

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Семен Абрамович

Біблія

як інтертекст європейської філологічної культури

спецсеминар

Кам'янець-Подільський

“АКСІОМА”

2010

ББК 86.37 – 20 я 7
А-116

*Друкується за ухвалою Вченої ради
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол № 3 від 29 жовтня 2009 р.)*

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор

В. І. Мацапура

доктор філологічних наук, професор

М. В. Теплінський

доктор філологічних наук, професор

П. І. Свідер

Абрамович Семен Дмитрович

А-116 Біблія як інтертекст європейської філологічної культури.
Навчальний посібник. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2010. – 234 с.

У посібнику, структурованому як спецсеминар, не лише подано у сконцентрованому вигляді загальновідомі факти, а й заново розроблено проблеми специфіки біблійного світосприйняття та відмінності Біблії як сакральної книги від коментаторської й секуляризованої літератури більш пізніх часів. Описано також напрямки розвитку біблійної традиції у сфері риторичної прози, епосу та поезії, проаналізовано проблему біблійного канону й творчої індивідуальності митця, окреслено національні та загальнолюдські моменти в інтерпретації Вічної Книги та фундаментальну роль Біблії у формуванні й функціонуванні сучасної літературно-культурної парадигми. Особливу увагу приділено методології літературознавчого аналізу проблеми, зокрема інтертекстуальному й системному підходам.

Посібник адресовано науковцям та студентам – філологам, теологам, релігієзнавцям, історикам, культурологам тощо.

ББК 86.37 – 20 я 7

© Аксіома, 2010

© С.Д.Абрамович, 2010

З М І С Т

I. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА	4
II. ТЕКСТИ ЛЕКЦІЙ	
ВСТУП	
<i>Розділ 1</i>	
СПЕЦИФІКА БІБЛІЇ ЯК САКРАЛЬНОГО ТЕКСТУ.....	
<i>Тема 1.</i> Про методологію вивчення Біблії та її рецепції.....	
<i>Тема 2.</i> Біблія серед інших священних книг людства та її відмінність від творів художньої літератури.....	
<i>Тема 3.</i> Категорія архетипу в біблійному форматі та національний образ світу в художній літературі	
<i>Розділ 2</i>	
БІБЛІЙНИЙ КАНОН І СВОБОДА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ.....	
<i>Тема 4.</i> Поняття біблійного канону та апокрифа	
<i>Тема 5.</i> Біблійний текст в риторичній та художній інтерпретації	
ВИСНОВКИ.....	
ЛІТЕРАТУРА.....	
III. ПЛАНИ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ.....	
<i>Заняття 1.</i> БІБЛІЯ СЕРЕД СВЯЩЕННИХ КНИГ ЛЮДСТВА.....	
<i>Заняття 2.</i> ВІДМІННІСТЬ БІБЛІЇ ВІД ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	
<i>Заняття 3.</i> ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БІБЛІЙНОГО КАНОНУ	
<i>Заняття 4.</i> БІБЛІЯ ЯК ОДНЕ З ДЖЕРЕЛ РИТОРИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ.....	
<i>Заняття 5.</i> РЕЦЕПЦІЯ БІБЛІЇ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	
IV. ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ.....	

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Мета і завдання навчальної дисципліни

Спецсеминар «Біблія як інтертекст європейської філологічної культури» спрямований на формування у студентів поняття про Книгу Книг як фундаментальну духовну основу поетичного та риторичного пошуку європейського літератора

Дана дисципліна базується на вивченому студентами раніше курсу «Історії зарубіжної літератури» і почасти компенсує відсутність в програмах філологічних факультетів літератур Стародавнього Сходу і середньовічної церковної словесності.

Предмет навчальної дисципліни

Предметом спецсеминару «Біблія як інтертекст європейської філологічної культури» є вивчення закономірностей філіації ідей в культурі, диференціації сакрального й секуляризованого начал в європейській культурі та відповідного історичного руху жанрово-стилістичних первенів, співвідношення в літературі національного та загальнолюдського, культурного канону і його індивідуальної рецепції та інтерпретації.

Вимоги до знань та умінь студентів

За підсумками навчання студенти повинні:

- 1) усвідомити розуміти основоположну роль Біблії в системі європейської культури, а також характер її діалогу з язичницькою спадщиною, усвідомлювати роль літературного досвіду Стародавнього Сходу в історії людської цивілізації та найважливіші закономірності розвитку світової літератури;
- 2) знати репрезентативні знакові твори світової літератури, які побудовано на інтерпретації Біблії;
- 3) вміти охарактеризувати індивідуальний внесок письменників Нового часу в розвиток біблійної традиції в історико-літературному контексті;
- 4) розуміти специфіку естетично-поетичного літературного самовиразу автора та відмінність поетичного тексту від риторичного.

