменника стає переосмислення ролі Ренесансу, епохи, в якій просвітницько-марксистська думка вбачала початок Нового часу, а думка теологічна – язичницьку реакцію й зречення християнства.

Звідси центральне положення в трилогії роману “Воскреслі боги. (Леонардо да Вінчі)”, який в Росії був зустрінутий з холодним відчуженням. Ось кілька доктринерських й короткозорих оцінок тодішньої критики: “Що ж до роману Мережковського, то він проповідує декадентську ідею “байдужості великих митців”... до моральних вимог і завдань” ; “У новому романі Мережковського Леонардо да Вінчі зображено справжньою “надлюдиною”, байдужою до того, що будувати – храм або публічний дім”

[26, с. 419 – 420].

Однак насправді, як ми зараз преконаємося, ідейно-сюжетна роль Леонардо зовсім інша.

Ідея кесаря, що тіснить Христа, немовби прихована в глибині другого плану: її репрезентують фігури фону на зразок Александра Борджія, папи римського, що прагне з'єднати обидва царства – земне й небесне; варта на увагу сцена, коли він підносить руку над глобусом, благословляючи справу Колумба. Леонардо ж в ієрархії цих державних цінностей – фігура “третього плану”; це інженер, найнятий сином папи Чезаре Борджія для створення бойових машин. Він з цього живе, з потрібного замовникові діла, як і його реальний прототип, й було б дивно, якби Мережковський примусив свого героя примхливо нехтувати такими замовленнями, віддаючися самому лише мистецтву. Це ми його шануємо нині, як великого митця: для сучасних Леонардо працедавців він був у першу чергу дивакуватим винахідником, на якого не можна було покластися (досить перечитати Вазарі). Проте символічна саме ця “прикутість” чистого митця до колісницької земної влади, трагедія Леонардо, яку побачив Мережковський і якої не хотіли бачити критики, чия свідомість не могла підвестися над штампами тодішньої злободенної публіцистики. І, що найжахливіше, сам митець щиро захоплений такою роллю.

Працедавці генія, папа та “білява бестія” Чезаре, – справжні чудовиська, які живуть, вільно віддаючися своїм пристрастям. Насправді-бо: або Цезар, або ніщо! Цей античний афоризм, винесений у заголовок розділу, присвяченого Чезаре, можна легко віднести й до папи, що є типовим представником тих “пап занепаду”, про яких відверто кажуть і нинішні католики. Святий престол і нагле самозванство тут зріднені нерозривним зв'язком, наче ілюструючи цитовані окультистами Відродження рядки Гермеса Трисмегіста: нехай з'єднаються земне й небесне!

Якщо за Євангелієм свобода людини полягає в знятті грузу гріха і в єднанні з Богом, Отцем свободи, то зображені Мережковським “титани

Відродження” менш за все вільні від вантажу недосконалого й потворного “я”. Адже в Ренесансі “останнім критерієм для людської поведінки вважалася... сама ж особистість, що почувається ізольовано” [16, с. 137]. Тут язичницький культ сили переключається з вшанування явищ природи на вшанування самого себе. У Мережковського язичницькі боги макабристичним хором підтримують цей процес: “з землі полізли” білі, мов картопляні паростки з льоху, безокі фігури, символи демонічних пристрастей, – їх уже не розбивають і не закопують, як в ранньохристиянську епоху, а вшановують почесним місцем у будинку й палаці. Квінтесенцією ситуації, наскрізним образом трилогії виступає статуя Венери, якою колись милувався Юліан і яка в очах людини Ренесансу приймає вид Білої Дияволиці, що губить окультиста Джованні, учня Леонардо (саме її вшанування на асамблеї Петра I “викликає” фатальну бурю).

Увагу Мережковського приваблює тут потаємне життя створених митцем персонажів. Адже Леонардо та його колегами керує бажання розкрити секрети античної гармонії, зображення квітнучої плоті, яку так любив імператор Юліан, підкорити саму природу. Творіння тут люблять значно більше, ніж Творця.

Образ Леонардо тому й поставлено в центрі трилогії, що саме митець, який вільно обирає служіння або Христові, або Кесарю, може дати життя й іконі, й ідолу. Він може лише натякнути на екстаз, який відчуває його душа при спогляданні справ руки Божої, а може спробувати виравти у природи її таємниці і встати на шлях змагання з Богом. Примусивши Леонардо взяти до рук російську ікону, яка начебто випадково потрапила до Італії, автор вкладає в свідомість митця щось близьке до розпачу: тут є щось більше, аніж мистецтво!

У самому Леонардо Мережковський підкреслює в першу чергу холодне “інженерне” начало, спрямоване на вивчення й перетворення природи.

“Он исполнял рисунки разнообразных машин, гигантских подъемных лебедок, водокачальных насосов, приборов для вытягивания проволок, пил для самого твердого камня, станков, сверлящих для выделки железных прутьев – ткацких, суконнострижных, канатопрядильных, гончарных” [19, т. 2, с. 153–154].

Сам Леонардо прагне розглядати це як продовження праці Духу, котрою рухаються світи. Але в цих механізмах, особливо поруч з відомим інтересом митця до всього макабристичного й потворного, який особливо відзначено в романі, є щось від Босха. Мрія Леонардо – крилата людина, що підкорила океан неба, споріднена з пориванням будівників вавілонської вежі, цього найдавнішого “штурму космосу”. І постає титан Відродження в романі не переможцем-надлюдиною, а сумним та самотнім невдахою, який зазнав поразки у своїй боротьбі з нормальним ходом речей. Символом цієї поразки є величезні запорошені крила, колись створені майстром. Тепер вони лежать у кутку майтерні, а учень Леонардо, який спробував був злетіти на них, доживає віку калікою. Політ гордовитого в знебоженому небі є аналогією польоту Ікара.

Якщо в папі-відступникові антихрист впізнається легко, що на повний голос відзначають і його сучасники [19, т. 2, с. 131], то спокуса, що проникла в душу Леонардо, замаскована аурую обранництва, геніальності, тобто іншого варіанту “людинобожжя”. І у Христа Леонардо вглядається, мов у чужинця, прагнучи розкрити його таємницю й перенести її на площину живописного твору. Але у всьому цьому – гіркота й сирітство богооставленості.

Мимоволі пригадаєш, що в ренесансних окультних трактатах диявол, провідник шабашу, називався “Майстер Леонард”, і, вочевидь, як і у випадку з іменем засновника Петербургу, для Мережковського тут крилася страшна символіка.

Автор впізнає риси антихриста в славних іменах історії, освячених людською пам'яттю і пошаною, і це зняття масок (образ маски як символу мистецтва часто зустрічається у Мережковського) є болісним і трагічним

пізнанням.

Христос же у письменника, на відміну від свого одвічного ворога, проходить крізь історію невпізнаним і безславним. Ось він у вигляді веселого жиденяти, насмерть зачавленого античним натоппом. Ось – в іконному начертанні безвісного російського маляра. Ось його риси дивують Леонардо в обличчі рудого молодого єврея, з якого пишеться голова для Тайної вечері. Ось – він дробиться в суперечках церков і сект, ось – проковзує в строкатому, грішному й потворному натоппі простеньких, “тих, що успадковують землю”, за Євангелієм. Христос проглядає в офірному обличчі царевича Олексія, який тут поданий підкреслено знижено, як відчужений від величних державних справ “п'яничка”, – але чи нема тут аналогії “вину палацу шлюбного”, яке в Євангелії є символом причетності до христової трапези? І, нарешті, він з'являється без свідків, сам-на-сам, правдошукачеві Тихону, молодому росіянину, що відшукує Христа, продираючися крізь сторінки старих книг та хлистовські екстази, – з'являється, як євангельському Савлові-Павлу, крізь небо, що розступилося (глава “Христос прийдешній”).

У цьому – розрив ланцюга часів і з'єднання земної людини й небесного Єрусалиму: кожен може увійти до нього, знявши пелену помилок, немов у сяючу вертикаль, подібно до непомітного Тихона. Якщо, звичайно, не переважить земне тяжіння.

Отож, людина, що прагне утвердити власне “я”, вічне цвітіння плотського та земного, за Мережковським, прекрасна й страхітлива водночас. Вона прагне “творити історію”, щоб вписати в неї своє ім'я подібно до Гільгамеша, який раптово усвідомив, що його квітнуча плоть приречена на смерть. Вона з язичницькою вірою в себе намагається зупинити біг часу. У кращому випадку вона трагічна; у гіршому — страшна й комічна водночас, як, наприклад, вельможа Петра І Толстой, який зіграв зловісну роль у долі царевича: “людина без віку”, а насправді — дідуган з фарбованими бровами під модною перукою, що весь час наспівує свіженьку пісеньку Тредіаковського про “стріли Купідо”, хизуючись при цьому табакеркою з

пасторально-ідилічною сценкою на кришці...

Мережковський тонко відчув тенденцію часу до ствердження неоязичницьких цінностей матеріалізму, “царства земного”, і того варіанта гуманізму, який виражає інтереси посередності. Його трилогія написана в передчутті епохи, про яку О. Мандельштам парадоксально напише в статті 1935 р. “Кінець роману” як про епоху падіння акцій особистості в історії та відповідно акцій роману як жанру (мався на увазі, звичайно, не “культ особи”, а жахлива сірість та убогість тиранії). Г. Струве відзначав значимість виданої в еміграції книги Мережковського “Царство антихриста”, укладеної з робіт попередніх років й покликаної стати попередженням для Європи, яка нічого не зрозуміла в російській революції [29, с. 72]. Подібно до Бердяєва, який вірив, що врешті-решт “людина жертвними й страдницькими шляхами входить у світову широчінь і світову висоту” [3, с. 210], Мережковський відсторонився від “революції крові” в ім'я “революції духу” [25, с. 24]. Він шукав нових художніх засобів, вважаючи, що для історичної наративної мало одного “смердяковського” побутового фону [4, с. 131]. Він досяг достатньо повноцінної епічності – цієї очікуваної радянським історичним романом, але так і не досягнутої вершини: в його трилогії повноважно розкрито ситуацію, яку дослідники епосу вже давно визначили як “епічне буйство” героя, що прагне перемогти Рок – це Гільгамеш, герої Гомера, персонажі Магабгарати на зразок Арджуни й т.п. – аж до Василя Буслаєва з російської білини, якого намагався піднести в його богоборстві Максим Горький. На зміну своєрідному “вуайєризму”, властивому історичному романові, тут прийшла справжня епопейність. Ця епопейність тим більш відчутна, якщо порівняти трилогію з “Війною і миром” Л. Толстого. У Толстого все ж таки присутній лише “історичний” вимір, а дія в його романі-епопеї досить пласка й втрачає прив'язаність до історії лише тоді, коли починає перетікати в метафізичний вимір.

М. Бахтін, подібно, не врахував твору Мережковського, коли писав, що пересікання площини побутового плину подій “небесною” вертикаллю в

європейській літературі не повторювалося після Данте [2, с. 308], хоча, звичайно, Мережковський не мусить бути зіставлений з Данте за масштабом власне поетичного таланту.

На закінчення розділу варто процитувати думку М. Еліаде, яка, подібно, може служити підсумком темі “Біблія та історизм”: “...християнство – це “релігія” людини сучасної та історичної, яка одночасно знайшла особисту свободу і лінійний час (замість часу циклічного)” [8, с. 245].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арденс М. Н. Творческий путь Л. Н. Толстого. – М., 1962.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
3. Бердяев Н. Судьба России. – М., 1990.
4. Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии). – М., 1991.
5. Билинкус Я. О творчестве Л. Н. Толстого. – М., 1959.
6. Бочаров С. «Война и мир» Л. Н. Толстого // Три шедевра русской классики. – М., 1971.
7. Бычков С. Л. Н. Толстой. – М., 1954.
8. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. – СПб, 1998.
9. Эшштейн М. Парадоксы новизны. – М., 1988.
10. Ильев С. П. Русский символистский роман. – К., 1991.
11. Камянов В. Поэтический мир эпоса. – М., 1978.
12. Короленко В. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1956. – Т. 10.
13. Косидовский З. Библейские сказання. Сказання евангелистов. – М., 1990.
14. Л. Н. Толстой в русской критике. – М., 1952.
15. Ломунов К. Н. Толстой в борьбе против декадентского искусства // Лев Николаевич Толстой. – М., 1951.
16. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978.
17. Любимова Е. Трилогия «Христос и Антихрист» // Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 4 т. – М., 1990. – Т. 2.
18. Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В XXIV т. – М., 1914. – Т. X.
19. Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1990. – Т. 1, 2.
20. Михайлов О. Пленник культуры (О Д. С. Мережковском и его романах) // Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1990. – Т. 1.
21. Мотылева Т. Л. О мировом значении Л. Н. Толстого. – М., 1957.
22. Мышковская Л. М. Мастерство Л. Н. Толстого. – М., 1958.
23. Ницше Ф. Антихристианин. Опыт критики христианства // Сумерки богов. – М., 1989.



24. *Нямцу А. Е.* Идеи и образы нового Завета в мировой литературе. – Черновцы, 1999.
25. *Ранацкая Л. А.* Искусство «Серебряного века». – М., 1996.
26. Русская литература конца 19 – начала 20 века. 90-е гг. – М., 1968.
27. Русская литература и ее зарубежные критики. – М., 1974.
28. *Сабуров А. А.* «Война и мир» Л.Н.Толстого: Проблематика и поэтика. – М., 1959.
29. *Струве Г.* Русская литература в изгнании. – Париж – Москва, 1996.
30. *Теплинский М. В.* Изучение творчества А. П. Чехова в школе. – К., 1985.
31. *Толстой Л. Н.* Война и мир. – М., 1945.
32. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. – М., 1953. – Т. 62.
33. Толкование Ветхозаветных книг от книги Бытия по книгу Руфь. – Б. м. [Gospel Assotiation], 1992.
34. *Трофимова М. К.* Историко-философские вопросы гностицизма. – М., 1979.
35. *Słownyk teologii biblijnej.* – Poznan-Warszawa, 1973.

## **5. БУДЕННИЙ ТРАГІЗМ ЖИВИХ СИМВОЛІВ У ПРОЗІ АНТОНА ЧЕХОВА: ХРИСТІЯНСЬКО-ЕТИЧНИЙ ДИСКУРС**

Ідейно-художній світ російського і світового класика Антона Павловича Чехова глибинний і неосяжний за своєю масштабністю, за майстерним трансформуванням традиційної народної, в основі своїй буденної тематики у новаторське самобутнє осмислення з поєднанням непоєданого, з оригінальними модифікаціями піднятих на новітній, на недосяжний рівень прозових жанрів новели і повісті та нової, власне інтелектуальної дискусійної драми – драми ідей, представленої у ХІХ та ХХ століттях творчістю Г. Ібсена, М. Метерлінка, Г. Гаутмана, Б. Шоу, Лесі Українки, В. Винниченка тощо. Що стосується останнього, то Чехов здійснив революцію у розвитку драматичного жанру, відмовляючись від протиставлення характерів п'єси як конфліктуючих між собою суб'єктів: конфлікт тут внутрішній, часто із самим собою, спонукуваний невідворотністю життєвих обставин. Вплив драматургічної творчості Чехова на розвиток світового театрального мистецтва незаперечний. За духовно-етичним потенціалом, за масштабністю художнього мислення, за тонкощами

людинознавства А. П. Чехов, безперечно, стоїть поряд з такими велетами російського письменства (і своїми сучасниками), як Л. Толстой і Ф. Достоєвський. Саме Лев Толстой назвав свого видатного сучасника, котрий прожив усього сорок чотири роки (1860–1904), пішовши передчасно з життя через невиліковний туберкульоз (найпоширеніша тоді хвороба митців і політиків), „незрівняним художником життя”. Відзначаючи спорідненість і високий рівень творчості І. Тургенєва, Л. Толстого і А. Чехова, англійський класик Дж. Голсуорсі наголошував, що на протязі останніх десятиліть „могутнім магнітом” для молодих письменників багатьох літератур був Чехов.

Неперевершений класик англійської новітньої драматургії, ірландець за походженням Бернад Шоу підкреслював, що „в плеяді великих європейських драматургів-сучасників Ібсена, Чехов сяє, як зірка першої величини, навіть поряд із Толстим і Тургенєвим”.

Відзначаючи глибокий самобутній ліризм творів А.Чехова, захоплюючись майстерністю його пейзажів, талановитий російський прозаїк В.Г.Короленко акцентував увагу на „незвичайній стислості і силі відображення” майстра оригінального літературного стилю.

Кажуть, що геніальне – у простоті і дохідливості, власне простоті, котра вражає. Показником цього є дохідливість творів Чехова для широких кіл читачів. Цікаво, що один із найбільших майстрів української малої прози 2-ї половини ХХ століття, прекрасний людинознавець у творенні народних характерів Григор Тютюнник вважав А. Чехова одним із найбільших своїх учителів у літературі. „Немає загадки таланту – є вічна загадка любові”, – говорив Григор Михайлович, трагічний у літературі і у власному житті. Безперечно, що ці слова українського майстра прози по-своєму трагічної й неоднозначної у злетах і падіннях епохи цілком прийнятні щодо творчості величного російського класика, котрий, навіть висміюючи людські вади, пороки суспільства, глибокосумно співчував і любив, відстоював зневажену гідність маленької, навіть нікчемної людини, обмеженого обивателя.

У звичайних, навіть примітивних буднях Чехов умів побачити і відтворити трагізм, той трагізм людських доль і ситуацій, котрий, на перший погляд, може бути і непоміченим через суспільну унормованість відтвореної людської поведінки. Трагічне у смішному, смішне у трагічному, внутрішня драма людини, яка, кожна по-своєму, хоче завоювати місце під сонцем, місце у соціальній ієрархії, і разом з тим, як у геніального психолога-письменника Ф.Достоевського, складна підпільна сутність людських душ, що у сукупності визначають моральний стан суспільства, – основне, але далеко не все, в ідейно-художній, філософсько-психологічній парадигмі творів А.Чехова.

Брехня, лицемірство, міщанська самозаспокоєність ситості, нарочита байдужість, пихатість, гординя, добровільна приниженість і самобичування перед владоможцями, чиновницька тупість і... наївність у пошуках правди – всі ці та інші явища не проходили повз талановитого художнього осмислення Чехова, який, будучи принципово далеким від будь-яких політичних угруповань та декларацій, розвінчував фальш ліберально-казенного народолобства, показову, але внутрішньо прогнилу мораль обивателів від науки, мистецтва, засновану на звичайному користолобстві. І глибокий трагізм маленької людини, трагізм, що прихований за комічними ситуаціями, часто навіть за відвертою сатирою.

І тут не тільки традиції Гоголя чи Салтикова-Щедріна, а й своє, суто чеховське бачення панорами суспільного життя.

Чехов у прозі передусім – неперевершений новеліст, майстер жанру, що виник в епоху Відродження (Дж. Боккаччо, Дж. Чосер, Маргарита Наваррська, М.Сервантес), активізувався в добу романтизму (Е. Т. А. Гофман, П. Меріме, Е. По, О. Пушкін, зокрема у „Повістях Белкіна”), набував яскраво вираженого соціального акценту у період домінування реалістичного письма (І. Тургенєв, Марко Вовчок, Гі де Мопассан тощо) і новаторських модифікацій у часи модернізму (тут, безперечно, той же А. Чехов, І. Бунін, М. Коцюбинський, Л. Андрєєв тощо).

Визначальним у лаконічних новелах-фрагментах А. Чехова є насамперед їхня анекдотичність розв'язок, визначених неординарністю ситуацій.

Зневаження людської гідності, гідності персонажа, котрий в умовах поліційно-бюрократичного режиму чинопочитання добровільно принижує себе.

Показовою щодо цього є оповідка про смерть чиновника. „Смерть чиновника” А. Чехова – одна із кращих сатиричних мініатюр, де банальна ситуація (полохливий чиновник Червяков ненароком у театрі чхнув на лисину статському раднику – чин-то генеральський – Брюзжалову) через мниму, напускну тривогу (а раптом генерал образився, не простить і може негативно вплинути на службове становище Червякова: прізвище, як бачимо, вмотивоване) все більше ускладнюється і закінчується трагічно. Виведений із себе безглуздими вибаченнями дрібного службовця, генерал врешті-решт гнівно виганяє його. Доведений до відчаю Червяков не зміг пережити такого потрясіння і раптово помирає. Гіперболізація даної колізії використана тут для глибшого розкриття комізму справді анекдотичного випадку, за яким криється трагізм суспільного буття.

Відчутний тут безпосередньо певний мотив „Шинелі” М. Гоголя. Однак гоголівський персонаж викликає жаль і співчуття. Сама смерть Червякова, як наслідок суспільно-етичних відносин, чинопочитання, фарисейства та угодовства, викликає зневагу і презирство до відповідних людських пороків.

Чехов – великий майстер соціального типажу. Причому вихоплені з живої дійсності типи в авторській зумисній гіперболізації вад та вчинків перетворюються в узагальнені символи – образи-символи, які не прив'язані до конкретної епохи чи системи. Закладені у відповідних характерах-символах проблеми, які, до речі, і в гоголівських персонажах, є вічними в основах людського життя, котре неможливо підігнати у заздалегідь усталені рамки, в ідеальні стандарти.

Вагоме місце у малій та й великій прозі Чехова займає художня деталь, яка безпомилково визначить і соціальне становище персонажа, і його моральний стан, і, врешті, сутність характеру.

Скажімо, в анекдотичній короткій оповіді притчового характеру „Толстый и тонкий” змальована випадкова зустріч колишніх друзів по гімназії, один із яких „толстый”, другий – „тонкий”.

Лаконічна характеристика кожного досить влучна. Тут художня деталь зразу окреслює образ-тип у приналежності до певної соціальної ієрархії. Скажімо, „Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни. Пахло от него хересом и флердоранжем” [2, с. 5].

Масні губи „Толстого”, запах вина і дорогих духів підкреслюють приналежність персонажа до вищої суспільної касти.

У змалюванні „Тонкого” автор робить теж своєрідний акцент: „Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей. Из-за его спины выглядывала худенькая женщина с длинным подбородком – его жена, и высокий гимназист – его сын” [2, с. 5].

Запах від недавньої, досить скромної трапези, завантаженість речами (несе один, без допомоги найнятих носильників), худенька постать дружини (вона, виявляється, з інородців, лютеранка за віросповіданням), яка на протязі твору не вимовила ні слова, лише наприкінці запобігливо посміхнулась перед високим чином, син-гімназист з примруженим оком, що потім, сконфузившись від чину батькового приятеля, витягнеться „во фронт” і застебне на всі гудзики свій скромний гімназійний мундир, – всі ці невинні, але вагомі деталі окреслюють по-своєму приналежність героя до досить скромного соціального прошарку – бідного чиновництва, занадто запобігливого та улесливого перед вищими, перед владоможцями (із коротких спогадів про дитинство ми дізнаємось, що колись у гімназії

Порфирій любив ябедничати і його прозивали Ефіальтом – ім'ям класичного зрадника, який показав персам прохід через Фермопіли).

Співчуття та жалість до нікчемного чиновника, який через невелику зарплату колезького асесора змушений підробляти дрібними заробітками: „Жалованье плохое... Ну, да бог с ним! Жена уроки музыки дает, я портсигары приватно из дерева делаю. Отличные портсигары! По рублю за штуку продаю” [2, с. 6], змінюються раптово зневагою, презирством через нарочите самоприниження після раптового дізнання, що „Толстый”, його шкільний друг Міша, тепер не хто інший, як високий генеральський чин – таємний радник, перед яким ще тільки-но дозволяв собі вільності і дружні фамільярності.

Недавно відвертий і щирий у товариській безпосередності, „Тонкий” вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой, казалось, что от лица и глаз его посыпались искры” [2, с. 6]. На докір „Толстого”, що вони все-таки друзі дитинства (таємний радник тут навіть демонструє великодушність і простоту по відношенню до гімназійного товариша), колезький асесор проявляє таку запобігливість та улесливе угодовство, що високому генеральському чину стає огидно. Генерал, пройнятий неприємними почуттями від такого несподіваного повороту зустрічі з приятелем, подає тому руку на прощання.

Для „Тонкого” та його сім'ї настає після недавнього страху приємне розслаблення.

Тема запобігливості, улесливості у поліцейсько-державній ієрархії, пристосовництва до умов з раптовим перевтіленням, зміною масок є однією з провідних у творчості Чехова. Класичним сатиричним оповіданням є його всесвітньо відомий „Хамелеон”, де як і в „Толстому і тонкому”, спостерігаємо вагомість художніх деталей, майстерність діалога, характерну для письменника акцентуацію власних назв, у котрих суспільно-моральна, внутрішньо-психологічна сутність типу-символу визначається самим прізвищем, анекдотичність ситуації з несподіваною, хоч і банальною

розв'язкою. Як і в багатьох інших творах Чехова („Унтер Пришибеев”, згадувані „Смерть чиновника” і „Толстый и тонкий”, „Маска”, „Орден” тощо), у „Хамелеоні” спостерігаємо психологічну вмотивованість поведінки суспільства та конкретного індивіда як продукту суспільної моралі.

Розмаїття соціального типу, оригінальність у змалюванні представників різних прошарків і каст з гіркою іронією, вбивчим сарказмом, а часто з сумом і трагізмом, з наданням характерам і ситуаціям глибокого психологічного змісту є визначальним у прозі (та і в драматургії) А.Чехова. Рубіж XIX-XX століть – це протиборство світоглядів, ідей, переконань, часто утопічних і руйнівних у своїй основі. Ліберальні ідеї з критикою монархічних засад, апологетикою розкріпачення суспільства, демократичних свобод і новомодних соціальних віянь, із запереченням традиційної моралі стають пріоритетними в устах і вчинках інтелігенції („История русской интеллигенции – это история русских революций” – С. Вігте). Фарисействующий лібералізм, за яким насправді маскувалося соціальне хижацтво й прихований демонізм, ставав предметом художнього розвінчання у творчості багатьох російських та українських класиків (Т. Шевченко, Ф. Достоєвський, М. Салтиков-Щедрін, І. Франко тощо). По-своєму розкриваючи дану проблему, Чехов в оповіданні „Маска” зобразив хамелеонство ліберальних інтелігентів, які зібралися на бал-маскарад. Усі ці глашатаї і поборники свобод, рівності, моралі обурюються поведінкою п'яного суб'єкта в масці, який веде себе непристойно і розв'язно. Місцевий газетяр Жестяков навіть викликає правоохоронців, щоб привести порушника правопорядку до відповідальності.

Однак за маскою ховається насправді розгнуданий і нахабний у власній силі й безкарності мільйонер Пятигоров. Коли багач зриває з себе маску, бундючні поборники справедливості починають улесливо запобігати перед ним. Так автор раптово стягує машкару святенництва й ліберального моралізаторства з інтелігентів, які, попри декларовані гасла, запобігають перед могутністю влади грошей.

Тут, як бачимо, автор тему хамелеонства переадресовує в суспільно-політичну площину. Характерно, що значно пізніше, у часи гроз і потрясінь першої російської революції, український класик і сучасник А.Чехова Михайло Коцюбинський розкриє у сатиричній новелі „Коні не винні” приховане за лицемірними просторікуваннями хижацьке нутро інтелігента-ліберала з дворянсько-генеральським статусом Аркадія Малини, який в очах народу так би й залишився б „татком” і добродійником, коли б ситуація з революційним поділом землі не поставила умову підтвердити народолюбські гасла на практиці. Ліберал Малина не проганяє козаків, накликає його власними дітьми для придушення селянських вимог (хоча кричав, погрожував, рвався... тоді, коли його, однак, ніхто не тримав!). „Добрий” пан, що просторікував про право селян на землю і вольності, пожалів... бідних, голодних коней, на яких приїхав у село каральний загін.

Характерно, що Чехов, як митець і людина сподвижницької праці на благо народу (він був прекрасним лікарем: кажуть, література любить варягів, адже ми знаємо немало чудових медиків, які стали майстрами художнього письма – С. Руданський, В. Вересаєв, М. Булгаков тощо), вірив у кращих представників інтелектуального прошарку, здатних на великий подвиг, часто й непомітний, в ім'я суспільних благ.

Однак, збившись на хибні манівці, з суб'єктивними прагненнями і браком волі, не всі герої письменника здатні вийти із складних життєвих обставин, опиратися негараздам.

Скажімо, у „Дуелі” подані два світоглядні антиподи – безвольний і незадоволений особистісними ситуаціями інтелігент Лаєвський і зоолог фон Корен, який є впевненим у власній правоті ніцшеанцем, здатним на крайні заходи заради очищення суспільства від бездіяльного, паразитуючого елемента. Поняття совісті, великодушності, милосердя для фон Корена чужі: він здатний убити на дуелі супротивника навіть, якщо той проявив до нього людяність і благородство.



Однак сам автор тут, як і в більшості своїх творів, не дає якогось рецепта розв'язання проблеми – він лише спонукає до роздумів: адже жодна людина не може претендувати на істину. Істина певною мірою пізнається самим життям, часто стражданням і випробовуваннями. Тому в повісті „Дуель” звучать життєстверджуючі мотиви. Як і Достоевський, автор вірить у порятунок добром і красою.

Життєстверджуючі мотиви звучать в оповіданні „Студент”, яке сам автор вважав своїм улюбленим твором. Через внутрішній стан студента духовної академії Великопольського автор передає власні роздуми про життя, про плинність часу, який з часів подвигу Христа несе нерозтраченість ідеалів правди і краси, сакральність усвідомлення жертвності в ім'я людства, утверджуючи споконвічні прагнення на протязі всієї історії до краси, правди, добра, до пошуків кращого в людині.

Песимістично налаштований холодною негодою, дорожнім мороком, мимовільним спостереженням сумних краєвидів, убогих сіл з вдовиними хатками, голодними злиднями, студент Великопольський випадково зустрічається з простими селянками Василюю та її дочкою Лукерією. У бесіді з ними майбутній пастир згадує євангельську оповідь про апостола Петра, який у холодну гефсиманську ніч тричі зрікався Христа, гірко розкаюючись потім. Розповідь про давню трагедію малодушного людства, яке не відчуло Бога поруч, переступивши через святість, пробуджує сокровенні почуття болю, усвідомлення власної гріховності, торує якісь невидимі зв'язки з минулим, виходячи за часово-просторові межі: „Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему – к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра” [5, с. 66].

Зустріч із бідними вдовами, з чужим мовчки висловленим болем стала імпульсом до переосмислення студентом життя, до розуміння сакральних зв'язків минулого і сучасного: “Прошлое, – думал он, – связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекающих одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой” [5, с. 66].

Читаючи новели, повісті, оповідання, п'єси А.Чехова, можна без перебільшення стверджувати, що він глибоко християнський письменник поряд з Ф.Достоевським, М.Лєсковим, християнський більш внутрішньо, ніж декларативно, поскільки у його творчості вагомість має не сам текст, а підтекст, навіть буденні, сумні і смішні на перший погляд життєві реалії несуть у собі сакральну символіку (забігаючи наперед, хочеться сказати, що печальне, ностальгічне розлучення з Вишневим Садам з однойменної драми виступає символом вигнання людини з Раю за порушення священних принципів). Чехов, для якого суспільні колізії і проблеми є магістральними у творчості, все ж більше надає перевагу моральним пріоритетам, духовно-етичні мотиви у письменника відтісняють на задній план соціальні суперечності в людському середовищі.

Як і в свого попередника Федора Достоевського, тема злочину, покари, спокути у Чехова є однією із провідних.

Осмилення даної проблеми часто виступало художнім антагонізмом утопічним ілюзіям літератури запитань („Кто виноват?” О.Герцена, „Что делать?” М.Чернишевського, „Кому на Руси жить хорошо?” М.Некрасова), у якій утверджувалась думка про створення земного раю на землі шляхом гвалтовної зміни соціальної організації життя, витворенням нової свідомості, що зобов'язувала бути „чесним із собою” (такий антидуховний імператив стає домінантою у прибічників психоаналізу, зокрема і українського класика В. Винниченка), а не перед Вищою Правдою – перед Богом.

Серед літератури, де осмислювались у художньо-філософських вимірах моральні витоки злого начала в людині як генетичного наслідку

гріхопадіння, а не соціальної дисгармонії, слід назвати передусім романи ідей російського і світового класика Федора Достоєвського „Злочин і покарання”, „Брати Карамазови”, „Біси”, „Ідіот”, повісті М. Лєскова, зокрема „Леді Макбет Мценського повіту”, п'єсу Л. Толстого „Влада темряви” („Власть тьмы”), ряд повістей та оповідань А. Чехова („Драма на охоті”, „В овраге”, „Спать хочется”, „Убийство” тощо), певною мірою і соціально-психологічний роман українського письменника „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, твори західноєвропейських класиків „Невинний” Г. д'Аннунціо, новели Гі де Мопассана, серія романів „Ругон-Маккари” Е. Золя тощо. У творах останнього носіями злого начала виступають люди з деформованою генетикою – власне, діти гріха.

Тема про переступ моральних християнських принципів, про спокуту власних чи чужих злочинів домінувала у свій час у соціально-побутових творах Тараса Шевченка, зокрема у поемах „Відьма”, („Осика”), „Варнак”, „Княжна” і особливо у другій редакції „Москалевої криниці” бачимо героїв, з яких одні (Варнак, оповідач з поеми „Москалева криниця”) намагаються віднайти смисл втраченого життя, розкаяться у скоєному, інші (Лука з „Відьми”, юна панночка, збещена батьком-нелюдом із „Княжни”) – спокутувати гріхи власних кривдників. По-своєму розробляли дану тему Марко Вовчок (повісті „Павло Чернокрил”, „Лихой человек”), Борис Грінченко (оп. „Каторжна”, повісті „Серед темної ночі”, „Під тихими вербами”), пізніше В. Винниченко у п'єсах „Memento”, „Щаблі життя”, М. Коцюбинський (повість „На віру”, оп. „Що записано в книгу життя”) та ін.

Найпотаємніші закутки людської душі, що стали основним об'єктом дослідження християнських письменників-філософів (передусім представника теологічно-містичного реалізму Ф. Достоєвського, який, як ніхто інший, осмислював кожну особистість як учасника диявольської акції маніпуляції свідомістю), привернуть увагу письменства епохи модернізму.

Тяжіння до психоаналізу, властиве Гі де Мопассану, Г. Ібсену, Е. Золя, З. Фрейду, С. Цвейгу, як одного із чинників багатьох художніх парадигм, стилів, напрямів (неоромантизм, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, фрейдизм тощо), часто стає пріоритетним у слов'янських літературах, зокрема у творчості А. Чехова, І. Буніна, Л. Андрєєва, С. Пшибишевського, С. Виспянського тощо.

Характерно, що Чехов не дає відповідних рецептів вирішення проблеми духовно-етичної чи соціальної гармонії („...очень даровит, ...но до сих пор нет у него своей определенной точки зрения” – Л. Толстой). І текст його творів, і глибина підтексту у нього наводять на роздуми, несуть цінності християнського світосприйняття.

Суть цього сприйняття у духовно-етичних розуміннях добра і зла, в усвідомленні величі людини, її внутрішнього світу, коли сама віра визначається не деклараціями, а вчинками й ділами, у здатності осмислити власні пристрасті і падіння. Кожен несе відповідальність за всіх і за вся. Така відома теза Достоевського стає лейтмотивом у творчості Чехова, однак осмислюється в останнього просто, без натяжок, від чого буденна дійсність сприймається особливо вражаюче і трагічно, поскільки трагізм людського буття окреслюється у його текучій повсякденності, у сірій звичайності. Раціоналістичний підхід до проблеми, коли ігнорується совість, автор відкидає. Відкидає його й читач (наприклад, само собою зрозуміло, що може принести суспільству чи конкретній людині соціал-дарвіністська концепція зоолога фон Корена із „Дуелі”).

В ідеократичні часи (та часто і в сьогоденні) Чехова намагались сприймати передусім як письменника-гуманіста, далекого від проблем віри і богошукання. Однак відомий православний пастир, богослов і філософ о. Сергій Булгаков (1871–1944) у відгуці на смерть А. Чехова в 1904 році (публічна лекція „Чехов как мыслитель”) відзначав, що Чехов у богошуканні „оставляет позади себя даже Толстого, приближаясь к Достоевскому, не имеющему здесь себе равных” [1, с. 583].

Чехов досліджував насамперед і внутрішню суть людини з її моральними болячками, гріховними спонуками, безсиллями перед спокусами, беззахисною у соціальних дисгармоніях. Досить цікава з цього приводу рання повість письменника „Драма на охоті” (1885), яка має ознаки психологічного детективного роману. В основі твору лежать записки судового слідчого Камишева, який і є однією з ключових фігур у розвитку сюжету під іменем криміналіста Сергія Петровича Зінов'єва. Така форма використання судових матеріалів (до речі, її пізніше використовував І.Франко, зокрема у повісті „Основи суспільності”) як основи художніх оповідей була досить розповсюджена в літературі, використовувалась у багатьох детективних, кримінальних романах, розрахованих на невибагливий смак обивательського середовища.

Однак „Драма на охоті” А. Чехова не є пародією на різного роду газетну белетристику. Твір цей слід розглядати як глибокий, реалістично-психологічний роман, як альтернативу кримінальній бульварній писанині з дешевими сенсаціями, лоскотанням нервів тощо. Підхід тут інший, який ставить вимоги глянути на дійсність не шаблонно, не стереотипно, а з глибоким художнім дослідженням суспільно-моральних процесів, таємниць людської душі, причин людського падіння не тільки через соціальну невлаштованість, а й як наслідку гріховних спонук, можливості пробудження совісті злочинця, неминучості покари, передусім моральної, за скоєний переступ.

Характерно, що у чеховських невинних фразах чи художніх деталях, як правило, може бути закладена вже суть розв'язуваної проблеми, фабула твору. Перше, що кидається у вічі редактору, який наважився врешті від нудьги прочитати повість судового слідчого, це викрик папуги (на протязі повіствування він часто повторюється, озвучуючи біль і страх в душі оповідача) про те, що

„Муж убил свою жену! Ах, как вы глупы!” [3, с. 14].

Один із персонажів графський управитель Урбенін Петро Єгорович, що стане жертвою не стільки власного почуття – помилки, як людської глупоти і цілеспрямованого звинувачення для приховання чужого злочину, визначить магістральну ідею оповіді так:

„Человеческое жало опаснее змеиного!” [3, с. 30].

Саме гріховний людський ген стає імпульсом до скоєних переступів, хоча і соціальні негаразди теж виконують певну роль, однак, виходячи із розв’язаних і художньо мотивованих інтриг, вони не є визначальними.

У центрі твору – інтимна колізія, в основі якої лежить невизначеність у виборі, коли стоїть дилема – мати занадто багато (у тому числі й верховодити і безсоромно обдурювати заради задоволення матеріальних, плотських потреб, морального приниження навіть найближчих людей) або ж задовольнитись скромним існуванням, випробовуванням жертовністю в любові, заради якої доведеться поступитись і гординею, і міщанським благополуччям.

Своєрідним поштовхом до злочину, який вбиватиме і пробуджуватиме совість, стаючи періодично страшним для неї, є фатальна любов до юної істоти Ольги трьох осіб – слідчого Зінов’єва Сергія, від імені якого ведеться розповідь, пристарілого графа Корнеєва та графського управителя Урбеніна – п’ятдесятирічного вдівця, котрий наївно повірив у можливість здобути матір для своїх дітей та щастя кохання на схилі літ для себе.