I. ТЕКСТИ ЛЕКЦІЙ

ВСТУП

Науково-технічний прогрес наших днів, спрямований на підвищення добробуту людини й вивільнення її від рутинної боротьби за існування, відзначається фантастичними досягненнями. Але водночас спостерігається й виразне внутрішнє спустошення, огрубіння духовної природи людини. Ерозія духовно-культурних цінностей в епоху однобічної орієнтації на самі лише результати науково-технічної революції призвела до того, що людина починає дедалі частіше бути потрібною лише у своїй соціальній або ще якійсь функції. Недаремно релігійний письменник наших днів О. Шмеман говорить: "Людство, яке ми спостерігаємо і яким ми, власне, є, — людство зламане. Воно зламане перш за все в кожному із нас. Ми "догори ногами", і нема центру, який би все це замирив. Розділені всередині самих себе, ми розділені між собою. І ця розділена сама в собі людина є в сучасному світі "мірою всіх речей", і це її вивищення парадоксально поєднується із зменшенням самої людини, спотворенням її покликання та Божого задуму про неї" [115, с.145-152]. Людиноцентризм, що утверджувався – принаймні, у свідомості європейця – протягом пів тисячоліття, не стільки вивільнив людину, скільки зробив її рабом себе самої.

Саме тому Біблія як традиційний форпост духовності починає сьогодні все більш активно привертати увагу і широкої читацької громадськості, і наукових кіл. Свідчення тому — не тільки очевидна інтенсифікація релігійного життя, але й небувале зростання числа публікацій на теми, пов'язані з біблійною спадщиною. Водночас це дещо несподіваний феномен для суспільства, яке продовжує залишатися атеїстичним: відповідно до сучасної статистики, справжню релігійність виявляють ті ж само 10 %

населення, що складала стійко віруючу частину жителів СРСР у роки найжорстокіших гонінь на релігію. Отож маси людей, що заповнюють церкви у великі свята, мало що означають, але й ця ситуація вельми симптоматична.

Інтерес до тексту, за уважне читання і вже тим більше популяризацію якого ще недавно можна було поплатитися не тільки кар'єрою, але й чимось більшим, говорить про певний психологічний феномен. Звичайно, поряд із науковим інтересом тут позначається і неясне почуття колективної провини за тотальну руйнацію церковних цінностей, і емоційна прихильність до традиційних культурних основ, аура “віри батьків”, і багато чого іншого, аж до холодної і розважливої кон'юнктури включно. Але в цілому ситуація сприймається як свідчення певного духовного голоду, який відчуває суспільство, що опинилося в тому самому моральному вакуумі, передбаченому кілька десятиліть тому проникливим Іоанном XXIII, тодішнім Папою Римським, у годину, здавалося б, непорушного панування в СРСР комуністичної доктрини.

Проте повернення Біблії в наш духовний світ виражається, на жаль, не лише в інтенсивному вивченні самої пам'ятки та її рецепції у сфері духовного життя, а й справжнім «дев'ятим валом» публікацій, написаних на різному рівні. Тим не менше, завдяки вміло поставленій рекламі й саморекламі, всякого роду лобіюванню, деякі не найбільш значні книги, статті й методичні розробки занадто часто активно й безконтрольно впроваджуються якщо не в науковий обіг, то хоча б у сферу вузівського або шкільного навчання. Це можливе лише за умови панування погляду, немов у Біблії розуміється всякий, хто б тільки до неї не звернувся. Однак і текстологія Біблії, і її переклади на національні мови, і її рецепція в культурі – все це проблеми дуже складні, що потребують спеціальної наукової кваліфікації.

Другою характерною аномалією є беззастережна апологетика, яка прийшла на зміну гіперкритицизму минулих років. З однієї крайності вчений

і викладач кидається в іншу. Характерним моментом є, наприклад, прочитання Біблії крізь призму вчення тієї чи іншої конфесії, що найчастіше й пов'язується з патетичною апологією. Достатньо уважно переглянути збірку, що вийшла друком у Московському університеті «Русская литература XIX века и христианство» [92], аби моментами відчути себе якщо не в XVII-му столітті, то, принаймні, на початку століття XIX-го.

Одразу ж варто сказати, що автор – не ворог релігійного і навіть конфесіонального витлумачення Біблії або ужиття такого витлумачення в науковій роботі. Авторіві лише здається, що не слід підносити таку позицію як наукову аксіому: вона може претендувати на статус хіба що гіпотези.

Нарешті, в науковій думці часом відчувається якесь дивне прагнення “підвести підсумки”, “закрити” проблему Біблії, дати якби-то “вичерпну” характеристику її рецепції. Очевидно, це спровоковано атмосферою падіння примусового атеїзму, що породжує ілюзію нашої повної готовності “нарешті” сказати останнє й об'єктивне слово. На жаль, реальний стан речей показує, що ми до цього аж ніяк ще не готові.

Сама тема “Біблія і культура” настільки значна, що дослідження її, звичайно, мало б стати завданням якогось потужного наукового колективу. Проте подібних монументальних описів та узагальнень — якщо не рахувати одчайдушних, але сумнівних ініціатив окремих конквістадорів духу, поки що (принаймні, в Україні) не зроблено.

Біблія породила найперше величезну коментаторську (теологічну) літературу, без урахування якої ми не зрозуміємо шляхів розвитку культури взагалі. Але все це лишається вузькою дідиною теології, в той час, як наше традиційне ігнорування теологічного ракурсу у вивченні Біблії сьогодні дедалі частіше виглядає кумедним анахронізмом.

Спроби нового підходу до світоглядних засад Біблії спостерігаються насамперед у сфері філософської думки, і праці, які

виходять друком останнім часом, здатні грати певну широку методологічну роль¹.

Водночас не лише релігійні, але й політичні діячі, законодавці та моралісти, літератори та митці більш пізніх часів не залишалися байдужими до впливу Біблії, створюючи книги, архітектурні будівлі, музику чи картини, у яких відбивалося нове сприйняття її істин. Могутність та широта впливу Біблії на духовне життя людства виявляється також і в суспільно-політичній та правовій регуляції життя суспільства, в галузі науки та освіти.

Очевидно, що не всі аспекти теми “Біблія і культура” можуть бути висвітлені в нашому дослідженні однаково повно. Ми не можемо проаналізувати все це з тієї простої причини, що аналіз усіх аспектів рецепції Біблії в культурі вимагає неймовірного обсягу дослідження, ґрунтовних спеціальних знань у найрізноманітніших науках, на що автор, позбавлений комплексу гігантизму, не наважується. Проте ці напрямки мусять бути зазначені як певна “програма-максимум”.

Так, потребує пильної уваги рецепція Біблії в *політично-правовій сфері* європейської й інших світових спільнот: з прийняттям християнства вона стала початком перевороту в устрої життя; античне рабство зруйнувалося не лише тому, що стало невивідним – воно стало сприйматися як аморальне. Але цей величезний матеріал вимагає спеціальної широкої уваги й, головне, кваліфікації історика та юриста.

Співвідношення біблійної духовної спадщини з розвитком такої складової частини культури, як *наука й освіта*, являє собою часом дуже драматичну картину, яка виразно потребує сьогодні іншого погляду, аніж традиційне протиставлення науки і релігії. Але цей титанічний матеріал

¹ Це, напр.: *Козленко В.* Свобода совісті та віросповідання як головний чинник духовної свободи // *Філософська думка.* – 1999. – № 1 – 2; *Маркова Л.А.* Теология в эпоху постмодернизма // *Вопросы философии.* – 1992. – № 2; *Мельников Г.П.* Духовная реальность человека. Духовность и религиозность // *Философские науки.* – 2000. – № 3; та ін.

також мусить стати об'єктом самостійного вивчення й потребує, як мінімум, компетентності в наукознавстві та, зокрема, в природничих науках.

Життя біблійної ідеї у сфері *мистецтва* – неосяжна тема, що вимагає зосередженої праці цілого колективу мистецтвознавців. Пробуджує надію, проте, поява таких досліджень, як книга Д. Степовика про українську ікону та ще деяких праць.

Очевидно також, що варто було б розглянути, як живуть образи Біблії у сфері *музично-театрального дійства*, показати літургійну драму як християнський, сакральний аналог драматургії та театральної вистави, що народився зі старозавітної літургії і принципово відмінний від язичницької теургії синкретичним дійством; далі не завадило б комплексно розглянути всі модифікації його – від міраклів та містерій Середньовіччя до ремінісценцій з Біблії в більш пізній драматургії. Дуже цікаві також аналогічні явища у східній драматургії й театрі. Але тут потрібно було б досвіду театрознавця.

І, безперечно, було б необачно з боку автора цієї книги, що не має спеціальної музикознавчої освіти, братися детально висвітлювати розвиток *традицій літургійної музики* старозавітного суспільства та християнської церкви, які лягли в основу ренесансної опери, а далі – світської класичної музики Європи взагалі (про східний музичний досвід вже й не згадуємо).

Отож, лишається лише окреслити зазначені вище проблеми, сподіваючись, що вони таки знайдуть своїх інтерпретаторів.

Нам варто зосередитись найперше у такій важливій сфері культури, як **література**, і не тому лише, що вона авторові найбільш близька і знайома: адже Біблія, ця Книга Книг, сама є літературою і резонанс її найбільш відчутний у сфері слова. Актуальність таких розвідок очевидна – вони ще відносно нечисленні порівняно з аналізом суто релігійного або історичного аспектів Біблії чи її впливу.

Але й в аспекті “рецепція Біблії в літературі” проблема залишається настільки широкою, що було б наївним прагнути повноцінно науково

описати самотужки ці Гімалаї текстів. В Інтернеті дана тема займає, наприклад, величезне місце. Той, хто хоче на належному рівні дослідити рецепцію Біблії у світовій літературі, повинен уважно прочитати тисячі книг, ще й різними мовами, що робить завдання “вичерпного” літературознавчого аналізу Біблії та її літературного резонансу елементарно неможливим.