Одруження Урбеніна на юній доньці божевільного лісничого Ользі приносить одні нещастя. Воно стає фатальним і трагічним для самого Урбеніна.

Художня вмотивованість цієї фатальності закладена у багатозначній портретній характеристиці:

„Здесь белокурая головка представлена во всем суетном величин глубоко пашей красивой женщины. Глаза, утомленные, но гордые развратом, неподвижны. Здесь она именно та змея, вред од укушения

**которой Урбенин не назвал бы преувеличенным (тут і далі виділення моє – М.К.). Она дала буре поцелуй, и буря сламала цветок у самого корня. Много взято. Но зато слишком дорого и заплачено. Читатель простит ей ее грехи” (виділення моє – М. К.) [3, с. 35].**

Сюжет повісті загалом простий і нехитрий на перший погляд.

Юна красуня Ольга виходить заміж за вдівця Урбеніна не стільки з корисливих міркувань, як скоріше для того, щоб вирватись від задушливих клопотів жити з хворим, божевільним батьком. Однак закохана дівчина посправжньому у слідчого Зінов'єва. Шлюб без любові, по суті, теж є гріхом, поскільки породить чергові гріховні переступи. Автор через дії, вчинки, таємні помисли персонажів психологічно вмотивовує причини і наслідки розіграної трагедії, коли „Преступная воля человека вступает в свои права” [3, с. 35].

Неусвідомлені ревності Зінов'єва до Ольги з її раціоналістично підленькими планами породжують нездорову любов-пристрасть, що несе одночасно і ненависть. Ненависть до жінки, яка з розрахунку стає коханкою графа Корнеєва, свідомо завдаючи болю Сергію Петровичу, якого кохає глибоко, по-справжньому, але якимось із садистським самоствердженням власної волі. Навіть випадок із підстреленим селезнем, муки якого з насолодою спостерігає Ольга під час пікніку з метою заглушити власний біль, говорить не тільки про роздвоєність душі героїні, а й про нездорові нахили хворобливої суті її внутрішнього світу, її егоїстичної натури. Невдовзі погрузлу в моральній невизначеності і бруді жінку знаходять зарізаною. Її, закривавлену, підбирає в лісі законний чоловік Урбенін, що і стає офіційним доказом убивства через ревності:

„...жизнь Ольги в последнее время состояла из сполошного романа. Роман этот был такого сорта, что обыкновенно оканчивается уголовщиной. Старый, любящий муж, измена, ревность, побои, бегство к любовнику-графу через месяц-два после свадьбы... Если прекрасная героиня такого романа убита, то не ищите воров и мошенников, а поисследуйте героев романа. По

этому третьему пункту самым подходящем героем-убийцей был все тот же Урбенин...”[3, с. 151].

Однак слідство ускладнювалось тим, що згодом одноокий Кузьма, який став мимовільним свідком скоєного вбивства, був знайдений у постелі мертвим: заарештований лакей міг би багато чого розповісти. Врешті сам слідчий Зінов'єв, не бажаючи навмисне допитувати Кузьму, чинить свідомо проколи у розслідуванні убивства. Читач само собою розуміє, що вбивцею Ольги є її таємний коханець Сергій Зінов'єв. Характерно, що у написаній значно пізніше повісті „Основи суспільності” І. Франка – українського класика, для якого моральні аномалії, на відміну від Достоевського чи Чехова, мали у першу чергу соціальне підґрунтя, питання про скоєний злочин (убивство ксьондза Деревацького) з самого початку теж не підлягає сумніву, зокрема те, хто є справжнім убивцею священника (переступ був скоєний колишньою коханкою пастира графінею Торською і його позашлюбним сином – молодим графом Адамом).

Однак наголошую, у Франка злочини (і в „Перехресних стежках”, і в „Бориславських оповіданнях”, і в повісті „Борислав сміється”, і в драмі „Будка, ч. 27” тощо) у першу чергу трактуються як соціальні аномалії, витоки яких автор шукає у суспільних негараздах, у неправильній організації життя. Соціальне начало, за Франком, має бути визначальним у літературній творчості, нерозривно пов'язаній із життям: „Література, стояча понад партіями – се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи... У нас єдиний кодекс естетичний – життя”.

Правда, ідейні переконання українського класика і мислителя, які можуть бути часто суперечливими, не завжди адекватні самій творчості письменника, художньому осмисленню життя з його духовно-етичними гранями і суперечностями. Художнє ж мислення А.Чехова було не підвладним модним ідеологічним віянням доби з претензіями на залежність людської моралі від соціальних формацій. Хоча розвінчування ситості і



паразитів „власть імущих” у Чехова теж виступає однією із ключових проблем.

У повісті „Драма на охоті” акцент робиться передусім на духовно-моральному світі людини як соціального суб’єкта, доля якого, вчинки, злети, падіння, розплата за скоєне залежить від ступеня гріховності, від вибору між добром і злом. Про це говорить вражений страшною смертю дружини Урбенін: „... вчера я был так убит и придавлен своим горем, что думал наложить на себя руки или... сойти с ума... но сегодня ночью я раздумался... мне пришла мысль, что смерть избавила Олю от развратной жизни, вырвала ее из грязных рук того шалопая, моего губителя; к смерти я не ревную: пусть Ольга лучше ей достается, чем графу; эта мысль повеселила меня и подкрепила: теперь уже в моей душе нет такой тяжести” [2, с. 159].

Не винний ні в чому Петро Єгорович Урбенін (його вина-помилка полягала лише в його почуттях, у безглуздому одруженні) готовий, власне, спокутувати гріхи Ольги. Згодом, несправедливо засуджений за приписане йому вбивство, він помре на каторзі.

Безкарним залишиться істинний убивця Ольги – її таємний, а не явний коханець слідчий Сергій Зінов’єв, який підставив без докорів сумління Урбеніна. Навіть розбещена суспільною антидуховною мораллю Ольга з амбіційними прагненнями вийти у вищий світ для задоволення гордині, для забезпечення без обмежень в матеріальному і плотському (стягання земних скарбів) помирає у покаянні, здійснюючи великодушний вчинок, проявляє жертвовність у любові до Зінов’єва.

Вона не називає ім’я убивці: попри розбещеність і користолюбство, ця жінка була здатною і на глибоке почуття.

На совісті Зінов’єва-Камишева – смерть жінки, яку кохав, смерть свідка Кузьми, смерть Урбеніна по дорозі на каторгу, осиротілі діти останнього і... нарочита, напускна samozaspokoєність обивателя, для якого світ стає сірим і нецікавим. Це визначає і майбутнє, без світлих проблісків:

„...закрив глаза, я вижу радугу, какую дает солнечный спектр... Да, там бурно, но там светлее” [2, с. 172].

Слідство, спрямоване на хибне вирішення проблеми, уникнення кримінальної відповідальності за вбивство не могли забезпечити Камишеву спокою і мнимого благополуччя. Все-таки совість тривожить убивцю, убивцю не стільки з ревнощів, скільки через чергову підступність коханої жінки: „Меня охватило чувство отвращения, омерзения... Я схватил маленькое, гаденькое существо за плечо и бросил его оземь, как бросают мячик. Злоба моя достигла максимума” [2, с. 177–178].

Так розкриває Камишев, як автор повісті, хто ж саме був справжнім убивцею Ольги, хто ж ховався за прізвиськом слідчого Зінов'єва насправді. Розкриває правду перед редактором, який, прочитавши повість, безпомилково вирахував ім'я злочинця.

Характерно, що збайдужілий до всього Камишев особливо й не намагався сховатись від правосуддя („Я не прочь сменить Урбенина, но без борьбы я не отдамся...” „На похоронах Ольги я так ревел и такие истерики со мной делались, что даже слепые могли бы узреть истину... Я не виноват, что они... глупы”; 3, с. 178).

Вердикт собі самому і виносить слідчий Камишев, якого голос совісті спонукав до хоча б завуальованого зізнання у повісті з претензією на детектив: „И сам я себе гадок” [2, с. 178].

Повість А.Чехова „Драма на охоте” – глибоко психологічний твір, написаний не без впливу романів про злочин Ф.Достоевського, коли проблема лежить не стільки у розкритті кривого переступу, скільки в осмисленні потаємних, гріховних закутків людської душі.

Характерно, що наприкінці 60-х рр. минулого століття була створена телеверсія цієї повісті, де головну роль виконував Юрій Яковлев – один із найпопулярніших акторів свого часу.

Дещо пізніше (1979 р.) за мотивами твору режисером Е.Лотяну був створений справжній кіношедевр під назвою „Мой ласковый и нежный

зверь”, де чудовий акторський ансамбль у складі Г. Беляєвої (Ольга), О. Янковського (Камишев-Зінов’єв), К. Лаврова (граф Корнєєв), Є. Маркова (Урбенін), В. Симчича (батько Ольги), а також неповторна музика Є. Доги якнайкраще передають художній світ та ідейні задуми великого російського класика.

Чехов належав до письменників, які змальовували життя народу як би ззовні, зі спостереженням і співчуттям, з позицій гуманіста, якому не байдужі проблеми простолюду. Цей автор заглиблювався у внутрішній світ представників різних соціальних прошарків: і чиновництва, і розорюваного в капіталістичних умовах дворянства, і інтелігенції (як сподвижницької, так і самозакоханої, деградуючої в обивательських лабетах), і селянства. Саме життя селянства в умовах розвитку капіталізму із поклонінням мамоні, з глитайською антилюдяною мораллю („Іде чумазий!” – зазначав М.Салтиков-Щедрін) присвячена одна із кращих повістей А.Чехова про соціальні, антидуховні витoki зла „В овраге” (1990).

Це твір про смисл людського життя, про випробовування його на міцність у безпросвітності й безвиході, у страшних реаліях панування власницької моралі над душами людей. Тут письменник відштовхується від життєвої конкретики: поштовхом до написання стає один із сахалінських випадків (у 1890 році Чехов їде у Сибір, а згодом на Сахалін – місце засланих-каторжан), а місце дії автор визначив „близ Мелихова” (у 1892 році він купив занедбаний маєток у селі Меліхово Серпухівського повіту Московської губернії).

У центрі твору – сім’я сільського глитая, власника бакалійної лавки Григорія Цибукіна. Сам твір відзначається побутописанням, хронікальністю у змалюванні села Уклєєво, яке поступово міняється в нових економічних відносинах: в умовах розвитку капіталізму деформується мораль, стають нормою хижацькі принципи існування, нищатья традиційні устої і природно здоровий спосіб життя:

„От кожевенной фабрики вода в речке часто становилась вонючей; отбросы заражали луг, крестьянский скот страдал от сибирской язвы, и фабрику приказано было закрыть. Она считалась **закрытой, но работала тайно с ведома станового пристава и уездного врача, которым владелец платил по десяти рублей в месяц**” (*виділення моє – М. К.*) [2, с. 417].

Правда, знайомі ситуації та обставини? Як бачимо, повість не тільки актуальна з історико-генетичного погляду, а й з історико-функціонального підходу.

Для сільських глитаїв Цибукіних гроші, нажива будь-якою ціною (старий Григорій торгує не тільки бакалійним товаром, але й хлібом, горілкою, скотом) є кумиром, життєвою необхідністю і хворобливою пристрастю. Старший син Григорія Цибукіна Анисим, служачи в поліції (традиційний мотив зрощення правоохоронної системи з кримінальним світом: так і згадується бальзаківський Вотрен), робить фальшиві гроші. Молодший Степан через слабе здоров'я і глухоту не міг бути надійним помічником батька, зате його дружина, красуня Аксінья, яка походила з простого неможливого роду, радувала свекра хижачькою хваткою, твердим і жорстоким характером („старик Цыбукин глядел на нее весело, глаза у него загорались, и в это время жалел, что на ней женат не старший сын, а младший, глухой, который, очевидно, мало смыслил в женской красоте”; 3, с. 418).

Сам Григорій, овдовівши, одружився на немолодій дівчині Варварі, яка, всупереч пануючій моралі у сімействі Цибукіних була доброю і щедрою, жаліла бідних, наділяла милостинею жебраків, богомольців, а старий чоловік змушений був поблажливо миритись із милосердними заходами дружини, хоча сам ненавидів селянську бідноту, поводити себе зверхньо і по-хамськи: „он ненавидел мужиков и брезговал ими, и если видел, что какой-нибудь мужик дожидается у ворот, то кричал гневно:

– Что стал там? Проходи дальше!” [2, с. 419].

Народ, розуміючи витoki і причини збагачення Цибукіних, відверто ненавидів їх: „Насосались нашей крови, ироды, нет на вас погибели” [2, с.427].

Характерно, що навіть щедроти добросердної, на перший погляд, Варвари є скоріше не од віри, а від фарисейської показухи: головне, щоб серед людей не було осуду. Коли нарешті знаходять наречену для старшого з братів Анисима (нею стає вродлива, людяна дівчина з бідної селянської сім'ї Ліпа), молода дружина старого глитая Григорія Цибукіна на весіллі пасинка „была довольна, что так много кушаний, и все так богато, – никто не осудит теперь” [2, с.477]. Про показну релігійність скаже згодом поліцейський по службі і фальшивомонетник за родом підпільних занять Анисим:

„И старшина тоже не верит в бога, и писарь тоже, и дьячок тоже. А ежели они ходят в церковь и посты соблюдают, так это для того, чтобы люди про них худо не говорили, и на тот случай, что, может, и в самом деле страшный суд будет” [2, с. 429].

Те, що люди втрачають совість, Бога в душі, Анисим добре усвідомлює, навіть під час вінчання в церкві з Ліпою щось на мить прокидається в його душі, сльози прозріння і каяття заважали дивитися на святі ікони, тягар своїх і чужих гріхів змушував молитись і просити прощення. Однак потреба безбідного існування в поглинутому гріхом середовищі спонукала до іншого. Згодом Анисима засуджують на каторгу як фальшивомонетника.

Історія Анисима, безперечно, була нав'язана А. Чехову сахалінськими враженнями: письменник зустрічався з висланими на каторгу фальшивомонетниками.

Проблема Бога в душі, проблема пробудженої совісті зачепила поліцейського Анисима лиш на мить, під час вінчання у церкві: „... и, пока меня венчали, я все думал: есть Бог! А как вышел из церкви – и ничего” [2, с. 429].

Мирська гріховна суєта, одержимість наживою перемагають. Наслідки плачевні. Анисима посадили в тюрму за підробку і збут грошей, а згодом, після суду висилають на каторгу.

Вродлива, добра, по-християнському смиренна Ліпа залишається з маленьким, щойно народженим сином Никифором у чужій для неї сім'ї, у середовищі хижаків, де тепер заправляла усім старша невістка, дружина глухого Степана, Аксінья. Ця злостива і спритна у комерційних справах жінка цілком прийшлась до двору глитаїв.

Автор підкреслює її підступну хижацьку сутність у портретній характеристиці: „У Аксиньи были серые наивные глаза, которые редко мигали, и на лице постоянно играла наивная улыбка. И в этих немигающих глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в ее стройности было что-то змеиное; зеленая с желтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову” [2, с.428].

Саме Аксінї, передчуваючи щось лихе: „И зачем ты отдала меня сюда, маменька!” [2, с. 436], – побоюється тиха і смиренна Ліпа.

Невдовзі Аксінья прибирає господарство Цибукиних до своїх рук, затіявши при цьому будівництво цегельного заводу, який мав дати нові прибутки: „...она сама правила и при встрече со знакомыми вытягивала шею, **как змея из молодой ржи, и улыбалась наивно и загадочно**” (виділення моє. – М. К.).

Однак старий Цибукін (до цього бездушний і жорстокий), відчувши небезпеку зажерливої невістки передусім і для себе самого, заповів селище Бутьокіне, де будувався цегельний завод, єдиному внуку Никифору.

Дізнавшись про це, Аксінья чинить страшний смертельний переступ: вона виливає у присутності розгубленої від лайки Ліпи, що прала білизну, ківш окропу на немовля. Чиниться дітовбивство, за яке немає покари у земному житті. Ніяких мук сумління не відчує зміїне нутро жінки: „Аксинья молча прошла в дом, молча со своей прежней наивной улыбкой...” [2, с. 443].

Не розбудив нічиєї приспаної совісті крик збезумілої від горя матері („...послышался крик, какого еще никогда не слышали в Уклееве, и не верилось, что небольшое слабое существо, как Липа, может кричать так” [2, с. 442]).

Характерно, що у Чехова кожна вагова деталь ніколи не буває випадковою. Після крику Ліпи раптом наступає тиша: „И на дворе вдруг стало тихо” [2, с.442–443].

Загадкова і страшна тиша. Страшна своєю байдужістю і безкарністю. Адже у глитайському антилюдяному середовищі вбивство дитини у побутовій сварці, вбивство заради спокою, заради безперешкодного збагачення сприймається тихо, як щось звичайне, без протесту, не пробуджуючи нічию совість. Все цілком закономірне для одержимих мамоною: „Такова беспощадная логика „овражной” жизни, и против нее автор пользуется самым сильным аргументом. Он показывает ее нравственную несостоятельность” [1, с. 642–643].

Характерно, що в одній із повістей українського письменника Михайла Старицького („Безбатченко”) теж зображено убивство дитини, маленької Орисі, вітчимом-нелюдом, ошалілим від ревнощів до дружини Докії, колишньої панської коханки, яка мстить чоловікові зневагою і незгасаючою любов’ю до панича. Ненависть і злоба Антона перекидається на невинну дитину. У конфлікті з дружиною знавіснілий Антін запалює курінь, у якому лежить травмована ним хвора падчерка. Божеволіє Докія. Жахом і розпачем, що межують з каяттям у скоєному, проймається убивця...

У драмі Льва Толстого „Влада темряви” („Власть тьмы”) убивство щойно народженого немовляти (плід таємного гріховного співжиття вітчима з падчеркою) потрясає виконавця злочину Нікіту (він є батьком дитини, яку прижив із пасербицею), виводить його з душевної рівноваги і, врешті-решт, змушує зізнатись, щоб понести покару: інакше-бо внутрішні муки совісті не дадуть ні життя, ні спокути.

Тема переступу, зокрема найстрашнішого – дітовбивства, є центральною у повісті М. Лєскова „Леді Макбет Мценського повіту” („Леди Макбет Мценского уезда”). Тут каталізатором смертних гріхів виступає купецька молода дружина Катерина Львівна Ізмайлова, одержима любов’ю-пристрастю до прикажчика Сергія, заради якого чинить убивство за вбивством (два наступних разом із керованим коханцем): юна купчиха травить свекра, згодом стає ініціатором таємної смерті чоловіка, а потім виродки піддають мученицькій смерті невинне дитя – хлопчика Федю, коли той читає житіє свого ангела, святого Феодора Стратилата.

Кінець плачевний і справедливий для обох убивць, особливо для новітньої леді Макбет, котра гине вже сама через зраду коханця на етапі, чинячи черговий кровний переступ.

Безперечно, що лєсковські мотиви мали вплив на творчість А.Чехова, який і не заперечував цього. Однак художнє осмислення Чеховим витоків людського падіння, його проявів у соціальних реаліях, непротестного, буденного сприйняття міщанською обивательщиною значно глибше, переконливіше і болючіше у сприйнятті, страшніше для приспаної совісті.

Примарений спокій (ніби нічого незвичайного й не трапилось) після смерті маленького сина Ліпи й Анисима живе і далі в сімействі Цибукіних. Гріховний вчинок невістки Аксіньї сприймається середовищем як логічно закономірний, хоча насправді в моральному плані фальшивомонетник Анисим чинить злочин далеко менший. Однак згідно законів він є осудним на каторжні роботи в Сибір.

Переступ Аксіньї приносить їй владне торжество і подальше збагачення. Згодом цілком закономірною стає зайвість у домі його колишнього глави – старого Григорія Цибукіна, який і заснував вовчі моральні засади в сімействі. Ліпа, для якої входження в чужий для неї світ було свого роду моральним випробовуванням, стає зайвою у домі Цибукіних, втративши при цьому найдорожче – дитину (ні почуттів до заарештованого чоловіка, ні звичайної прив’язаності до нього у жінки просто не було: вона з



самого початку твору жила поза атмосферою цибукінської моралі). Ліпа – проста трудівниця, по-дитячому чиста, людяна і співчутлива. Тому і тягнеться у хвилини горя, страждань до чесного трудівника Єлізарова, прозваного Костилом. Саме цей майстер столярної справи, який завжди любить перевіряти зроблені речі на міцність, визначає людей у соціальній ієрархії не походженням, не багатством, не за приналежністю до елітарних прошарків, а за принципом: „Кто трудится, кто терпит, тот и старше”.

Внутрішній, духовний стан Ліпи, яка і в горі у випробовуваннях не тільки зберігає, а й примножує все краще в людині – людині, не озлобленій на всіх і вся, психологічно тонко переданий у найтрагічнішому епізоді, коли жінка, несучи з лікарні померлого сина, зустрічає по дорозі незнайомого старця. Його, доброго і співчутливого, вона і приймає за святого. Убита горем жінка не може зрозуміти, чому безгрішне створіння, її синочок, було піддане важким мукам перед смертю: „И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов?” [2, с. 445].

Однак старець, котрий намагається пом'якшити горе Ліпи, не може відповісти, поскільки людський розум не здатний осягнути промислів Божих. Після довгої мовчанки прийнятий за святого старий візник все ж по-своєму мудро тлумачить про розумову обмеженість людини перед силою Вищих субстанцій (слід згадати тут історію праведного Йова [Йов, 40:8.], сакральну мудрість про неісповідимість шляхів Господніх: „Путі Господні неісповідимі): „...человеку положено знать не все, а только половину или четверть. Сколько ему надо знать чтобы прожить, столько и знает” [2, с. 445].

Власне старець керується не розумом, а вірою. Нагадаємо: прийняти проблему справедливості лише людською логікою може обернутися трагедією. Повчальною з цього приводу є історія Івана Карамазова чи Родіона Раскольнікова з романів ідей Федора Достоєвського („Брати Карамазови”, „Злочин і покарання”). Слушно зазначає учений-філолог і

богослов про небезпеку абсолютизації людського розуму – явища, якому дала у свій час поштовх епоха Просвітництва і якому протистояла богошукаюча частина російських класиків:

„Русская классическая литература противостояла такому самовозвеличению ума достаточно последовательно, хотя и не все избежали рассудочного соблазна. Рассудок слишком ограничен, чтобы положиться на него. Вера выше разума и не может поверяться логическими расчетами. Таков тот духовный итог, к которому, приняв помощь Всевышнего, пришел праведный Иов, выдержавший свое великое испытание” [1, с. 647].

Характерно, що безіменний старець висловлює глибоку віру у перемогу добра над злом, віру у духовно здорові сили, у майбутнє своєї Вітчизни: „Жизнь долгая – будет еще и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия! ...Я во всей России был и все в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее , будет и дурное...” [2, с. 445–446].

Це говорить людина, життя якої було нелегким, часто і трагічним у випробовуваннях. Пішим ходом пройшов усю Росію, тяжко наймитував, у чужій землі поховав дружину...

Своєю мудрою безпосередністю він зміцнює віру у серці Ліпи.

Торжествує зло радісним сміхом і самовдоволеністю Аксінї, що вигнала убиту горем Ліпу, продовжується у своєму стилі життя у родовому гнізді Цибукіних. Однак закономірна еволюція зла, носії якого, ставши заручниками посіяного, ідуть до логічної розв'язки.

Аксінья проганяє з дому свекра – істинного господаря дому, де панівним завжди був культ мамони. Старий Цибукін просить милостиню, на яку ніколи не був щедрим. Його відповідь богомольцям-жебракам завжди звучала: „Бог подаст!” Однак путі Господні справді неісповідимі. Немічного і голодного Григорія Цибукіна жаліє Ліпа – та, яка зазнала найбільшого горя і страждань через цибукінську глитайську мораль: „...когда старик поравнялся с ними, Липа поклонилась низко и сказала:

– Здравствуйте, Григорий Петрович!

И мать тоже поклонилась. Старик остановился и, ничего не говоря, смотрел на обеих; губы у него дрожали и глаза были полны слез. Липа достала из узелка у матери кусок пирога с кашей и подала ему.

Он взял и стал есть” [2, с. 450].

Як бачимо, руками милосердної Ліпи Бог і подає грішнику милостиню. Добро торжествує над злом.

Повість А.Чехова „В овраге” – один із найсильніших творів письменника. Це було справді явищем в літературі кінця ХІХ століття. М.П.Чехова, сестра письменника (її особливо вразив епізод, де Ліпа подає старому Цибукіну пиріг), писала брату: „По-моему, ты еще никогда так не писал... Все ходят с большими глазами и говорят – вы читали?” (див.: 3, с. 462).

Глибоко вразила повість і Л. Толстого, і М. Горького. А славнозвісний юрист А. Ф. Коні у відгуку Чехову на твір зазначив: „Мне кажется, что это лучше всего, что Вы написали, что это – одно из глубочайших произведений русской литературы”.

Повість ця розвиває тему богошукання в російській літературі – проблему, яку осмислювали по-своєму у різні часи М. Гоголь, Ф. Достоевський, Л. Толстой, М. Лєсков, І. Шмельов тощо.

Чехов розвивав і вдосконалював проблему аналітичного підходу до дійсності, що було властиво творчості М. Гоголя і Ф. Достоевського, сам визнавав незаперечний вплив М. Лєскова на власну творчість. Лаконізм, стислість, відкидання зайвого і несуттєвого йшло, безперечно, від кращих традицій прози О. Пушкіна та М. Лермонтова. Однак А. Чехов був водночас сміливим експериментатором і в прозі, і в драматургії. Про новаторство письменника свідчать і самотність архітекtonіки, і сюжету, і групування персонажів, усі елементи внутрішньої організації твору.

Естетичну основу романтизму становив *міф*, реалізму – *тип*. У Чехова спостерігаємо той реалізм, який, за висловом М. Горького,

підноситься до „глибоко продуманого, одухотвореного символу”. Власне, це той реалізм, де типізація трансформується у символіку.

Такими типами-символами виступають у Чехова як конкретні персонажі, так і цілі образні концепції, соціальні системи загалом. Міщанська пошлість, нікчемність запитів та інтересів, деспотизм і деградація елітарних прошарків, соціальна невлаштованість – всі ці реалії часу стають магістральними у творчості письменника 90-х рр.

Доречно, тут зупинитись на відомій (хрестоматійній у свій час) повісті „Палата № 6” – творі, у якому сучасники (серед них і пролетарський вождь В. Ульянов-Ленін) бачили передусім розвінчання соціальної системи, державного устрою царської Росії.

Зокрема, згадуваний вже письменник М. Лєсков писав, що „В „Палате № 6” в мініатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду – палата № 6. Это – Россия”.

Лікар Андрій Рагін, який мав би опікуватись довіреними йому хворими, в силу обставин змушений змиритися з тими антилюдяними порядками, які панують у лікарні. До пори до часу ескулап займає позицію стороннього спостерігача. Фактичним господарем становища стає лікарняний сторож Нікіта, який тримає заклад у належних рамках за допомогою кулаків. Все це усіма, у тому числі і Рагіним, який до проблеми буття, життя і смерті ставився байдуже, сприймається як належне. Однак з певного часу в Андрія Юхимовича Рагіна виникає якась внутрішня потреба відвідувати палату № 6 – вічне пристанище невиліковно душевнохворих людей, серед яких виділяється нестандартним, але цікавим і відвертим суворою правдою мисленням Іван Дмитрович Громов. Людина ця („мужчина лет тридцати трех, из благородных, бывший судебный пристав и губернский секретарь” – 4, с. 185) одержимий манією переслідування. Як людина, тонко і болісно сприймаюча дійсність, Громов, на противагу зневажаючому житейські суєти Рагіну, проголошує необхідність активного протистояння проти неправди, свавілля, деспотизму.

Цей колишній студент, який серед психічно хворих людей (реалізм Чехова у змалюванні суворих і жорстоких буднів палати є метафоричним) виділяється логічним мисленням, емоційністю у нещадному викритті суспільних пороків, захворів після зустрічі з двома арештантами у кайданах: їх вели чотири конвоїри. Громову прийшла думка, що і його так само можуть раптом закувати в кайдани і відправити до тюрми. Так він згодом, одержимий манією переслідування, попадає в палату № 6. Після смерті брата і батька, якого за розтрата і махінації віддали під суд, Іван Громов з матір'ю випробували і злидні, і голод, і безробіття (він не зміг прижитись на посаді вчителя), і, в першу чергу, невдоволеність соціальними порядками, моральними принципами, пануючими в суспільстві: „У общества нет высших интересов, оно ведет тусклую, бессмысленную жизнь, разнообразя ее насилием, грубым развратом и лицемерием; подлецы сыты и одеты, а честные питаются крохами; нужны школы, местная газета с честным направлением, театр, публичные чтения, сплоченность интеллигентных сил; нужно, чтоб общество создало себя и ужаснулось” [3, с. 187].

Помисли вразливого та одержимого у правдошуканні Івана Громова, як бачимо, найблагородніші, найлюдяніші і, безперечно, утопічні у гріховних реаліях земного існування.

Утопізм цей певною мірою споріднений із сервантесівським героєм Дон-Кіхотом. Навіть поділ людей для одержимого інтелектуала-правдошукача Громова був безкомпромісно категоричний і різкий і „человечество делилось у него на честных и подлецов; середины же не было” [3, с.187].

У Чехова ніякої випадкової фрази чи деталі не буває. Анемічність у прагненні Громовим високих ідеалів висловлена і в парадоксальному: „О женщинах и любви он всегда говорил страстно, с восторгом, но ни разу не был влюблен” [3, с.187].

Парадоксальність полягає і в тому, що душевно хвора людина, одержима (одержимість і забісовленість певною мірою бувають тотожними

поняттями) ідеєю справедливості, говорить гірку правду про антидуховну, антиморальну, антилюдяну атмосферу, яка панує у світі.

Не випадково заяви і характеристики Громова пробуджують чуйне, але збайдужіле у позиції пасивного спостерігача серце лікаря Андрія Рагіна, котрий раніш ніби і не помічав жахливих реалій, пануючих у лікарні: „Смотритель, кастелянша и фельдшер грабили больных, а про старого доктора, предшественника Андрея Ефимыча, рассказывали, будто он занимался тайною продажей больничного спирта и завел себе сиделок из больных женщин целый гарем” [3, с.187].

У молодості Андрій Рагін готувався стати священиком, однак не противився волі батька і закінчив медичний факультет, ніскільки не маючи тяги до лікарської професії. Так непротивленцем він жив і далі, спостерігаючи пануюче свавілля і безпорядки: зайнявши посаду настоятеля „богоугодного закладу” – міської лікарні, „Андрей Ефимыч отнесся к беспорядкам, по-видимому, довольно равнодушно” [3, с.193].

Логіка Рагіна часто приземлена і проста у відношенні до страшної дійсності, яку треба просто зневажати: адже можна спізнати радість від спілкування з розумними людьми, від здатності інтелектуального пізнання. Однак це теж згодом, коли сам лікар стане довічним мешканцем палати № 6, виявиться ілюзією. Хворий душевно Громов (характерно, що з давніх-давен на Русі юродство вважалось святістю: у „Борисі Годунові” О. Пушкіна юродивий Ніколка глаголить істину самому узурпатору царського престолу Борису) мислить іншими, вищими, сакральними категоріями. Якщо для скептичного Рагіна пріоритетне в розумі, у закономірній логіці життя, котре все одно завершиться смертю, небуттям („Какая бы великолепная заря ни освещала вашу жизнь, все же в конце концов вас заколотят в гроб и бросят в яму”; 3, с. 205), то Громов, при всіх випробовуваннях і стражданнях, вірить у безсмертя душі – безсмертя як необхідність, як найвищий смисл людського існування, приходу в цей світ, безсмертя як наслідку глибокої віри: адже від начала віку людина зберігає і помножує найкраще – здатність

співпереживати, відчувати чужий біль, страждання, здатність відстоювати добро („...прогрессируют же, как видите, от начала века до сегодня борьба, чуткость к боли, способность отвечать на раздражение...” [3, с. 209].

Як бачимо, устами Громова письменник розвінчує байдужість, песимізм, пасивність, посягання на людську гідність. Символічним у повісті є мотив тюрми, вікон з ґратами, що проходить через свідомість персонажів. Навіть в останні хвилини вмираючий Рагін бачить, як місячне сяйво проходить через віконні ґрати, вимальовуючи схожу на сітку тінь – символ неволі, як фізичної, так і духовної.

Загалом Рагін є доброю і чуйною людиною, прагнучою пізнання, але... без віри, без домінування духовного начала, а тому пасивного і байдужого спостерігача зла. Саме через це атмосфера пануючого зла робить жертвами і таких, як Рагін, котрий стає пацієнтом палати № 6 – заручником некультурного і пошлого колеги Хоботова і дегенерата-сторожа Нікіти, патологічно жорстокого.

Кожна не випадкова, мимовільна чеховська фраза (нагадаємо, у Чехова нічого випадкового не буває) стає, як правило, афористичною. Цинізм і пошлість суспільства, не здатного не те, що визнати, а й відчутти фальш, неправду, пануюче зло ні логікою, ні почуттями, втілені у словах прозріваючого Рагіна: „Болезнь моя только в том, что за двадцать лет я нашел во всем городе только одного умного человека, да и тот сумасшедший” [3, с. 224].

Вихоплені із живої дійсності образи-типи в „Палаті № 6” А.Чехова стають у художній інтерпретації автора образами-символами не просто тогочасної Росії, а й бездуховного й цинічного в своїй жорстокості суспільства загалом. Кажуть, не все сучасне вічне, але те, що вічне, – завжди сучасне. Характери і ситуації у творах Чехова не прив’язані лише до якоїсь епохи чи місця.

Проблема совісті і суспільної усталеної моралі, жорстокої і бездушною до трудящої людини є центральною в оповіданні А.Чехова „Случай из практики” („Випадок із практики”).

Донька фабрикантші Лялікової Ліза не піддається лікуванню, хоча у її розпорядженні найкращі лікарі. Однак хвороба Лізи – наслідок самотності, депресії, поскільки її мучить совість, про що вона і зізнається лікарю: адже тисячі робітників, що працюють на Лялькових, голодують, не вилазять із злиднів.

Пізно пробуджуються людяні, духовні імпульси у серці лікаря Топоркова із оповідання „Цветы запоздалые”.

Чисто випадковим, на перший погляд, поштовхом до цього стало кохання Марусі із збіднілої дворянської сім'ї. Топорков походив із колишніх кріпаків. В умовах нових буржуазних часів він заможний, став лікарем, одружився на купчисі.

Самовіддана любов невиліковно хворої дівчини глибоко зачепила душу обивателя, котрий, відповівши взаємністю, старається все зробити для коханої людини.

Однак пізно... За цим закономірна трагічна розв'язка.

Пізним є і прозріння шукаючої ідеалу честолюбивої Ольги Іванівни із „Попрыгуньи”. Жінка ця, прагнучи вивищитись над іншими, вважаючи сирістю і звичайністю власного чоловіка, не усвідомлює, що живе насправді в ілюзорному, витвореному нею ж самою світі, будучи одержима не талантом, а просто красивою роллю. Зрада чоловіка, справжнього подвижника медичної науки, здатного на великий і непомітний для обивателя подвиг, усвідомилась як моральне падіння після трагічної загибелі Димова, що пожертвував собою заради врятування хворого на дифтеріт хлопчика: „...она показала себе страшной и гадкой. Ей вдруг стало до боли жаль Дымова, его безграничной любви к ней, его молодой жизни...” [4, с. 178–179].

Жінка, яка довгий час існувала у віртуальній реальності, в егоїстичних сітях власного „я”, яку дратувала великодушність справжнього друга життя, зрозуміла ціну втрати – зневаженого самою ж щастя.

У віртуальний світ, вступаючи у конфлікт з міщанською пошлістю, з лицемірством погрузлого в антидуховності суспільства, викликаючи тим



самим презирство до сірості обивательського життя, ідуть по суті Гуров та Анна Сергіївна – персонажі оповідання А. Чехова „Дама с собачкой”.

У творі цьому вирішується традиційна проблема – проблема людського права на щастя. Здавалось би, заскорузле у консерватизмі суспільство подавляє прекрасне і високе в людині. Гуров та Анна Сергіївна відроджуються духовно силою великого почуття, яке спалахнуло між ними. Питання, нагадуємо, давні і вічні в земному існуванні і в художніх осмисленнях класиків (О. Пушкін, Л. Толстой, Г. Флобер, Ф. Стендаль, І. Франко тощо).

У „Дамі з собачкою” Чехов і не дає на них кінцевої відповіді, як і не дає рецепту правильного розв’язання проблем в інших своїх творах. Тому-то в оповіданні відсутня сама розв’язка. Врешті, чи можливим буде щастя героїв у безконечній невизначеності, в обмані інших і самих себе? Адже безвихідь у безконечному триванні є небезпечною для героїв. І не в ній істинний смисл життя. І те, що „решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь” навіть із труднощами й випробовуваннями („самое сложное и трудное только еще начинается”; 4, с. 365), може так і залишитись ілюзією. Та й земне торжество безконечного щастя є згубним для душі, для її вступу у вічність (згадаймо мефістофелівську спокусу з Гьотевського „Фауста”: „Хвилино прекрасна, спинись!”).

Характери і ситуації у творчості А.Чехова як майстра соціального типажу стали класичними образами-символами.

Такими виступають, крім наведених вище прикладів, персонажі з оповідань „Ионыч” і „Человек в футляре”. Перший з них молодий лікар Старцев Дмитро Іонич, людина, що справді прагнула на початку до корисних і цікавих справ, до духовних інтересів, так і не зміг протистояти обивательському, з напускною, фальшивою красою середовищу і згодом стає схожим на тих, кого до цього не сприймав і навіть ненавидів. Еволюція героя є досить повчальною й узагальнюючою у багатозначній назві твору: досить здібні та енергійні старцеви стають у відповідних умовах іоничами.

Характерно, що подібну еволюцію спостерігаємо в оповіданні „Лялечка” (1901) М. Коцюбинського, де зображено своєрідне перевтілення революційно мислячої і безкомпромісної учительки Раїси Левицької у самовдоволену обивательку-конформістку. Правда, у Коцюбинського наявний і такий аспект, як розвінчання ліберально-народницької моралі з позуваннями, гучними фразами, з завуальованим презирством до простого народу.

Еволюція ж чеховського Старцева, що поступово трансформується просто в „Іонича”, носить дещо інший характер, хоча по-своєму закономірна: людина з благородними намірами виявилась безсилою перед спокусами обивательського світу з культом наживи, снобізмом, з примітивністю смаків, дріб’язковістю інтересів.

Засудження духовної деградації, чиновницьке здичавіння інтелігенції – магістральна проблема „маленької трилогії” А.Чехова, що складається з оповідань „Человек в футляре”, „Крыжовник”, „О любви”. Класичною ознакою страху стали слова учителя гімназії Белікова з оповідання „Человек в футляре” („Людина у футлярі”): „Как бы чего не вышло!”

Сам Беліков і зовні, і внутрішньо уособлює все мертвотне (характерно, що він є викладачем старогрецької, тобто, мертвої мови), не здатне і не бажаючи приймати здорову думку, наганяючи страх на всіх і вся: його боялись і вчителі, і директор, і чиновництво міста, які під впливом беліковської формули за останні п’ятнадцять років жили у постійній тривозі.