Тому ми зосередимося на близькому нам пострадянському культурному просторі. У часи тоталітаризму прагнення до повноцінного літературознавчого потрактування Біблії виявлялося нечасто – у цій галузі виступали окремі вчені гатунку покійного С. Аверинцева. Але й у рамках радянської науки намітився наприкінці існування Радянського Союзу певний злам. Достатньо загадати хоча б два видання минулих років: виданий 1962 р. Московським університетом підручник з літератури Стародавнього Сходу [56] й багатотомну Історію Всесвітньої літератури, що виходила друком у 80-их рр. [45]. В “Історії Всесвітньої літератури” відбилося вивчення генезису, літературної структури та рецепції Біблії, причому не лише в національних літературах християнського світу, але й, певною мірою, поза його межами. Цим друге видання вигідно відрізняється від першого: у “Літературі Давнього Сходу” Біблії було виділено підкреслено незначне місце навіть серед явищ аналогічного ряду. Але й “Історія Всесвітньої літератури” не ставить питання про рецепцію Біблії як центральне: тут увагу приділено значно більш широкому колу проблем. Тому багато що в названих книгах залишається недослідженим, часто ледь наміченим. Зокрема могла б ширше розгорнутися проблема життя Біблії у східнослов'янських літературах Нового часу.

В українському літературознавстві існує своя традиція в даній галузі (праці М. Сагарди, Г. Сивоконя, В. Кречотня, В. Шевчука та ін.). Останнім часом в Україні спостерігаються досить активні спроби літературознавців розкрити проблему літературного резонансу Біблії на широкому

українському та світовому матеріалі (С. Абрамович, В. Антофійчук, І. Бетко, Ю. Клим'юк, І. Набатович, О. Ніколенко, А. Нямцу, В. Сулима. Ю. Ткачов, О. Троцик, М. Чікарькова та ін.). Але тут, поряд з дійсно глибоким аналізом проблеми — як, скажімо, в книзі В. Сулими, що, в певному сенсі, підсумовує проблему зв'язку Біблії з українською літературною творчістю [96], можна, на превеликий жаль, зіткнутися і з очевидними “ножицями” між кількістю і науковою якістю публікацій, з недостатньою компетентністю, кон'юнктурністю, навіть з малозрозумілою сьогодні агресивністю у сприйнятті біблійної спадщини [103, с.18]. Чомусь у цій дідині нині в нас незвано запанував компаративізм, цей різновид позитивізму ХІХ ст., про який вірно сказано: «Банкрутство позитивізму не вимагає підтвердження конкретними прикладами, оскільки вже його противники з ідеалістів довели в ході полеміки, що позитивізм не вміє зберігати спадщини минулого саме тому, що не здатен зрозуміти сьогоднішнього життя» [30, с.31]. Звичайно, порівняльно-історичний метод як такий далеко ще не вичерпав своїх можливостей, але його обмеженість саме в справі вивчення рецепції Біблії особливо яскраво виступає, коли звернутися до конкретних фактів. Сьогоднішні компаративістичні дослідження в цій галузі часом не містять ніякої серйозної духовної проблемності: автоматичне повторювання вже на рівні заголовку праці формул “новозавітні мотиви” (сюжети) або “євангельські сюжети” (мотиви), “загальнокультурна традиція”(?) тощо нерідко сигніфікує одноманітність описової моделі, зведення дослідження до переліку імен і назв творів та елементарної фіксації наявності того чи іншого біблійного сюжету або мотиву [78 – 82]. Механіцизм та гонитва за кількістю, властиві позитивістській свідомості, компенсація браку глибини позірно монументальними формулами типу “Біблія у світовій літературі” роблять усі ці дослідження досить сумнівним компендіумом.

У деяких публікаціях не береться до уваги, що Біблія – це *література*, а не “міфологія”, хоча дуже своєрідна, не-художнього типу. Продовжується

також фактичне замовчування тієї обставини, що філіація біблійних ідей, так само як і біблійна стилістика, визначають характер літературного пошуку всього європейського (і не лише європейського) Середньовіччя. Нарешті, особливо багато деформацій у потрактуванні проблеми впливу Біблії на секуляризовану літературу Нового часу, яка подекуди прагне з нею полемізувати, навіть пародіювати її – зазвичай не береться до уваги, що саме в цьому виявляється внутрішня залежність. Цінності християнства, відповідно переакцентовані, лежать в основі навіть літератури “соціалістичного реалізму”, що свідчить про характерну неспроможність супротивників Біблії вийти з її духовної орбіти [54, *стаття* “Соціалістичний реалізм”]; проте цей факт поки що знайшов досить поверхове й дуже спірне витлумачення [35]. Наслідки секуляризації культури у XVIII – XX ст., що породила не стільки “вільну свідомість”, скільки численні духовні драми, потребують особливої уваги й компетентності.

Звичайно, автор даної книги бачить своє завдання не лише у формулюванні всіх поіменованих вище проблем, а й у посиленому вирішенні кола конкретних завдань, хоча бере до уваги лише найбільш репрезентативні з його погляду літературні явища. Але він одночасно прагне, по можливості, вийти за вузькі рамки традиційного літературознавства й *розглядати матеріал під ширшим, культурознавчим кутом зору*.

Це тим більш важливо, якщо згадати, що у програмах наших філологічних факультетів приділено пильну увагу всім значним феноменам світової культури, окрім давньосхідної літератури і, звичайно ж, Біблії. Очевидно, настала пора заповнити цю прогалину.

Адже незрозуміло, як можна вивчати без уявлення про Біблію давню українську літературу або й усяку середньовічну літературу Європи, що є в масі своїй суцільним тлумаченням Святого Письма. Як вивчати Гьоте, Байрона, Сквороду, Шевченка, Толстого, Достоевського, Т. Манна, Ф. Моріака та численних інших письменників Нового часу без ґрунтовного

знання Біблії? Чи усвідомлять студенти українських вузів спрямованість, пафос і завдання, що їх ставили перед собою творці романського стилю, готики, бароко тощо в архітектурі, або ж специфіку давніх українських зодчества чи малярства без зрозуміння тієї концепції світу, яку подає Біблія? Чи може взагалі називатися культурною людина, яка ці питання не усвідомила? Чи знатимуть вони, що в ісламській культурі є моменти безпосереднього дотику до біблійної картини світу та біблійної етики, визначені генетичним зв'язком між Біблією й Кораном; що між християнським та ісламським світами є простір для культурного діалогу?

Чи не стане, зрештою, наша молодь легкою здобиччю для проповідників із сумнівних сект і всякого роду “неоміфологів”, якщо не усвідомить різницю між монотеїзмом та паганізмом, їхніми світоглядними та етичними системами?

У даному спецсемінарі всі ці питання якраз і становлять предмет детальної розмови.

Модуль 1

СПЕЦИФІКА БІБЛІЇ ЯК САКРАЛЬНОГО ТЕКСТУ

Тема 1

ПРО МЕТОДОЛОГІЮ ВИВЧЕННЯ БІБЛІЇ ТА ЇЇ РЕЦЕПЦІЇ

При досить широких посиланнях на Біблію, структура й спрямованість пам'ятки для багатьох залишаються таємницею. Тому почнемо з невеликої історико-філологічної довідки.

Біблія – зібрання книг, створених стародавніми євреями; воно розуміється як Священне Писання прихильниками юдаїзму і християнства. Як Писання сприймають її також і мусульмани, хоча Мохаммед, основоположник ісламу, створив на основі фольклорних переказів та інтепретацій біблійних сюжетів нову священну книгу – Коран.

Слово Біблія – грецьке, й означає просто “книги” (у множині): τὰ βιβλία відповідає давньоєврейському ספריים (га-сефарим), *книги*.

Прихильники юдаїзму вважають за Священне Писання тільки Старий Завіт, тобто частину Біблії, написану до проповіді Ісуса Христа. Остання викладена разом із подіями його життя в Новому Завіті, який у свою чергу склався й був канонізований досить швидко. Для юдаїста Новий Завіт не є Св. Писанням: Ісус із Назарету (Єшоуа-га-Ноцрі) осмислений у нинішньому юдаїзмі не як очікуваний Машіах – Спаситель-Помазаник, а як еретик. Сьогоднішня єврейська думка вважає Ісуса просто яскравою і значною людиною, що безпідставно усвідомила себе як Месію. Навпаки, християни, визнаючи Старий Завіт Священним Писанням, усвідомлюють Ісуса як Христа Рятівника світу, частину Неподільної Трійці, єдиного, але внутрішньо складного Божества; це, за християнським поглядом, Слово Боже, народжене перед віками, що творило світ і втілилося в людське ество заради його спасіння.

Створювалася Біблія принаймні тисячу років, й існувала думка, ніби текст її регулярно спотворювався. Проте насправді перед нами унікальний

випадок зберігання стародавнього варіанту. Після знахідок рукописів Біблії в Кумрані (1947) стало очевидно, що принаймні з V ст. до н.е. до I ст. н. е. основний масив тексту Біблії — “Старий Завіт” не змінювався зовсім через побожне ставлення до нього як до сакрального (священного) Писання та ретельне дотримання особливих правил його запису. Можна з упевненістю сказати, що аналогів цій ситуації у світовій літературі немає.

Серед перекладів найдавніший – переклад Старого Завіту грецькою мовою, тому ми і вживаємо з давніх-давен грецьке слово “Біблія”.

Філологічна культура у найдавніших дослідників і перекладачів Біблії була надзвичайно високою. Адже, при всіх можливих розходженнях в інтерпретації, на першому місці стояло завдання збереження “справжнього”, “споконвічного” тексту. Правда, усвідомлене воно було достатньо пізно: лише після повернення євреїв із вавилонського полону (V ст. до н.е.) первосвященик Ездра збирає (можливо, почасти й доповнює) канон Старого Завіту. Але з тих пір текст його не змінюється. А якщо врахувати, що більшість учених сьогодні, базуючись на Кумранських знахідках та інших джерелах, відносить початок практики зберігання біблійного тексту до IX в. до н.е., можна вважати, що, навіть при відсутності умовного “споконвічного” інваріанту, ми маємо достатньо старовинний і дуже надійний варіант, який фіксує, у всякому разі, аж ніяк не нашарування більш пізніх “помилки”.