Беліков, який постійно щось споглядав у поведінці колег, втручаючись і в особисте життя, виступав символом не тільки своєї епохи. У цьому класичному образі втілені найгірші риси тої частини чиновництва, яка завжди утверджувала режим шпигунства і доносів, будучи прямою і непрямую причиною людських драм і трагедій.

Окремою темою у прозі А.Чехова виступає доля знедоленої дитини, яка стає заручницею антилюдяних соціально-етичних відносин.

Трагізм дитини як жертви антисоціальних, антилюдських умов – явище, досить поширене у світовій літературі. До цієї теми у різні часи звертались і Віктор Гюго у „Знедолених”, і Г. Сенкевич („Янко-музикант”), і Д. Григорович („Гутаперчевий хлопчик”), і М. Старицький („Орися”), і А. Тесленко („Школяр”), і М. Коцюбинський („Харитя”, „Маленький грішник”), і В. Короленко („Діти підземелля”), і С. Васильченко („Дош”) тощо.

Новаторською манерою письма у змалюванні всього одним штрихом долі хлопчика, відданого у нелюдські умови наймитівання, відзначається оповідання А. Чехова „Ванька”, яке десятки років було хрестоматійним (сьогодні кон’юнктура педагогіка і твори такого характеру вилучає зі шкільних програм: виникають небажані асоціації).

Сповідь хлопчика Ваньки Жукова з проханням вирвати його з тяжкої наймитської недолі передано тут у формі листа дідусеві Костянтину Макаровичу. Розв’язка твору анекдотична, чим насправді більше підкреслюється увесь трагізм безвиході. Наївно визначена дев’ятирічним хлоп’ям адреса „На деревню дедушке” є метафоричною, поскільки апелювання дитини (як і людини взагалі у буржуазному світі) до справедливості є безнадійним.

Проза А. Чехова і за формою, і за змістом (передусім духовно-етичною і соціальною проблематикою) – новаторське явище у світовій літературі.

Незаперечним є вплив оповідань, повістей російського класика й на творчість українських письменників – М. Коцюбинського, С. Васильченка, А. Тесленка, В. Стефаніка та ін. Перших двох з А. Чеховим споріднює лірико-імпресіоністична манера письма, увага до художньої деталі, майстерна передача внутрішнього світу героїв.

В А. Тесленка, В. Стефаніка спостерігаємо чеховські традиції у відтворенні буденного трагізму людини, котрий у звичайній повсякденності може просто ігноруватись людською байдужістю.

У творчості В. Стефаника, наприклад, бачимо завжди вмотивовану поведінку і вчинки персонажів, психологізм і побутописання у лаконічній, стислій манері, без зайвостей і надмірностей, що особливо споріднює новелістику українського письменника (до речі, теж лікаря за освітою, але лікаря, який не відбувся) з прозою російського майстра.

Однак В. Стефанику властива експресіоністична манера письма, що полягає у загостренні конфліктних ситуацій, у напруженості, у винятково підкресленому трагізмі, у вираженні до крайньої міри мук, страждань, почуттів любові і ненависті, у зневірі та безсиллі перед невідворотністю долі.

Чеховські характери і ситуації – прості у звичайній повсякденності і плині життя, навіть завуальовані комізмом, гумористичними елементами, але від того більш переконливі в окресленні буденного трагізму людського існування. У Чехова, що умів майстерно поєднати ліризм і гумор, трагічне і комічне, прекрасне і потворне у трактуванні доброго і злого начал, спостерігаємо не декларовану, а художньо переконливу закономірність торжества кращого в людині і суспільстві.

Як непересічний майстер прози Чехов ще за життя був визнаний не тільки в Росії, але й за її межами. Тісно пов'язані життя і творчість російського класика з Україною, краса, природа, люди якої змальовані у повісті „Степ”. Українські переклади творів Чехова з'явилися у „Літературно-науковому віснику” (м. Львів), редагованому І. Франком та М. Грушевським, ще за життя письменника.

Темою окремої розмови буде питання новаторства Чехова-драматурга, вплив автора на розвиток вітчизняного та світового драматургічного й театрального мистецтва, на утвердження п'єси настрою, п'єси-дискусії, драми ідей.

Про це згодом.

## ***ЛІТЕРАТУРА***

1. Дунаев В. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVIII–XX вв. – М., 2003.
2. Чехов А. Драма на охоте. Рассказы. – М., 1986.
3. Чехов А. Рассказы. Повести. – Симферополь, 1985.
4. Чехов А. Рассказы и пьесы. – М., 1988.

## **6. ДРАМА ІДЕЙ АНТОНА ЧЕХОВА У СВІТЛІ ХРИСТІЯНСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ**

Вплив драми А. Чехова на світовий театр важко переоцінити.

Письменник власне відмовляється від традиційних драматургічних канонів з протистоянням персонажів у вираженому зовнішньому конфлікті з гостротою емоцій і ситуацій, творячи передусім інтелектуальну драму, драму-дискусію, драму ідей, п'єсу з глибинними внутрішніми колізіями.

Основою сценічного мистецтва є драматизм – тобто, властивість людського духу, спонукувана ситуаціями, коли заповітне чи суттєве для людини залишається нездійсненим або під загрозою.

В основному драматизм визначається зовнішньою дією, пов'язаною з прямим протистоянням персонажів: „...дія, що несе в собі колізію, зачіпає протилежну сторону і в цьому зіткненні викликає опір протилежної сили, на яку вона нападає, ...внаслідок цього дія, акція виявляється безпосередньо зв'язаною з протидією, реакцією” [2, с. 228]. Принципи ці були абсолютизовані класичною естетикою.

Однак у ряді творів Шекспіра, у „Фаусті” Гьоте, у п'єсах Шіллера, у „маленьких трагедіях” О.Пушкіна єдність зовнішньої дії послаблена, пізніше у Чехова й Горького вона може бути і зовсім відсутньою: переважає тут передусім (сюди варто додати й українських авторів В. Винниченка, Лесю Українку) дія внутрішня, де герої не стільки щось здійснюють, а більше переживають конфліктні ситуації, оцінюють, роздумують тощо. Найважливішою тут передусім є авторська мета – донесення, на їх думку,

актуальних ідей часу: морально-етичних, духовних, естетичних, суспільних, філософських та інших.

Внутрішня дія, елементи якої були присутні ще в античних трагедіях, у „Гамлеті” Шекспіра, у драматургії Гьоте і Шіллера, стає домінуючою наприкінці XIX – поч. XX ст. (творчість Г. Ібсена, М. Метерлінка, Б. Шоу, А. Чехова, пізніше у театрі Б. Брехта, п’єси Ж. Ануя, Л. Піранделло).

Сам принцип внутрішньої дії на початку XX століття полемічно розглядався Бернардом Шоу в праці „Квінтесенція ібсенізму”, у якій класик апелював до критиків, котрі „не звертають увагу на нову техніку створення популярних п’єс, тоді як ціле покоління визначних драматургів день за днем демонструє її у них під носом. Головним із нових технічних прийомів стала дискусія. Раніше в так званих „добре зроблених п’єсах” вам пропонувалось: у першому акті – експозиція, у другому – конфлікт, у третьому – його вирішення. Тепер перед вами експозиція, конфлікт і дискусія, причому саме дискусія і служить перевіркою драматурга” [8, с. 65].

За визначенням Шоу, існує два види п’єс – драма соціальна і драма, трактує за загальні питання людського життя. Англійський класик ірландського походження слушно зауважував, що п’єси другого типу, безперечно, довговічніші, тоді як драма, побудована на основі соціальної проблеми, являє інтерес лише до тих пір, поки існує дана проблема. Загальнолюдські ж питання „стоять поза всякими соціальними установками: саме це надає їм вічного, загальнолюдського значення, і драма, де це все демонструється, не залежить ні від часу, ні від місця” [8, с. 182]. Конфлікти і ситуації п’єс Шоу важливі не стільки самі по собі, скільки як привід для обговорення персонажами різних важливих життєвих проблем.

„Сьогодні наші п’єси, – писав видатний драматург-новатор, – в тому числі й деякі мої п’єси, починаються з дискусій і закінчуються дією, а в інших дискусіях від початку й до кінця переплітається з дією... П’єса без

суперечки і без предмета суперечки більше вже не вважається серйозною драмою” [8, с. 69].

Російський класик А.Чехов вніс суттєві зміни у колізійну структуру драми, у спосіб вираження драматичного конфлікту, який має проявлятися на фоні буденного плину життя при допомозі „підтексту” (письменника цікавили, як і символіста Метерлінка, передусім „таємниці духу людського” і трагізм повсякденного життя).

Драма Чехова – це новаторська п’еса, драма повсякденної буденності в інтелектуальній інтерпретації, на чому акцентував увагу Б. Шоу у „Квінтесенції ібсенізму”: „Справа в тому, що жоден нещасний випадок, навіть кривавий, не може лягти в основу справжньої драми, тим часом як суперечка між чоловіком і жінкою про те, де краще жити – в місті чи в селі, може стати відправною точкою жахливої драми чи блискучої комедії” [8, с. 71]

Саме такі критерії є визначальними у п’есах Чехова „Іванов”, „Три сестри”, „Чайка”, „Дядя Ваня”, „Вишневий сад”, де автор зумів досягнути душевну драму творчої і водночас „заблукалої” інтелігенції у її пошуках смислу життя, втілюючи при цьому глибокий драматизм у форму скорботно-іронічного ліризму.

У безсюжетних драмах А.Чехова („цікаві п’еси з нецікавими фабулами”; 6, с. 55) пріоритет надавався насамперед донесенню ідей, що виражались глибиною художнього підтексту, який набуває тієї нової естетичної якості, котра робить його важливим атрибутом багатьох вагомих явищ сучасного драматичного мистецтва (та й не тільки драматичного) [5, с. 163]. Ідея як домінуючий фактор може доноситись через образ-символ (вихоплені з живої дійсності персонажі-типи у Чехова відіграють роль символів: спостерігаємо символізм в реалізмі, власне символічний реалізм), фігурувати у підтексті, впливати з неординарності ситуацій, декларуватись у монологіях-роздумах.

Герої драм А.Чехова часто знаходяться на роздоріжжі і в пошуках, на переломі життя, несучи, так би мовити, мотив свого часу, мотив смислу існування, правди і краси життя, що усвідомлюється персонажами по-різному, часто абсурдно. Характери-типи Чехова є не тільки суспільним продуктом свого часу. Знаходячись на переломі епох, коли загострено відчувається необхідність реформації суспільного життя, передусім потреба подолання духовно-моральної кризи, вони несуть у собі вічні проблеми гріховного людства. Саме тому і на межі другого й третього тисячоліть та й сьогодні у героях А.Чехова ми бачимо наших з вами сучасників.

До драматичних жанрів письменник звернувся на початку творчості (характерно, що драматургічна майстерність спостерігається і в прозі автора: уміння вести діалог, персонажі самохарактеризуються у діях і вчинках і т.д.): у 1881 році була завершена п'єса „Без назви” („Без названия”), у 1886-му – написані одноактівки „О вреде табака”, „Лебединая песня”. Згодом створена драма „Іванов”, головний герой якої Ніколаша Іванов (наголос саме у даному випадку на другому складі) зображений у час серйозної, не стільки матеріальної (він погруз у боргах), скільки духовної кризи. Він охолов у почуттях до своєї дружини Анни (уродженої Сарри Абрамсон), яка заради любові змінила віру і середовище, а тепер є смертельно хворою. Не здатен герой протистояти оточуючій пошлості і нікчемності, хоча, будучи щирим і шляхетним у помислах, щиро бажає служити суспільству. Навіть самовіддана любов юної Саші Лебедевої, яка готова вийти заміж за овдовілого Іванова, поправивши і матеріальне становище коханого, не воскрешає героя, не повертає його до життя.

Саме у день весілля з Сашею зневірених Іванов застрелюється.

Суть драми виражена слухним відгуком письменника М.Лєскова: „Учительная пьеса. И все хорошо, и замысел, и типы, и язык – у всех свой, живой, и самое название, обобщающее, самое родовое.. К сожалению, слишком много у нас „Ивановых”, этих безвольных, слабых людей, роняющих всякое дело, за которое не возьмутся. Умная пьеса! Большое



драматургическое дарование” [див.: 7, с. 470]. Вихоплений з суспільних реалій тип переростає тут в образ-символ деградуючої і безвольної, анемічної і неспроможної до великих справ інтелігенції (і не тільки тодішньої!) Росії.

Великим успіхом і до цього часу користуються прекрасні чеховські водевілі „Медведь” (1888), „Предложение” („Пропозиція” – 1888), „Свадьба” („Весілля” – 1889), „Юбилей” („Ювілей” – 1891). Традиційні за формою, п’єси ці відзначаються майстерністю побудови сюжету, творенням оригінальних характерів, сутність яких проявляється у неординарних і буденних ситуаціях. Тут передусім владарює чеховський оптимізм з непідробним гумором, з лірико-психологічними акцентціями. Деякі з водевілів, екранізовані багато десятиліть тому, і до сьогоднішнього дня не залишають байдужими глядачів.

Однак справжню славу Чехову-драматургу принесла знаменита п’єса „Чайка” (1896), жанр якої автор визначив парадоксально – комедія. Тема служіння мистецтву, самовідданість і самозреченість в ім’я творчості, які часто приводять і до трагічного фіналу, і до духовного катарсису – ці проблеми стають магістральними в поезії, прозі, драматургії II пол. XIX – поч. XX ст. Проблеми ці порушувались у різні часи у „Талантах и поклонниках”, „Без вины виноватые” О.Островського, „Талані” М.Старицького, „Житейському морі” І.Карпенка-Карого, у трагедії В.Винниченка „Чорна Пантера і Білий Медвідь” тощо.

Питання ці Чехов-драматург осмислює у знаменитій „Чайці”, яка стала свого роду емблемою театрального життя свого часу, по-новому, у нетрадиційному ключі, через поєднання ліризму та іронії (часто гіркої, скорботної), через розкриття помислів і прагнень персонажів, через символи, втілені у монологи, дискусії, вчинки на фоні послаблення сюжету, зовнішньої дії, через використання багатозначності пейзажу для глибшого, філософського розуміння тексту і підтексту.

Повсякденне людське життя у звичайних епізодах буденності набуває у чеховській „Чайці” глибинного драматизму, коли у „підводних течіях” (К.Станіславський) відчуваються великі думки автора, оцінка духовного стану творчої інтелігенції, її моральної кризи.

Перша постановка „Чайки” у жовтні 1896 року в Олександринському театрі столичного Петербурга потерпіла невдачу: артисти, не зрозумівши твору, грали слабо, надумано. За висловом самого автора, „17 октября не имела успеха не пьеса, а моя личность”. Внутрішнього болю драматурга, його роздумів про призначення і витоки художньої творчості тоді так і не зміг зрозуміти пересічний обиватель, прагнучий веселощів та потрясаючих ефектів. Незрозумілим залишався як для виконавців ролей, так і для глядачів внутрішній світ (і полярний, і суб’єктивний) чеховських персонажів, більшість з яких декларують думки про проблеми сучасного мистецтва. Сам автор добре усвідомлював як і животворчу силу естетичного сприйняття світу, так і руйнівну, власне небезпеку псевдокраси.

Про можливість служіння бісівщині через служіння красі, через людське відчуття естетизму застерігав Ф.Достоевський. Як наслідок такої одержимості – роздвоєність художника, дисгармонія особистості, егоїзм, самозакоханість, жорстокість до оточуючих.

Такі небезпечні прояви пізніше спостерігаємо у драмах В.Винниченка „Memento”, „Чорна Пантера і Білий Ведмідь”.

Характерно, що лише одна з небагатьох акторів, які брали участь у першій постановці, знаменита В.Ф.Комісаржевська (вона виконувала роль Ніни Заречної) змогла зрозуміти ідейну значимість чеховської „Чайки”, про що після наступного спектаклю 21 жовтня 1996 року писала автору: „Ваша, нет, наша „Чайка”, потому что я срослась с ней душой навек, жива, страдает и верет так горячо, что многих уверовать заставит” [див.: 7, с. 480].

Величезний успіх здобула п’еса „Чайка” у постановці Московського художнього театру, режисура та актори якого правильно зрозуміли і передали зміст твору, сокровенні думки самого автора про велику

життєстверджуючу силу мистецтва і лукаву небезпеку егоцентричної одержимості ним. „Мы сумасшедшие от счастья”, – зазначив у телеграмі Чехову її постановник В. І. Немирович-Данченко. Сам автор на подарованому режисеру медальйоні розпорядився вибити слова подяки: „Ты дал моей „Чайке” жизнь. Спасибо!” [див.: 7, 483]. Чеховська „Чайка”, як, до речі, і його інші драми, не відзначається напруженістю сюжету, закрученістю інтриги: фабула твору досить проста. Екзальтована мрійниця Ніна Заречная, що проживає на березі розкішного озера, серед чудової казкової природи, мріє про сцену, театральну славу. У неї безтямно, з оманливими надіями закоханий молодий письменник, сусід по маєтку Костянтин Трепльов (прізвище тут вмотивоване, як і в більшості творів Чехова), син знаменитої, амбіційної актриси Ірини Аркадіної, котра не бажає нікому поступитися славою, красою, молодістю, що закономірно згасають. Ірина Миколаївна навіть до сина, початкуючого белетриста, ставиться досить упереджено: адже він у свої двадцять п'ять нагадує матері про вік.

Сам Трепльов, який так мріє про славу великого письменника, про нове слово в письменстві (насправді став підвладним модним декадентським, популістичним віянням), глибоко переживає свої невдачі. Він був виключений з університету, проживає у маєтку свого дядька Соріна, терпить скупість і нелюбов власної матері, переживає глибоко і свої творчі поразки. Любов до Ніни, яка спочатку відповідала взаємністю молодому й амбіційному письменнику, теж приносить тяжку травму: екзальтована й одержима в пошуках ідеалу й слави, дівчина покохала значно старшого за себе уславленого письменника Тригоріна, що приїхав у маєток Соріна разом з Аркадіною як її давній друг (адже жінка стала вдовою багато років тому).

Трепльов, який у творчості і житті залишався мрійником, вражений втратою Ніни.

Він робить спробу покінчити з собою. Однак після пережитого знову віддається творчості, його оповідання, які друкуються навіть у столичній періодиці, стають популярними. Мнима слава не заспокоює героя, любов до

Ніни продовжує жити в ньому, хоч дівчина виїхала до Москви, народила дитину, яка згодом померла, від розбещеного славою, але не задоволеного собою Тригоріна. Кумир Ніни Тригорін розлюбив дівчину і знову потягнувся до Аркадіної.

Столична слава виявилась для Ніни Заречної ілюзією, як і особисте життя з Тригоріним: „Бралась она за все большие роли, но играла грубо, безвкусно, с завываниями, с резкими жестами. Бывали моменты, когда она талантливо вскрикивала, талантливо умирала, но это были только моменты” [7, с. 272]. Коли Ніна повертається у рідні місця, Костянтин Трепльов, котрий продовжує її любити, прагне відновити втрачене кохання. Однак молода актриса, яка так і не здобула омріяних лаврів і тріумфу в творчості й житті, продовжує любити Тригоріна. Саме останній і є прообразом того героя популярного роману, хто від нічого робити погубив юну дівчину, як мисливець невинну і прекрасну чайку.

На перший погляд, чеховська „Чайка” заявила про себе як п'єса про кохання – кохання розбите, кохання без взаємності. У драмі справді багато любові: Трепльова до Ніни, Аркадіної і Ніни до Тригоріна, Маші – до Трепльова, учителя Медведенко, який прозябає у бідності, до Маші, дружини управляючого маєтку Соріна Поліни Андріївни – до лікаря Дорна.

Однак ідейна проблематика „Чайки” значно ширша, вона не є підпорядкованою темі невдалого кохання, питанням моральності. Сміслові значення нещасливого кохання не вписується в суто тригорінську схему „сюжета для небольшого рассказа”.

Саме через нерозуміння авторського задуму, філософічності проблематики твору пояснюється провал першої вистави п'єси у Петербурзі, про що зазначав у свій час один із дослідників чеховської драматургії: „Провал „Чайки” не был случайным: он объяснялся не только мещански-обывательским составом публики, присутствовавшей на премьере, но и гораздо более глубокими причинами: тогдашний театр еще не созрел для чеховской драматургии, был далек от понимания особенности чеховских

п'єс, не видел в них „подводного течения”. Полет „Чайки” – это порыв к нам, в наше время, способное неизмеримо глубже и полнее понять Чехова.

Большинство тогдашней интеллигенции, воспринявшее свою эпоху как „бескрылую”, видело в образе чеховской Чайки птицу со сломанными крыльями” [4, с. 93]. Але чи справді головним мотивом п'єси є мотив польоту і перемоги, як зазначив цей глибокий дослідник творчості А.Чехова? [див.: 4, с. 95].

Так, у фіналі твору Ніна Зарєчная визнає справжнє призначення людини, яка вирішила присвятити себе мистецтву: „Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле – все равно, играем мы на сцене или пишем – главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а уменье терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни” [7, с. 280].

Так, героїня справді, переживши розрив з Тригоріним, втративши дитину, пізнавши поразки у сценічній творчості, розчарувань у близьких людях, усвідомлює, що життя справжнього митця – подвиг, який вимагає терпіння, страждання, ігнорування блиском слави.

Однак проблема в тому, що представники музи із чеховської „Чайки” є честолюбивими людьми. Слава для них є самоціллю, кумиром. Більше всього вони бояться невизнання свого таланту, тим паче знеславлення. Звідси внутрішня дисгармонія, егоцентризм, задрість до слави інших. Скажімо, Аркадіна не здатна визнавати талант інших актрис, крім себе, болісно відноситься до похвали інших, у першу чергу – молодій парості. Тригорін, при всьому своєму публічному визнанні як талановитого белетриста, переживає глибоко свій недостатній літературний злет: „...как умру, знакомые, проходя мимо могилы, будут говорить: „здесь лежит Тригорин. Хороший был писатель, но он писал хуже Тургенева” [7, с. 254]. Популярний у суспільстві, серед прихильників музи передусім модною тематикою, знаменитий белетрист визнає свою відсталість, віддаленість від народу, хоч і намагається утверджувати громадянськість, соціально-етичні аспекти в

літературі: „...жизнь и наука все уходят вперед и вперед, а я все отстаю и отстаю, как мужик, опоздавший на поезд, и в конце концов чувствую, что я умею писать только пейзаж, а во всем остальном я фальшив и фальшив до мозга костей” [7, с. 254].

У житті Тригорін проявляє себе як людина безвольна. Саме тому йому і підходить як супутниця життя владна, честолюбива Аркадіна, яка не визнає суперників власних і свого обранця: „Ты такой талантливый, умный, лучший из всех теперешних писателей, ты единственная надежда России...” [7, с. 264].

Слава стала самоціллю Ніни Заречної, яка, декларуючи необхідність служіння митця народові, мріє насамперед про поклоніння самій собі як кумиру натовпу: „Если бы я была таким писателем, как вы, то я отдала бы толпе всю свою жизнь, но сознавала бы, что счастье ее только в том, чтобы возвышаться до меня, и она возила бы меня на колеснице” [7, с. 254].

Лише спізнавши страждань і втрат, поразок, які загартовують, Ніна усвідомлює необхідність навчитись терпінню, мужньо нести свій хрест, вірити у власні душевні сили, у визначений талантом обов'язок. Однак у власній екзальтованості, у зосередженості і замкнутості на особистому, Ніна Заречная (до речі, як і інші персонажі) не могла та й не бажала чути інших. Вона не зуміла та й власне не прагнула зрозуміти біль Костянтина Трепльова, не відчула необхідність порятувати у скрутну хвилину самотнього, усвідомлюючого поразку в творчому і особистому митця.

У трагічній долі Трепльова, що не спізнав людської прив'язаності до себе ні власної матері, ні інших близьких людей, що, втративши усяку надію на особисте щастя і мистецьке визнання (справжнє, а не мнине), спостерігаються загальні біди служителів музи, для котрих гонитва за формою затьмарили катарсисне завдання мистецтва, сакральну для суспільства й індивіда потребу духовного, а не земного, матеріального.

Саме тому Чехов проявляє свого роду новаторську зухвалість у визначенні жанру п'єси як комедії. Адже твір закінчується трагічно.

Однак суть „серйозної” комедії не завжди полягає в обов’язковій веселості (скажімо, у мольєрівському „Дон Жуані” чи у „Горі з розуму” смішне поступається сумному): у таких творах, як правило, відображені суперечності у людських характерах, у яких істинні можливості не дотягують до прагнень.

Як слушно зазначає літературознавець і теолог про специфіку жанрової модифікації чеховської п’єси: „В основе комедии изображение некой неполноценности жизни, мнящей себя полноценностью. Вызывает это смех или иную реакцию зависит от многих обстоятельств: от характера постановки, игры актеров, от внутреннего настроения воспринимающих (зрителей прежде всего). В „Чайке” Чехов показывает не просто неполноценность эгоистического существования людей искусства, но и некоторую неполноту их понимания самого искусства. В результате, обнаруживается и неготовность искусства служить своему важнейшему назначению – преодолевать разобщенность между людьми, устанавливать связь между человеческими душами” [3, с. 653].

Власне персонажі „Чайки” (Аркадіна, Трепльов, Тригорін, Ніна Заречная) – індивідуалісти у прагненнях і вчинках. Кожен з них по-своєму самотній. Одні з них (Ніна) згодом приходять до розуміння причин мистецької поразки, інші самозаспокоюються (Аркадіна, Тригорін) у витворених ілюзіях, треті (Трепльов) зводять рахунки з життям і через неможливість подолати бар’єр між собою і близькими, і через невдалі пошуки істинного призначення себе як митця. Саме через творчість, через нетрадиційні форми декадентських віань Трепльов намагався порозумітись з дорогими йому людьми (передусім з матір’ю і Ніною). Однак його п’єсу не сприйняли, а згодом Костянтин зрозуміє, що здобута з трудом популярність у самій столиці є мнимою, скороминучою, поскільки життя сприймає раціонально, розумом, а не серцем. Талановита по-своєму людина, Трепльов не здатен вірити і терпіти, шукати ідеалу сакрального, а не віртуального: „...я

все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чем мое призвание” [7, с. 281].

Характерно, що Трепльов здатний на сильні, великі (на відміну від шукаючого тимчасового любовного стресу Тригоріна) почуття. Він так і не зміг розлюбити Ніну, готовий простити їй зраду. У душі героя живе ностальгія за колишньою людяністю матері, за кращими проявами її серця: „Помню, очень давно, когда ты еще служила на казенной сцене, – я тогда был маленьким. – у нас во дворе была драка, сильно побили жилицу-прачку. Помнишь? Ее подняли без чувств... ты все ходила к ней, носила лекарства, мыла в корыте ее детей. Неужели не помнишь?” [7, с. 260].

Проте самозакохана в ілюзорній славі Аркадіна викреслює з пам’яті добро, не проявляючи уваги й до заблукалого таланту власного сина (навіть після визнання Кості як письменника егоцентрична мати так і не прочитала жодного з його оповідань).

Характерно, що використаний діалог із шекспірівського „Гамлета” як своєрідна ремінісценція розкриває справжню суть відносин персонажів чеховської п’єси, трагедію оскверненої любові, зрадженого сина через егоїзм власної матері: „Аркадина (читает из Гамлета). „Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах – нет спасенья!”

Треплев (из Гамлета) „И для чего ж ты поддалась пороку, любви искала в бездне преступленья?” [7, с. 236].

Символізм в реалізмі, власне символічний реалізм є одним із провідних художніх елементів чеховської драми загалом. Убита Трепльовим чайка виступає символом мертвого естетизму, загиблого таланту, так і не зрозумілого, не реалізованого через віддаленість від живої дійсності, через декадентську оману псевдодуховності, віртуальної реальності. Принципом самотнього Трепльова, поглинутого депресією, стає декадентське створення нової дійсності: „Надо изображать жизнь не такою, как она есть, и не такою, как должна быть, а такою, как она представляется в мечтах” [7, с. 235].



Як у шекспірівському „Гамлеті” привид (привиди, як правило, суть демонічної сфери) підступно убитого короля постійно тривожить позбавленого волі принца, так тінь убитої чайки тяжіє над героями п'єси, символізуючи втрату істинного розуміння мистецького призначення, що, рано чи пізно, приведе до поклоніння псевдокрасі, до можливості „служення бесу через служення красоте” (М. Дунаєв). Суть такої спокуси, що приводить до падіння, безслав'я, духовної, а часто і фізичної загибелі слушно характеризує сучасний літературознавець і богослов: „Все это порой обрекает людей искусства на разлад с собою и с миром. На жестокую дисгармонию. Прежде всего они болезненно самолюбивы, из славы своей сотростили кумира, котрому не могут не служить. Отчасти все они страдают от заурядной боязни бесславия, а к славе слишком равнодушны. Все они болезненно мнительны [3, с. 651].

Характерно, що сучасний православний публіцист і філософ, посилаючись на вислів відомого австрійського письменника Стефана Цвейга (цей талановитий новеліст і повістяр сам був не позбавлений впливу фрейдизму), зазначає: „Об этом демоническом типе творцов и прорицателей Цвейг писал возвышенно, но не без медицинских симптомов: „Ибо там, где самовластно царит демон, создается особенный пламенно повышенный тип искусства: опьяненное искусство, экзальтированное, лихорадочное, избыточное творчество, судорожные полеты духа, спазмы и взрывы, вакханалии и самозабвение, „мание” грехов, священное, пророческое, пифическое исступление. Чрезмерность и преувеличенность всегда служат первым, непреложным признаком этого искусства...” Ученые и писатели стали пифиями, голоса которых ждут миллионы. А ведь пифии корчились и кричали вещие слова в состоянии одержимости. Обуюны они были огненным духом Пифона – древнего змея, поверженного под землю...” [1, с. 65].

Хворобливо-амбітне прагнення самоствердження, бажання слави і популярності не приносить, як правило, здорових плодів. Претензія на ефект – омана і для митця, і для реципієнта. Одержимість славою породжує

нетерпіння, останнє ж – гріхопадіння, переступ моральний чи фізичний. Звідси ж трагедія Корнія і Рити, їхнього сина Лесика з п'єси В.Винниченка „Чорна Пантера і Білий Медвідь”, трагедія Трепльова (та й не тільки його) з чеховської „Чайки”, егоїстичні персонажі якої не бажають оглянутись у минуле – багато в чому застережливе і повчальне: самозакохана Аркадіна не бажає пам'ятати свої добрі вчинки („Не помню...”), Тригорін не хоче визнати власну причетність до погублених людських доль (коли Шамраєв дістає з шафи чучело вбитої чайки – як свого роду символ втрачених надій, – знаменитий, але незадоволений собою белетрист теж дає лаконічно-ствердно лукаве: „Не помню! (Подумав). Не помню!” – 7, с. 282).

Честолюбство губить людей. Губить фізично і морально. Чучело вбитої чайки – це і домінування форми над змістом, мертвого над живим, віртуального над реальним, пошуків земних насолод над морально-духовним началом. Такі були пріоритети доби – доби революційних передгрозь, доби декадентських ілюзій, які торували шлях у безодню.

Не випадково Трепльов прорікає своє самогубство, коли приносить Ніні убиту чайку: „Скоро таким же образом я убью самого себя” [7, с. 250].

У в цьому прозірливі акценти, оцінки доль минулих і майбутніх мистецьких кумирів, які закінчували земний шлях кожен по-своєму трагічно. Тут знову зішлюсь на цитованого вже історика і публіциста: „...Моцарт, Цветаева, Блок, Брюсов, Есенин, Врубель, Модильяни, Ван Гог, Дали...

Увы, страшный список можно продолжать и продолжать: Всеволод Гаршин (характерний тут містичний аспект: адже саме з нього писав І.Рєпін царевича Івана у шокуючому і віщуючому зло шедеврї „Іван Грозний і син його Іван” – М.К.) бросается в лестничный пролет, Николай Успенский перерезает себе горло, Хемингуэй направляет в себя смертоносное дуло... Нам, привыкшим к почитанию классиков, говорить об этом трудно” [1, с. 82].

Честолюбна одержимість, хворобливе марнослав'я часто може привести до фатальних наслідків. Трагічний життєвий фінал спіткав поета-

трибуна Маяковського („...а серце тянет к выстрелу, а горло бредит бритвою”), українського письменника-чекіста М. Хвильового, всесвітньо популярного американського класика Джека Лондона, котрий прорік власне самогубство у долі свого літературного героя Мартіна Ідена. Безперечно, що в усі часи за новими формами в мистецтві, в літературі ішли, не відстаючи, й нові форми суспільної моралі, нові форми життя.

Тому чеховська драма це і пророчий твір: „Чайка”, конечно, не „Буревестник”, но пророчество пострашнее: ибо завершается самоубийством своего героя. Предупреждение” [3, с. 652].

Характерною особливістю драматургії А.Чехова є відсутність відвертих зіткнень між персонажами, відмова від традиційних розв’язок, коли одні герої перемагають, інші терплять поразку; немає прямих винуватців, немає противників – отже, і немає боротьби. Зовні герої бездіяльні, однак саме цей фактор і розкриває глибокі внутрішні колізії в душі кожного, роздуми персонажів, їхні оцінки тих чи інших явищ втілюються в оригінальну сценічну форму, набуваючи філософсько-психологічної акцентації, несучи на роздум публіки часто протилежні у своїй основі ідеї. Художній ефект тут досягається відтворенням почуттів і помислів.

Центральною проблемою наступної п’єси А.Чехова „Дядя Ваня” (1897) є свого роду осмислення суті евідемонічної культури, теми загиблої краси, марно прожитих днів, пропащого життя, так бездумно принесеного в жертву примарному ідеалу. Це і проблема перекладення вини за все і за вся на інших. І разом з тим протидія скромними й непомітними справами людському егоїзму.

Іван Петрович Войницький (дядя Ваня) прогайнував своє життя на служіння нікчемному споживачу професору Серебрякову. Фактично маєток належить сину вдови тайного радника Войницькому (дяді Вані) та її внучці Соні (доньці професора). Однак насправді заправляє усім паразитуючий Серебряков. Саме через служіння примарному кумиру Серебрякову і Соня, і

дядя Ваня відмовились від особистого щастя. Власне приноситься жертва омані.

Довгий час у вигаданому світі (віртуальній реальності) жили Іван Петрович зі своєю матір'ю Марією Василівною, не помічаючи суворих життєвих реалій. Вдова таємного радника (високий генеральський чин) виховувалась на ліберальних книжних ідеях – ідеях мертвих, фальшивих і руйнівних у своїй основі. Згодом дядя Ваня зрозуміє нікчемність і пустоту ліберальної демагогії, власну неусвідомлену марноту служіння фальшивим цінностям. Герой відмовляється від примарних ідей, визнає себе як жертву ілюзій, однак шляхи до істини для нього залишаються невідомими.

По-своєму драматичною є доля лікаря Астрова – людини благородної і чесною, котра мріє про перетворення життя на краще. Він і протистоїть по мірі можливостей обивательському егоїзму, насаджуючи сади у повіті, самовіддано працюючи для людей. Однак сподвижницький труд Астрова не приносить плодів: змінити становище на краще неможливо.

Відкинувши кохання Соні, лікар не здобуває взаємності від молодого дружини професора Серебрякова Олени Андріївни. Багато хто не здатний на сподвижницьку працю, як Астров. Але чи принесе блага для суспільства тільки жертвний і самовідданий труд? Все залишається невизначеним: помисли героїв туманні і ні до чого не зобов'язують.

І Астров, і Соня, і Войницький – особистості мислячі, здатні на жертвовність, але і заблукалі, підвладні внутрішній амбітності, принципу вартості тих справ, які не здатні оцінити люди ні в теперішньому, ні в майбутньому: „а стоит ли?” „помянут ли нас добрым словом?”

Однак не тільки земними вимірами, не лише людським підходом до проблеми оцінюються добрі діла. Істина – у словах старої няньки Марини: „Люди не помянут, зато Бог помянет” [7, с. 285]. Тут і мотив надії, який звучить і в фінальному монолозі Соні: „...мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и

наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую...” [7, с. 334].

Величезний успіх мала п'єса А.Чехова „Три сестры” (1900), поставлена згодом у Московському художньому театрі. Це власне новаторська драма, драма настрою, котрий міняється у кожній дії, окреслюючи по-різному (часто і полярно) сутність характерів у всій їх багатолікості і внутрішній контрастності.

Настрій життєвої безвиході проходить через душі самотніх героїв, котрі шукають смисл життя. Це передусім сестри Прозорови (Ольга, Маша, Ірина), підполковник Вершинін (закоханий у заміжню Машу), поручик барон Тузенбах (останній любить Ірину). Саме вони є морально світлими особистостями, котрим протистоїть світ грубих, користлюбивих і цинічних обивателів.

Комічне і ліричне воєдино зливається в п'єсі (Чехов визначив її як драму), причому друге переважає, надає твору сумного звучання. Адже драма закінчується торжеством обивательщини.

Наташа, яка стає дружиною Андрія Прозорова (саме її автор уподібнює змії), ставить крапку на духовних орієнтирах чоловіка, виживає з дому його сестер. Мрійники Вершинін і Тузенбах не йдуть далі красивих слів.

Мрія сестер вирватись у Москву, яка виступає у їх уяві символом нового, кращого життя, уособленням щастя, виявилась ілюзорною: адже такої Москви не існує. Тому мрія, як і інші алогічні прагнення сестер, є абсурдною. Самі по собі є абсурдними ідейні зіткнення персонажів, які обманюють не тільки довірливого ближнього, а й самих себе. Власне у п'єсі відчутні екзистенційні мотиви, елементи „театру абсурду”, пізніше представленого творчістю Е. Іонеско, Ж. Жене, С. Беккета, Е. Олбі тощо.

Самому автору „Трьох сестер” імпонують такі люди, як Маша, Ольга, Ірина з їх прагненням вирватись із голого і затхлого середовища, мрійники Вершинін і Тузенбах. Картина пожежі у п'єсі сприймається теж як

символ: згоряють ілюзії сестер Прозорових, їх надія переїхати до Москви. У фіналі вони тиснуться одне до одного, чекаючи кращого вже не для себе, а для інших, прийдешніх поколінь „...еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!” [7, с. 401].

Висловлена надія, яка, як правило, помирає останньою. Тут і думка про кращі часи самого автора.

Вершинним драматичним твором А.Чехова вважається його лебедина пісня, комедія „Вишневий сад” (1903), написання якої безпосередньо пов’язане з українськими враженнями автора: у 1888-1889 рр. він проводив літо на Сумщині, відвідував гоголівські місця на Полтавщині і Харківщині.

Саме Україна є місцем подій у „Вишневому саді”. П’єса ця визначена автором як комедія. „Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс...” [див.: 7, с. 497]. Проте це була комедія з ніжною і сумною лірикою, з глибинним соціальним підтекстом, із сакральною символікою (сам вишневий сад постає тут символом втраченого людиною раю через земні гріхи). Це і твір про ностальгію, – ностальгію за марно прожитими роками, за скороминучими земними розкошами, котрим рано чи пізно приходить кінець. Власне тут немає комедійних ситуацій. Комедійними в авторському розумінні (сам Чехов виражав незадоволення, коли постановники трактували п’єсу як драму) є самі ілюзії персонажів, котрі чекають змін на краще: адже після старих господарів життя (Раневської, Гаєва) капіталісти типу Лопухіна навряд чи принесуть добро, оскільки вони є руйначі краси, руйначі моралі і духовності. Мета останніх – лише нажива, і територія вирубаного саду має служити для збагачення конкретних людей. Чи не проявляються у цій символіці реалії сьогоденного дня? Адже те, що вічне (а вічними є справжні художні шедеври!), завжди сучасне.