У стародавніх євреїв існувала дуже ускладнена система запису тексту Біблії. По-перше, “квадратний” шрифт, у якому неможливе злиття букв, визначав дбайливе ставлення до кожного значка, кожної літери. Відстань між ними в рукописі повинна була бути не меншою, ніж товщина волосини. Існували правила зосередження під час писання: наприклад, молитовне звертання до Бога при написанні його імені. Та й кожне слово перед тим, як написати, необхідно було чітко вимовити вголос. Введено було здавна звичай супроводжувати текст нотатками на полях і коментарями-примітками. Особливо багато дала біблійній текстології реформа *масоретів*, юдейських

учених (VII-X ст. н.е.), які винайшли спеціальні значки для позначення голосних (колись у гебрійській мові не фіксованих). Правда, масоретський Старий Завіт став надбанням переважно протестантського християнства, і він як такий викликає в багатьох ортодоксальних християн сумніви²; православні, наприклад, спираються на Септуагінту, а католики традиційно використовують як свого роду “інваріант” латинську Вульгату Ієроніма, знавця гебрійської (V ст.). Але саме гебрійський текст завжди був і залишається тим фундаментом, на який повинен би був спиратися серйозний філолог.

Та Біблія не утрималася в лоні гебрійської мови і давньоєврейської культури взагалі. Старий Завіт уже в сиву давнину було перекладено різними мовами.

Так, ще у II в. до н.е. Старий Завіт було перекладено грецькою у висококультурній Александрії: за переданням, цар Антіох III Філадельф зажадав мати її в перекладі (це бажання збіглося з бажанням еллінізованих александрійських євреїв мати Писання на звичній вже для них грецькій мові: гебрійська у цьому середовищі на той час була забута). Розповідають, що 72 єрусалимських книжники, які досконало володіли гебрійською та грецькою, за рік створили текст. Передання твердить, що їхні варіанти, при порівнянні в ході роботи, збігалися до букви. Якщо навіть це й легенда, то дуже “філологічна”: як би там не було, перед нами – плід високої філологічної культури, сумлінності й ерудиції. Цей переклад називається *Септуагінтою*, або ж “перекладом LXX-ти” (його часто позначають просто латинськими цифрами LXX).

² Справа в тому, що, з погляду ортодоксальних християн, масоретський канон фіксує варіанти юдейських соферимів (книжників) II ст, які, прагнучи розподібнення з узятою за основу християнами Септуагінтою, уточнили відповідно до своїх принципів ряд моментів, пов'язаних з пророцтвами про Месію, які дезавуюють текст Септуагінти. Так, пророцтво Ісаї про народження Месії в Септуагінті дано як народження від “*divi*”, а в масоретському каноні стоїть тут “*алва*” – “молода жінка”, що можна зрозуміти двозначно, та ін.

У цьому процесі взяли участь учені рідкісної філологічної кваліфікації. Еллінізований юдей Філон Александрійський, видатний філолог епохи, говорив про труднощі буквальної передачі єврейського тексту, про несподівані нюанси змісту, що виникають при перекладі, про можливість неправильного тлумачення. Філон обґрунтував і використав новий метод перекладу: *екзегетичний*, який орієнтує перекладача не на буквально значення слова, а на його символічний зміст. На александрійському ґрунті традиція тлумачення Біблії стикається зі стародавньою традицією аналізу поезії, що займала в античній школі значне місце. За цією традицією Єрусалим, наприклад, може трактуватися *буквально* (місто в географічному змісті), *алегорично* – як Церква, *топологічно* – як душа віруючого, *анагогічно* – як Царство Небесне. Підхід Філона визначив майбутні схоластичні тлумачення Біблії, часом достатньо далекі від першоджерела. Але в цілому слід визнати цей підхід таким, що не втратив змісту й до сьогодні.

Подвижником вивчення й перекладу Біблії став і християнський церковний письменник Оріген: його видання Біблії (рукописне, зрозуміло – мова йде про III ст. до н.е.) було здійснено у вигляді *Гекзапли* – порівняльного тексту Старого Завіту на гебрайській мові та у грецьких перекладах, з нотатками на полях і підрядковими примітками.

Що ж до Нового Завіту, то текст його ідентичний в усьому християнському світі, і сьогодні його автентичність не заперечується. Проте, по-перше, сучасна текстологія Нового Завіту (протестантська і католицька) виявила у грецькому оригіналі тисячі пізніших благочестивих вставок³. По-друге, як ми бачили вище, і наші переклади з грецької часом не зовсім досконалі⁴.

³ Див.: Метгер Б.М. Текстология Нового Завета. – М., 1996.

⁴ Нові переклади викликають часом незгоду – наприклад, переклад о. Л. Лутковського, що являє собою, по суті, вільний переказ, а не переклад як такий.

Тепер, коли ми в основному знайомі з походженням та складом Біблії і основними варіантами її канонічних текстів, слід нагадати, що визначальним моментом у *науковій інтерпретації* біблійного тексту є **вибір відповідного методу його вивчення**.