„Вишневий сад” Чехова має як ідейно-художнє підґрунтя побутовий матеріал: фабула п’єси побудована на проблемі продажу вишневого саду за борги. Питання полягає не в тому, кому ж все-таки має належати маєток Раневської. Адже і так ясно, хто його купить. Це, безперечно, багатий купець

Лопакін, предки якого були кріпаками Раневських. Про руйнування дворянських гнізд у буржуазно-капіталістичних умовах у свій час писали і І. Тургенєв, і М. Салтиков-Щедрін. „Іде чумазий...” – говорив останній про прихід грядущого хама-глитая. Відбита ця тема і в українській літературі, зокрема у п'єсах М. Кропивницького („Глитай, або ж павук”, „Замулені джерела”, „Олеся” тощо), І. Карпенка-Карого („Сто тисяч”, „Хазяїн”).

Однак у чеховському „Вишневому саді” побутові проблеми набувають символічного значення. Драматург, як і в попередніх п'єсах (та й прозових творах, хоча б знаменитій „Палаті № 6”), вміло використовує принцип „підводних течій”. В центрі авторської уваги не просто вишневий сад сам по собі, а вся батьківщина, вся Росія („вся Россия наш сад”), її подальше майбутнє. Адже у творі не просто „поставлен пам'ятник над могилою симпатичних белоручек”, як писали у критичних відгуках [див.: 7, с. 497] – у продажі вишневого саду, у його загибелі від удару сокир висловлена тривога за майбутнє великої, щедрої на природні багатства, але легковажно розореної Батьківщини. Доля Росії, її майбутнє – центральна проблема чеховського „Вишневого саду”.

П'єса ця і прозоро застережлива. Адже це були роки революційних передгрозь. Відходила у минуле дворянсько-буржуазна система, представлена у творі анемічністю, безплідністю, безперспективністю Раневської, Гаєва, безпомічних і нездатних врятувати красу. „Никто до Чехова не заглянул так глубоко именно в психику, порождающую эту практическую несостоятельность и беспомощность”, – слушно зазначали про духовну сторону чеховської п'єси критики [див.: 7, с. 497]. Хоча навряд чи ідейний зміст п'єси полягає у запереченні тогочасного соціального ладу як такого, що вичерпав себе.

Слушно зазначає літературознавець і богослов М. Дунаєв про те, що проблема твору – „проблема не социальная, но идеологическая в основе своей. Это проблема гуманизма. Вопрос о человеке, о месте человека в бытии, о его высшей предназначенности в мире – вот что занимает автора”

[3, с. 659]. Адже майбутнє Росії залежить не стільки від соціально-економічних формацій, як від духовно-етичного стану суспільства і конкретного індивіда, котрий, попавши в оману ілюзій про необмежені можливості людини, про її призначення стяжати земні насолоди (згадаймо горьківське: „Людина створена для щастя, як птах для польоту”), намагався і намагається стати верховним володарем природи, світу, усєї сфери земного і космічного буття.

Персонажі „Вишневого саду” розкриваються автором засобами глибокого психологічного аналізу. Кожен з них – частка ідейно-філософської парадигми п'єси, відповідний світогляд. Характерно, що навіть слуги тут або повторяють свої панів, або виступають до них контрастом. Гувернантка Шарлотта, конторник Спіхадов, молодий лакей Яша чудово доповнюють моральний портрет Раневської. У той же час працьовитість і скрупульозність старенького Фірса контрастує з паразитичним існуванням своєї господині.

Сама Раневська Любов Андріївна – жінка легковажна, прагнуча лише легкого, красивого, розкішного існування, любовних пригод. Зовні вона проста у поводженні, досить приваблива, добра, навіть показово щедра. Однак лише зовні. Насправді особа ця егоїстична і честолюбива: вона щедро роздає милостині, а в той же час її домашні голодують, влаштовує бали, коли нічим платити борги, нібито турбується про старенького лакея Фірса, якого, проте, забувають і покидають у проданому маєтку, їде у Париж до коханця на гроші, прислані власній доньці Ані бабусею. Нехтує Раневська і материнським обов'язком: доньку Аню вона залишила у свій час на п'ять років під опікунство свого брата Гаєва – також безпорадного, як і сама, Любов Андріївна слізно переживає продаж вишневого саду, з яким пов'язано її минуле, кращі, зворушливі спогади, говорить про свою любов до батьківщини („Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала”; 7, с. 415), але в той же час радіє можливості черговому від'їзду в Париж.



Характерно, що пустота таких переживань окреслюється різкою зміною настрою. Її любов до отчого дому, до рідного краю – чиста химера. Слізну власну зворушеність Раневська тут же обриває словами: „Однако же надо пить кофе” [7, с. 415].

Протилежністю зовні ліричній і сентиментальній (часто сентиментальні люди у реальному житті є бездушними та егоїстичними натурами) Раневській і її безпорадному брату Гаєву, який прогайнував маєток, виступає сильний і діловий прагматик Лопахін, людина плебейського походження („Мужичок... Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках. Со свиным рылом в калашній ряд...” – 7, 408) і убога за інтелектом: „Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул” [7, с. 408].

Купець Лопахін походить із роду колишніх кріпаків Раневських і намагається зіграти роль вдячного благодійника: „Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все и люблю вас, как родную... больше, чем родную” [7, с. 415]. Справді, практичні поради цього буржуа могли б врятувати маєток Раневської від розорення: „если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода” [7, с. 416].

На перший погляд, Лопахін цінить красу, національні надбання. Проте цінить прагматично, по-глитайськи, визнаючи лише утилітарну красу, яка може бути лише предметом торгу і збагачення. Саме в ім'я збагачення Лопахін і знищує красу, вирубуючи вишневий сад. Характерно, що саме у фінальних сценах п'єси, у час сумного прощання, коли тихо і непомітно ридають колишні господарі вишневого саду, а молоде покоління висловлює ілюзорні надії на краще („Здравствуй, новая жизнь! – 7, 460), унісоном звучить лопнутою струною, печальний, терзаючий душу удар сокири. Так нові господарі життя, кого колишня еліта не пускала і до передпокою, стають власниками матеріальних благ, накопичуючи лише власні багатства,

зостаючись при цьому жорстокими руйнівниками національних надбань і святинь.

Явище властиве не тільки епосі А.Чехова чи українського драматурга І. Карпенка-Карого, що устами свого героя з п'єси „Хазяїн” (1900) нарік духовну деградацію грядущого хама „дикою безводною хмарою”, а й адекватне сьогоднішньому дню.

Образна система реалістичного, на перший погляд, твору А.Чехова є символічною у своїй основі, виконуючи при цьому і роль пророчих візій.

Історія не раз доводила, що прихід „нового” життя з культом достатку, розваг і комфорту („Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят ту новую жизнь”; 7, с. 449) не зробить людство щасливим. Нові володарі „вишневих садів” несуть, як правило, духовно-моральну катастрофу. За нею – екологічні, політичні і т. д.

Лопухіни, за висловом Петі Трохимова, явище певною мірою і закономірне, поскільки виконують функції обміну речовин. „Вот как в смысле обмела веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадает на его пути, так и ты нужен” [7, с. 432], – резюмує вічний студент, який покладає надії на нові революційні, гуманістичні генерації. Довгий час, в ідеократичну епоху, домінуючою, власне офіційною думкою у науковому і хрестоматійному підході до проблеми „нового” героя „Вишневого саду” вважалось, що саме „вічний студент” Петя Трофимов („ему скоро пятьдесят, а он все еще студент”) і донька Раневської Аня є носіями прогресивного, творчого начала, що саме у їхніх образах Чехов втілював надії на прийдешнє.

Однак і пишні фрази Трофимова про завдання людства у пошуках щастя, істини, про нове життя („Здравствуй, новая жизнь!”) – всього-навсього ліберально-демагогічні декларації, які ні до чого не зобов'язують. Це типові ілюзії багатьох поколінь революційно налаштованої, а в наступних трансформаціях дисидентської інтелігенції („...история русской интеллигенции – это история русских революций” – С. Вітте) – власне тої

інтелігенції, котра, за висловом православного мислителя Ю.Воробйовського, не віддає служінню життя, а охоче обмінюється лише багатослів'ям. А що за цим? Влучну характеристику явищу модних віянь дає сам Петя Трофимов: „...все говорят только о важном, философствуют, а между тем у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате, везде клопы, смрад, сырость, нравственная нечистота...

...И очевидно, что все хорошие разговоры у нас только для того, чтобы отвести глаза себе и другим” [7, с. 433].

Декларативно кличе у майбутнє і сам Петя – „вічний студент”, очевидно, через революційну приналежність, за висловом І.Буніна, „в некотором роде „Буревестник”. Однак чи можливо відродити сад з такими, як Петя Трофимов? Вони можуть виступити найактивніше у викритті минулого (правда, знайомий сьогоднішній прецедент?!), в екстремальних ситуаціях спровокувати (часто і несвідомо!) нещастя, суспільні катаклізми, залишаючись при цьому безпорадними мрійниками-філософами. Ліберальна демагогія і революційна бісівщина – дві сторони однієї медалі, єдина суть фальшивої свободи, свободи без Бога в серці „Мне приснилась ненависть свободы в ночь перед скончанием веков!”, – так влучно окреслив суть революційних явищ при зміні епох російський поет кінця ХХ віку Юрій Кузнецов.

Безпорадна і безвольна Раневська з її декларативною любов'ю до ближніх внутрішньо добре розуміє життєвський потенціал Петі: „Вы ничего не делаете, только судьба бросает вас с места на место, так это странно...” [7, с. 433].

Петя Трофимов щирий, безпосередній, здатний захопити піднесеними крилатими фразами оточуючих, але... нікчемний. Про це слушно зазначає учений-філолог і богослов М. Дунаєв: „Невозможно не заметить, что Петя зарпортовался. Перед кем он выкрикивает свои митинговые призывы, к каким „друзьям” обращается? На сцене одна Аня,

млеющая, по молодой глупости, от звонких слов. На всю эту галиматью она всплескивает руками: „Как хорошо вы говорите!”

Ситуация абсурдная, пародийная, и впрямь фарсовая. Чехов знал, что говорил, называя „Вишневый сад” почти фарсом” [3, с. 662].

Результати втілення у життя мрій „вічних студентів” про влаштування „земного раю” плачевні на всіх етапах історії. За фразами і діями забувається конкретна людина.

Прикладом може бути фінальна метафора „Вишневого саду”: старенький лакей Фірс залишається всіма забутий у чотирьох стінах. Так завжди траплялося на переломі епох. „За красивым фасадом развиваются смертельные энергии, переодетые в другие наряды. Белые перекрасили в черное, черное в белое. Человечество окончательно запуталось в ориентирах и погибает”, – влучно характеризують суть ситуацій, спровокованих гуманістичними устремліннями, анонімні автори знаменитого сучасного бестселера „Проект Россия”, зазначаючи при цьому, що багато чесних людей сьогодні бачать результати того життя, за яке вони боролись і яке їм не може тепер подобатись.

Ідеї гуманізму терплять крах. Засновані на доктринах, коли людина проголошується центром Всесвіту, коли вона всесильна і вища понад усе, цінності гуманізму приречені. Насправді у них – повна байдужість і жорстокість до обдурюваного лукавим людства, оскал звіра. „Не смену „хозяев жизни”, а кризис гуманизма отобразил Чехов в комедии „Вишневый сад” [3, с. 663], – наголошує М. Дунаєв. П’еса ця, додамо, є прозірливою, пророчою, як, до речі, трагедія Лесі Українки „Кассандра”, трагікомедії „Народний Малахій” М. Куліша, „Пророк” В. Винниченка, численні художні антиутопії різних епох – від сервантесівського „Дон Кіхота” до літературних творів ХХ віку (А. Платонов, М. Замятін, Д. Оруел, Ф. Іскандер тощо).

Правда, художні інтерпретації вічних ідей суспільства у кожного свої – як у вираженні змісту, так і в пошуках форми.

Драматична творчість А. Чехова була тісно пов'язана із розвитком українського театру і драми. Письменник дружив і листувався із зіркою української сцени Марією Заньковецькою. Його знаменита „Чайка” після повного провалу на петербурзькій сцені з великим успіхом була поставлена у Київському театрі М. Соловцова (нині театр ім. І. Франка). Згодом п'єси А. Чехова на протязі десятиліть ставились у багатьох театрах України (Одеса, Харків, Херсон, Львів, Дніпропетровськ тощо). Ставились драматичні твори Чехова і українською мовою: п'єса „Вишневий сад”, зокрема у 1946 році в українському перекладі одночасно йшла у Київському театрі ім. І. Франка та у Львівському театрі ім. М. Заньковецької. Можна знайти немало спільного в ідейній проблематиці творів А. Чехова та Лесі Українки, яка утверджувала і розвивала в українській літературі драму-дискусію, драму ідей. Однак саме у дискусійному началі, в ігноруванні сюжетної канви! В української поетеси, майстра жанру драматичної поеми і російського драматурга-новатора А. Чехова, який на буденній побутовій основі творив реалістичні п'єси символічного плану („реалізм, який підіймається до глибокого продуманого, одухотвореного символу...” – М. Горький), художні константи різні.

Окремою темою розмови може бути співставлення ідейної проблематики драм А. Чехова і В. Винниченка. Але головний акцент у даному питанні – це різний підхід до проблеми суспільства та індивіда.

У відтворенні добра і зла у Винниченка переважають фрейдистські теорії підсвідомого, соціал-дарвінізм в інтерпретаціях біологічного начала в людині, вивільнення пристрастей як необхідності „ідеї чесності з собою”.

В ідейно-художніх концепціях драм Чехова турбота і тривога за духовний стан особистості і суспільства, православне (без нарочитих декларацій) сприйняття основ буття.

Чехов, за висловом М. Горького, є великим талантом саме тому, що нічого не вигадував від себе, не відтворював того, чого не має в житті.

Буденне і повсякденне А. Чехов, як ніхто інший, зумів втілити в глибокий драматизм, у форму скорботно-іронічного ліризму.

Неабиякий вплив мали п'єси Чехова на розвиток вітчизняної (та і світової) драми ХХ століття (А. Афіногенов, Л. Леонов, А. Арбузов, О. Корнійчук, В. Розов, А. Володін, Л. Зорін, О. Вампілов, Б. Шоу, О. Кейсі, Е. Олбі, класики „театру абсурду” тощо).

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. *Воробьевский Ю.* Русский Голем: Дьяволиада мировой культуры. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2005.
2. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 Т. – М., 1968. – Т.1.
3. *Дунаев М.* Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература. – М., 2003.
4. *Ермилов В.* Драматургия Чехова. – М., 1954.
5. *Карягин А.* Драма как эстетическая проблема. – М., 1971.
6. *Мамонтов Я.* Театральна публіцистика. – К., 1967.
7. *Чехов А. П.* Собр. сочинений: В 12 т. – Т.9. – М., 1956.
8. *Шоу Б.* О драме и театре. – М., 1963.

## **7. ОКУЛЬТНА ПАРАДИГМА ЯК ОДИН З АЛГОРИТМІВ КОНТРАКУЛЬТУРИ В ЛІТЕРАТУРІ РОСІЙСЬКОГО СРІБНОГО СТОЛІТТЯ**

Нинішнє поширення окультизму і релігійного синкретизму набуло такого розмаху, що відомий соціолог Л. Іонін, приміром, цілком справедливо визначає сучасність як «нову магічну епоху» [11]. Ситуація досить конфліктна, і змушує задуматися про витоки явища, яке сьогодні входить у формат своєрідної контракультури<sup>1</sup>.

Можуть заперечити: але ж всі східнослов'янські культури споконвіку просякнені духом двовір'я, синкретичного з'єднання християнського і язичницького начал (останнє і є вітчизна окультизму). Для всеїдної, поверхневої свідомості – це свідоцтво «духовного багатства» народу; для мислителя, який усвідомлює спрямованість культури як рух гуманізму, – ситуація небезпечна.

Важливо усвідомити духовні корені цієї ситуації. Панівним світоглядом в старій Росії офіційно було православ'я; інослав'я допускалося в певних рамках; язичництво терпіли у відсталих, окраїнних народів, але православні місіонери активно прагнули його викорінити і насадити основи християнської віри. Однак у Московії і в Росії, що їй наслідувала, торжество

християнства було досить поверховим. Не будемо вже казати про двовір'я, в якому жив простолюди протягом тисячоліття. По суті, XXVII–XVIII століття в Росії були таким собі Передвідродженням. В елітній культурі Росії після Петра I відбулися кардинальні зрушення, які перенесли центр ваги з християнства в зовсім інший духовний простір. При цьому в післяпетровській Росії розпочався, по суті, ренесанс язичництва. Це було бурхливим, активним процесом. Адже російський Ренесанс був, що називається, задавлений з часів Івана Грозного і набув дещо уповільненого характеру. Вірний погляд тих дослідників давньої російської літератури, згідно з яким Відродження на російському ґрунті у XV–XVI ст. так і не відбулося. Відому думку Д. Лихачова про запозичене з Заходу (через українсько-білоруське посередництво) бароко як про стиль, що нібито виконав функцію Відродження в східнослов'янських літературах, можна прийняти з певними застереженнями. Справді ренесансне розкріпачення особистості починається в Росії лише в пушкінську епоху, а набирає реального розмаху, по суті, лише в наші дні. Ідея В. Кожина про те, що справжня сигніфікація російського Відродження – Пушкін, зовсім не позбавлена підстави. Особливо якщо взяти до уваги такі ситуації, як створення Пушкіним безбожної поеми «Гавриліада» або масонство її автора<sup>2</sup>, що виступають знаковими колізіями російської культури Нового часу.

Закономірним стало й піднесення марксизму в XIX столітті, яке вплинуло у спектр духовних шукань російської інтелігенції, спиралючись на вже глибоко вкорінені просвітницькі секуляризаційні концепції. Разом з тим, марксизм приніс із собою спрощену, «прогресистську», але безапеляційну ідеалізацію ренесансного процесу та ренесансного, «титанічного» типу свідомості. Згадаймо улюблений девіз К. Маркса: «Я – людина, і ніщо людське мені не чуже»<sup>3</sup>. У радянську епоху Ренесанс – слідом за античністю, різко протиставленою «відсталому» Стародавньому Сходу, – вважався чи не єдиним «справжнім» первенем культури як такої, опорою Століття Розуму. Середньовіччя взагалі як би «виймалося» з дідини культури. Чимось



більшим, ніж Ренесанс і Просвітництво, було хіба що вчення Маркса-Леніна<sup>4</sup>. І донині, коли мова заходить про «ренесансні засади» в культурі і, зокрема, літературі, у багатьох дослідженнях відчувається виразна інерція апологетичного пафосу.

Але поява в російській літературі, яка споконвіку вважається «учительною» й базується на християнській духовній традиції, окультних мотивів, які було реабілітовано в епоху Ренесансу, свідчить все ж не тільки про «розкріпачення духу», а й про серйозну кризу ситуації. Адже художня література є дуже чутливим індикатором, що репрезентує силові лінії національного культурного процесу.

Звичайно, мотиви ворожбитства і чародійництва в російській літературі древні рівно настільки, наскільки стародавньою є сама ця література. Викриття ворожбитства – наскрізний мотив церковної словесності, яка панує в Середньовіччі. Зміна оцінки – ось дійсна точка відліку. Нове піднесення язичництва і його магічного досвіду на противагу християнській релігії – це складовий момент ренесансної ситуації, і шлях західноєвропейської літератури (і культури в цілому) є тому яскравим свідченням. У Росії доброзичливий інтерес до рідного язичництва виникає, не без впливу німецької культури, в епоху романтизму. Європейський романтизм, взагалі-то, загравав з окультизмом вельми серйозно – досить згадати «Рукопис, знайдений в Сарагосі» Я. Потоцького, який власноруч обірвав своє життя срібною кулею (лише вона, як відомо, здатна вбити вампіра). На російському же ґрунті в той час значно сильніше звучали просвітницькі заклики до розуму й перебудови життя, як ніби остаточно взяли гору в другій половині XIX ст. в реалістичному напрямку – все це становило в очах офіційної радянської науки деякий рух назустріч комуністичній ідеології.

Звичайно, у багатьох людей, які отримали освіту за радянських часів, склалося враження, ніби друга половина XIX–XX ст. – це епоха суцільного торжества науки і викорінення забобонів (причому в «забобони» якось дуже

швидко і вправно стали записувати заодно все, створене культурою церковною)<sup>7</sup>. Тим часом, наприклад, великий вчений-матеріаліст Д. Менделєєв активно захоплювався спіритизмом – так само, як і знаменитий письменник А. Конан-Дойл, до речі, переконаний католик; що й говорити про масу «культурних людей», сатирично зображених Л. Толстим в антиспіритічеській п'єсі «Плоди освіти».

Утім майже не говориться про «темний бік» вивільнення людини від «середньовічних забобонів», яке обернулося вивільненням від авторитету Біблії й апологією усього, що їй протистоїть. Зокрема зовсім не випадковий загальний інтерес до теми диявола. І на Заході, і в Росії неоязичництво вже до початку ХІХ століття прийшло до свого спільного знаменника. Замішані на відкритій в епоху колоніалізму індо-буддійській і китайській мудрості, а також на заглибленні в надра рідного фольклору релятивістичні філософські ігри з поняттями «добра» і «зла» (ян-їнь і т. п.), якими захоплюється європейська думка починаючи з Шопенгауера, дуже швидко трансформувалися у свідомості богемних маргіналів у нервовий інтерес до сфери «злого». На цьому ґрунті виростають книги Папюса, Кардека і, звичайно ж, писання теософів. При цьому широке поширення гностичних ідей (світ створений злим богом або ж просто сатаною)<sup>6</sup> і відверте захоплення чарівністю Зла призводить до переосмислення зловісних фігур Біблії на зразок сатани, Каїна та ін. (творчість У. Блейка, Дж. Байрона; типологічно споріднені з постатями їхнього художнього світу пушкінський і лермонтовський Демони та ін.). Біблійний сатана, сюжет якого Біблія свідомо замовчує – в дусі стародавнього уявлення про неприпустимість «підживлення» зла людською увагою – поступово починає привертати увагу не тільки теологів, які боролися з ересями, але і досить широких кіл, опозиційних християнству. І закономірно, що антагоніст Бога сатана стає підсумковим, центральним персонажем неязичницького руху. Є. Блаватська вже прямо говорить, що тільки Сатана – з великої літери! – здатний повернути пригніченій людині її гідність і створити з «земної – божествену

Людину» [4, с. 249]. Це підсумовує глуху опозицію церкви в досить широких колах суспільства. Поряд з «аристократичною» теософією в Росії рубежу ХІХ–ХХ ст. стає популярною окультна література (видання В. Трояновського тощо). І це призводить до таємного поширення усякого чорнокнижжя й культу Зла. В мемуарах Андрія Білого «*Начало века*» міститься характерна інформація, що на початку ХХ століття при зламі старого московського будинку виявили молитовню сатаністів .

І найбільш чутливим індикатором тут виступила художня література. Саме Срібне століття ґрунтовно змінює акценти: презирство до біблійних цінностей, маг і магія, відвертий сатанізм стають наскрізними мотивами літератури (навіть дитячої – інерція цієї установки цілком відчутна і сьогодні, сягаючи сфери кіно тощо<sup>5</sup>), перетворюються на предмет серйозного захоплення великих, резонансних письменників. Не випадково В. Ходасевич, характеризуючи установки символізму, говорить, як про його найбільше облукання, про те, що «проголосивши культ особистості, символізм не поставив перед нею ніяких завдань, крім» саморозвитку <...> Можна було славити і Бога, і Диявола. Дозволялося бути одержимим чим завгодно: була потрібна лише повнота одержимості » [20, с. 181]. Письменники звертаються до поетизації слов'янського язичництва (С. Городецький), до художньої реконструкції древніх язичницьких світів (Д. Мережковський, В. Брюсов). Спостерігаються навіть спроби реальної реконструкції античних культів Аполлона (М. Волошин) і Діоніса (Вяч. Іванов) – як «ключа до таємниць вищого буття», про що дуже конкретно і доказово писала філософ Н. Бонецька у статті «*Боги Греції в Росії*» [6, с. 128].

У російській літературі все це йшло услід західному епатажному воскресінню окультизму (Сар Пеладан та ін.). Ще з радянських часів стало загальним місцем відзначати наслідувальність і «занепадництво» поезії декадентів. Підручники середини ХХ ст. рясніють фразами про «антинародне мистецтво, що проповідує відчуженість від дійсності», «містично перекручене сприйняття реального світу» і т. п. [15, сс. 15, 225]. Часто

подібні зауваження сусідять з констатацією того факту, що декаденти охоче йшли в не-християнську містику: «Похмуре невіра в життя, страх життя, прагнення втекти від нього то в містичні «інші світи», то самообожнення «я», безпросвітна туга і повний відчай – усе це найбільш постійні, найбільш настирливі мотиви декадентської поезії» [14, с. 29]. Про нищівні наслідки для людського духу, пов'язані з кризою віри на рубежі століть, пише Л. Трубіна, яка зауважує, що людина все більше стає випробовувати на собі вплив не тільки безрелігійних, але й аморальних ідей: «Культ чуттєвих насолод, апологія зла і смерті, оспівування свавілля особистості, визнання права на насильство, обернулося терором, – усе це риси, що свідчать про дуже глибоку кризу свідомості, будуть характерними аж ніяк не тільки для поезії модерністів» [18, с. 14–15].

Уже передсимволістські поети відчували себе досить «емансипованими» в цьому плані. С. Маковський, характеризуючи І. Анненського, називає його стан духу «містичним безбожництвом» [16, с. 130]. У програмній статті Д. Мережковського «Про причини занепаду і про нові течії сучасної російської літератури», цьому маніфесті раннього російського символізму, серед основних елементів «нової» літератури називається і містичний зміст - причому явно мався на увазі зовсім не один лише християнський містицизм [12, с. 16].

Особливо епатуючими були одкровення «старших символістів». Брюсова його колеги по журналу «*Весы*» не випадково називали магом: він пишається своєю чорнокнижною бібліотекою й іменує себе фахівцем з окультизму, засновує журнал російських спіритів «Ребус», пише зовні «історичний», а за змістом абсолютно окультний роман «Вогнений янгол»<sup>8</sup>; прославився Брюсов тим, що прагнув одночасно прославити «и Господа, и Дьявола». З. Гіппіус у 90-і роки 19 ст. читала свої вірші на естраді в повітряному білому платті з серпанковими янгольськими крильцями. Але в личині ангела таїлася більш складне істота; характерний її віршовий рядок: «Я сам себя люблю, як Бога». Гіппіус не випадково називали і

«декадентською мадонною», і «сатанессою», і «відьмою». І, хоча Н. Абрамович говорить, що «поезія Гіппіус – маленька сувора каплиця», де протікає «німе і незримо життя в Бозі» [1], протікало ця життя іноді в незвичайних молитвах. Вірш Гіппіус «Божа тварина» являє собою молитву за Диявола, як би ото в дусі ересі Орігена, який вважав, що Бог, зрештою, пробачить сатану. Теффі говорить у спогадах про Гіппіус, що їй було дано прізвисько «Біла Дияволиця» (модифікація образу Венери з роману Мережковського «Воскреслі боги»), що поетесі дуже подобалося. Гіппіус любила вести метафізичні суперечки з Бердяєвим (який, за його словами, весь час коливався «між ідеалом Мадонни і ідеалом содомським»), і одного разу вигукнула характерну фразу, яка свідчить, що людина цієї епохи вже не стільки шукає шляху до Бога, скільки мислить себе в ситуації «вільного польоту»: «Так Ви хочете, щоб був Бог, або Ви не хочете?» [16, с. 107]. Бальмонт захоплений то Зенд-Авестою, то Лао-Цзи, то індуїзмом, то буддизмом, то російським сектантством, але найвиразніше звучить його вірш «Голос Диявола» («Я ненавиджу всіх святих...»). У Ф. Сологуба, що іменував диявола своїм батьком, окультно-сатанинська тема була в пошані. Л. Риндіна згадує, що Сологуб в Петербурзі користувався репутацією сатаніста (це в ті часи вважалося цікавим і загадковим); в кабінеті, де він приймав гостей, над письмовим столом висів «портрет» сатани. У Сологуба часто звучить тема влади диявола над людиною («*Чертовы качели*», наприклад). У вірші «*Когда я в бурном море плавал*» присутній рядок «отец мой, Дьявол». Ю. Айхенвальд назвав Сологуба «вірним ченцем Диявола» [2, с.76]. Д. Філософов у рецензії на вірші Сологуба пише про забуту Богом людину, яка повстає на Божество і йде до Диявола [19].

«Молодші» символісти почали було творити в орбіті ідей В. Соловйова, але швидко розбрелися по інших пасовиськах. Мабуть, не випадково студентська робота О. Блока була присвячена слов'янському язичництву, а в поезії автор намагався активізувати розенкрейцерівські символи Троянди та Хреста; не випадково й те, що пізній Блок співзвучний у своїх ідейно-

естетичних тяжіннях не тільки комунізму, але в чомусь – і майбутньому фашизму (антихристиянський пафос, антисемітизм, інтерес до ідей пангерманізму та ін.) Андрей Бєлий – свідомий, переконаний адепт антропософії, послідовник Р. Штейнера, що довів вчення Блаватської до геркулесових стовпів суб'єктивної міфотворчості. У вірші «Демон» Андрей Бєлий, створюючи парадоксальний образ чи то ангела, чи то демона, назве цю істоту *«Мой безымянный брат, мой гений»*.

Акмеїсти, при всій своїй, здавалося б, ортодоксальній церковності і, одночасно, прихильності до теплого світу плоті, зовсім не залишили цю лінію без уваги. Н. Богомолів у своїй монографії пише про окультні коди поезії Кузміна, про Гумільова, який заглиблюється у трактати європейських окультистів [5]. Волошин, як вже мовилося, цікавиться не тільки культом Аполлона, а ще й Бхагават-Гітою, теософією і антропософією. Спїритизм, висміяний Львом Толстим, – в цю пору вже річ побутова, буденна. Г. Іванов наводить у своїх мемуарах такі соковиті деталі: у духа Магомета запитують, коли будуть розводити мости, а після спїритичного сеансу тлумачать про Рама-Крішну; повідомляє автор і про свою поїздку з відомим ассїрологом Шілейко до якогось мужика-ворожбита, який, маніпулюючи над привезеною гостями рукою мумії, на мить воскрешає давню володарку Єгипту; в «Петербурзьких зимах» невимушено висловлюється думка про те, що Марінетті – маг [9, с. 118–119].

Весь цей великий і досить строкатий матеріал дозволяє зрозуміти культурне коріння і причини того антихристиянського вибуху, який переживає російська культура у ХХ столітті. Імпульс цей виявився куди більш могутнім, ніж здається. Він передається наступній за Срібним століттям «великій епосі» (формула знаменитого Е. Лімонова). Програмні установки його творців, що належать до зовсім, здавалося б, різних платформ, легко ставляться в один ряд – як генетично висхідні до язичницької міфології. Ось твердження Максима Горького, що килими-літаки чарівних казок суть прозріння реальних літаків. Ось вислів Мічуріна,

який прагне реалізувати «сталінський план переробки природи»: «Ми не можемо чекати милостей від природи. Взяти їх від неї – наша задача» (послідовники Мічуріна на кшталт Т. Лисенка вирощують – з деякими результатами навіть – «груші на вербі»). Ось вже цілком серйозна пропозиція В. Брюсова (вже члена Комуністичної партії!): приборкувати енергію духів і використовувати її, як використовують електрику в трамваях. Ось, нарешті, улюблена пісня нової радянської молоді *«мы рождены, чтоб сказку сделать былью»*. Усе це – ланки одного ланцюга.

Нехай комсомол, залучений у будівництво радянського міфу, не підозрював про «магічне» коріння заданої йому програми, а Горький і Мічурін навряд чи міркували про те, що остання, в принципі, збігається з ренесансною програмою розенкрейцерів, які прагнули «переробити природу» в душі окультної філософії. Все ж таки заслуговує на особливу увагу та обставина, що «розкріпачення язичницького» в людині йшло рука об руку з комуністичною програмою знищення християнства, і при цьому язичництво чомусь користувалося в комуністичному суспільстві деякою симпатією. Більш ніж характерна нехай хуліганська й жартівлива, але цілком серйозно сприйнята кимось у верхах службова записка антихристиянськи налаштованого видатного військового М. Тухачевського, що містить пропозицію офіційно ввести в радянській Росії культ Перуна. Вельми симптоматичні також нападки М. Реріха, що користується в Радянському Союзі непохитним реноме, на православну церкву і його прагнення налагодити контакт індійських окультистів з Леніним (спроба передачі в Кремль «листа Махатм»). Твори з окультизму входили до складу закритих спецфондів, але, як показала епоха гласності, компетентними органами вони практично використовувалися на повну силу.

Деякі речі, до яких нині всерйоз ставляться у нас і в світі, зокрема популярна філософія трансгуманізму, яка обіцяє докорінну переробку людини за рахунок зрощення її з механізмом, її безсмертя й повну владу над

природою – безпосередні спадкоємці цього умонастрою. Однак усе це потребує окремого вивчення, що виходить за рамки нашої теми.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Цей язичницький Ренесанс наукова свідомість сприймає з обуренням, а церква оцінює різко негативно. Досить згадати сьгоднішніх російських вчених – В. Садовниченко, С. Капіцу, покійного В. Гінзбурга, та ін., що вели справжню війну з псевдонаукою і забобонами. З іншого боку, характерно недавнє відлучення від церковного організму послідовників руху Реріха, трактованих як антихристиянська секта (див. докладно в книзі А. Дворкіна про сучасні секти [8]). Однак багато хто сприймає все це як «свіжу хвилю», як вплив сьгоднішньої західної культури, найбільш яскраво виражений у філософії New Age, що передбачає або синкретизм християнства з іншими релігіями, або виключення його з духовного життя сучасника взагалі. Щедро підживлюється ситуація і оновленим у XIX–XX ст. інтересом європейців до національних язичницьких коренів. Подібне одного разу вже мало місце – в Німеччині часів фашизму, який намагався геть знищити християнство і культивувати виключно «рідні», расово-національні первені культури. Несумісність же християнства і язичництва очевидна для кожного, хто хоч трохи заглиблювався в це питання.

<sup>2</sup> Розкопки могили Пушкіна показали, що великий поет нової Росії був похований як масон найвищого рангу.

<sup>3</sup> Утім, серед деяких європейських філософів (Дж. Тоффаніна, К. Бурда, Н. Бердяєв та ін.) поширена думка, згідно з яким справжній гуманізм створений патрістами, а Ренесанс є всього лише його збочення (див. докладніше: 13, с. 5).

<sup>4</sup> Вчення це відверто функціонувало в статусі секулярної релігії. Характерно, що М. Бердяєв говорить про комунізм, який «як релігія, фанатично ворожий до будь-якої релігії» [3, с. 129].

<sup>5</sup> Пор. резонанс книг і кіноепопеї про Гаррі Поттера і Володаря Кілець в сьгоднішній масовій культурі.

<sup>6</sup> Починалося все саме з єресей, які виникли у стомленому духовним пошуком пізньоеліністичному Єгипті й розповсюджувалися спочатку по малограмотних околицях християнського світу. Так, за болгарським богомільським міфом матеріальний світ створений дияволом, і все тілесне є зло і обман (не слід шлюбитися тощо); це – модель, запозичена від гностиків. Згодом ця ідея переходить до західних альбігойців, її починають підтримувати й по-сепаративістськи налаштовані до Риму верхи суспільства – граф Тулузький та ін., і боротися з широким розповсюдженням цього достатньо зловісного вчення Західній церкві припадає вже засобами спеціального Хрестового походу.

<sup>7</sup> Нагадаємо, що саме слово «забобон» народжене в лоні церковної культури і відносилось в першу чергу до язичницької свідомості, що обожнює сили природи і свавілля людських бажань.

<sup>8</sup> С. Маковський пише про поетесу Ніну Петровську, яка займалася разом з Брюсовим магічними експериментами, щоб повернути любов Андрея Белого: ситуація увійшла в роман «Вогнений янгол» під личиною середньовічних персонажів. нашої теми.



## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович Н.* Лирика З. Н. Гиппиус // Новый путь. – 1904. – Август. – С. 214–222.
2. *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей: В 2 т. – М., 1998. – Т. 2.
3. *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990.
4. *Блаватская Е.* Тайная доктрина: В 2-х т. – Т.1. Ч. 1. – Ленинград, 1991.
5. *Богомолов Н.* Русская литература начала XX века и окултизм. – М., 1999.
6. *Бонецкая Н. К.* Боги Греции в России // Вопросы философии. – 2006. – № 7. – С. 113 – 128.
7. *Горфункель А. Х.* Философия эпохи Возрождения. – М., 1980.
8. *Дворкин А.* Сектоведение: тоталитарные секты. – Нижний Новгород, 2002.
9. *Иванов Г.* Мемуары и рассказы. – М., 1992.
10. *Ильев С. П.* Русский символистский роман. – К., 1991.
11. *Ионин Л.* Новая магическая эпоха //Логос. – 2005. – № 2 (47). – С.156–173.
12. *Мережковский Д.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы //Литературные манифесты (от символизма к Октябрю): Сб. м-лов. – М., б.г. – С.9–16.
13. Міжнародна науково-практична конференція «Гуманітарні науки в сучасному негуманітарному ВНЗ. – Чернівці, 10-11 квітня 2008 р. – Чернівці, 2008.
14. *Орлов Вл.* Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX века. – М., 1976.
15. *Поликанов А. А., Удонова З. В., Трофимов И. Т.* Русская литература конца XIX-начала XX вв. – М., 1965.
16. Серебряный век. Мемуары: Сб. – М., 1990.
17. Сказания русского народа, собранные И.П. Сахаровым: Сб. – М., 1990.
18. *Трубина Л. А.* Русская литература XX века. – М., 1998.
19. *Философов Д.* Федор Сологуб. Собрание стихов. Книга III и IV. 1897-1903. Москва, 1904. Книгоиздательство «Скорпион» //Новый путь. – 1904. – Февраль. – С. 210–215.
20. *Ходасевич В.* Некрополь //Серебряный век. Мемуары: Сб. – М., 1990. – С.177-228.
21. *Щедрина Т. Г.* Грани настоящего (философические заметки читателя «Вопросов литературы») // Вопросы философии. – 2007. – № 6. – С. 159–167.

## 8. ЮДА І МАКСИМА "ВСЕ ЛЮДИ ДОБРЫ"

(роман М. Булгакова "Майстер і Маргарита")

Чому Юда зображений Булгаковим із співчуттям у "Майстрі і Маргариті"? З такого не зовсім літературознавчого питання можна, з нашого погляду, почати дослідження певних особливостей художньої та ідейної природи цього образу (коментар щодо цього образу див. у Б.В.Соколова [25, с. 511, 550–551]; [26]). Причина співчутливого ставлення до Юди не є очевидною в ідейній структурі роману, але й не видається якоюсь загадковою, адже персонаж цей є художньо самодостатнім на своєму рівні – рівні психофізичних реакцій реалістично зображеного «тіла», співчуття до якого міцно ґрунтується на нашій з ним загально біологічній спорідненості.

Те, що ми називаємо психофізичним, "тілесним" зображенням Юди виводить його за межі прямого ідеологічного визначення: він не "фанатик", тобто взагалі не через ідейні міркування зраджує Ієшуа, а лише через "страсть к деньгам" [7, т 9, с 439]. Так свідчить про нього Афраній, людина, здатна до майстерного ведення двозначної розмови, і тому слова його можуть викликати недовіру. Але оповідач, перебуваючи у позиції умовного всезнання, зі свого боку підтверджує свідчення Афранія, так би мовити, об'єктивними спостереженнями. Він повідомляє, що Юда "бодро" входить до палацу Каїфи та "еще бодрее, еще радостнее" [7, т. 9, с. 444] виходить звідти, тобто після отримання грошей. Причому цей цілком канонічний мотив пристрасті до грошей підсилений ще й мотивом пристрасті до красуні Нізи, якій, можливо, гроші і були призначені. Робити такі припущення можна тому, що "принарядившийся" "горбоносый красавец" весь час пам'ятає про завчасно призначене побачення із Нізою і "бодро" прямує перш за все на це, більш важливе для нього, побачення і вже, так би мовити, при нагоді йде і до Каїфи. Отримавши гроші, він поспішає до коханої, і зустрівши її "волнуется до того, что сердце стало прыгать, как птица под черным покрывалом" [7, т. 9, с. 445].

Мотивування зради пристрасністю є близьким до канонічної версії ось в якому плані. Н. Розанов, один з авторів "Комментария ко всем книгам Ветхого и Нового Завета" (1904–1913), який у своїх трактуваннях не виходить за межі ані канонічних текстів, ані православної догматики, також пояснює зраду Юди головним чином майже хворобливою пристрасністю, своєрідною психічною недугою: "...едва ли можно предполагать, что это был психологически очень сложный характер. Если не пускаться в область фантазий и неосновательных предположений и не выходить из области фактов, то окажется, что мотивом предательства Иуды, по крайней мере главным, были деньги, к которым он чувствовал привязанность. <...> Любовь к деньгам была душевным недугом Иуды. Этот недуг мог влиять на всю остальную его духовную структуру и вызывать ненормальность в его общем мышлении. Это не значит, что Иуда был сумасшедшим, но, несомненно, у него было частичное сумасшествие, частичное затмение его умственных способностей, что доказывается преимущественно его самоубийством <... > Но рядом с любовью к деньгам в евангелиях ясно выступает и другой, добавочный мотив – стремление прикинуться к сильным людям, к их партиям" [33, т. 3, с. 198–199].

Пристасть, що стає недугою – така риса Юди відзначена і в фольклорних творах про нього. У детальному дослідженні легенд про Юду С. Соловйов згадує про лужицьку пісню "Haupt und Schmalen" [30, с. 17], у якій розповідається про те, як Юду післали за харчами і дали тридцять срібних монет. Юда приходить до юдеїв і бачить, що вини грають у карти. Вони запрошують Юду до гри. Юда виграв першого і другого разу, а втретє все програв. "Отчего опечалился Иуда, – кажутъ юдеи, – иди, продай своего учителя за тридцать сребреников" [30, с. 17].

Таке мотивування значиме для Булгакова (не як історико-генетичний факт, а як матеріал, що створює загальнокультурне поле для нього) тією ж мірою, якою загалом значима російська класична література із її цілим комплексом мотивів, пов'язаним із картярською грою. Напружена

пристрасність, що супроводжує гру у Пушкіна ("Пиковая дама"), Лермонтова ("Маскарад"), Гоголя ("Игроки"), Достоевського ("Игрок"), виходить далеко за межі власне грошових інтересів, дотична до світогляду цих героїв. А от пристрасність Юди – якість не духовна, а психофізична: його духовний світ просто не зображено в романі. Опис Юди у Булгакова побудований або як низка психофізичних показників ("вздрогнул", "тяжело дышал от волнения", "задыхаясь, попросил"), або характеристик психологічних, що утворюють індивідуалізований, але не особистісний образ (під час спілкування із Низою він "в недоумении глядит", в нього з'являються "какие-то детские интонации", він "жалобно спрашивает" [7, т. 9, с. 444–446]). Найбільш значима характеристика Юди, що її використовує оповідач, – "влюбленный". Подібні найменування Булгаков часто використовує як ситуативні синоніми власних імен (напр., "подошедший" про Воланда, "отвечавший", "связанный" про Іешуа). Ці субстантивовані прикметники характеризують стан людини в даний час, і, порівняно з ними, "влюбленный" – стійка риса індивідуальності. Але й вона не розкривається в романі таким чином, щоби сягати й особистісного рівня. Якщо використовувати систему понять з Нового Заповіту, то всі ці риси Юди не виходять за межі "тілесних" характеристик, тобто стосуються людей "тілесних, що духа на мають" (Юди, 1:19)<sup>1</sup> (у російському синодальному перекладі "душевные, не имеющие духа"; у грецькому тексті "ψυχικοί", що буквально означає "чуттєві", рос. "чувственные").

И все ж читач має право сприймати булгаківського Юду також і на "духовному" рівні, адже сам Іешуа називає Юду з Кіріафа "очень добрым" і не лише його, а й загалом "всех" людей. Ці слова Іешуа особливо важливі в нашому випадку і потребують максимально точного розуміння їх смислу.

Наведемо відповідний фрагмент діалогу Пілата та Іешуа з "Майстра і Маргарити":

"– А теперь скажи мне, что это ты все время употребляешь слова «добрые люди»? Ты всех, что ли, так называешь?"

– Всех, – ответил арестант, – злых людей нет на свете. < ... >

– А вот, например, кентурион Марк, его прозвали Крысобоєм, – он – добрый?

– Да, – ответил арестант, – он, правда, несчастливый человек. С тех пор как добрые люди изуродовали его, он стал жесток и черств. < ... >

– Если бы с ним поговорить, – вдруг мечтательно сказал арестант, – я уверен, что он резко изменился бы" [7, т. 9, с. 175–176].

Фраза "злых людей нет на свете" дещо виокремлена в тексті смисловим та інтонаційним наголосом. Так виголошують афоризм, максимум, і саме в такій якості фраза ця здатна залишитися у свідомості читачів. Але чи істинна вона, якщо зважати на те, що "добрый" человек Марк "Крысобой" може стати "жестоким и черствым", а може і "резко измениться"?

Більш точним смисл слів "злых людей нет на свете" виявиться, якщо ми відновимо невисловлений початок фрази Ієшуа, що походить зі слів Пілата (Пілат: "– Что это ты все время употребляешь слова «добрые люди»? Ты всех, что ли, так называешь? "). Фраза Ієшуа тоді буде такою: "*Я называю всех людей добрыми, злых людей нет на свете*". Ця відновлена нами фраза – два речення, що пов'язані між собою смисловим паралелізмом ("симметрией" [15, с. 169–170]), в якому друге речення варіює та підсилює смисл першого. Причому буде неправильним побудувати цю уявну фразу таким чином: "Я называю всех людей добрыми, так как (ибо; потому что) злых людей нет на свете". Неправильним тому, що в цьому випадку ми надамо словам "злых людей нет на свете" вже не просто афористичного смислу, але й верифікуючого, а проте "доброта" тут, як ми бачили, – все ж таки якість мінлива.

Всі ці міркування важливі для нас ось в якому плані: вони дають змогу досить впевнено уподібнити смисл слів Ієшуа (у відновленому нами вигляді) смислу висловлювання апостола Петра: "Та відкрив мені Бог, щоб я жадну людину не мав за огидну, чи то за нечисту" (у перекладі Р.Турконяка: "І мені Бог показав, щоб ні одну людину не називати брудною, або

нечистою"; у рос. синодальному перекладі: "но мне Бог открыл, чтоб я не почитал ни одного человека скверным или нечистым"; у грецькому тексті словам "мати за..." "називати", "почитать" відповідає "λέγειν", що буквально означає "говорити", "називати") (Дії, 10: 28). Слова Петра стосуються не наявних і незмінних людських якостей, а лише можливих. Ніхто не є «огидним чи нечистим» для можливого навернення у християнство – таким є контекстуальний смисл цієї фрази.

А про теперешній, наявний моральний стан людини інший новозаповітний апостол Павло стверджує зовсім інше і також максималістски: "усі під гріхом" (Рим., 3:9). Та й ідеал Христа є лише тим, чого можна "прагнути" "досягати" (Фил., 3:12). А от булгаківський Ієшуа, по суті, про жодну людину не зміг би сказати щось погане<sup>2</sup>. Однак, повторюємо, Ієшуа не говорить про доброту всіх людей в абсолютному смислі, він саме "называет" їх, тобто сприймає, як і апостол Петро, всіх як добрих, що не значить, що вони вже є такими. Ієшуа в такий спосіб висловлюється про бажаний ідеал, а не констатує наявний моральний стан людини. Зазначимо, що у християнській свідомості потенційне буття людини є вищим, ніж актуальне, адже це буття з Богом. "Але ти, о Божа людина ... ухопися за вічне життя, до якого й покликаний ти" (Тимоф., 6: 11–12), – говорить про це апостол Павло. Тому і в Юди важливим є не наявне буття, а потенційне. Показово, що живого Юду характеризують ознаками, як ми вже казали, не духовного (не "ідейного") плану: він "не фанатик" [7, т. 9, с. 438], "очень красив", має "страсть к деньгам" [7, т. 9, с. 439]; причому ознаки ці і в подальшому ніяк не розкриваються, аби поглибити внутрішній світ персонажа. А от після смерті на Юду одразу падає якийсь відблиск духовного світла. Відблиск цей здається випадковим Афранію, якому лише на мить обличчя вбитого Юди "представилось" "белым как мел, и каким-то одухотворенно красивым" [7, т. 9, с. 448], але у загальній структурі твору відблиск цей, зрозуміло, не є випадковим, тому що співвіднесений із оцінкою Юди, яку дає Ієшуа.

Це особлива, булгаковська, оцінка, але побудована вона таким чином, щоби не суперечити в цьому плані основному змісту канонічних Євангелій<sup>3</sup>. Христос вбачає у діях Юди провіденційний смисл, і тим мимоволі надає їм значимості сакральних подій. Після слів "один із вас видасть Мене" (Мф., 26: 21), він уточнює: "Людський син справді йде, як про Нього написано" (Мф., 26: 24); при цьому Христос ще й жаліє Юду, говорить про його "горе" в майбутньому (Мф., 26: 24), и називає "другом" (Мф. 26:50). Таке звернення ("друзе") Христа до Юди (вже після його зрадливого поцілунку) не можна вважати випадковістю або іронічним "жестом": це суперечило б основному тону серйозної простоти у висловлюваннях Христа.

Зазначимо, що вже ці, описані у Євангелії Матвія, стосунки Христа і Юди є психологічно невичерпними через свою складність<sup>4</sup>, передбачають високе співчуття Юді<sup>5</sup>, співчуття, невіддільне від самого духу Христа, від його суворой духовної зосередженості перед смертю. Тому, порівняно з усім цим, гностичне трактування зради Юди спрощує мотиви Христа та Юди (за уявленнями сірійсько-халдейської секти кайнітов, які існували у II сторіччі, "предательство Иуды Искарюта – было исполнением высшего служения, необходимого для искупления мира и предписанного самим Христом" [1, с. 99]).). За умови таких гностичних вихідних положень психологічно складними є насамперед дії Юди, а не Христа. Саме в такому плані не раз зображали Юду в російській літературі: Л.М. Андреев у повісті "Иуда Искарюта" (1907), М.О. Волошин у вірші "Иуда Апостол" (1908) та в циклі "Путиами Каина", (1915-1926), частково О.М. Ремізов у поемі "Иуда" (1908). Приблизно така ж інтерпретація вчинку Юди переважала і у світовій літературі кінця XIX – початку XX ст. (див. про це та про загальний характер трансформування образу Юди в роботі А.Е. Нямцу [22, с. 37–94]).

Але Булгаков залишає гностичне трактування поведінки Юди поза увагою: воно занадто ідеологічне для його героя, тобто не ґрунтується на його "природі", "тілесності". Чи спрощує це постать Юди та й усю проблематику, що пов'язана з ним? На нашу думку, Булгаков, навпаки,

поглиблює проблему, намагаючись "одухотворити" навіть біологічне ество свого персонажа, а також тим, що примушує своєю максимою "все люди добры" більш пильно вглядатися у людську природу загалом.

Максима ця, як ми вже бачили, у своєму *точному* смислі не може бути втіленою також і у Булгакова, а, отже, виконує роль лише своєрідного каталізатора етичної думки. У цьому плані вона може бути зіставлена з такою ж максималістською постановкою питання про загальність доброти в "греческих книгах" і у книгах християнських мислителів. За умови саме такої максималістської, гранично гострої постановки питання природа людини і виявляє глибинні риси. "Греки" мали для оцінки етичної природи людини, звісно, більший філософський діапазон, але й християнська думка не просто враховувала людську натуру, а зі своїх позицій могла розуміти її навіть більш глибоко, чому не заважала її загальна спіритуальна установка.

Із різноманітності і навіть строкатості етичних пошуків греків (див.: [14, с. 310–445]) можна виокремити часто повторювану думку про необхідність загальних моральних норм, які, хоча й порушувались, але саме усвідомлення її корелює із етичною максимою Іешуа.

Наприклад, Анаксимандр розумів свій "не подверженный гибели" апейрон як осереддя правди і гарантію єдності природи. Але його речі (індивідуальні існування), які повинні були зважати на існування інших речей, порушують цей закон і гинуть, що Анаксимандр називав "правозаконным возмещением их неправды" [36, с. 127]. Логос у Геракліта також мав значення чогось загального, розуму природи (у тому числі й етичного розуму), "но большинство людей живет так, как если бы у них был особенный рассудок" [36, с. 198]. "Стыд и правда" повинні були б бути охороною полісу, стверджує Протагор, але одразу ж веде мову про тих, хто не живе по правді і кого "нужно убивать как язву общества" [24, т. 1, с. 204].

Як бачимо, тут усвідомлюється і необхідність етичного ідеалу, і – навіть більшою мірою – осмислюється природа людини у світлі цього ідеалу. Такі уявлення ускладнюються, стають більш витонченими у пифагорейців,



стоїків, але саме це і заважає зіставленню їх із безоглядно максималістськими (и в цьому сенсі простими) словами булгаковського Ієшуа про "доброту всех людей". З ними можна зіставити лише думки Сократа, який з усією серйозністю намагався обґрунтувати етичний ідеал як щось дійсне, а не лише бажане<sup>6</sup>. Такою є його оригінальна думка про те, що неможливо людині знати, що таке добродетель, але самому не бути добродетельним; неможливо тому, що його знання в цьому разі несправжнє. Тобто Сократ до того вірив у єдність людини і його знання (свідомості), що про це, на думку А.А. Гусейнова, можна сказати навіть так: для Сократа, як і для Парменида, "знать и быть – одно и то же" [14, с. 356], точніше: "мыслить и быть добродетельным есть одно и то же" [14, с. 355]. Причому поняття "буття" у Сократа треба було б в даному випадку вважати тотожним поняттю "благо". Хоча у Сократа (Платона) немає прямих висловлювань про благо буття, але без такого припущення, справедливо вважає А.А. Гусейнов, "нельзя понять, почему у него бытие и мышление соединяются в добродетели" [14, с. 355]. Якщо загострити цю думку ще більше, то вийде, що ті, хто не мають такої єдності знання і буття, ті, за Сократом, по-справжньому і не існують. В такому вигляді парадоксальне твердження Сократа про сутність людини вже можна поставити поряд із твердженням Ієшуа "все люди добры", твердженням тією ж мірою парадоксальним (або хоча б не очевидним) за своїм змістом. Нехай ідеал такого знання-буття не був бездоганним навіть у теоретичному плані<sup>7</sup>, але саме намагання встановити цей ідеал засновано не на благому побажанні, а на розумінні (відчутті) його природності для людини (звичайно, у розумінні Сократа), причому без порушення його свободи: "добродетель не есть достояние кого-либо одного: почитая или не почитая ее, каждый приобщается к ней больше или меньше. Это воля избирающего: бог невиновен" [24, т. 3, ч.1, с. 450].

Нагадаємо також про те, як же розуміли Сократ і Платон саме "благо". Благо – незмінна, божественна основа всього, що постає (в тому числі і людини). "Благо" в них не лише "довлеет себе" [24, т. 3, ч.1, с. 22], але й все

визначає. Деміург, який "устроил возникновение и эту Вселенную" "был благ, а тот, кто благ, никогда и ни в каком деле не испытывает зависти. Будучи ей чужд, он пожелал, чтобы все вещи стали как можно более подобны ему самому..." [24, т. 3, ч.1, с. 470]. "Благо" в даному випадку – властивість бога (деміурга, а також "єдиного"), яка майже зливається із його сутністю.

Таким є благо Сократа і Платона, про причетність до якого будь-якої людини можна говорити як про принцип, здійснити який може, звичайно, не кожний.

Більш тверезо підходить до цього Аристотель. У "Метафізиці" він, як і Платон, визнає благо "первого, вечногo и наисамодовлеющего" "начала": "было бы странно", говорить він, якби такому "началу" "не было бы присуще благо" [2, т. 1, с. 361], тобто вважає, що при самодостатності неможна ж вибрати для себе не благо, нашкодити собі. Визнає Аристотель і те, що існує завдяки цьому "началу" певне "назначение человека", яке "тождественно назначению добропорядочного (sroudaios) человека, как тождественно назначению кифариста и изрядного (sroudaios) кифариста" ("Никомахова этика" [2, т. 4, с. 64]). Але про здійснення цього "назначения" говорить лише як про "возможность" [2, т. 4, с. 78], і, звичайно, не може не помічати наявності людей за своєю природою "увечных для добродетели" [2, т. 4, с. 68].

Що в цих античних уявленнях про благо, добро принципово змінює християнство? Відповідь на це питання потребує звернення до дуже значного обсягу богословських і наукових матеріалів про співвідношення античного і християнського світів (див. основну бібліографію з цього питання російською мовою, укладену О. В. Менем: [Режим доступу: <http://www.krotov.info/libraru/bible/comm2/antich.html>]), а також англійською та німецькою мовами, укладену Р.Б.Едвардсом: [Режим доступу: <http://www.krotov.info/spravki/temy/ae/aelliniz.html>]), але в нашому випадку правильним буде обмежитися лише найзагальнішою, принциповою

вказівкою на його вирішення, адже булгаківські Пілат та Ієшуа саме в цьому широкому смислі оцінюють роль "греческих книг" стосовно максими "все люди добры".

Для вирішення цього питання звернемо увагу на такі, здавалося б, суто християнські категорії, як любов-агапе та спасіння. Чи зможемо ми вказати на принципову різницю між любовію-агапе та благом платонівського деміурга, "чуждого зависти" и "пожелавшего, чтобы все вещи стали как можно более подобны ему самому..."? Навряд чи, адже зародки християнської жертвовної, безмотивної любові можна вбачати і в діях деміурга, який бескорисливо поширює благо на "все вещи", тобто і на людей.

Також і про категорію "спасіння" не можна сказати, що вона радикально відокремлює християнство від античності: орфіки, наприклад, і Зевса називали спасителем, тобто у ньому "полагали <...> спасение свое" (цит. за: [16, с. 93]). Різниця між ними, звичайно, є. С.С. Аверінцев з цього приводу говорив про "частный, неокончательный" характер спасіння у язичників (адже "вечный равномерный ритм добра и зла в языческом космосе делает всякое безусловное спасение бессмысленным" [1, с. 162]). Але якщо Сократ, перший серед античних філософів, розумів "благо" не як частину цього космічного ритму, а як те, що "довлеет себе" и все собою визначає, то всі факти зі статті Аверінцева "Спасение" більш правильно тлумачити як свідчення про різні стадії розвитку цього поняття: якщо язичницьке спасіння ще залишається "конкретно-ситуативным", то християнське є вже "полным преодолением отчуждения" от Бога и "предельно желательным состоянием человека, характеризующимся избавлением от зла" [1, с. 161].

Все це означає, що слова Ієшуа про те, що він "своим умом", а не з "греческих книг" дійшов до думки про доброту всіх людей, ми не повинні сприймати лише як відштовхування від грецької культури: адже сам вислів "дойти своим умом" вказує не лише на самостійність особи, про яку йдеться, але й передбачає, що той "предмет", до котрого "доходят", вже існує.

Але для нашої теми встановлення прихованої спорідненості античності із грецькою філософією – не самостійна, а службова мета. Тут взагалі йдеться не про дехристиянізацію або, навпаки, християнізацію Ієшуа, а про те, що художня природа цього булгаківського героя потребує розуміння у якомога ширшому культурному контексті.

В нашому випадку для розуміння християнського ставлення до максими "все люди добры" (а отже й ставлення Христа до Юди) ми можемо опертися на досить надійний критерій – розуміння змісту категорії "спасіння". У християнстві показником того, що всі люди добродесні, може бути їх спасіння: якщо воно поширюється на всіх людей, то, значить, всі і є добримі. Є у християнстві особливе поняття, яке стосується загального спасіння – апокатастасис. Історія розуміння цього терміну свідчить про те, що навіть думка про невичерпну любов і милість Бога не була конче пов'язана із, здавалося б, відповідним їй уявленням про безумовне спасіння *всіх* людей. Точніше, це завжди було проблематичним і невизначеним.

Наведемо тут найважливіше (з нашого погляду) з трактувань апокатастасису (див. бібліографію у статті М.С. Іванова [13], а також: [3], [39], [40]). Оріген, наслідуючи свого вчителя Клімента Олександрійського, який припускав "постепенное очищение" всіх, сам також писав у книзі "О началах" (223) про спасіння всіх, не роблячи винятку навіть для диявола. Відбутися це мало завдяки особливій "Божественной педагогии", яка передбачала, що "нет ничего неисцелимого для Творца", тому навіть "в последнем враге" (дияволі, смерті. – К.Т.) загине "не субстанция его, созданная Богом, а <...> погибнет расположение и враждебная воля, происшедшая не от Бога, но от него самого" (кн. 3, гл. 6 "О совершении мира" [23]). Але ця "педагогия" не виключає свободи волі "разумных тварей", тому Оріген і веде мову в інших випадках лише про можливість їх спасіння. Прискіпливий аналіз усіх згадок Орігена про апокатастасис, зроблений В.Башкіровим, показує, що Оріген все ж таки не наполягав на обов'язковості загального спасіння. Наприклад, у міркуваннях про Ієремію говорить, що

грішника "можно переделать", а у книзі "О молитве" про того, хто зневажає Духа Святого, майже канонічно сказано, що не буде йому прощення, "а потом в будущем веке, не знаю, что будет с ним»" (обидві цитати за: [3]).

Вчення Орігена було засуджено у 543 році, і відтоді близький йому за духом Максим Сповідник (580–662) міг казати про неостоточне засудження грішників хоча й у позитивному сенсі, але як про таємницю, яку слід "читити молчанием" (цит за: [1, с. 259]).

У "Главах о любви" він пише: "Приснобытие или небытие разумного и мысленного естества состоит в воле Создавшего все добрым, но быть благими или злыми, по произволению, зависит от волей тварей" (4-а сотниця, 13, [19]). Тут Максим ставить на різні рівні волю Бога і волю людини ("тварей"). Але воля Бога віднесена не просто до вищого рівня, але й до рівня всеохоплюючого ("все" створено добрим). Таке трактування цих слів певною мірою підтверджує інше його висловлювання: "Зло созерцается не как относящееся к сущности тварей, но как относящееся к греховному и неразумному движению их" (4-я сотниця, 14, [19]). Крім того, серед однотипних суджень, що повторюються, явно переважають у Максима ті, в яких стверджується що любов Бога (і людини, яка виконує його волю) поширюється на всіх людей (1-а сотниця, 13, 15, 17 и в связи с этим: 3-я сотниця, 100; 2-а сотниця, 10, 30, [19]). І значно менше суджень, які обмежують цю думку вказівкою на вільний вибір людиною добра чи зла (прямо про це: лише 1-а сотниця, 71; опосередковано: 1-а сотниця, 55, 57, 58, [19]).

Не суперечить цьому і загальний висновок з дослідження Б.Делі, присвяченого проблемі апокатастасиса у Максима Сповідника. Усвідомлюючи, що висновок цей виглядає "парадоксальним", він стверджує, що Бог, дбаючи про свободу людини, все ж "не лиши́т (возможно, не может) Своей любви и присутствия демоноподобных людей, которые не пожелали исполнить то, что Бог замыслил о них" [9].

На відміну від Максима Сповідника, підхід Григорія Нисського (335–394) до обґрунтування загального спасіння був виразно логізованим. Він виходив з того, що природа людського добра і зла є мінливою, а стійкою є лише сила добра божественного (Бога). Методологічно він спирався в цьому на Платона, який протиставляв вічне (божественне) і мінливе (те, що перебуває у становленні). В трактаті "Об устройении человека" Григорій писав: "Но порок не так могуществен, чтобы перебороть ему добрую силу, и безрассудство естества нашего не выше и не тверже Божественной премудрости. Да и невозможно превратному и изменяемому быть сильнее и постоянное того, что всегда неизменно. Совет Божий всегда и непременно неизменяем, а нашей природы превратность не тверда ни в добре, ни во зле<sup>8</sup>. <...> Так как порок не простирается в беспредельность, но ограничен необходимыми пределами, то посему самому за пределами зла следует область добра <...> поэтому движение проходящего путь свой непостоянного человека выносит его из области мрака в светлую, неизмеримо более обширную" [8, с. 29].

В цих міркуваннях відчутна якась наперед визначеність входження людини в "область добра", до того ж Григорій ще й підсилює це відчуття тим, що він називає "необходимостью вещей" (напр, в такому висловлюванні: "воскресения должно надеяться не столько вследствие проповеди Писания, сколько по самой необходимости вещей" [8, с. 26]). Але "необходимость вещей" тут – все ж не самостійна сила і не "суперник" Бога, вона – залишок розуміння матерії як пасивної "необходимости" у Платона (Тімей, 48a) і тим більше у Плотіна та гностиків, для яких матерія була "почти синонимом небытия" [1, с. 256]. Можна також сказати, що язичницький смисл поняття "необходимость вещей" подоланий Григорієм, але лише в тому смислі, що з загального контексту цього та інших його творів видно, що йдеться про "матерію", причетну до воскресіння і спасіння, тобто створену Богом з нічого, "тварь Божию".

Отже впевнено ми можемо говорити лише про те, що яким би чином не відстоювали ці богослови думку про загальне спасіння (від "вирахованої" Григорієм Нисським надії на входження будь якої людини в божественну "область добра" до смиренної надії на милість і любов Бога у Максима Сповідника) стримуючим первнем для них було, звісно, Святе Письмо.

Ризикнемо вказати на власно євангельське розуміння тієї межі, до якої може доходити "загальність" спасіння. Про це йдеться у словах апостола Павла, який стверджував, що навіть той, у кого християнське "діло" "згорить", все ж "сам він спасеться, але так, як через огонь" (Кор., 3:15). Однак мова в нього йде лише про тих, хто "будує" на Христовому фундаменті. Їх Павло хоча й може сварити, називаючи їх "тілесними" (3: 1), але у зверненні до них на початку послання називає їх навіть "покликаними святими" (1:2).

Канонічна (православна і католицька<sup>9</sup>) точка зору на апокатастасис узагальнена у вже згаданій нами енциклопедичній статті М.С. Іванова [13]. В ній неможливість спасіння всіх автор обгрунтовує наявністю свободної волі у людини. Тому в нього виходить, що, по-перше, карає людину не Бог, а гріх самої людини породжує в ній страждання; по-друге, грішник може і не усвідомлювати в себе хвороби, а, отже, й не вважати ненормальним своє існування поза Богом; по-третє, для розуміння апокатастасису важливою є не природа зла (вже Оріген канонічно не визнавав субстанційності зла, вважав, що воно, внаслідок цього, несе в собі зародок саморозкладу), а важливим є вільний вибір особистістю між добром та злом; і, по-четверте, апокатастасис в ідеалі є повним відновленням догріховного стану людини, а тому здійснення цього ідеалу означало б повне забуття усієї історії людства, яка має сенс специфічно християнського досвіду свободи.

Аргументи ці незаперечні, але лише за умови визнання особистістю свого підпорядкування волі Бога. А от якщо такого визнання немає, а є опора (хай навіть ненадійна) на суб'єктивно-людське, то це веде до екзистенційного розуміння свободи в дусі Ж.-П. Сартра, або – до апокатастасису в чистому

вигляді. Такими є, наприклад, протестантські погляди секти універсалістів (існують з кінця XVIII ст. в Англії та Америці) и Ф. Шлейєрмахера, які вважали, що вічність пекельних мук суперечить не лише Святому Письму, але й людському відчуттю справедливості. Такими є і уявлення деяких протестантів про аннігіляціонізм, які вже зовсім неканонічно визнають вічне життя лише за тими, хто досяг спасіння, а для інших передбачають повне знищення, здійснюване або Богом, або самою ж людиною.

Більш складними і цікавими своєю особистісною спрямованістю є спроби російських релігійно-філософських мислителів XIX – XX ст. не відокремлювати суб'єктивно-людське ставлення до загального спасіння від духу Святого Письма. Особистісний (персоналістський) характер філософії російських неохристиян мав у собі християнське ж обмеження: він не повинен був (не міг) суперечити "соборному" ("всеединому") первню і тому сприймався як багато в чому (але не в усьому) прийнятний для Православної Церкви. Тому цілком зрозуміло, що до трактувань апокатастасису російськими релігійними філософами з повагою ставляться редактори Православної енциклопедії (видається з 2000 року). М.С. Іванов, автор вже згадуваної статті з цієї енциклопедії, дав у ній досить точний аналіз цих трактувань у П. Флоренського, С. Булгакова, В. Соловйова, Е. Трубецького, Н. Бердяєва, А. Туберовського, зіставляючи їх з православними поглядами. Ми ж уточнимо його судження стосовно В.С. Соловйова, а серед інших виокремимо і охарактеризуємо тих, кому притаманне саме особистісне ставлення до апокатастасису.

Погляди В.С. Соловйова на зло близьки до традиційно християнських. Як і Іван Дамаскін, Фома Аквінський, Авва Дорофей та ін., Соловйов вважає буття зла несправжнім і несамотійним, воно є "преходящим условием свободы, т.е. большего добра" [28, т. 9, с. 203], – писав він в "Оправдании добра" (1898). Це загальне положення він доповнює, однак, двозначним з погляду християнської догматики положенням (майже таким, як в Орігена або Григорія Нисського) про те, що "Бог отрицает зло как



окончательное или пребывающее, и в силу этого отрицания оно и погибает ..." [28, т. 9, с. 203]. Та й основні для Соловйова положення про "всеединство" ще більш зближують його з поглядами Орігена на кінцеве спасіння, які передбачали "воссоединение с Богом всех свободно-разумных существ, не исключая и диавола" [27, с. 144]. Розмірковуючи, наприклад, над "процессом собирания вселенной" [28, т. 9, с. 220], Соловйов в основу "совершенного нравственного порядка" покладає "Дух Христов, способный все обнять и переродить" [28, т. 9, с. 225] (курсив В.Соловьева. – К.Т.). Соловйов може засуджувати у Орігена його "фатальность воссоединения всех духовных существ с Богом»" [27, с. 144], але емоційно він і сам, по суті, близький до таких поглядів. Наприклад, у роздумах про добро у людській природі Соловйов із задоволенням, що зрозуміло з контексту висловлювання, наводить на підтвердження своїх слів "описание вселенской жалости" у Исаака Сириянина: "И был спрошен: что такое сердце милующее? И отвечал: возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о *демонах* и о всякой твари" [28, т. 9 с. 95]. До того ж курсив у цьому фрагменті "викриває" Соловйова в тому сенсі, що це є його непряма відсилка до суто оригенівської, як він вважав [27, с. 144], думки про диявола.

Соловйов, таким чином, схиляється до думки про невідворотність загибелі зла, адже "Бог отрицает зло как окончательное". Таку законовідповідність у поглядах Соловйова стверджував зі свого боку і М.С.Іванов, зазначаючи, що у нього "свободная воля индивида в процессе духовного рождения отступает на второй план" и "зло, следовательно, зарождается не в свободе личности, а в свободе мировой души" [13]. Додамо до цього, що Соловйов навіть прагнення самої "мировой души" (людства) до з'єднання з Божеством, до "всеединства" міг називати "бессознательным, как слепая сила" [29, с. 169], хоча й наполягав на тому, що це повинно бути її вільним актом. Такий рівень глибинних суперечностей не пов'язаний з ігноруванням особистості: теоретично на рівні Бог – людина Соловйов вирішує ці суперечності (на його думку, "немыслимо", щоби Бог вбачав у

людині "безумовно друге", адже людина – його "собственное выражение или проявление" [29, с. 144]). Можливо, суперечності ці не можна подолати в принципі, про що і свідчить невдача Соловйова із гармонізацією свободи людини та її неусвідомленим потягом до добра "всеединства". Коли філософ намагається розгледіти цю гармонію в практично-історичному житті і описує свої приклади "добра через історію человечества" (це назва третьої частини "Оправдания добра"), він різко втрачає переконливість, властиву його філософським роздумам. А особливо сумнівним видається положення про те, що "добро – реальная сила истории", нашому сучасникові, носію історичного досвіду ХХ століття.

П. Флоренському ж притаманне і більш проникливе усвідомлення таких суперечностей, і відверто особистісний і одночасно православний характер ставлення до апокатастасису. Він іронізує над тими, хто не хоче визнавати реальності пекельних мук, і впевнено почуває себе на цьому ґрунті через те, що підхоплює тон Августина Блаженного, який також іронічно називав Орігена та його прихильників "нашими милостивцями"<sup>10</sup> ("О граде Божием", XXI, 17). Але Флоренський в цьому випадку веде мову про "вульгарный оригенизм", "не чувствительный к тайне" спасіння, про тих, хто вбачає у ньому дещо на кшталт приватного секрету. Ось як він описує внутрішній настрій таких людей: "«умные люди» давно поняли эту Божественную хитрость. Она – в том, что никакого ада, «конечно», де нет и не будет; Бог де всех простит и лишь сейчас «пугает» грешников, чтобы они исправились" [35, с. 253–254]. В цих словах Флоренський, по суті, іронічно підлаштовується під тон і почасти зміст промов Федора Павловича Карамазова, який "за коньячком" обмірковує шанси на власне спасіння, а також під зміст промов Смердякова, "уповающего на милость Господню" навіть у випадку переходу "в поганую Магометову веру" (глави "Контроверза" и "За коньячком" "Братьев Карамазовых" Ф.М. Достоевського). Важливим для Флоренського в цьому випадку є також і те, що вислів "умные люди" має у Достоевського негативну конотацію.

Смердяков, називаючи "умным человеком" Івана Карамазова, ніби ставить його поряд із собою, також "умным человеком"; "злодейство", "по словам" Івана – "самый умный выход из положения всякого безбожника" ("слова" Івана подані у викладі Дмитра Карамазова, який ніби підштовхує до питання: чи немає в цих словах ще й "здорового глузду" "безбожного" натовпу?).

Сам Флоренський, як і інші російські неохристиянські філософи, ставився до спасіння з високою серйозністю. Він, хоча й не відкидав можливості апокатастасису ("Человека абсолютно и насквозь испорченного мы не можем представить себе, ибо это значило бы, что творение Божие не удалось" [35, с. 254], але цілком впевнено говорив лише про неможливість раціонального вирішення цієї пролеми, нерозумність якої для нього – "лучшее доказательство ее религиозной значимости" [35, с. 255].

Ще більш особистісним є підхід М. Бердяєва до загального спасіння. Причому його міркування про це, можна сказати, пронизані асоціаціями із подібними міркуваннями героїв Достоевського. Вихідним положенням в цьому випадку для Бердяєва слід вважати його розуміння трагічності свободи, що він доводив, характеризуючи "Миросозерцание Достоевского" (1923). Свободі людини Бердяєв надавав такого великого значення, що сприймав навіть пекло як явище іманентне, а не трансцендентне щодо людини. Ось як він пише про це в книзі "О назначении человека" (1931): "Ужас ада <...> не в том, что суд Божий будет суров и неумолим. Бог есть милосердие и любовь и Ему отдать свою судьбу означает преодоление ужаса. Ужас в предоставленности моей судьбы мне самому. Страшно не то, что Бог сделает со мной. Страшно то, что я сам сделаю с собой. Ад, в сущности, не то означает, что человек попал в руки Божьи, а то, что он окончательно оставлен в собственных руках. Нет ничего страшнее собственно меонической, темной свободы, уготовляющей адскую жизнь" [4, с. 237].

Все це є дуже близьким відчуттям тієї "новой страшной свободы" [11, т. 9, с. 158)], яку описує Достоевській у свого героя Кириллова з "Бесов" (він своїм "своеволием" ставить себе поза Богом); близьким самоусвідомленню

Ставрогіна, якому нема до чого прикласти свою "беспредельную" силу [11, т. 9, с. 212]; близьким це є також і до розуміння сутності пекла старцем Зосимою (у нього це "страдание о том, что нельзя уже более любить" [11, т. 11, с. 380]; пор. у Бердяєва майже буквально повторення цього: пекло – "окончательная неспособность любить" [4, с. 237]).

Бердяєв бачив і вихід з цієї глибокої іманентності пекла людині. Вихід його полягав у тому щоби зробити спасіння "делом всемирно-исторической жизни", але шлях цей не повинен був суперечити особистісному характеру спасіння, адже "гибнет окончательно и безвозвратно каждое существо по своей вине" ("Философия свободы" (1911), ч. 2, гл. V, 5) [5]).

Зробимо нарешті загальні висновки. Все сказане в цій статті дає змогу визначити смисл максими Ієшуа «все люди добры» лише відносно: він даний не як готовий смисл, а як такий, що передбачає ціннісний вибір одного з полюсів суперечності між несвідомим відчуттям доброти всіх людей (в нашій статті відзначені безпосередні прояви цього у самого Ієшуа, у Феофана Затворника і Максиміліана Волошина) та звичайним і звичним для людей "печальным злоупотреблением свободой" [18, с. 24] при виборі між добром и злом. Тому максима Ієшуа – судження із значною внутрішньою напругою, що на свій лад підкреслюється і в романі: в плані психологічному (спокійна впевненість Ієшуа наштовхується на тривожно-скептичну недовіру Пілата), і в плані смисловому (розуміння "доброты всех" "в греческих книгах») протистоїть розумінню християнському).

В нашій статті саме і проаналізовані спроби філософського (античного) та християнського вирішення питання про етичну природу людини. Спроби ці об'єднує те, що всі вони роблять крок до визнання "доброты всех" (порізному і різною мірою, всі вони містять у собі частку безпосередньої довіри до божественного елементу у природі людини), але, звісно, зупиняються перед реальністю зла. Різниця між античним і християнським розумінням добра ("доброты всех") виявляється в нашому випадку непринциповою, адже Ієшуа не просто відкидає "греческие книги", а "доходит своим умом" до того,

що в них сказано. Тобто мова йде не лише про самотійність його розуміння, а також про існування і відповідну значимість того "предмету", до якого "доходять".