Ініціатором змін у цій галузі мусить виступити академічна й вузівська наука, яка, звільнившись від диктату марксистського соціологізму, сьогодні достатньо вільна й плюралістична у виборі методологічних принципів і методичних прийомів. Тут знаходиться місце для будь-якої духовної позиції – від апології релігії до атеїзму. Проте очевидно, що в даній галузі дослідження, яка тільки починає розгортатися, існує більше запитань, ніж відповідей.

Ми спробуємо зупинитися на деяких із них, що видаються нам найважливішими – принаймні, на даному етапі заглиблення в проблему.

По-перше, варто ставити з усією повнотою питання про безпосереднє вивчення Біблії як такої *на основі мов оригіналу*.

Для більшості наших дослідників, що звертаються до Вічної Книги, межа ерудиції – церковнослов'янський текст (зазвичай же використовують український або російський переклади). Але не можна, щоб слов'янська Біблія лежала тут як **“пределъ, его же не преjdeши”**.

Наукове вивчення тексту Біблії — дуже непросте завдання саме тому, що наші переклади, в тому числі й церковнослов'янські, в ряді випадків містять серйозні неточності. Так, наприклад, радянські атеїсти довго й охоче мусували ту обставину, що в Біблії Бог іменується то в однині – *Ягвѣ*, то в множині – *Елогім*. У слов'яномовних Бібліях, поширених у нас, читаємо: *“... і станете ви, немов Боги, знаючі добро й зло”* (Бт. 3, 5); “боги” тут навіть пишеться з малої літери. З цього робився висновок, ніби й творці Біблії не були вільні від ідеї багатобожжя. Насправді множина в імені Бога – Елогім – є найдавніша семітська форма звертання до верховного божества взагалі: вже вавилоняни, бажаючи підкреслити, що їхній верховний бог Мардук є “богом

богів”, іменували його “Елогім Мардук”; у Біблії ця форма — просто риторична фігура⁵. Слов'янські перекладачі користувалися буквальним перекладом з єврейського (боги). У Бібліях же на іноземних мовах тут твердо вживається однина – напр., “God” в англomовному тексті [36, с. 2].

Другий приклад: наш переклад апостольського послання, що закликає дружину «боятися свого чоловіка» (Еф. 5, 22-24), надихнув автора московського «Домострою» (XIV ст.) на докладний опис того, куди саме не слід бити дружину:

“А про всякую вину по уху и по видению не бити, ни кулаком под сердце, ни пинком, ни посохом не колоти, никаким железным и деревом не бити. Кто с сердца или с кручины так бьет, многи притчи от того бывают: слепота и глухота, и руку и ногу и перст вывихнет, и главоболеие, и зубная болезнь, а у беременных и детем в утробе повреждение бывает. А плетью с наказанием бити, и разумно и болно, и страшно и здорово – а толке велика вина. И за ослушание и небрежение, – ино соимя рубашка, плетию побити, за руки держа, по вине смотря...” [39, с. 69].

Проте в грецькому оригіналі стоїть не “боїться”, а, по суті, – “**нехай шанує**” [див., напр.: 24, с. 294]. За апостолом, дружина повинна шанувати чоловіка, як Церква – Христа, а чоловік повинен дружину любити. За св. Феофілактом, це страх зійти з Божого шляху; пор.: в Старому Завіті *ipit shamaim* – страх Божий – не адекватний страху болю і смерті (*narxad*).

Отож, строго кажучи, можна братися за вивчення, його рецепції та переосмислення тексту Біблії в пізнішій літературі лише після дослідження – хай елементарного – оригіналу у його мовних особливостях. Якщо дослідник сам толком не усвідомив, що саме “переосмислюється”, яка ціна його спостереженням? Людина з дипломом російського або українського філолога навряд чи візьметься за питання, пов'язані, скажімо, із французькою літературою: для осмислення цієї літератури треба добре знати французьку мову. У сфері ж вивчення проблеми “Біблія і ...” усе це проходить; ми мовчки вважаємо, що текст Біблії “і так усім відомий”. Але саме неточність,

⁵ У тлумаченні паризького рабина Раші (XIII ст.) *Елогім* – це “володар, господар, пан усім” [86, с. 23].

притаманна перекладу за його природою, як ми бачили, призводить до серйозного перекручення, часом до карикатури. І якщо донедавна це нікого не бентежило, то при зростанні рівня нашої культурної вибагливості таке положення вже не влаштовує.

У практичних потребах церкви та повсякденному житті достатньо, може, користуватися перекладом, а у сфері науки, як ото водиться в цивілізованому світі, серйозний аналіз літературного твору не базується на перекладах⁶.

Не завжди коректна, строго кажучи, й опора на слов'янський переклад Біблії при вивченні рецепції останньої в зарубіжних літературах Європи. Тут спиралися на латинську Вульгату, на Біблію короля Якова, на переклад Лютера тощо – з притаманними їм особливостями рецепції.