Смисл максими Ієшуа стосується проблеми людської природи ("природності" етики), тому ми вважаємо виправданою в художньому плані ту, описану нами, "тілесність" образу Юди. У Булгакова "тілесність" його Юди не абсолютна, як у давніх греків [17, с. 159–160], а відносна. Укоріненість Юди в "природі" може поєднуватися з духовністю (нехай пасивною, залежною від Ієшуа) і тому видається значимою, такою, що перевищує саму себе. Звідси – враження потенційної змістовності булгаківського Юди, яка принаймні може стояти поряд із внутрішньою змістовністю поведінки гностичного Юди.

В зв'язку з цим в межах нашої теми можливі і такі співвіднесення: "тілесність" булгаківського Юди містить у собі духовне так само, як і язичницька "природа" чревата потребою в етичному ідеалі, а "природа" християн – потребою розчинення у Бозі.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup>Тут і далі цитати з Біблії наводимо у перекладі І. І. Огієнка.

<sup>2</sup>Стверджуючи це, ми усвідомлюємо, що такі слова ґрунтуються на суб'єктивному відчутті спорідненості з «натурою» іншої людини, і тому ніби суперечать переважаючому в цій статті характеру опису (в ній опис варіантів розуміння «доброти всіх людей» підпорядкований логіці з'ясування обсягу цього поняття). Але саме на цьому емоційному рівні стає зрозумілим, що максима "все люди добры" може існувати поза ідеологією (в тому числі християнською). Пояснимо цю думку на прикладі майже тотожного внутрішнього відчуття того, що "все люди добры", яке відчували такі різні особистості, як святий Феофан Затворник і поет Максиміліан Волошин, зрозуміло, надаючи своїм відчуттям різного світоглядного сенсу. Автор "Життя" Феофана Затворника пише, що цей святий "готов был считать всех людей добрыми и святыми" и передає його власні слова про це так: "Мне вообще приходит на мысль, что люди являются не совсем хорошими так – невзначай, а на деле они хороши. Потому лучше и вернее всех считать святыми" [34: 746]. Таке ставлення до людей, за свідченням сучасників, було притаманне і Максиміліану Волошину. Марина Цветаева писала про нього так: "Макс просто не верил в зло. Зло для него было <...> чьим-то извечным и нашим ежечасным недосмотром, часто просто глупостью (в которую он в е р и л) – прежде всего и после всего – слепостью, но никогда злом. В этом смысле он был настоящим просветителем, гениальным окулистом. Зло – бельмо, под ним – добро" (розрядка М.І.Цветаєвої. – К.Т.) [37, с. 486].

Ідеологічна основа цих почуттів належить до різних рівнів. Феофан взагалі нічого не говорить про таємницю походження зла і в даному випадку верифікує свої слова скоріше практичною, аніж світоглядною євангельською вимогою "в покорі майте один одного за більшого від себе" [Фил., 2: 3]. А Волошин цілком недвозначно проголошує у своїх віршах гностичну довіру до зла (його нема чого боятися, адже само божество, Софія згрішила ще до виникнення матерії), але не може – і це показово – художньо втілити його: діалектика добра і зла не зображується, а констатується у Волошина (такими є, напр., його інтелектуальні парадокси "Я свят грехом. Я смертю жив..." в "Двох демонах" (1915), які часто варіюються в межах циклу "Путями Каина", але не стають від цього образами). Зазначимо, що та ж таки М. Цветаєва не визнавала художності його гностичних ідей, і вважала, що "тайна" его необычной веры в добро "не осталась <...> у М.В. – ни в стихах, ни в друзьях" [37, с. 489].

Зрозуміло, що ідеологічне оформлення своїх відчуттів Феофаном і Волошином роз'єднує їх, а от живе відчуття доброти всіх людей майже безпосередньо з'єднує їх (в тому числі і з булгаківським Іешуа). Зауважимо, що М.О.Лосський, досліджуючи "Условия абсолютного добра" (1944), теж зміг лише на інтуїції заснувати свою впевненість у існуванні цього "абсолютного добра". Причому абсолютне зло він заперечує за допомогою логічних доведень ("непосредственная ненависть к Богу и сотворенному Им бытию" неможлива тому, що вона "была бы также непосредственной ненавистью и к своему бытию" [18. с. 104]), а от безсумнівність того, що Бог "в живом религиозном опыте" "открывается как само Добро" [18, с. 50], дана йому безпосередньо.

Усе це дає можливість говорити про спільну основу таких живих відчуттів – природну. Мова йде в даному випадку не взагалі про біологічну обумовленість етики (В.П. Эфроїмсон [38]; Й. Блех, Р. Бредов [6]), а все ж таки про "вищі" потреби, як їх називав А. Маслоу, і до яких відносив також і потреби релігійні. Але і в цих "вищих" потребах Маслоу, цілком виправдано, на нашу думку, не розділяє біологічне і духовне: адже природу їх можна описати і в біологічному річищі ("высшие потребности обнаруживаются позже, чем низшие"; "чем выше место потребности в иерархии потребностей, тем менее насыщена она для выживания"), і в річищі етичному ("чем выше уровень потребностей человека, тем шире круг его любовного отождествления" (гл.7, [21]).

Згадаємо тут також і про підхід М.М. Дунаєва до оцінки міри доброти булгаківського Іешуа. На думку цього дослідника, Іешуа "не ведает о грехе" и "вообще как бы находится по другую сторону добра и зла" [12, с. 904]. З нашого погляду, автор цих слів неточно оцінює передусім загальну тональність булгаковського образу, всю сукупність "людських" проявів Іешуа, тому і припускає у нього "неведение о грехе", хоча це не підтверджує текст роману: У Іешуа нема ані дитинного незнання про гріх, ані свідомого небажання знати про гріх внаслідок відповідної рефлексії. Гріхи ці йому відкриті так же, як і душі Пілата, "Крысобоя", в яких він читає, ніби у відкритій книзі. Іешуа лише інакше сприймає їх, "пробачає" їм.

Сумнівним є також і натяк Дунаєва на спорідненість Іешуа з напруженим світовідчуттям Ніцше (хоча їх зіставлення у сфері ідей цілком можливе).

<sup>3</sup>Епізод вбивства Юди, звичайно, не є канонічним. Тут автор роману ніби грає з канонам: Пілат висуває євангельську версію його загибелі як завідомо неправдиву ("не покончил ли он сам с собой?"). Щоби пояснити це в системі відносин "канонічність-неканонічність", цілком доречно удатися до ієрархічного ставлення до євангельських мотивів у творі Булгакова. Найважливіший з них – ставлення Іешуа до Юди – зберігає смисловий каркас канону, а другорядний мотив "загибель Юди" – вигадка, потрібна більше для романної побудови образу Пілата, ніж для самого Юди (див.: [32, с. 11– 12]).

<sup>4</sup> На думку А.Е. Нямцу, відсутність "достаточно убедительного основания" зради Юди у канонічних текстах була обставиною, яка "сформировала основные направления интерпретации" [22, с. 38] Юди у світовій літературі.

<sup>5</sup> Пор. з однозначно негативною оцінкою ставлення Христа до Юди у Дж.Р.Стівенсона, який не є прихильником загального спасіння: "Слова нашего Господа относительно Иуды Искарюта в Его первосвященнической молитве не оставляют ни одной лазейки, через которую мог бы пролезть даже самый ловкий универсалист (Иоанн, 17:12) " [31] (гл. 8 "Парусия и сопутствующие ей обстоятельства"). Універсаліст – в даному випадку той, хто переконаний, що спасуться всі. У рядках з Євангелія Івана, на які посилається Стівенсон, Христос говорить про своїх учнів: "ніхто з них не загинув, крім призначеного на загибель, щоб збулося Писання").

<sup>6</sup> Близькими до Сократових (в плані розуміння особистості і на рівні моделей поведінки) були уявлення кініків, які Діоген з Лаерту характеризував так: їх "предельная цель есть жизнь, согласная с добродетелью" [10, с. 268], а А.А.Гусейнов навіть вважав, що вони не задовольнялись думкою про те, що для щастя достатньо добротності. Їх думка щодо цього була "более глубокой: помимо добродетели нет никакого другого блага, которое отвечало бы критерию самодостаточности как специфическому признаку счастья" [14, с. 361].

<sup>7</sup> Логічну впорядкованість уявлень Сократа (Платона) руйнує ненадійний зв'язок людини з "благом". Зв'язок цей здійснюється за допомогою безсмертної розумної душі, яка має і нерозумну частину, "яростную и вожделеющую", через яку людина стає навіть рабом тіла. Тому складність полягає не лише в тому, що "к благу стремится любая душа, но ей трудно и не хватает сил понять, в чем же оно состоит" [24, т. 3, ч.1, с. 311], але також і в тому, що Сократ і Платон із жахом розуміють, що "какой-то страшный, незаконный и дикий вид желаний таится внутри каждого человека" [24, т. 3, ч. 1, с. 391].

<sup>8</sup> Пор. з думками Орігена про "добро", "благость", які також "не присущи всем субстанционально, а только Богу (Отцу, Сыну, Святому Духу)", а "всем прочим существам в качестве случайного свойства, могущего прекратиться" (кн. 1, гл. 6, 2, [23]). А от природа зла для Орігена є більш визначеною, принаймні, для нього можливою є постановка питання в такій формі: "могут ли" "действующие под начальством дьявола" "когда-нибудь в будующие века обратиться к добру <...> или же постоянная застарелая злоба, вследствие привычки должна обратиться в них как бы в некоторую природу?" [23](кн. 1, гл. 6, 3).

<sup>9</sup> Суто католицьке поняття "чистилище" охоплює *не всіх* грішників (див.: Катехізіс Католицької Церкви, 1031) і тому не може вплинути на загальний зміст поняття "апокатастисис". Тим, хто засуджений на вічне прокляття і перебуває в аду не допоможуть вже ніякі молитви або пожертви, взагалі-то можливі щодо померлих (підстави для цього вбачають у Другій книзі Маккавейській [12: 43–45]).

<sup>10</sup> Такий тон і позицію П. Флоренського підтримує (в принципі) і сучасний автор Ю. Максимов, який закликає обережно ставитися до "оптимистического богословия" деяких православних богословів і священників ХХ века (С. Булгакова, В.М. Лосського, П. Євдокімова, О. Меня, Г. Кочеткова) і нагадує, що Архієрейський собор 1935 року ставився до загального спасіння цілком однозначно: "Откровение не знает апокатастасиса всей твари, а лишь обожение тех, кто будет со Христом" (цит. за: [20]).

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Софія – Логос. – Словник. – К., 1999.
2. *Аристотель.* Сочинения: В 4 т. – М., 1975-1983.
3. *Башикиров В.* Апокатастасис в Священном Писании, у раннехристианских отцов церкви и Оригена. – Минская духовная академия, 2006 // Богословие. – Киевская Русь. – Интернет-компания НОВИКОВА. – Режим доступу: <http://www.kiev-orthodox.org/site/theology/1179/>

4. Бердяев Н.А. О назначении человека. – М., 1993. Режим доступа: [http://www.krotov.info/library/02\\_b/berdyaev/1931\\_026\\_00.html](http://www.krotov.info/library/02_b/berdyaev/1931_026_00.html)
5. Бердяев Н.А. Философия свободы; Смысл творчества. – М. 1989. – Режим доступа: [http://www.krotov.info/library/02\\_b/berdyaev/1911\\_05\\_00.html](http://www.krotov.info/library/02_b/berdyaev/1911_05_00.html)
6. Блех Й., Бредов Р. Грамматика добра // Профиль. – № 35. – 24 сентября 2007. – Режим доступа: <http://sirin-from-shrm.livejournal.com/22722.html>
7. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 10 томах. / М.А.Булгаков. – [сост., предисл., подготовка текста В.В.Петелина]. – М.: Голос, 1995 – 2000.
8. Григорий Нисский, святитель. Человек есть образ Божий.– М. 1995.
9. Дели Б. Апокатастасис и «благое молчание» в эсхатологии Максима Исповедника. – Режим доступа: <http://www.krotov.info/history/07/2/daley.html>.
10. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. / Диоген Лаэртский. – М., 1979.
11. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1982.
12. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. – М., 2003.
13. Иванов М.С. Апокатастасис // Православная энциклопедия (электронная версия). – М., 2000. – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/75604.html>.
14. История этических учений. – М., 2003. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/culture/Gusein/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/culture/Gusein/index.php)
15. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979.
16. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М., 1957.
17. Лосев А.Ф. Дерзание духа. – М., 1988.
18. Лосский Н.О. Условие абсолютного добра: Основы этики. Характер русского народа. – М., 1991.
19. Максим Исповедник. Главы о любви. – К., 1997.
20. Максимов Ю. Святые отцы и "оптимистическое богословие". Вопрос о вечности адских мук в работах православных богословов XX века // Интернет-журнал Сретенского монастыря. Идеи и концепции. – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/ideas/vechnyjad.htm>
21. Маслоу А. Мотивация и личность. – Спб., 1999. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/masta/01/index.htm>.
22. Нямыц А.Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. – Часть 1. – Черновцы, 1999.
23. Ориген. О началах. – Новосибирск, 1993. – Режим доступа: [o\\_nachalah.zip](http://o_nachalah.zip).
24. Платон. Сочинения: В 3 т. – М., 1968– 1972.
25. Соколов Б.В. Комментарий [к роману М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»] // Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. – М., 1989. – С. 491-558.
26. Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. – М., 2005. – Режим доступа: <http://www.yugzone.ru/x/b-v-sokolov-bulgakov-encsiklopedia/>



27. Соловьев В.С. Ориген // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. – С-Пб., 1897. – Т. XXII – С. 141-145.
28. Соловьев В.С. Собрание сочинений. С.-Пб., 1911-1913. – Тт. 1 – 10.
29. Соловьев В. Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из "Трех разговоров...": Краткая повесть об Антихристе. – С-Пб., 1994.
30. Соловьев С. Историко-литературные этюды. К легендам об Иуде-предателе. – Харьков, 1895.
31. Стивенсон Дж. Р. Эсхатология. Duneville: Фонд «Лютеранское наследие», 2001. – Режим доступа: <http://www.evangelie.ru/forum/t22018.html>
32. Титянин К.А. Традиционные образы и сюжетные мотивы в романе М.Булгакова "Мастер и Маргарита" (евангельская тема): автореф. дис. канд. филол. наук: – К., 1994.
33. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Священного писания Ветхого и Нового Завета: В 3 т. М., 1987.
34. Феофан Затворник Вышенский, святитель. Начертание христианского нравоучения. – М., 2002.
35. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. – М., 1990.
36. Фрагменты ранних греческих философов. – Ч. 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. – М., 1989.
37. Цветаева М. Живое о живом (Волошин) // Волошин М. Стихотворения. – М., 1989. – С. 443–529.
38. Эфроимсон В.П. Родословная альтруизма (этика с позиций эволюционной генетики). – Режим доступа: <http://www.follow.ru/article/146>
39. Michaelis W. Die Versöhnung des Alls. – Bern: Siloah, 1950.
40. Pietras H. Apokatastasis według Ojcow Kościoła. Nadzieja zbawienia, czy powszechna amnestia? // Collectanea Theologica, 62 (1992). – z. 3. – s. 21-41.

## 9. ХРИСТИЯНСЬКІ ІДЕЇ

### У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ПЛАТОНОВА

Питання про місце й роль християнських ідей у художній творчості Андрія Платонова наразі в цей час є недостатньо дослідженим. Постановка цієї проблеми нерідко приводить до прямо протилежних рішень. Так, Л. Карасьов уважає, що весь платоновський художній світ організується навколо християнських ідей [3, с. 238]. О. Кузьменко, навпаки, стверджує, що "творчість А. Платонова опирається не на християнське вчення, а на соціалістичні ідеї в трактуванні богошукачів" [5, с. 81]. Є. Яблоков у

коментарі до роману "Чевенгур" [10], ретельно простежуючи присутні в ньому очевидні й гіпотетичні біблійні ремінісценції, як правило, обмежується їхньою констатацією, що обумовлено особливостями такого літературно-критичного жанру, як коментар. У даній статті ставиться мета розглянути питання про те, як співвідноситься у творчості Платонова "християнське" й "революційне" і як це співвідношення змінювалося в процесі ідейно-художньої еволюції письменника.

Уже в ранній публіцистиці, при всій категоричності заперечення і релігії, і Бога ("Неужели время не движется и до сих пор Христос, Шелли, Байрон, Толстой интереснее электричества..." [14, с. 74]), молодим письменником визнається величезна роль християнства в історії людства: "...великий перелом был в эпоху зарождения Христианства, когда человечеству была дана новая душа, в корне изменено его мирозерцание, весь психический порядок..." [7, с. 27].

У роки революції Платонов зазнав серйозного впливу ідей богошукання і богобудівництва. Німецький дослідник творчості письменника Ганс Гюнтер справедливо вказує, що для Платонова найбільш істотною в сприйнятті ідей соціального відновлення суспільства була традиція "християнського соціалізму" в інтерпретації А.В. Луначарського, О.О. Богданова та ін. [2, с. 255–257]. Близькістю до "християнського соціалізму" пояснюються численні ремінісценції тих чи інших біблійних мотивів у публіцистиці Платонова. Крім прямих паралелей, які проводить Платонов між сучасною епохою й часом виникнення християнства, він сам початок нового світу, породженого революцією, змальовує в дусі біблійних сцен першотворення: "Земля сейчас темна, бесплодна и неустроенна, и мысль человека-организатора, ещё не сознавшая всей своей мощи, веет над нею..." [14, с. 85].

Близьким до публіцистичного потрактування є й утілення християнських ідей в оповіданнях 20-х років ("Иван Жох", "Рассказ о многих интересных вещах" та ін.). Тут уперше виникають, набуваючи

концептуального значення, образи раю, мотиви виходу, пошуків і віднайдення Царства Божого на землі. Надалі ці образи й мотиви, по-різному інтерпретуючись, але незмінно співвіднесені із соціалізмом, будуть відігравати важливу роль в "Чевенгурі", в "Котловані", в повісті "Джан".

Доволі довго в платоновознавстві була загальноприйнятою думка про те, що в художньому світі письменника Бог відсутній; кажучи словами Ніцше, "Бог умер", а його місце заступила людина, узурпувавши права на Страшний суд над собою подібними й природою [Див.: 12, с. 367–386; 6, с. 18]. Однак, констатує цей важливий момент, потрібно водночас зазначити, що у світі Платонова Бог відсутній не тому, що його "вигнав" автор, а тому, що люди, які живуть і діють у ньому, з одного боку, хотіли б побудувати суспільство, де не було б Бога, а з іншого боку, у підставу нового життя несвідомо кладуть все ті ж принципи релігійного розуміння й сприйняття світу. Фома Пухов з повісті "Сокровенный человек", один з найближчих до автора героїв Платонова, недвозначно заявляє про це: "...ты его хочешь от бывшего бога отучить, а он тебе Собор Революции построит..." [8, с. 85]. В "Городе Градове", чи не єдиній "чистій" сатирі Платонова, сучасна ідеологія відкрито оголошується аналогічною релігією: "Религия пошла у нас новая и посерьёзней православной" [9, с. 656]. Ці твори, написані в середині 20-х років, найбільшою мірою свідчать про те, як трансформувалося письменником релігійне уявлення про революцію й майбутній "новий" світ.

У повісті "Сокровенный человек" при всій її наближеній до реальності соціально-історичній та просторово-часовій конкретності, домінує умовно-символічний рівень оповіді. Окремі епізоди повісті й дії її героїв нагадують біблійні ситуації. Наприклад, рух червоноармійців, що йдуть у бій, у спогадах Пухова співвіднесено з великодньою заутренею [8, с. 45] і представлений як наступ на природу й перетворення всього світу. Стиль твору в багатьох місцях здійснюється до біблійно-патетичного, а деякі місця майже дослівно повторюють уривки з Біблії. Відомий платоновознавець Н. Корнієнко, зокрема, відзначає, що звертання Пухова до обивателів:

"Сволочи!... Времени не чувствуют!" є майже цитатою з Євангелія від Матвія (Мв., 16: 3): "Розпізнати небесне обличчя ви вмієте, ознак часу ж не можете" [4, с. 17].

Найбільш значний, але разом з тим складний і суперечливий матеріал для дослідження християнських ідей у творчості Платонова містить роман "Чевенгур". Відтворені в ньому події й дії героїв ще більш очевидно співвідносяться з біблійними ситуаціями, мотивами й образами. Експеримент зі створення нового світу й нової людини, що тут запроваджується, позбавлений чіткої й певної авторської оцінки. Автор найчастіше пародіює відомі біблійні мотиви (або навіть ще більш древні, що були покладені в основу біблійних – наприклад, месопотамський міф про створення людини із глини, замішаної на крові бога). Так, Чепурний, подібно до Всевишнього, створює чевенгурський комунізм за кілька днів і ночей, попередньо підготувавши для цього "голе місце" (у прямому й переносному значенні – очищене від усяких нерівностей і – вільне від людей, які не достойні жити в ньому). Потім засновує новий час, фіксуючи його чевенгурським календарем, у якому відзначається: "Улітку 5 ком.". Те, що Чепурний не один такий, підтверджує й один із попередніх епізодів роману, коли Соня Мандрова розповідає Саші Дванову про вчителя на курсах: "говорит, что мы вонючее тесто, а он из нас сделает сладкий пирог" [10, с. 90]. Подібна ситуація повторюється в епізоді, коли в Ханських Двориках ще один творець нового суспільства, що назвався Достоевським, "організував" якусь "невраховану" людину на ім'я Недороблений і "тем прочно закрепил его существование: как бы родил Недоделанного для советской пользы" [10, с. 234]. Коментатор роману вказує на цей уривок як на блискучий приклад амбівалентної платоновської фрази: з одного боку, Достоевському приписуються функції Творця, з іншого боку – вживання прямолінійного "народив" (замість, скажімо, "створив") вносить елемент натуралізму й тим самим пародійності; до того ж словосполучення "родил Недоделанного" викликає сильний сумнів у корисності "акту творення" [10, с. 572].

Ще одна стійка й доміантна в платоновській художній концепції ситуація – воскресіння (відродження) людини. Майже всі, хто писав про роман, вказують на зв'язок між спробами Чепурного воскресити померлого хлопчика, сина жебрачки, що прийшла разом з "іншими" в Чевенгур, і воскресіннями, що чинить Ісус Христос у Євангеліях [6, с. 22; 10, с. 629]. Однак, наскільки нам відомо, ніхто не називав ще один епізод з Біблії, що відгукується у згаданій події "Чевенгура". Це – воскресіння Ісусом Христом хлопчика, єдиного сина удови (Лк, 7: 12-15). Конкретна наповненість обох епізодів (хлопчик – єдиний син, удова – "інша") дозволяє говорити про те, що ці епізоди пов'язані за принципом ремінісценції. Хоча більш істотним, безумовно, є те, що саме шляхом травестування Платонов створює символічну ситуацію, у якій смерть дитини стає знаком остаточного краху чевенгурської комуні.

Низка героїв "Чевенгура" також виявляють очевидну подібність до біблійних персонажів. Насамперед тут потрібно назвати Олександра Дванова. Окремі дослідники роману пов'язують його із самим Ісусом Христом. М. Геллер прямо говорить: "Олександр Дванов – чевенгурський Христос..." [10, с. 619]. О. Кузьменко проводить паралелі між Ісусом Христом і Двановим, з одного боку, і Прокофієм Двановим та Іудою, з іншого [5, с. 75]. Разом з тим Прокофій співвідноситься і з біблійним Аароном. Розподіл функцій між Чепурним і Прокофієм, коли один "думає", а інший "формулює", нагадує епізод з Біблії, коли Бог оголошує Аарона вустами його брата Мойсея (Вихід. 4: 10-16) [10, с.605]. Близькість Прокофія до Аарона підтверджує й епізод, у якому він, подібно до свого біблійного прототипа, що збирав золоті речі для створення золотого тільця, реквізував різні коштовні предмети у заможних мешканців Чевенгура [10, с. 230].

На додаток до констатації цих паралелей скажемо, що зі всіх персонажів "Чевенгура" найменше піддається авторському травестуванню Олександр Дванов, не в останню чергу, можливо, тому, що він, розділяючи на загал переконання чевенгурських комуністів, не прагне до їх

моментального втілення в життя. Це герой, який переважно міркує, а не діє. Рефлексії Дванова, його пошуки й сумніви можуть бути зіставлені з тим, що становить найважливішу сторону образу Гамлета. Тут доречно згадати статтю І.С. Тургенєва "Гамлет і Дон-Кіхот", у якій він рішуче розвів цих двох знаменитих героїв світової літератури. Натомість Платонов, навпаки, немов з'єднує їх в образах Олександра Дванова й Степана Копьонкіна, залишаючись вірним своєму принципу поєднання начебто непоєднаних або протилежних первнів.

"Чевенгур" насичений різноманітною християнською символікою. Вона вводиться в оповідь і численними текстовими ремінісценціями, і за допомогою деталей предметно-художньої зображальності. Найчастіше зустрічається центральний символ християнства – хрест. Крім звичних хрестів на могилах або збитих із церковних маківок, значення хреста специфічно актуалізується, коли його зіставляють із зіркою. Герої роману ведуть суперечку про те, що більше схоже на людину – хрест чи п'ятикутна зірка. Хрестом, вставленим у дверні ручки, Копьонкін закриває у віттарі "хижака" й "грішника революції" Прокофія Дванова.

Образ храму і його найважливіших елементів (віттар, амвон і т.п.) також символізується в романі. Прокофій Дванов пропонує Чепурному проводити засідання ревкому в храмі, оскільки "там більше будет противоречия" [10, с. 292]. У храмі надалі відбуваються найважливіші зустрічі персонажів твору, на амвоні лідерами чевенгурського комунізму приймаються доленосні для міста й світу рішення. Віттар стає місцем для проведення всіляких таїнств, аж до інтимних стосунків (Прокофій Дванов і Клавдюша). Особливо багатозначною в романі є сцена засідання ревкому в церкві за участю Чепурного й Прокофія, що сидять за столом на амвоні – під всевидючим оком бога Саваофа, який наче спостерігає за ними з купольного склепіння. Опис цієї групи із трьох чоловік можна розглядати як травестований образ Деїсуса, в якому Чепурний виступає в ролі Ісуса, що відплачує за гріхи, Прокофій Дванов – у ролі Іоанна Хрестителя, а

Клавдюша – у ролі діви Марії [2, с. 264]. Показовим є те, що, уповаючи на світло й сонце (також стійкий символ християнства, що сягає своїм корінням у глибоку давнину), чевенгурські комуністи віддають перевагу "темряві". Чепурний наказує "впередь назначать заседания ревкома по ночам"; Прокофій Дванов підкреслює, що "ночью человек получает больше сосредоточенности" [10, с. 292], в авторському мовленні відзначається: "темне повітря храму" [10, с. 212]. Це дозволяє говорити, що, як і багато інших співвідносних понять роману (верх – низ, кінець – початок, ідеальне – матеріальне, звичайне – надзвичайне та ін.), "світло" і "темрява" також вступають в амбівалентні відносини.

В амбівалентно-травестованому ключі (щодо християнської традиції) вирішується в "Чевенгурі" і проблема праці. Герої роману неодноразово висловлюються за відмову від праці (Прокофій Дванов створює навіть цілу теорію про "шкідливість праці"), майже відкрито посилаючись при цьому на слова Ісуса Христа про птахів небесних, які живуть без турботи про завтрашній день [10, с. 54], про польові лілії [10, с. 154]. Платонов розкриває буквально розуміння чевенгурцями цих християнських ідей: вони не враховують їхнього глибинного змісту, того, що у повчанні Христа йдеться, власне кажучи, про турботу як про поглинутість душі зовнішнім світом, про те, що турбота не повинна захоплювати людину цілком, але зовсім не про повну відмову від будь-якої турботи й будь-якої праці. Підсилює травестію зазначених ідей і те, що, принципово нічого не роблячи, чевенгурці трудяться лише по суботах, тобто порушують третю заповідь Старого Заповіту: "Пам'ятай день суботній..." (Вихід, 20: 8-11).

У багатьох творах Платонова, й особливо в "Чевенгурі" і "Котловані", можна відзначити той факт, що його герої позбавлені сміху. Л. Карасьов, називаючи свідомість письменника анонімно-релігійною, пояснює це тим, що сміх пов'язувався Платоновим з наукою, думкою, а отже з тим новим, що народжується свідомістю. Тому в "Котловані" могла сміятися тільки маленька Настя, що відчувала у своїй голові "розум", в "Чевенгурі"

"нормально" сміється "розумним голосом" тільки коваль Сотих [3, с. 43]. Додамо, що посміхається в Чевенгурі ще й Клавдюша – "с весёлым внимательным лицом, словно она была коммунисткой будущего" [10, с. 212]. Дійсно, відсутність сміху, що ніби компенсується надлишком плачу й сорому, "люб'язних" християнству, здається симптоматичною у Платонова. Разом з тим навряд чи варто пов'язувати це тільки з "розумом". Є багато свідчень на користь того, що в пору написання названих вище творів, тобто в кінці 20-х – у першій половині 30-х років, Платонов значною мірою переборює "спокусу свідомості". Скажімо, у повісті "Епифанские шлюзы" йдеться саме про поразку "головных построений одинокого разума" [15, с. 162].

В образі міста Чевенгура, позначеному цілою низкою символічних змістів [Див. 10, с. 593], трансформується одна з найважливіших християнських ідей – ідея Нового Граду. Уводиться ця ідея в роман словами з Євангелія від Матвія: "Прийдіть до Мене, усі струждені та обтяжені, – і Я вас заспокою!" (Мв., 11: 28), які читає Копьонкін над дверима храму, де засідає чевенгурський ревком. Однак за законами трагедії чевенгурський комунізм із раю перетворюється в пекло, де немає місця окремій людині, волі й гуманізму. Так само "загальнопролетарський будинок" у "Котловані" стає могилою дівчинки Насті й того світлого майбутнього, що вона персоніфікує в повісті.

Образ Нового Граду й аналогічна йому ідея "Тисячолітнього царства", квінтесенція християнської апокаліптики, специфічно інтерпретується в "Чевенгурі" й зумовлюється есхатологічними уявленнями героїв твору про революцію. Цей факт відзначений практично всіма, хто писав про роман. Однак слід все ж додати, що не всі персонажі "Чевенгура" однаковою мірою заражені апокаліптичними ідеями. Олександр Дванов, хоч і "вірив, що революція – це кінець світу", все-таки на відміну від інших чевенгурців, які очікують комунізму як манни небесної, був переконаний, що "его можно лишь сделать, а не рассказать" [10, с. 77]. Разом з тим саме Дванов говорить



членам комуни "Дружба бідняка", що "после завоювання земного шара – наступит час судьбы всей вселенной, настанет момент страшного суда человека над ней" [10, с. 143] і пропонує спорудити пам'ятник революції: "лежачая восьмёрка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела – бесконечность пространства" [10, с. 144].

Деякі дослідники "Чевенгура" визначають його жанрову своєрідність, виходячи саме з есхатологічних сподівань героїв роману. Так, О. Кузьменко в книжці про Андрія Платонова, що містить багато вірних і цікавих спостережень і висновків про своєрідність творчості письменника, називає "Чевенгур" хіліастичним, або сальвеціоністським романом [5, с. 81]. Здається, це певною мірою звужує синтетичну жанрову природу роману Платонова. Крім того, есхатологічне розуміння революції, як відзначалося вище, властиве не стільки авторові, скільки його героям, а ставлення Платонова до них далеко не завжди пройняте солідарністю.

Таким чином, очевидно, що християнські ідеї відіграли значну роль в морально-естетичній програмі Андрія Платонова. Разом з тим використання християнських образів і мотивів у художній творчості письменника не піддається однозначному тлумаченню. З одного боку, ми бачимо в його творах щирі спроби й автора, і героїв додати соціальній революції сенсу морально-етичної переробки світу, що неминуче приводило їх до християнських цінностей.

З іншого ж боку, змішані з революційними ідеями християнсько-есхатологічні сподівання, властиві героям письменника, нерідко не узгоджуються зі здоровим глуздом і піддаються автором пародіюванню і травестуванню.

Вічні цінності, за Платоновим, тільки тоді мають сенс, коли вони органічно втілюються в конкретній соціально-історичній дійсності. У свою чергу, соціально-історичні проблеми можуть успішно вирішуватися винятково через співвіднесення з вічними цінностями.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Васильев В.В.* Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. – М., 1990.
2. *Гюнтер Г.* Жанровые проблемы утопии и "Чевенгур" А. Платонова // Утопия и антиутопическое мышление. – М., 1991. – С. 252–276.
3. *Карасёв Л.В.* Знаки покинутого детства ("постоянное" у Андрея Платонова) // Вопросы философии. – 1990. – № 2. – С. 26–43.
4. *Корниенко Н.В.* Свет платоновского творчества // Платонов А.П. Вся жизнь: Сборник. – М., 1991. – С. 3–20.
5. *Кузьменко О.А.* Андрей Платонов: Призвание и судьба. Очерк творчества. – К., 1991.
6. *Пискунова С., Пискунов В.* Сокровенный Платонов: К выходу в свет романа "Чевенгур", повестей "Котлован", "Ювенильное море" // Литературное обозрение. – 1989. – № 1. – С. 17–29.
7. *Платонов А.П.* Возвращение. – М., 1989.
8. *Платонов А.П.* Вся жизнь. – М., 1991.
9. *Платонов А.П.* Избранные произведения: Рассказы. Повести. – М., 1983.
10. *Платонов А.П.* Чевенгур. – М., 1991.
11. *Платонов А.П.* Ювенильное море. Котлован. Чевенгур. – М., 1989.
12. *Семёнова С.* "В усилии к будущему времени...". Философия Андрея Платонова // Семёнова С. Преодоление трагедии: "Вечные вопросы" в литературе. – М., 1989. – С. 318–377.
13. *Толстая-Сегал Е.* Идеологические контексты Платонова // Russian literature. Amsterdam, 1981. – Т. 9. – № 3. – С. 231–280.
14. *Чалмаев В.А.* Андрей Платонов: К сокровенному человеку. – М., 1989.
15. *Шубин Л.А.* Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет. – М., 1987.

## 10. ЗАСТЕРЕЖЛИВІ ВІЗІІ ЧИНГІЗА АЙТМАТОВА: ДУХОВНО-ЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

Після шістдесятницької генерації зі спробами національного відродження, тепер уже на ленінських засадах, які нібито були проігноровані у культівські часи, небагато представників музи усвідомлювало руйнівний дух часу, безперспективність декларованих кремлівською геронтологією ідей.

Заідеологізована художня сфера, орієнтована на оспівування примарних ідеалів, не в силі була повернути втрачені зв'язки поколінь: поклоніння не Творцю, а його підміні земними ідолами продукувало етику неоязичництва.

Серйозна духовна деградація компенсовувалась паломництвом до Мавзолею вождя революції – гробниці “червоного терафима” (Ю. Воробйовський), з вершин якої приймались поради і давались клятви вірності “безсмертним ідеалам”. Щось загадково містичне приховувалось за цим масовим поклонінням: зрікаючись Христа під тиском атеїстичних моральних постулатів (у роки війни з фашизмом з ініціативи Сталіна і Жукова було відновлено понад двадцять тисяч православних храмів, а в часи “хрущовської відлиги” їх було зруйновано більше, ніж у горезвісній тридцятій ленінсько-троцькістською командою), населення великої країни змушене було поклонитись диявольській підміні – штучно твореній нетлінності, що мала б символізувати безсмертя (у 20-ті роки, коли у первинну споруду гробниці червоного фараона після прориву каналізації хлинули нечистоти, патріарх Тихон, замордований пізніше більшовиками, сказав: “По мощам и елей!”), а насправді “вампірити народ, пити його життєві соки, наводити й наводити на нього червону порчу” (Ю. Воробйовський).

Про духовну кризу суспільства “розвинутого соціалізму” брежнєвської доби, про моральне збочення вождиків, про необхідність повернення до храмів скаже вагоме слово великий літературний авторитет Олесь Гончар у своєму романі “Собор” (1968), де письменник, що вірив у свій народ, поставив під сумнів можливість існування зденаціоналізованого, заснованого на історичному безпам'янстві, перекроюванні людських душ “земного раю”, розвиваючи тезу великого Довженка про пріоритет духовного, а не матеріального начала в людині, про єдність із пракореннями.

Роман, що утверджував життя у його національних, традиційних морально-християнських проявах, у високих злетах людського духу, буде підданий остракізму, трактуватиметься як творча невдача автора, всесоюзний

і міжнародний авторитет якого стримував можновладців від жорстокої розправи над ним.

Справді неабияким явищем у літературі, яка порушуватиме на рубежі 80-х років питання морально-духовної суспільної кризи, стане роман Чингіза Айтматова “І понад вік триває день” (“Буранний полустанок”); 1980.

Цей непересічний письменник повоєнного покоління входив у літературний процес у когорті шістдесятницької генерації. Перша його повість “Джаміля” (1958) була надрукована у журналі “Новый мир” у перекладі з киргизької (рідною мовою киргизький і власне російський прозаїк писав до 1965 року), принісши згодом авторові світове визнання. Уже тоді Ч. Айтматов заявив про себе як неабиякий талант, зокрема як майстер поетичної прози з оригінальним поєднанням драматичних колізій і ліризації людських почуттів, описів природи, народного колориту, неординарних людських характерів у їх сміливих життєвих виборах.

Вірним своєму амплу залишиться письменник і в наступних повістях “Перший учитель” (1959), “Верблюже око”, “Тополька моя у червоній хустинці” (1961), “Материнське поле” (1963). Згодом побачила світ повість “Прощай, Гульсари” – перший російськомовний твір письменника.

Трагічна доля коня-іноходця Гульсари, який супроводжує протягом багатьох років свого господаря Танабая, це своєрідна метафора людського життя, котре стає підконтрольним і підневільним, будучи відірваним від свободи, від природних умов існування.

Нелегкий шлях помилок та прозріння проходить і Танабай, який у колективізацію, непохитний у революційній доцільності, не пожалів і рідного брата, а через деякий час і сам стає жертвою партійно-державних чиновників.

У 1977 році виходить повість Ч.Айтматова “Рябий пес біжить краєм моря”, в основу якої лягли міфологічно-епічні мотиви. Уже в цьому творі проявляється яскраво нова грань таланту письменника як майстра фантастично-реалістичного письма. Ця манера стане визначальною і в наступних романах Ч. Айтматова “Буранний полустанок” (1980), “Плаха”

(1986), “Тавро Кассандри” (1996), що особливо споріднюватиме письменника з колумбійським прозаїком Г. Маркесом – автором чудових символічно-реалістичних оповідей “Сто літ самотності”, “Полковнику ніхто не пише”, “Казка про Ерендіру та її бездушну бабусю”, “Притча про моряка, який зазнав корабельної аварії” тощо.

У повісті Ч. Айтматова “Рябий пес біжить краєм моря” (друкувалася і в “Новом мире”, і в українській “Вітчизні”) неординарна життєва ситуація (четверо людей, серед яких і хлопчик Кириск, опиняються після шторму у відкритому морі серед густого туману) поєднується з міфологічними факторами – легендами і переказами нівхів. У творі немає ознак часу і простору. Саме цей чинник окреслює мізерність людського “я” у безкінечних просторах планети і Всесвіту. Однак людина мислить, вона здатна досягнути космічну і земну велич і тому не безнадійна (якоюсь мірою тут відчувається ідейний відгомін повісті Е. Хемінгуей “Старий і море”). Лейтмотивом проходить через твір і традиційний моральний закон буття: старші гинуть в ім’я життя наступних поколінь. Ця ж ідея була домінатною і в ряді воєнних повістей (наприклад, “Син капітана” А. Дімарова, “Вовча зграя” В. Бикова).

Роман “І понад вік триває день” (“Буранный полустанок”) Ч. Айтматова вийшов з друку через п’ять років після автобіографічної повісті “Ранні журавлі” (був ще й чудовий символічно-реалістичний твір “Білий пароплав”, де автор через долю хлопчика намагається показати неспівмірність високих поривань і мрій, людського милосердя перед силою жорстокого, бездуховного, меркантильного світу).

“Буранный полустанок” в основі своїй – твір поліфонічний, проблематика його розкривається через реалістичні, символічні картини, у роздумах і ретроспекціях. Однак і тут все підпорядковано домінантній ідеї: розрив з традиційними основами буття, з історичною пам’яттю, з генезою роду і народу, бездумне споживацтво, моральна поляризація людей поставило суспільство на грань катастрофи.

“Якщо людство не навчиться жити в мирі, воно загине” [1, с. 5–7], – говорив автор у передмові до роману, який писався у розпалі “холодної” (по суті, третьої світової) війни, у час багатьох світових катаклізмів.

З метою осмислення можливості планетарної катастрофи Ч. Айтматов уперше в своїй творчій практиці (як зазначає він сам) використовує фантастичний сюжет, котрий відіграє ключову роль в осягненні складної ідейної проблематики роману. Сама назва твору “І понад вік триває день” (згадаймо біблійне: “У Бога один день як тисячу років і тисяча років як один день”) свідчить про вихід автора та його героїв за межі часових та просторових бар’єрів, хронотоп подій тут у спогадах., ретроспекціях, фантастичних епізодах допомагає розкрити внутрішню сутність людської душі в її нелегких пошуках істини, самого смислу існування.

Фантастичний реалізм письменника у романі з подвійною назвою (у варіанті роман-газети твір іменованій як “Буранний полустанок” – за епіцентром подій) – це той реалізм, де реальне стикається з фантастикою так, що в нього (за висловом Ф. Достоєвського) змушені вірити. Стародавні міфи, легенди й перекази, містицизм Гоголя, М. Булгакова, Маркеса, віртуальна дійсність у творах українських письменників В. Земляка чи П. Загребельного, наукова фантастика Олександра Беляєва, Олексія Толстого, Герберта Уелса, Станіслава Лема у своїй самобутності і різноманітності хвилюють і наводять на серйозні роздуми саме своєю дотичністю до реального життя. Фантастичне – це своєрідна гіперболізація і метафоризація дійсності, котру читач має осягнути у всій її складності, глянути на неї з філософської точки зору. Саме на цьому наголошує у вступному слові Ч. Айтматов.

“Метафори стали особливо необхідними у наш вік не тільки через вторгнення науково-технічних звершень у галузь вчорашньої фантастики, а скоріше тому, що фантастичний світ, в якому ми живемо, роздирають суперечності – економічні, політичні, ідеологічні, расові” [1, с. 7].

Сокровенні глибини людської свідомості (як конкретного індивіда, так суспільства загалом) за допомогою фантастичних елементів зрощуються з

простими, на перший погляд, але складними і суперечливими, часто абсурдними колізіями буденності. Саме ці чинники лежать в основі ідейно-проблематичного пласту резонансного не тільки для свого часу роману “І понад вік триває день” Ч. Айтматова.

У центрі твору нелегка доля простого залізничника, учорашнього фронтовика Єдигея Жангельдіна, прозваного Буранним. Часовий епіцентр подій – похорони давнього друга Єдигея Казангапа, з яким поєднала нелегка повоєнна доля, коли учорашнім героям війни, які перенесли тяжкі фізичні і моральні втрати, доводилось облаштовувати життя. Злидні, голод, втрату маленького синочка, який згорає в гарячці при відсутності належної медичної допомоги, зневіра у правосудді культівської системи, драматичне у своїй безперспективності (неможливість створення щастя при нещасті інших – у даному випадку руйнування власної сім’ї) кохання до дружини репресованого друга, свавілля та беззаконня властей – все проходить крізь серце і пам’ять Єдигея Буранного.

Герой у повоєнне лихоліття разом з вірною дружиною Укубалою опиняється на станції Боранли-Буранний. Тут влаштовується працювати при допомозі Казангапа – людини, на долю якого теж жорстоко вплинули жорстокі реалії часу. Злидні і біди довелось терпіти друзям, аж поки з часом не стабілізувалось якоесь життя. Власне смерть і похорони Казангапа і є тим спектром роману, в світлі якого окреслюється багатство проблематики твору. Тут і проблема історичної пам’яті, без якої народ приречений на поступову моральну деградацію і зникнення, і небезпека посягання на людську індивідуальність для підкорення особистості і людства загалом претендентами на світове панування, і необхідність терпимості, без якої загине людська цивілізація, один до одного як конкретних особистостей, так і різних соціально-політичних систем, і несприйняття бюрократично-казенних підходів до життя, і бережливе ставлення до природи, до національних святинь.

Характерно, що ще у своїй лебединій пісні “Поєма про море”, так безсовісно відкинутій новітніми ідеократами у соцреалістичний загал, великий українець Довженко ставив ці болючі питання. До речі, Олександра Довженка дуже високо цінував Чингіз Айтматов, відзначаючи органічну єдність національного і загальнолюдського у творчості майстра. Якщо ж говорити про ідейно-естетичну спорідненість українця Довженка і киргиза Айтматова, то вона у багатьох аспектах: у переплетенні реального та уявного, у філософських насаженнях ретроспекцій, метафор, в алюзивності, у єдності з народними духовно-етичними скарбами, у необхідності збереження родових і національних традицій, батьківської хати, історичних святинь і передусім потребі катарсису душі.

В екстремальних ситуаціях, на межі життя і смерті людину завжди тягне подумки у рідні місця, до втраченого родинного вогника, в дитинство і юність, до материнських святинь, виникає потреба покаяння і прощення.

“Не реально, не правдоподібно! Звідки раптом могла з’явитися роз’єднана на тисячі кілометрів з вмираючим воїном його мати, що стала скорботно в узголів’ї сина!” – говорили опоненти, засоціологізовані крайнощами ідеократичної естетики, великому Довженку. “Мати завжди стоїть над могилою свого сина!” – відповідав зі всесвітнім ім’ям митець, який відкидав п’ятаки мідних правд, беручи лише “чисте золото правди”. Мати та батько Івана Орлюка із довженківської “Повісті полум’яних літ” залишаються помирати під відкритим небом, у зруйнованій ворогом хаті, на селянській печі, що виступає символом родинного вогнища. Усіх своїх односельчан, що у вирі життя розпорошились по різних усюдах великої держави, скличе голова колгоспу Сава Зарудний із “Поєми про море” до рідного села Зелений Кут попрощатися з батьківською хатою: рідні степи, скроплені потом і кров’ю народу-воїна і народу-трудівника, мовчазні свідки національної історії, в ім’я руйнівних експериментів мали назавжди залишитись дном моря, штучного моря – витвору людської гордині, яка



прагнула внести корективи у Божі промисли. То чи ж має право людина як суб'єкт історії

ігнорувати дані нам Творцем усього суцього моральні і природні закони й творити свою власну дисгармонію світу, втручатись в усталені правила буття. На це і давав відповідь Довженко у так і не поцінованому сучасниками безсмертному творінні: “Навіщо рубати нам старі ліси, переносити десятки сіл? Навіщо нам нові моря, якщо в душі у нас не хвилі морські, а болотяна гниль?” [6, с. 87].

Єдність із батьківською хатою – одна із магістральних проблем творчості великого майстра, “яскравого виразника національної культури, національної поетики й національного способу мислення” (Ч. Айтматов). У цій єдності – моральна парадигма вірності роду і народу, зв'язку поколінь у збереженні кращих традицій минулого, духовних витоків творчого, а не руйнівного начала.

Аналогічні думки і почуття через роздуми і клубок спогадів, і біль головного героя роману “Буранный полустанок” висловлює Ч.Айтматов. Порізнному сприймають смерть старого залізничника Казангапа земляки. Одні – байдуже, по-чиновницькому, як звичайну життєву неминучість, інші (як головний персонаж твору Єдигей) – болісно, як відхід у минуле найсокровеннішого, рідного, незабутнього, що пов'язане не тільки з власним життям, але й часткою неоднозначної, у чомусь величної і водночас трагічної історії. На жаль, діти достойних батьків у період відносно ситого благополуччя часто стають бездуховними і прагматичними, втрачаючи у технократичному світі зв'язки з родинним коренем. Таким є син небіжчика Казангапа безпринципний кар'єрист Сабітжан. Саме Сабітжан своїми розповідями про радіокерованих людей, що подаються як досягнення науково-технічного прогресу, викликає не тільки скепсис, а й тривогу – тривогу за майбутнє людства загалом. Кар'єристові, для котрого похорон рідних – життєва необхідність, власне і байдуже, де закопають батька: лиш би швидше здійснити обряд, який обтяжує багатьох.

Єдигей же наполягає на тому, щоб його друг Казангап був похований на родовому кладовищі предків Ана-Бейїт. Воно є сторінкою призабутої книги степової історії, однак є “грамотії, історією вважають тільки те, що написано на папері” [1, с. 39]. Для них в усьому раціоналізм, прагматичний, в основі своїй безбожницький, підхід до життєвих фактів і явищ, до майбутнього, у якому слід керувати і регулювати всім: природою, людьми, народжуваність яких теж підлягатиме тотальному контролю. Контроль встановлять і над душами: “Бо все буде передбачене у поведінці людини – всі вчинки, всі думки, всі бажання. От, скажімо, у світі зараз демографічний вибух, тобто людей дуже багато розплодилось, годувати нічим. Що треба робити? Скорочувати народжуваність. З дружиною матимеш діло тільки тоді, коли сигнал на те дадуть, виходячи з інтересів суспільства” [1, с. 37].

Такі перспективи “малює” для людей під час похоронів батька Сабітжан, що вирішив вивищитися в очах земляків після ганебної поведінки у сутичці з сестрою та її чоловіком-п’яничкою, який однак виявився значно морально вищим за вченого родича.

Характерно, що тут у монологіях кар’єриста, технократа і прагматика розкривається одна з найжахливіших для людства перспектив – підкорення світу елітарним прошарком “вибраних” психотронними засобами: “Покажи тобі найпрекраснішу красуню – ти навіть оком не поведеш. Тому що негативні біоструми увімкнуть. Так-що і тут наведуть повний порядок. Будь певен. Або взяти військову справу.

Все за сигналом буде. Треба у вогонь – у вогонь стрибне, треба з парашутом – оком не змигне, треба вибухнути з атомною міною під танком – будь-ласка, миттю. Чому, питаєте ви мене? Дано біострум безстрашся – і кінець, ніякого страху в людини... Он як!” [1, с. 37–38].

Можна подивуватися неабиякій прозірливості автора “Буранного полустанку” (багато в чому пророчого роману), котрий за добрий десяток літ до відомих подій, що спричинили розвал могутньої радянської цивілізації не без впливу на психологію мас, застерігав про грядущу небезпеку

використання психотронної зброї для підкорення цілих народів. Людина перетворюється у безнаціонального, бездуховного, здатного сліпо виконати будь-які накази біоробота. Про це мріяли з давніх-давен претенденти на світове панування.

Новий тип “*homo sapiens*” необхідний в епоху інформатики, коли втрачається сакральне сприйняття дійсності, коли світ знаходиться де-факто у полоні інфернальних сил, котрими і користуються для здійснення мондіалістських планів “богообрані”. Сьогодні панує той, кому належать засоби масової інформації. Слуги диявола завойовують простір окультною агресією. Слушно зазначає православний мислитель Ю.Воробйовський: “Цими силами не користуються, їм служать. Їм приносять людські жертви” [4, с. 43]. До речі, цей православний публіцист події у серпні 1991 року називає першою психотронною революцією, наводячи цікавий приклад, коли зомбі-генератори на борту американського крейсера “Белкап” були налаштовані на особливий режим роботи: “Невидимий промінь був націлений на Москву. У столиці його дія коректувалась. Спеціальну техніку включили на шостому поверсі американського посольства. Вона також була вже випробувана. Однак у ході апробації, поглинаючи велику кількість енергії, облаштування загорілись. До вогнища російські пожежники допущені не були [4, с. 58]. Однак спрацювало все чітко: “свобода” була завойована.

Агресивний, під’юджуваний натовп легко скеровується, піддаючись невидимим субстанціям, що діють через земних провідників. Трансформація психотронних енергій, як показує досвід, вдосконалюється. Це видно передусім із привнесених на пострадянський простір кольорових революцій за останні роки. Індукований психоз натовпу із знавіснілими поглядами олов’яних очей і заклиналими мантрами у вигляді патріотичних гасел досягав свого апогею. І мало хто усвідомлює, що технології зомбі-агресій страшніші ядерних ударів, поскільки у першому випадку знищується тілесна сфера, у другому – духовна, гинуть людські душі без надії на воскресіння.

Характерно, що над психотронними технологіями працювали засекречені інституції у нацистському Третньому Рейху. Одним із останніх керівників психотронної розробки під назвою “Аненербе” (“Спадщина предків”) був полковник СС Вольфрам Зіверс, дуже швидко з певних причин ліквідований через повішення після Нюрнберзького процесу (там засекречені, небезпечні для людства проекти не підлягали гласності: спадкоємці досліджень нацистів знайдися швидко). Так-от деякі вчені стверджують: “фашисти затратили на “Аненербе” майже стільки, як американці на атомний Манхеттенський проект” [5, с. 110–111].

Технології впливу на великі маси людей відомі з далекої давнини. Вони відображені у легендах і переказах. Цікаво, що у ХХ столітті з метою оволодіти таємними знаннями, підкріпивши їх науково-технічними досягненнями, у тибетські монастирі відправлялись експедиції як націонал-соціалістів з “Аненербе”, так і поборників світової революції на чолі з Яковом Блюмкіним (тим самим, що за погодженням з Ульяновим-Ленініним застрелив 6 липня 1918 року німецького посла Мірбаха, а через деякий час був виведений у романі В. Катаєва “Уже написан Вертер” в образі Наума Безстрашного).

Характерно, що у романі Ч. Айтматова позитивно сприймає, інформуючи про науковий прогрес земляків, теорію і практику управління людиною при допомозі психофізичних засобів безпринципна і бездушна людина, кар’єрист Сабітжан, який у технократичному світі поступово втрачає свою причетність до історичної пам’яті народу.

Не випадково (без цього твір втратив би головну ідейну домінанту) у фабульну канву роману “Буранный полустанок” вставлена легенда (свого роду неофольклоризм, який є одним із сегментів у творчості письменника) про людину, позбавлену пам’яті – манкурта. Манкуртами ставали, як правило, здорові юнаки-воїни, захоплені у полон ворогами (племенами жуан-жуанів).

Завойовники брали десятюх полонених, котрим оббривали голови, на які зразу натягували верблюжий міхур. Потім жертви клали під палючим сонцем. Міхур, зсихаючись, стискував голови, як у лещатах, від чого нещасні корчилились у нестерпних муках. Більшість божеволіли і вмирали. А хто вижив, ставав бездумним виконавцем у руках господарів, забувши назавжди власне ім'я, матір, дім, батьківщину. Такий, позбавлений пам'яті і власного "я", раб міг здійснити будь-який наказ хазяїна.

Одна із матерів воїна, котрий попав у полон, не змирилася з участю сина: вона пішла шукати його. І знайшла, упізнала у манкуртові (так нарекли рабів, позбавлених пам'яті), на спотворену голову якого був надітий ковпак.

Манкурти виконували найбруднішу, найтяжчу роботу тупо, довго, терпляче, замінюючи одним багатьох працівників, ні на що ніколи не скаржачись, будучи невибагливими до їжі, питва, до сну, здатні за першим повелінням виконати все, що накажуть.

У такому-от манкурті мати, на ймення Найман-Ана, упізнає зниклого сина. Але син-манкурт не визнав матері, як і взагалі нічого не визнавав, крім наказів повелителів. Не буває нічого страшнішого за психічне поневолення особистості: "Можна відібрати землю, можна відібрати багатство, можна відібрати життя, – промовила вона вголос, – але хто вигадав, хто посміє посягати на пам'ять людини?! О господи, якщо ти є, як дозволив ти таке людям? Хіба мало зла на землі і без цього?"

І тоді мовила вона, дивлячись на сина-манкурта, своє славетне скорботне слово про сонце, про бога, про себе, що його переказують люди й понині, коли мова заходить про сарозекську історію..." [1, с. 111].

Ні згадка про справжнє ім'я манкурта Жолман, ні ім'я батька Доненбай, ні спогади про дитинство не розбудили ні в пам'яті, ні в серці спотвореного юнака ніяких думок, ні почуттів – той говорив тільки про розмови з місяцем (у багатьох переказах, легендах, припущеннях – на місяці сконцентрована негативна, сатанинська енергетика), на якому не чують його. Мати так і не

змогла пробудити синову пам'ять: це нагадувало зустріч верблюдиці зі своїм випотрошеним і набитим соломою верблюденям. І тільки рідні пісні, що слухав манкурт, змогли дати щось схоже на потепління на задубілому, почорнілому обличчі (доречно згадати давньоруську легенду про Євшан-зілля, майстерно інтерпретовану українським поетом Миколою Вороним). Але коли розлючені жуан-жуані вручили манкурту лук і віддали наказ стріляти, той вистрелив у матір Найман-Ану: стріла вразила жінку у саме серце, але її біла хустина перетворилась на птицю, яка літатиме вічно, нагадуючи про втрачену пам'ять криком: “Згадай, чий ти! Як твоє ім'я? Ім'я? Твій батько Доненбай! Доненбай, Доненбай, Доненбай, Доненбай!” [1, с. 116).

Цікаво, що у романі 50-х рр. українського прозаїка Петра Панча “Гомоніла Україна” є досить промовистий епізод: жінка серед яничарів, які позбавляють її життя, упізнає свого викраденого і проданого в ясир татарами сина Касіяна (білявого турка називали Кусаяном). Птиця часто з'являтиметься на сторінках роману Ч. Айтматова, зокрема і в фіналі, нагадуючи поколінням моральних манкрутів про втрачену історичну пам'ять.

У її крику-докорі буде ім'я – ім'я батька манкурта. Так і зринає згадка про відомі художні утопії й антиутопії (п'єса “Мина Мазайло” М. Куліша, роман “Ми” М. Замятіна тощо), а також експерименти тоталітарних режимів про заміну імен людей (у кожному імені Божий промисел) номерацією. Місце поховання Нойман-Ани, що намагалась розбудити пам'ять сина-манкурта, згодом перетворилось на кладовище предків Ана-Бейїт, що означало – Материнський Супокій.

Там-то і намагаються всупереч властям, котрі перетворило священні місця у заборонену зону, у полігони, поховати почилого залізничника Казангапа. Однак для чиновників святині нічого не значать.

Один із них лейтенант Таксибаєв виявився однофамільцем і моральним двійником (а може, сином?) кречетоокого слідчого, що в далекому 1953-му, у час беріївських репресій, допитував друга Єдигея учителя Абуталипа.

Так у канву роману влітається іще одна сюжетна лінія – оповідь про трагічну долю героя війни, героя югославського руху Опору і жертву тоталітарних беззаконь Абуталипа Куттибаєва та його сім'ї.

Молодий учитель Абуталип попадає в полон, з якого незабаром втікає, опиняється згодом в армії Тіто в Югославії. Героїчно б'ється з фашистами, за що нагороджується найвищим орденом союзницької держави. Далі – повернення на Батьківщину і атмосфера недовіри, позбавлення прав викладати у школі. Характерно, що у сина партійного чиновника, який задає убивче питання вчителю про перебування в полоні і про необхідність виконання наказу покінчити з собою, нижня щелепа випиналась над верхньою, чим підкреслювалась хижацька суть паразитуючих відприсків.

Єдигей і Казангап надають притулок на залізниці неблагонадійному Абуталипу, опікуються долею його сім'ї.

Згодом, десь на початку 53-го (саме тоді Лаврентій Берія утверджував всю повноту влади в країні), Абуталип був заарештований за доносом, здійсненим просто... із заздрості. Саме цим акцентується передусім не тільки політичний, а насамперед моральний аспект суспільного зла, котре стимулюється до дії внутрішньою суттю нищих суб'єктів, а вони не переводяться ніколи.

Абуталип, переживши безглузді допити і звинувачення, гине від серцевого нападу у тюрмі.

Все це проходить крізь серце і пам'ять Єдигея Буранного, котрий опікувався довгий час сім'єю репресованого друга, закохавшись згодом у його дружину Заріпу. Заріпа ж з дітьми залишає залізничний роз'їзд, щоб не руйнувати сім'ю Єдигея...

Зустріч на кладовищі Ана-Беїт, яке стало забороненою зоною, Єдигея з духовним (а може, й фізичним) нащадком кречетоокого слідчого Таксибаєва свідчить про спадкоємність зла, про його живучість, про можливість його помноження у новітніх умовах ядерно-космічного віку, коли людство стоїть перед загрозою модерного всезагального манкуртизму. Тому історія з

позаземними пришельцями з якоїсь позагалактичної планети Лісові Груді – це є свого роду метафорична інтерпретація духовної кризи людства, котре не здатне подолати своїх соціальних, моральних, екологічних проблем, а тому і не має права вступати у будь-які контакти з іншими цивілізаціями, і занадто великої загрози манкуртизму, котрий веде до знецінення і поневолення особистості у переапокаліптичну епоху.

Роман “І понад вік триває день” на рубежі глобальних перемін й екологічних, ядерних, суспільно-моральних катастроф, що грядуть через кілька років, був резонансним, прозоро-застережливим явищем у літературі, а термін “манкуртизм” став своєрідним символом фатальних перемін у людській свідомості, втрати народом сакральної єдності з духовно-етичними прапорцями, усталеними законами буття.

Слід підкреслити, що у романі “І понад вік триває день” акцентується проблема віри, її органічної необхідності в житті людини (часто позитивні персонажі роману наголошують на потребі молитви, зверненні до Бога як найвищої справедливості, традиційних обрядів, у яких закладений глибокий містично-сакральний смисл). Тому можна з повним правом стверджувати, що у період атеїзму як сегменту офіційної державної ідеології твір Чингіза Айтматова був свого роду художньою альтернативою антидуховним, матеріалістичним тенденціям часу.

Власне такою ж зловідповідністю у необхідності доміанти духовного начала в людині, багатством філософської проблематики, осмисленням людських взаємин з природою, нерозумне споживацьке відношення до якої може принести непоправні втрати, відзначається і наступний, не менш резонансний роман письменника “Плаха” (1986) – твір, який побачив світ у рік апокаліптичної Чорнобильської катастрофи. Певною мірою це роман-катастрофа, де художньо вмотивується катастрофа людської особистості (як і моральних покидьків, так і бажаючих ствердити благо), катастрофа природи, яка бездумно руйнується споживацькою мораллю, катастрофа роду, відтворена у відповідних символах і метафорах. Це роман про необхідність



пошуків Бога як рятівного начала у людському існуванні. У творі декілька сюжетних ліній. Одна з них пов'язана з долею Авдія Калістратова – колишнього семінариста і невтомного шукача істини. Друга – це життя трудівників-скотарів на Ісик-Кулі. Третя – боротьба за виживання і за продовження роду вовків Акбари і Ташчайнара, що виступають свідками і сучасниками усіх трагічних подій і є своєрідними образами-символами (такі художні аналогії зустрічаємо у творчості А.Чехова (“Каштанка”), у “Кличі предків”, “Білому іклі” Д.Лондона тощо). Своєрідним ключем до розкриття ідейної парадигми роману є самотня інтерпретація євангельського сюжету про Ісуса Христа та прокуратора Іудеї Понтія Пілата. Оповідь ця включена в сюжетну канву роману, усуваючи часові і просторові бар'єри в окресленні вічних протистоянь добра і зла, пошуків у складних лабіринтах життя правди, котру, на жаль, у земному житті неможливо утвердити: підлість і зрада, байдужість і кар'єризм, що прикривається пустою демагогією, існували завжди. Використання вставних сюжетів, ретроспекцій (часто вони можуть навіть виконувати функції роману в романі, як, скажімо, своєрідний відступ від євангельської фабули в інтерпретації долі Іешуа (Ісуса) в романі “Майстер і Маргарита” М. Булгакова) досить поширений прийом у літературі. Вставні новели “Чорне вогнище” і “Бхілайське вогнище” допомагають глибше зрозуміти ідейний зміст “Собору” О. Гончара.

Врешті без “Легенди про Великого Інквізитора” у “Братах Карамазових” Ф.Достоевського багато втратив би поліфонізм твору, менш виразним був би містично-філософський смисл роману. Кажуть (і це поза всяким сумнівом), що коли б вилучити з “Тихого Дону” М. Шолохова щоденник білого офіцера (невдатного коханця Лізи Мохової), то геніальний роман класика теж міг би втратити якийсь особливий фон.

У центрі роману “Плаха” Ч. Айтматова – нелегка доля у пошуках смислу життя, у пошуках Бога (пошуки ці закінчуються трагічно) виключеного із семінарії Авдія Калістратова, який через прагнення модернізувати християнське вчення до нових умов часу розійшовся в поглядах з офіційною

церквою і творить свою власну релігію за принципом: “Моя церква – це я...” У чомусь це було своєрідне новітнє толстовство – заперечення зла і насильства, але і непротивлення йому, намагання робити добрі справи, нести любов. Однак на відміну від духовного вибору славетного класика-графа, для Авдія ідеалом залишається Христос, подвиг і муки якого намагається досягнути герой у найтяжчі хвилини життя.

Змальовуючи складну боротьбу за існування як людей, так і звірів (вовків Акбари і Ташчайнара), так і беззахисних тварин, які служать здобиччю для інших (розстрілювані озвірілими ловцями сайгаки), письменник ставить болючі, так і нерозгадані віками питання, чому “У звичайнісіньких для людства речах криється джерело добра та зла на землі”, на що спрямовують свій розум та енергію люди – “на добро чи зло, на творення, чи на руйнацію, “чому зло майже завжди перемагає добро” [2, с. 11].

Сам головний герой твору Авдій намагається утвердити любов і добро власними вчинками, однак прагнення його розбиваються об жорстокі реалії гріховного світу: бажання повернути на праведний шлях наркоманів, що торгують анашею, благородні жести у прощенні за спроби посягання суспільних покидьків на його життя – все це закінчується поразкою.

Само добро тут залишається лише абстрактною ідеєю. Великодушних вчинків не можуть та й не бажають зрозуміти ні збирачі коноплі (Петрука, Гришан, Льонька, Махач), ні тим паче озвірілі виконавці держплану, а насправді бездушні руйнівники, на чолі з Обер-Кандаловим (звироднілим садистом-надстроковиком, вигнаним зі служби за сексуальне збоченство).

Характерно, що навіть середовище вовків у своїй споконвічній боротьбі за виживання і продовження роду виявиться менш хижим і значно благороднішим за звірів у людській подобі: вовчиця Акбара не зачепила беззбройного і беззахисного Авдія Калістратова, відчувши добрі наміри людини, яка ніжно гралась з маленькими вовченятами, вона ж пізно прийшла на клич розіп’ятого на дереві свого знайомого, так і не змігши врятувати його

від знавіснілих у люті й садизмі руйнівників моралі і природи Обер-Кандалова, Мишаша, Кепа, Гамлета-Галкіна.

Як і в попередньому романі “І понад вік триває день”, у “Пласі” письменник порушує проблему історичної пам’яті, руйнування якої принесе непоправні біди і катастрофи – духовні, моральні, екологічні.

Осмилюючи подвиг Христа, причини його зради Іудою, пілатівський вибір “умивання рук”, Авдій Калістратов, який у власному “богошуканні”, намаганні ствердити благо терпить поразку за поразкою, приходять до висновку, що у плинності віків добро і зло як вічні антиподи переходять із покоління в покоління в нескінченності часу і простору, тому пам’ять цих поколінь має обов’язково зберегти в собі кращі духовні імперативи і досвід минулого, адже “якщо завтрашні забудуть про сьогоднішнє, це біда для всіх” [2, с. 144].

Секуляризований світ, де під високопарними фразами відбувається суспільна деградація і руйнація дарованих Творцем природних багатств, приречений на загибель – фізично і морально. Так вважає зміщенний уявою у часі і просторі Авдій, перенесений у Гефсиманію з бажанням порятувати Спасителя, жертви якого не сприймуть та й не здатні зрозуміти люди, спокушені марнотою матеріального, гординою наукових пошуків, щоб стати вище самого Бога: “Так думатимуть ті покоління, яким Твій подвиг здаватиметься мало не безглуздя, які на той час осягнуть будову матерії до її первісної суті і, подолавши земне тяжіння, ступивши у космічні сфери, змагатимуться за всесвіт один з одним в зажерливості жахливій, прагнучи до галактичного панування, і хоча й нескінченний простір, але їм і всесвіту буде мало, бо, щоб помститися за невдачу на землі, вони готові будуть на угоду своїм амбіціям саму планету розвіяти на порошок, планету, на якій Ти намагався зголосити культ милосердя. То Ти подумай, що для них Бог, коли вони себе вище за Бога вважають, що їм дивак, який завис на хресті, коли, знищивши всіх разом, вони саму пам’ять твою зітруть з лиця землі” [2, с. 149–150].

Тривожний монолог людини в апокаліптичному передгрози. Людини, яка, заблукавшись у намаганнях змінити світ на краще, у спробі подолати зло, буде незабаром замордована сама у степу новітніми мучителями – виконавцями злочинних планів.

Ілюзією виявиться щастя з журналісткою Інгою – так неждано знайденою любов'ю. Милосердя й приязнь дарують Авдієві часто випадково зустрінуті люди (на залізничній станції, у лікарні). Інга теж хоче боротися з соціальним злом – наркоманією. Для неї це проблема насамперед екологічна. Авдій, на відміну від неї, усвідомлює, що в основі цього лиха лежить передусім духовно-моральна проблема, що суспільству загалом необхідне покаяння. Адже в основі усіх суспільних, природних, моральних катаклізмів лежить гріховність людини. Про це говорить Христос Понтію Пілоту у вставній новелі, яка (як, до речі, “Легенда про Великого Інквізитора” з “Братів Карамазових” Ф. Достоєвського) є ключем до повнішого з'ясування ідейно-філософського змісту роману Ч. Айтматова.

“Тож знай, правителю римський, кінець світу не від мене, не від стихійних лих, а від ворогування людей прийде. Від того ворогування і тих перемог, які ти славиш в захопленості державній...” [2, с. 139–140] – заявляє Христос прокуратору перед стратою. Логічно вбачати тут авторські алюзії щодо сучасного режиму з його осаннами вождям і самовпевненій непогрішимості пройдених шляхів та ілюзорно окреслених, примарних стратегій. Можна впевнено стверджувати, що роман “Плаха” Ч.Айтматова антиатеїстичний твір, що своїми сміливо поставленими проблемами розбігався з офіційною державною матеріалістичною ідеократією.

Характерно, що проблема визнання Бога, яку поставив письменник у романі, викликала спротив панівної ідеології. Обслуговуюча політично-державний апарат преса, що буквально через два-три роки перейде на зовсім полярні – антикомуністичні позиції з непомірно агресивним викриттям існуючої соціальної системи, гостро критикувала роман Ч.Айтматова, передусім за використання ним євангельських мотивів. З'явилися статті типу

“На свидание с боженькой”, у яких іронізували над авторськими богошуканнями. Але то вже були інші часи.

Роман “Плаха” не спіткала доля “Собору” О. Гончара. Тим паче, що трагедія Чорнобиля підтвердила застереження Ч. Айтматова у “Пласі”, і Н. Думбадзе в “Законі вічності”, та О. Гончара в “Соборі”, “Твоїй зорі” і в новелі “Чорний Яр”, написаній буквально напередодні великої ядерної аварії. Ця аварія (чи скоріше катастрофа) у черговий раз підтвердила слова, сказані героєм Айтматова про те, що “є потенціальні пілати й тепер” [2, с. 145].

Вагомі аргументи наводитимуть і немало вчених, зокрема на користь ідеї, що багато земних і космічних проблем ніколи не можуть бути доступними для освоєння наукою (вона може досліджувати лише матеріальну сферу), оскільки таять у собі безліч містичних загадок, недосяжних людському розумові [7], і що досвід поколінь показував, що “утвердити ідеї добра і справедливості можливо тільки їх поєднанням з джерелом цих ідей – з Богом. А хто Бога відкидає, але намагається зберегти оті ідеали, уподібнюється тим, хто хоче зберегти промені, погасивши їх джерело” [7, с. 60]. У цьому і полягає головна ідея роману “Плаха” Ч.Айтматова.

Підтверджує її у творі і ще одна колізія, яка пов’язана з протистоянням творчого, продуктивного, по-народному мудрого начала в образі чабана Бостона Уркунчієва і руйнівни-демагогічної, споживацько-аморальної позиції підлотників та наклепників типу парторга Кочкорбаєва і морального деграданта-п’янички й злодія Базарбая.

Ця сюжетна лінія також переплітається зі стихійною долею вовків Акбари і Тайшчайнара – своєрідних образів-символів, у яких віддзеркалена проблема грядущої суспільної катастрофи з руйнуванням роду, родини, народу, природних багатств.

У свій час відомий російський філософ Микола Бердяєв стверджував про Ф.Достоевського, що той прекрасно розумів сутність атеїстичного соціалізму, який ішов не на зміну капіталізму, а як альтернатива

християнству і як руйнівник національної свідомості і державності Росії. Бісівське свавілля, що веде до батьковбивства, це і свідоме заперечення Вітчизни. Звернення у романі Ч.Айтматова “Плаха” до Бога, потреба необхідності богошукання в собі викликане часом, у передгрози трагічних подій, коли у бездуховному, тяжіючому до мамони середовищі розплоджуватимуться обер-кандалови, базарбаї, трансформовані чи реінкеровані із смердякових, які ненавидять все і вся: рідних і близьких, працюватіших і порядніших, природу і світ.

Розплачуються ж люди, які намагались запобігти злу (Авдій Калістратов, Бостон, Гулюмкан) і невинні безгрішні створіння (маленький син Бостона Кенджеш). Вбивається клин і в природну гармонію. Показовою з цього приводу є загибель сайгаків, овець, цілого вовчого виводку.

Чи міг передбачити автор “Плахи” і “Буранного полустанку”, що станеться незабаром після перестроєчних (космополітичних у своїй основі!) катаклізмів?

Про те, що зловісний манкуртизм перетвориться у типово трагічну реальність? Що “казармений” облаяний соціалізм розчиниться у процесах глобалізму з його ліберально-ринковими підходами до національно-духовних проблем, коли особистість, родина, цілий народ перетворюються на товар і такі трудяги, як Бостон, як Єдигей чи Казангап, не зможуть стати господарями на власній землі і стануть наймитами новітніх баїв? Що капіталістично-феодальним системам взагалі несприйнятливі соціальні і традиційно-національні пріоритети?

Кращі митці-мислителі завжди надіялись на краще, а надія, як правило, помирає останньою. У пострадянську добу Ч.Айтматов звернувся до фантастично-космічної теми у романі “Тавро Кассандри” (1996), розвиваючи відому з античних часів (міф про доньку троянського царя Пріама Кассандуру, наділену, чи скоріше покарану, богом Аполлоном, пророчим даром, однак позбавлену людського довір’я: до цього мотиву звертались у різні часи Есхіл, Евріпід, Ф. Теслер, Ф. Міллер, А. Майков, Я. Полонський,

Леся Українка тощо) проблему пророцтва, неувага до якого обертається бідами і нещастями. Персонажі твору Ч. Айтматова – представники інтернаціональної когорти: чернець Філофей, російський учений Андрій Крильцов, який, привласнивши славу Філофея, відмовляється повернутися з Космосу на Землю, американські футурологи тощо.

Однак, як сказано у псалмі, “не можна слухати людей більше, ніж Бога”: катастроф, земних і космічних, неможливо зупинити через людську мораль, поскільки в основі усіх нещасть лежить гріх. Критика несприятливо зустріла роман “Тавро Кассандри”, звинувачуючи письменника у космополітичних тенденціях.

Тривоги за майбутнє людської цивілізації, яка, поглинута науково-технічним прогресом, втрачає духовно-моральні орієнтири, визначають головний ідейно-філософський спектр літератури 80-х рр. – якраз напередодні серйозних і трагічних геополітичних змін. Вони у “Твоїй зорі” українця Олеся Гончара, у романах “Закон вічності” грузина Н. Думбадзе, “Вибір” та “Гра” росіянина Ю. Бондарєва, у прозі магічного реалізму колумбійця Габрієля Гарсія Маркеса.

В основі драматичних і трагічних колізій минулих і сучасних поколінь лежать серйозні аномалії духовно-етичного плану. Це спільна думка в ідейно-філософській парадигмі багатьох прогресивних культурних діячів останніх десятиліть напередодні глобалістичної доби. Через деякий час зображення суспільних деформацій системи, що приходила до остаточного руйнування, набуде відверто кон’юктурного характеру, від чого аж ніяк література не набувала катарсисного змісту: новітні революційні біси використовували витонченішу підлоту. Про це чудово повідав на початку перестроєчних процесів прекрасний письменник і громадянин Юрій Бондарєв у романі “Игра”, де режисера Кримова, колишнього офіцера-фронтовика, звинувачує бездарний кар’єрист Молочков, якому, нікчемному боягузу, той колись урятував життя пострілом у руку. Пізніше, через десятиліття, підлотник інкримінуватиме рятівнику інсценізоване

самострільство. Дуже швидко у перестроєчних процесах молочкови вилізуть не тільки в пограбуванні мас, фізичному і духовному, а й творенні антикультури, котра розтліватиме і нові покоління.

Однак зішлюсь знову на не раз цитованого мною Ю. Воробйовського:

“Однако вспомним жития святых – как повергали они лгущих истуканов? Молитвой Господней!

Предание говорит нам, что при рождении Спасителя рассыпались многие кумиры и онемел Дельфийский оракул.

При возвращении Христа в наше сердце – пусть онемееет озвученная человеческими кумирами демоническая “классика”.

Пусть разрушатся и идолы, и навязанные ими идеалы” [3, 176].

Історія триває...

## ***ЛІТЕРАТУРА***

1. *Айтматов Ч.* Буранний полустанок // Твори: У 2 томах. – Т. 2. – К., 1983.
2. *Айтматов Ч.* Плаха. – К., 1989.
3. *Воробьевский Ю.* Русский Голем: Дьяволиада мировой культуры. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь 2005. – 358 с.
4. *Воробьевский Ю.* Стук в золотые врата: Очерки последних времен. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2004.
5. *Воробьевский Ю.* Шаг змеи: Дьявол в истории последнего тысячелетия. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2003.
6. *Довженко О.* Твори: У 5 томах. – Т. 3. – К., 1984.
7. *Климишин І.* Вдивляючись у таємничу безодню // Наука і суспільство. – 1991.– № 9. – С. 52-60.



## **11. ПРОБЛЕМА ДУХОВНОЇ ГЕНЕЗИ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ПРОГРАМИ «СЕРДИТИХ МОЛОДИХ ЛЮДЕЙ» І КОНЦЕПЦІЯ КАЛЬВІНІЗМУ**

Герої «сердитих молодих людей» справляють враження «людей нізвідки»: їхня брутальна й примітивна жага життєвих благ, майже абсолютна позакультурність, перебування виключно в синхронічному зрізі сучасного життя й, насамперед, власної долі, роблять їх радше якимось ожилими ілюстраціями до книги Ф. Фукуями «Великий розрив», ніж представниками країни, уславленої своїм дбайливим ставленням до збереження традицій. Водночас «гостросучасні», закорінені в «живому житті» явища модерної культури, власне літературні новації, які шокують і здаються «небувалими», переважно не виникають ні з чого, а виступають кров'ю і плоттю від певних традиційних концептів, які склались у межах кожної країни протягом не одного століття. Зокрема має свою духовно-естетичну генезу в національно-літературному ґрунті і бунт «сердитих молодих людей» в англійській літературі середини ХХ ст. Нам здається перспективним простежити глибинний фундамент цієї концепції молодих бунтарів, який не може бути зведений до суто індивідуалістичного бунту й непокори, а сягає корінням протестантського нонконформізму епохи реформації, батьківщиною якого й була Англія.

Авторитетна традиція оспівування «низового» протесту проти соціального пригнічення, за статтею О.Л. Мощанської, сягає корінням ще англійського фольклору. Герой-бунтівник, вільнолюбний, сповнений почуття власної гідності та шляхетного співчуття до знедолених, зображується і в літературі Англії, ще з донорманських часів, коли були дуже популярними маргінальні щодо суспільства герої-бунтівники – Уоллес, Гербард Фольк, Юстас Монах та ін. Про них ми дізнаємося з тодішніх легенд, пісень, балад, які були густо насичені політичним і сатиричним духом; тоді ж, до речі, – на

межі літератури і «живого життя» – формувалися грубо-натуралістичні проза й вірші, що являли собою неначе невід'ємну частку реальності. І хоча причини, які штовхнули тодішніх робинів гудів на боротьбу і протест, різняться (боротьба проти іноземних загарбників, виступи проти соціальної нерівності та панування багатіїв – ін.), поступово в англійській ментальності формується узагальнений образ героя як поборника загальнолюдської справедливості. Культ сильної людської особистості, самітника-вигнанця, який опиняється поза і понад суспільством, продовжується і в період Середньовіччя, і навіть в романтизмі [4, с. 58–65].

Характерно, що, починаючи з епохи Реформації, ці мотиви соціального протесту активно оздоблюються в релігійні шати. Навіть панування в свідомості сучасного суспільства замість релігії – політики й науки, як провідних форм культурної творчості, не може змусити нехтувати тією обставиною, що ідеї соціальної справедливості в англійській літературі традиційно трактувалися в рідніщі християнської моральної концепції, яка ще цілком недвозначна, скажімо, для Діккенса і письменників його епохи. Це об'єктивно стало підґрунтям і, ширше кажучи, духовним контекстом для художньо-публіцистичних вирішень англійських письменників ХХ ст., навіть коли вони перебувають вже за межами даної ідеології. Власне, ідея соціальної правди, закорінена в Біблії, яка і по сьогодні є найпоширенішою книгою західного світу, формувалася як ідея особливо значна, центральна для літературної творчості взагалі: адже справедливість – поняття, яке принесло колись до варварів, що населяли Альбїон, християнство. І недаремно усі дослідники англійської літератури одностайно визначають переклади Вічної Книги англійською мовою, починаючи від Ренесансу, як один з основоположних моментів формування англійської літератури Нового часу.

Виняткова роль епохи Реформації у становленні сучасної європейської культури підкреслюється і у праці «Особливості реформації в Англії». Не проголошуючи ніякого соціально-політичного ідеалу, не

вимагаючи переробки суспільства в дусі якоїсь конкретної програми, не роблячи наукових відкриттів і видимих досягнень у художній творчості, Реформація змінила свідомість людини, відкрила перед нею нові духовні обрії. Людина одержала волю самостійно мислити, звільнилась від авторитарної опіки римської церкви, одержала вищу для неї санкцію – релігійну – на те, що тільки власний розум і совість можуть підказати їй, як варто жити [5].

Водночас поступово формується специфічний нахил протестантів до економічного раціоналізму, якого у католиків чи православних не було. Наступна цитата, взята із дослідження М. Вебера «Протестантська етика і дух капіталізму», характеризує відмінності між протестантським світоглядом і, наприклад, католицьким: «Католик... спокійніший; маючи значно менший потяг до придбання, він віддає перевагу спокійному забезпеченому існуванню, хай навіть із меншим прибутком, перед ризикованим і тривожним життям, яке інколи здатне принести почесі і багатство. В народі жартують: можна або гарно їсти, або спокійно спати. У нашому випадку протестант хотів би краще їсти, тоді як католик воліє мати спокійний сон» [1]. Характерно, що носіями такого типу мислення були не стільки капіталістичні підприємці, скільки сповнені прагнення пробитися нагору представники середніх верств ремісництва. Також і в XIX столітті класичними представниками такого складу мислення часто виступають не благородні джентльмени з їх успадкованим торговельним капіталом, а так звані вискокки зовсім незнатного походження [1]. Отож, протестантська етика і взагалі протестантська моральність здійснила значний вплив і на формування свідомості пересічного англійця.

Спільна для більшості протестантських теорій ключова ідея персональної відповідальності людини перед Богом (без посередництва церковної ієрархії), не тільки заклала підвалини для формування культу особистої ініціативи (що згодом стане важливим компонентом буржуазного типу свідомості), але й стимулювала зростання індивідуально-особистісного

начала в літературі, як вірно зазначає Н. Торкут [8, с. 124]. Характерно, що утопічна ідея «загального щастя», обґрунтована, як відомо, вперше Т. Мором, не знайшла ґрунту на його батьківщині – в Англії (нагадаймо, що Мор відмовився схвалити ініціативи Генріха VIII, був страчений королем і канонізований католицькою церквою, завжди чутливою до соціальних доктрин – отож, його спадщина належить не лише комуністам). Тому нового Робіна Гуда в умовах запанування індивідуалізму (останній стає поступово «візитною карткою» англійця) годі було й шукати, бо людина почала відчувати, що відповідає лише сама за себе.

Протестантський нонконформізм об'єктивно призводить до вивільнення особистості з-під влади моральних приписів і догматів, до формування незалежного індивіда з волею морального вибору, самостійного і відповідального у своїх судженнях і вчинках, появи нового типу особистості з новою культурою і відношенням до світу у XX столітті. Вчення про виправдання особистісною вірою, мінімалізації впливу добрих вчинків у спасінні, уперта зосередженість на тезі св. Августина про притаманний людині від народження гріх об'єктивно веде до атомізації особистості й вільнодумства, бо позбавляє людину від обов'язку ретельно слідувати догмам і таїнствам, встановленим церквою, а в перспективі цей умонастрій не міг не перерости у певну відстороненість навіть щодо скільки-небудь традиційних світських концепцій моралі. На нашу думку, це й стало історико-культурним підґрунтям епатуючої поведінки героїв «сердитих», які вражали своїм протистоянням моральним приписам і настановам суспільства, девальвацією загальноприйнятих моральних цінностей і взагалі відверто антикультурною спрямованістю своїх вчинків. У даній статті ми спробуємо прослідити, як позиція «сердитих», яка свідчить про незалежність і самобутність молодіжного світогляду із загостреним сприйняттям навколишньої дійсності, стала проявом вивільнення особистісної ініціативи, започаткованого Реформацією, хоча і незрівнянно більш радикальним в умовах суспільно-політичних реалій XX століття.

Характерно, що для письменників, релігійні уподобання яких були на боці пануючої англіканської церкви, що утримує значну частку католицької ідейної спадщини, властиве в оспівуванні ініціативного героя прагнення підносити усе ж таки найперше цінності традиційні. Приміром, герої романів Т. Делоні постають як живе втілення протестантської етики, як своєрідна ілюстрація популярної у елизаветинські часи тези про те, що завдяки щирій вірі і власній активності людина спроможна піднятися соціальними сходинками і досягти успіху в житті [8, с. 124]. Водночас ці герої, в душі класичної протестантської ідеї «світського аскетизму», розуміють своє життєствердження як елемент вдосконалення суспільства в цілому, піднесення рівня «загального добра». Подібне положення різко контрастує з твором «сердитого молодого» Джона Брейна, зокрема, із романом «Шлях нагору», у якому Джо Лемптон досягає поставленої мети завдяки власним відверто егоїстичним ініціативам. І на перший погляд наша теза про глибинну зумовленість психологічного малюнку героя «сердитих» протестантською традицією може викликати сумнів: адже Джо Лемптон – аж ніяк не відданий своїй релігії протестант: він не керується протестантською етикою і навіть не уособлює хоч якийсь позитивний концепт.

Але варто звернути увагу на те, що ця характерна максима капіталістичного світу – установка на досягнення мети завдяки власній цілеспрямованості і ініціативі – має особливо міцне підґрунтя у найбільш радикальній протестантській ідеології – в кальвінізмі, який в Англії має міцні позиції від епохи Реформації (згадаймо, що саме кальвінізм «дотиснув» до відвертого бунту проти християнської моралі Байрона).

Щоправда, реформаторство кальвіністського типу набуло на Британських островах своєрідних рис: тут воно не стало єдиним і провідним реформаційним рухом. На відміну від запозиченого з континенту кальвінізму, в умовах Англії, монархії, яка виборювала свій суверенітет у протистоянні ідейному, економічному та політичному впливові католицької церкви, народилась досить специфічна течія, в якій понад усе стала реформа

стосунків з державою [2, с. 55]. Але усе ж таки вплив кальвінізму на погляди англійського населення у сфері культури і літературної діяльності відчутним був одразу. Властиве філософії кальвінізму «неприйняття ідеології та практики будь-якого диктату – чи то світської, чи то духовної влади» [2, с. 57], сформувало підстави до виникнення свого часу духу непокори серед населення, інтенсифікувало вільне волевиявлення багатьох англійських письменників, підтримувало психологічний антагонізм владним установам.

Кальвінізм заохочує активність людини, всіляко підтримує її прагнення до збагачення – на відміну від католицької смиренності, так званого примирення із власним положенням у суспільстві. Кар'єризм таким чином постає побічним нащадком вчення Кальвіна про богоугодну сутність грошей і спасенність занурення людини у практику примноження власного багатства. Аура певної сакральності оточує характерний капіталістичний культ грошей. За теорією Кальвіна, цілеспрямоване накопичення власних статків набирає значення етичної максими, якій підпорядковано увесь спосіб життя. Нажива тут до такої міри мислиться як самоціль, що стає чимось трансцендентним і навіть просто ірраціональним по відношенню до «щастя» або «користі» окремої людини. Накопичення стає уже не засобом для задоволення людських життєвих потреб, а, навпаки, усе людське життя спрямовується до нього як до найвищої мети.

Поряд із сприйняттям багатства і життєвих успіхів людини як благовоління Бога, кальвінізм відстоює найінтенсивніші форми благочестя: суворий аскетизм, відречення від благ цивілізації. Звідси випливає, що дух прогресу, пробуджений протестантизмом, не можна розуміти як прагнення життєвих насолод, радості життя. Адептам кальвінізму не властиві показна розкіш і марнотратство, так само як і свідомо насолода своєю владою. Як щось незручне сприймають вони і ті зовнішні ознаки суспільної пошани, які випадають на їх долю [1]. На такому ґрунті, на нашу думку, і народилось осудливе ставлення героїв «сердитих» до аристократичного стилю життя у поєднанні з прагненням досягнення власного успіху й багатства, адже ці

юнаки виступають поборниками справедливості, а саме – демократизації можливостей представників всіх класів, що, зрештою, не вступає у протиріччя із можливістю змінити своє соціальне становище. Така боротьба не вкладається у рамки хіба що радянського соціалізму, у якому гроші і багатство сприймалися як джерело унеможливлення тези про всезагальну рівність і братерство, а отже як джерело вселенського зла.

Отож, мотивів соціальної критики в творчості представників нової течії також не бракувало. Адже «сердиті», цілком вкладаючись в євангельську традицію, відверто засуджували пихатість панівних верств населення, з відразою ставились до показної розкоші їхнього життя. Неодноразово на сторінках їх творів проявлялось несхвальна картина нахабства, зарозумілості, презирства представників аристократії по відношенню до осіб, що не належали до їхнього кола.

Водночас персонажі «сердитих» ніяк не проти заволодіти статками і привілеями панівних верств суспільства, сприймають збагачення як самоціль. Тут відбилася ще й характерна для Нового часу в Європі ерозія християнського ідеалу, поступова заміна його секуляризованою свідомістю індивідуалістичного гатунку, постренесансне розкріпачення в людині «природних», язичницьких, хижих інстинктів. Адже кальвінізм сам об'єктивно відкривав шлях цим речам: за вченням Кальвіна виходить, що індивідуальна воля індивіда до загробного спасіння мало що вирішує. Кальвін енергійно підносив тезу Августина про те, що Бог сам визначає наперед, кого врятує, і людині, яка про цей вибір не знає, лишається тільки працювати і самостверджуватися у земному житті, сподіваючись, що вона таки попаде в число обранців.

Кальвіністська ідеологія, яка значною мірою впливала на формування світогляду сучасних англійців, з часом перетворилась на підсвідомі установки, інтуїтивні орієнтації, що характеризують особливості ментальності цього народу. Її імпліцитна присутність у позиції «сердитих молодих людей» може бути визначена у якості певного ментального

інваріанту, який становить вагомі засади в практиці розвитку певних літературних тенденцій творчості цієї групи.

Тому прагнення героїв «сердитих молодих людей» до матеріальних благ як до чогось самоцінного, визначене суто англійсько-кальвіністською ментальністю, було абсолютно незрозуміле для радянської критики, яка формувалася на руїнах православного світогляду з його повним запереченням значності матеріальних цінностей. Прагнення останніх традиційно сприймалося радянською людиною як вираз повної бездуховності й здичавіння. Оскільки герой «сердитих» не втрачав потужного апетиту до життєвих благ, то у розвідках радянських критиків, які звикли підносити традиційне для російської культури самообмеження і самозречення особистості, це переосмислюється вкрай парадоксально. Тут постійно звучать звинувачення цього героя у безхарактерності, слабкості – ці формули були у новомові радянських критиків синонімами егоїзму, відсутності героїки. В очах радянських критиків «сердиті» були людьми, які поетизують персонажів, що відступають перед необхідністю рішучих дій у боротьбі за соціальну справедливість, обирають, так би мовити, грошову компенсацію за відмову від своїх первинних намірів. Так, В. Івашева засуджує «перетворення нонконформістів у конформістів, заміну духу бунтарства самовдоволенням», вважає, що «вживання в суспільство було характерним молодим бунтарям, які настільки активно виступили проти нього» [3, с. 14]. П. Палієвський говорить про «ранню слабкість, передчасний відступ» героїв «сердитих» [6, с. 197]; Н. Рубцова негативно відноситься до їх примирення із капіталістичною дійсністю і навіть «успішного пристосування до умов свого середовища» [7, с. 15]. Адже особисте забезпечене життя було в очах радянських критиків не нормою і не природною метою, а якимсь збоченням: не порівняти ж такого героя з хворим, змученим Павлом Корчагіним, який з останніх сил човгає по зимній грязюці босою ногою, взутою у гумову калошу: бо радянській столиці Києву потрібні дрова!



Таким чином, величезну роль у формуванні того особливого стилю мислення, інспірованого капіталістичним духом та економічним раціоналізмом, носіями якого на сьогоднішній день постають розвинені країни Заходу і, особливо ж, Англія, відіграв протестантизм, найперше кальвіністського гатунку. Тут реформаційний рух змінив не лише релігію. Ідеологічне обґрунтування кропіткої праці, яка сприймалась як шлях до спасіння душі у поєднанні з позитивною рецепцією грошей, спрямованих на суспільне благо, призвело до значного прогресу та технічних революцій, економічного добробуту націй. Протестантській етиці і моральності, які перетворились на стиль життя, завдячують англійці певною мірою і тією особливою стриманістю, яка виокремлює цю націю з-поміж інших, адже пуританство, одна з кальвіністських течій протестантизму, роками виховувало в своїх адептах врівноваженість і самовладання.

Протестантсько-кальвіністська духовна спадщина, яку «сердиті молоді люди» об'єктивно адаптували з культурної традиції і загальної атмосфери англійського життя, імпліцитно визначала, нехай і певною мірою, ту літературну конвенціональність, яку вони побудували в своїй художній системі і якої дотримувалися як літературна група. Творчість «сердитих» увібрала в себе секуляризаційний імпульс англійського суспільства і, відповідно, дуже ослаблений в суто релігійному плані рефлекс кальвіністської етики, який перетворився просто на один з впливових психологічних стереотипів. «Сердитих» та їхніх героїв уже цікавили не проблеми райського спасіння, а виключно проблеми земного успіху. Вони шукали усе ж таки не заперечення суспільних відносин і суспільної структури, а гармонії з ними.

На такому ґрунті, завдяки такій свідомості, й утворилось те неповторне світосприйняття, яке відрізняє літературну спадщину «сердитих молодих людей» з-поміж інших подібних течій молодіжного бунту, так званої контркультурної революції, яка охопила одночасно декілька країн капіталістичного світу, і прагне ґрунтуватися на неязичницькому,

анархічному, комуністичному чи фашистському світогляді, згідно якого слід не «проникати» в буржуазне суспільство, а руйнувати його вщент. Однак, питання індивідуальності спадщини «сердитих», наявності подібних і відмінних рис цієї групи порівняно із схожими літературними групами того часу потребує подальшого дослідження і не може вміщуватись у рамки даної статті.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму. – К., 1994// Режим доступу: [http:// litopys.org.ua/weber/wbr.htm](http://litopys.org.ua/weber/wbr.htm).
2. Головащенко С. «Класичний» протестантизм // Політика і час. – 1994. – № 4. – С. 51–58.
3. Ивашева В. Английская литература XX в. – М., 1967.
4. Мощанская О. Л. Образ мятежника в народно-поэтическом творчестве Англии средних веков и последующая литературная традиция // Литературные связи и проблема взаимовлияния. – Горький, 1984. – С. 58–65.
5. Особливості Реформації в Англії // Режим доступу: <http://www.5ka.ru/alike/7568.html>.
6. Палиевский П. Одинокие медведи // Иностран. литер. – 1958. – № 2. – С.196–199.
7. Рубцова Н. Современная английская литература. – Ленинград, 1963.
8. Торкут Н. М. Специфіка Реформації в Англії та її вплив на літературний процес // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – № 4. – С. 121–127.

## **12. САКРАЛЬНИЙ СЮЖЕТ У СУЧАСНІЙ МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

### **(«Код да Вінчі» Дена Брауна)**

Культурологічно-філософський аналіз творів сучасного масового мистецтва показує, що масова культура породжена не лише сучасним (індустріальним, постіндустріальним та інформаційним) суспільством: вона постійно запозичує і з класики, і з фольклору [9].

Комерційний успіх творів Д. Брауна не є чимось особливо «революційним»: малоосвічена маса охоче чекає «справжньої» історії Ісуса Христа. Справді-бо: хіба не ближчий пересічній людині Христос, який має

статеві стосунки зі св. Марією Магдаліною – нехай там за Біблією Христос є назареем (аскетом), а св. Марія була-таки блудницею, а стала, за церковним переданням, аскеткою-пустельницею<sup>1</sup>. Адже посполитій свідомості завжди здається, що надзвичайних характерів і ситуацій в природі не існує, що від «простої людини» щось справжнє «приховують», і недовіра ця поширюється й на біблійний канон. Зокрема саме у протестантському світі, де століттями розгортається прискіплива «біблійна критика» (встановлено більш ніж 9 тисяч пізніх вставок лише до Нового Завіту й розгорнуто рух за «деміфологізацію» Біблії [1]), скепсис і жадова «правди» щодо походження християнства є складовою духовної атмосфери суспільства. Характерно, що паралельно з появою «Коду да Вінчі» з'явилася ще одна «сенсація», якої не обминули й серйозні наукові видання: *Знайдено «справжнє» Євангеліє III ст. – «Євангеліє від Юди»!*<sup>2</sup>

Історія трансформації сюжету Христа, особливо ж в сучасній секуляризованій літературі, нараховує колосальну кількість модифікацій – досить згадати хоча б найвідоміші в нашому культурному просторі імена Ренана або М. Булгакова. Не обійдений увагою й сюжет Грааля, який, власне, ніколи й не виходив за межі масової культури: генеза його й розвиток пов'язаних з ним сюжетів і мотивів відбувалися практично й поза життям сакрального (біблійного) тексту, й поза межами красного письменства як такого. Так, він, оточений язичницькою магичною аурою, стає одним з провідних в Артуровому циклі, знаменуючи наївну віру лицарства в чудесно-казкові речі та невмирущість фольклорного архетипу «чудесного помічника». Символіка Грааля «поєднувала дух лицарсько-пригодницький, вільну гру фантазії, що використовувала уламки напівзабутої міфології, з християнською сакраментальною містиккою» [2, с. 161]. Навіть уїдлива пародія Марка Твена («Янки при дворі короля Артура») не знизилася градусу палких очікувань, що чарівна чаша з кров'ю Христа таки десь прихована, й той, хто знайде її, матиме величезну владу над речами. Достатньо зазирнути

до неозичницького компендіуму Т. У. Мерфі<sup>3</sup>, з якого широко черпав Браун: тут Грааль поминається аж 6 разів.

Проте Грааль «в фольклорі тамплієрів – це чаша, в яку начебто хтось зібрав кров Христа, який вмирав на хресті, і яка, мовляв, досі десь переховується, маючи чудодійні властивості. Треба бути надзвичайно вільним від знання юдейських реалій I ст. н. е., щоб припустити, аби навіть римські езекутори дозволили б комусь публічно цідити у чашу кров зі трупа людини, нехай навіть страченої, – можна тільки здогадуватися, який вибух обурення стався б у такому разі в богобоязному Єрусалимі» [11, с. 149].

Як відомо, образ чаші, в яку буцімто було зібрано чудотворну кров розп'ятого Христа, у Новому Завіті відсутній: адже немає нічого більш нечестивого з боку юдейського ритуалу, аніж цідити (прилюдно!) кров з тіла конаючої людини. Цей образ міг виникнути лише в народній свідомості Середньовіччя, серед язичників, які тільки-но християнізувалися – тим більше, подібні випадки зустрічалися тоді неодноразово: знаменитий дослідник Середньовіччя А. Гуревич наводить у своїх роботах численні приклади подібного «накладання» магічних практик на християнську символіку [6, 7], причому відмітимо, що сила подібних традицій, обрядів та символів дожила до нашого часу.

Образ чудотворного Грааля, контамінований, подібно, у своїх витоках з Мойсейовим Ковчегом Завіту (є версія, що ковчег, перед нашестям Навуходносора був врятований і потрапив аж до Ефіопії), доходить до середньовічних тамплієрів, цікавих до «таємниць Сходу», а вже звідти починає свій шлях у Європі.

У масовій літературі наших днів, яка стимулює наївну віру пересічної людини у все таємниче й загадкове, образ Грааля у Д. Брауна набув нової масштабності завдяки широкому використанню псевдонаукової мотивації та авантюрно-детективному дискурсу. У наш час, який називають «новою магічною епохою» [8], інтерес до всього паранормального, екстрасенсорного, магічного і т. п. гарантує зацікавленість публіки; тим більше – коли автор

намагається об'єднати магію із «викриттям християнства» (що сьогодні також продовжує викликати неабиякий інтерес) та фабулою про заколот і таємничі організації, що нібито керують світом (безпрограшний сюжет для будь-якої епохи).

Щоправда, автор «Коду Леонардо да Вінчі», син «атомного віку» вже піднесений начебто над наївною вірою середньовічних еретиків у «фізичний Грааль». У його романі фігурує такий собі «Пріорат Сіону», угруповання мудрих і втаємничених<sup>4</sup>. До нього, звичайно ж, належить така міфологізована в масовій свідомості постать, як Леонардо да Вінчі (архетип Мага). Усі вони інтелектуально недосяжні для споживача сучасної масової культури, й того псевдонаукового туману, який напускає автор, цілком доволі, аби створити ауру надзвичайно потужного розумового штурму таємниць природи. Книга створює враження оповіді, побудованої на реальних історичних фактах, в які – ніби для зацікавлення читачів – вплітається сюжет про вбивство. Вірогідно, у тому числі і для створення цього ефекту ще до самого роману, у «Подяці» Д. Браун не тільки згадує Лувр, Національну бібліотеку, Федерацію американських вчених, «Католицькі світові новини» і т. д., і т. п., але й подає короткі історичні відомості про Пріорат Сіону та Опус Деї, завершуючи це усе пасажем: «Всі описи творів мистецтва, архітектурних пам'яток, документів і таємних обрядів у цьому романі відповідають дійсності» [3, с. 6–7]. Проте, якщо це твердження автора сприймати за чисту монету, то книга рясніє неточностями та грубими помилками: тут, скажімо, стверджується, що Олімпійські ігри проводилися на честь богині Венери, Пріорат Сіону був заснований в Єрусалимі в XI ст. тощо – ці та інші недоречності вже неодноразово відмічалися дослідниками [Див., напр.: 5, с. 66–67]. Можливо, ці заяви Брауна треба розглядати як популярну нині в постмодерністській літературі «гру з читачем»? Проте, навіть якщо це так, то вона переслідує цілком ясну мету – спаплюжити християнську віру. Можна, звісно, говорити про художні умовності та вимисел, але тоді згадаймо і задум автора, який очевидно проступає зі сторінок роману. По суті, автор пропонує нам

«неопаганістську версію історії» [5, с. 68]. Не будемо говорити про моральний бік проблеми і рецепцію книги віруючими людьми, але спробуємо розібратися у специфіці книги як витвору масової культури. Нам здається, що книга, як типовий об'єкт маскультури, просто «створює сучасну міфологію, вибудовуючи власний світ, що нерідко сприймається її споживачами як більш реальний, аніж їхнє власне буденне існування» [10, с. 392]. Дійсно, сила людей після прочитання цього твору повністю сприйняла на віру усі «історичні» факти та події, викладені у романі. Вочевидь, постмодерн з його крахом цінностей, висміюванням та переспівами таки здійснив на автора величезний вплив. І нам видається цілком слушною думка Л. Виговського, що підкреслює різницю між релігійним та постмодерним світовідчуттям: якщо релігія надає величезного значення абсолютній істині, то постмодерн «вважає факт чи явище істинним навіть тоді, коли про це в когось є така думка», тому він негативно відносить до біблійних оповідей, оскільки «виходить з того, що така інформація може слугувати справі приховання внутрішніх суперечностей й стану нестабільності, які притаманні будь-яким системним структурам, в тому числі і релігійним» [4, с. 411]. Якщо судити твір Д. Брауна за викладеними вище постмодерними вимогами, то він в них цілком вкладається – і в цьому річці, принаймні, стають зрозумілими його твердження про «правдивість» розказаної історії.

Тим не менш, поняття «правди», виплекане саме християнством у його боротьбі з язичницькою інтелектуальною казуїстикою, Д. Браун використовує дуже активно й навіть не без патетики: «Від часів Костянтина Церква успішно приховувала правду про Марію Магдаліну й Ісуса. Не варто дивуватися, що сьогодні Церква знову знайшла спосіб тримати світ у темряві. Церква більше не може споряджати хрестоносців, щоб винищувати невірних, але вплив її не зменшився. Вона така ж підступна <...> Коли хто погрожує відкрити правду про Сангріл, Церква вдається до вбивства» [3, с. 427].

У «Коді...» постійно акцентується, що християнство начебто стоїть на фундаменті паганізму – як хоче натякнути автор, по-насилницькому і

«незаконно»: наприклад, у нього – паризька церква Святої Сульпіції зведена на руїнах храму шанованої римлянами єгипетської Ісиди [3, с. 97]. Релятивна язичницька мораль без всяких застережень переноситься автором в свідомість персонажа-християнина, немовби не було ніякого духовного перевороту, здійсненого в Середньовіччі церквою. Ченець Сайлас, заходячи до церкви Святої Суспіції у пошуках наріжного каменя, розмірковує, чи не вбити сестру Сандрін, яка вночі впустила його до храму: «Розправитися з цією маленькою жінкою йому було просто, але він заприсягався не вдаватися до сили без нагальної потреби. Вона служителька храму Божого і не винна, що братство вирішило заховати свій наріжний камінь саме тут» [3 с. 98]. Аби дістати камінь, ченець знімає рясу й, голісінкий, обгорнувши рясою залізний підсвічник, розбиває у такий спосіб кам'яні плити підлоги [3, с. 139], а згодом вбиває цим знаряддям і саму монахиню, яка невчасно з'являється на місці подій [Браун, с. 148]. Це робить той само Сайлас, який ідентифікує сам себе так: «Я чистий. Білий. Прекрасний. Як янгол» [3, с. 181]. Білим, утім, він себе називає в першу чергу тому, що є альбіносом, і сприймає це не як помилку природи, а як знак згори – йде в хід сказане маргіналові на втіху єпископом Арінгаросою, що Ной, який врятував ціле людство, також немовби був альбіносом, як і Сайлас [3, с. 181]. Ця макабристика в дусі хоррору подається як такі собі «природні якості» служителя Христа. Характерно, що символіка Хреста, яка увійшла в християнську свідомість поволі й не без напруги (вшанування знаку Хреста почалося лише з IV ст.), акцентується Брауном виключно в грубому первісному змісті «шибениці»: «Ленгдона завжди дивувало те, як мало християнин знає, що кривава історія їхнього символу відображена в самій його назві, адже в багатьох мовах слово «хрест» походить від латинського *cruciare* – катувати» [3, с. 157]. Розвивається також традиційний атеїстичний мотив про те, що у язичництві хрест символізував зовсім інші, ніж у церковній культурі, речі – це, звичайно, з точки зору логіки нічого не значить само по собі, але покликане збудити смутну емоцію недовіри у

недосвідченого читача: «Роздивляючись у руках Софі ключ у формі квадратного хреста, який їй дістався від дідуся, Ленгдон розмірковує, що подібні рівнораменні хрести з'явилися на півтори тисячі раніше за християнство, і їх «уважають мирними хрестами»: «Вони не придатні до розп'яття, а рівновага між їхніми вертикальними й горизонтальними елементами символізує природну єдність чоловічого й жіночого начал, що відповідає філософії братства» [йдеться про *Пріорат Сіону*] [3, с. 158]. Браун вкладає скептичні міркування навіть у свідомість сучасного князя католицької церкви – єпископові Арінгаросі приписуються такі думки: «Йому було дуже дивно, що Ватикан, який дедалі частіше виявлявся неспроможним давати мирянам чіткі й суворі настанови для духовного зростання, якось знаходив час, щоб організовувати лекції з астрофізики для туристів» [3, с. 164]. Словом, створюється негативний образ християнства як «перекрученої», «вторинної», внутрішньо сповненої протиріч, «незаконної» системи.

Натомість у романі, як і годиться для твору масової культури, в першу чергу експлуатується «життєстверджуюча» еротична тематика зі скандальним присмаком (адже секс – така сама неодмінна складова масової культури та її продукції). Персонажі прагнуть зрозуміти таємницю Жіночості – про архетип Жінки в архаїчній міфологічній свідомості написано, здається, доволі. Ленгдон велемовно пояснює Софі: «Пріорат Сіону вважає, що легенда про Святий Грааль – це лише гарна алегорія. Чаша – це метафора, яка насправді означає щось інше, значно могутніше. <...> Щось, що чудово узгоджується <...> з усіма символами, пов'язаними зі священною жіночістю» [3, с. 176].

У справу йде все, що в науці вивчено не до кінця. Тібінг розказує, що історія Святого Грааля міститься у Сувоях Мертвого моря та Коптських Сувоях [3, с. 253]. Та цього замало. Гідна наперсточника операція з зображенням традиційної для іконографії Причасної Чаші: Софі демонструється репродукція з «Тайної вечері» Леонардо («члена Пріорату



Сіону»!), й у неї виникає нехитра здогадка: Святим Граалем називається чаша з вином, яку євангельський Ісус передавав по колу? Але не так усе просто: Тібінг звертає її увагу на те, що на картині да Вінчі чаш тринадцять, і всі вони скляні – чаші Христової, яка має бути тільки металевою (а як же вона інакше збережеться у віках?) тут немає, отож вам і висновок: «Погодьтеся, це трохи дивно, позаяк і за Біблією, і за нашою традиційною легендою про Грааль власне в цю мить з'являється Святий Грааль. Да Вінчі, схоже, забув намалювати чашу Христову» [3, с. 255]. Що ж, і генії помиляються, проте сучасні втаємничені – завжди на варті.

Далі Тібінг, вочевидь, не чужий вченню Фрейда, пояснює, що існує стародавній символ Жіночого, який зображується знаком **V** і який здавна називали «чашею». Святий Грааль тим само означає священне жіноче начало й богиню. Язичники вважали жіноче начало священним, а християнською церквою керували чоловіки, і вони оголосили жіноче начало нечистим. Легенди про пошуки Граалю – це розповіді про заборонені пошуки священної жіночості. І Священний Грааль – це жінка, яка володіла такою таємницею, що могла би зруйнувати основи християнства. На картині Леонардо праворуч від Христа сидить жінка. Це Марія Магдаліна, яка і є... Святим Граалем (насправді «при грудях Ісуса» на останній вечері був юний Іван Богослов, зображений художником миловидим і з довгим волоссям). Далі йде бездоказове фантазування, що має виглядати як «одкровення»: Магдаліна, мовляв, ніколи не була повією, що Церква у такий спосіб спеціально її зганьбила, аби не відкрилася небезпечна таємниця. Ісус і Магдаліна були парою, на що натякає живописець – колір їхнього одягу дзеркально повторює одне одного; вони сидять, торкаючись стегнами, а вище – відхиляючись одне від одного, що графічно відтворює символ **V**; якщо Ісуса і Магдаліну розглядати як елементи композиції, а не людей, то можна виразно побачити літеру **M** (а безліч праць, пов'язаних з Граалем, імпліцитно містить цю літеру) [3, сс. 256–257, 260–263].

У справу йде усе сумнівне, навіть якщо усі сумніви було розвіяно в дуже давні часи – хто ж звертатиметься до глибоких філологічних студій раннях Отців Церкви. У гностичному «Євангелії від Филипа» (III ст.), відкинутому разом з «Євангелієм від Юди» та цілим корпусом подібних творінь єгипетсько-еліністичних претендентів на «справжнє християнство», таки згадується супутниця Ісуса – Марія Магдалина, яку, за свідченням учнів, він любив більше, ніж їх, і часто цілував у уста – а ж фахівці з арамейського знають, що у ті часи «супутниця» буквально означало «дружина», зазначає Д. Браун [3, с. 264]. А далі вже й зовсім зухвале: Марія Магдалина була, за переказом, спадкоємицею дому Веніаміна, Христос – з царського дому Давида. Отож Тібінг не затримується з висновком: «Легенда про святий Грааль – це легенда про царську кров. «Чаша з кров'ю Христа», що згадується в ній, це насправді... Марія Магдаліна – утроба, що несе царську кров Ісуса» [3, с. 268]. Коліно Веніамінове й дійсно дало Ізраїлеві першого царя – Саула, але чому Магдаліна – нащадок якраз Саула?

Прийоми в дусі народної етимології також спрацьовують: Тібінг пояснює, що слово Сангріл походить від San Greal, тобто Святий Грааль, але спочатку воно було поділено на частини в іншому місці: Sang Real, що означає «королівська кров» [3, с. 269].

Подібні трансформації цілком вкладаються у відому модель В. Проппа («Исторические корни волшебной сказки»): священний міф з плином часу десакралізується й деградує в жанр чарівної казки. Різниця між архаїчною епохою й нашими днями полягає лише в тому, що сучасний казкар не виголошує свій текст усно, а пише на комп'ютері, ще й вправно оперує «науковим» і взагалі культурним матеріалом, аби вмотивувати свою версію якомога більше переконливо. При цьому думка справді серйозних вчених його не обходить: він невимушено «грається» в науковість, як підліток – у «космонавта». І це цілком відповідає не лише рівню напівосвіченого загалу, але й духові постмодернізму, який не визнає ніяких авторитетів і творить замість традиційної для культури інтерпретації реальності натхненний

симулякр, єдиною метою чого є прагнення найпотужніше зомбіювати читача, й за цю розвагу останній має, зрозуміло, заплатити недешево.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> «Пошлюбити» Ісуса з Марією здавна прагнули чи не всі, кому незрозумілий чи ненависний християнський аскетичний ідеал: склався навіть окремий міф, що його охоче мусують теософи – про втечу «солодкої парочки» до Індії, де легковірним туристам навіть показують їхню «справжню» гробницю.

<sup>2</sup> Насправді текст цього гностичного апокрифа відомий від початку християнської ери й давно визнаний за фальсифікацію, але справа в тім, що нині було знайдено не переклад, а шматок зі справжнім рукописом цього апокрифу, що датується III-м століттям, і цього малоосвіченим журналістам видалося доволі, аби оголосити про «переворот» у погляді на «справжню» історію Христа, що його найвірнішим учнем, як тут трактується, був немовби Юда Іскаріот. Між тим цю тему нещадно експлуатували здавна – хоча б російський письменник Л. Андрєєв («Иуда Искаріот»).

<sup>3</sup> Ця книга є спробою довести – з позірно наукових позицій – нібито під машкарою християнства «втаємничені» Західної Європи насправді цілком свідомо вклонялися старим язичницьким богам [12].

<sup>4</sup> Звичайна міфологічна модель – образ таємних Старших, на зразок Махатм з Шамбали Рерихів, тільки що тут відчутно відблиск ще однієї «масової» книги, створеної на початку XX ст. російським містифікатором Нілусом і популярної не лише в Росії, а й у нацистській Німеччині – «Протоколи сіонських мудреців».

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович С.* Текстологія Священних книг Нового Завіту. – Чернівці, 2007.
2. *Аверинцев С. С.* Грааль // Мифологический словарь / Под ред. Е. Е. Мелетинского. – М., 1990. – С. 160–161.
3. *Браун Д.* Код да Вінчі: [пер. з англ. А. Кам'янець] / Ден Браун. – Харків, 2006.
4. *Виговський Л. А.* Вплив світогляду постмодерну на характер функціонування релігійного феномену // Університетські наукові записки. – 2005. – № 3 (15). – С. 408–413.
5. *Григг Р.* «Код да Вінчі» – чи це звичайна вигадка? / Рассел Григг // Світова географія. – 2009. – № 1–2. – С. 63–71.
6. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. – М., 1984.
7. *Гуревич А. Я.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990.
8. *Ионин Л.* Новая магическая эпоха // Логос. – 2005. – № 2 (47). – С. 156–173.
9. *Киященко Н. И.* Массовая культура и массовое искусство как глобальная проблема XXI века / Киященко Н.И. // Философия и общество. –

2003. – № 4. – С. 47–72.

10. *Рогалевич Н. Н.* Краткий словарь по философии. – Минск, 2007.

11. *Свідер І. А.* Речовий образ в художніх системах західноєвропейських романтиків (на матеріалі творчості В. Скотта та Е. Т. А. Гофмана): Дис. ... канд.. філолог. наук. Спец.: 10.01.04. Література зарубіжних країн. Рукопис /Рина Анатоліївна Свідер. – Кам'янець-Подільський: КПНУ імені Івана Огієнка. – 200 с.

12. *Уоллес-Мерфи Т.* Тайный код символов. – Харьков, 2007.