Саме по собі проблема максимально адекватного перекладу Біблії гостроактуальна в контексті міжконфесійних чвар та дедалі ширшого розбігання культурних галактик, бо саме при перекладі чітко вимальовується проблема національного образу світу. Ось невеликий приклад з суміжної області: польський переклад віршів Блока про Христа “*И жалко смотрит из одежды Рука, пробитая гвоздем*” – “*Ręka z krzywawym kwiatem rany*” (“Рука з кривавою квіткою рани”) за своєю бароковою стилістикою абсолютно чужерідний оригіналу.

Національна мова, звичайно, кріпне й мужніє, коли адаптує у перекладах пам'ятки такого рангу, як Біблія. Варто прислухатися до слів Г. Гачева, який чітко окреслив дану ситуацію: “У стику мов виражається найгостріше сутичка способів життя та матеріальних і духовних культур – сутичка, що відбувається не просто в житті, але на рівні свідомості, *осмислення* життя. Тому що мова – це древо пізнання. І наскільки воно гіллясте й крилате – настільки розвинена модель світу, що живе у свідомості народу.

⁶ У польській науковій літературі, наприклад, не існує навіть звичаю перекладу з основних європейських мов: цитати французькою, англійською та німецькою мовами подаються в оригіналі. Те ж можна сказати і про сферу біблеїстики: всюди панує установка на компетентність.

Розкидистість мови – це наслідки потуги і претензії народу, нації бути для своїх членів усім, збігатися з людством. І благо, звичайно, цій претензії. Тому що вона спонукає свідомість і мову народу до високої напруги, до повного розгортання їхніх можливостей” [32, с. 36].

Однак закривати очі на те, що поруч з нами існує пам'ятка в оригіналі, так само, як і на неможливість уникнення “збоїв змісту” навіть у найдосконаліших перекладах, не слід.

Серйозний ґрунт для зрозуміння пам'ятки дає в першу чергу все ж таки *мовна плоть пам'ятки*, об'єкт, до речі, цілком матеріальний. Традиційно найважливіший аспект вивчення Біблії та її життя в часі – *філологічний*, який ставить на перший план питання мови оригіналу та перекладу.

Питання про точне й адекватне сприйняття біблійного тексту серйозне: в епоху Реформації через тлумачення Біблії розверталися релігійні війни. Адже ключові слова Біблії, як і інших священних книг, на тисячоліття визначають ментальність мільярдів людей.

Пригадаймо сьогоденне напруження між віруючими й невіруючими, між адептами різних конфесій. Пригадаймо незлагодженість співіснування юдео-християнського та мусульманського світів: не одні лише економічні або геополітичні інтереси тут причиною, але й різне розуміння ролі одних і тих само духовних цінностей.

Достатньо зауважити, що у ісламському менталітеті не існує статусу поняття “мир” (“шалом”) як норми, до якої слід прагнути понад усе – а саме на цьому розумінні слова “мир” (*шалом*) базується юдеохристиянська культура. В ісламі натомість домінує поняття “джихад” – боротьба зі злом (не обов'язково, щоправда, крайніми засобами війни); тобто, при всій безперечності цінності миру для ісламської свідомості, для неї, як ми бачимо, є, на відміну від біблійної етики, й речі, принципово набагато важливіші за

мир⁷. Можна з цим погоджуватися чи не погоджуватися, але таку ситуацію слід брати як даність, а носіїв цього погляду – поважати й знаходити з ними спільну мову. Це непросто, особливо якщо взяти до уваги, що, при очевидному ґрунтуванні ісламської традиції на переказах з Біблії, мусульманські теологи вважають, що тут все подано перекручено, й Коран – єдино вірне джерело. Цей приклад свідчить, як важливо вивчати сакральні тексти на мовах оригіналу.

Не будемо, звичайно, занадто нарікати на недосконалість перекладів: величезну роль в становленні культур християнського світу зіграла та обставина, що переклади Біблії в християнському світі від початку були “психологічно” можливі і виконали свою роль. Але ось приклад для порівняння: Мохаммед забороняє переклад Корану з арабської, і мулли усього світу змушені вивчати у своїх медресе мову оригіналу (для нас, на жаль, російський переклад – єдиний шлях знайомства з цією пам'яткою). Або: адепти індуїзму чи кришнаїзму, які вірують у те, що неточна артикуляція священного тексту викликає руйнівні вібрації в космосі, старанно супроводжують російське написання мантр складною системою діакритичних та інших значків, щоб забезпечити правильну вимову. Можна тільки позаздрити такій увазі до філологічного аспекту дії цієї справи на Сході. Адже саме переклади Біблії на європейському ґрунті в сполученні з розмежуванням церков спровокували безмежні й дуже розбіжні одна від одної інтерпретації цієї книги.

Східна церква користувалася грецькою Септуагінтою, але в провінціях православного культурного регіону повний текст Писання з'явився не

⁷ Зокрема класична ісламська етика в принципі ніяк не принижує цінності миру як такого, ані “теоретично”, ані на практиці. Так, у епохи процвітання ісламу, скажімо — за панування його у ранньосередньовічній Іспанії, існувала ледь не ідеальна ситуація миру й злагоди між мусульманами й тими, хто сповідав іншу віру. За Кораном, євреї та християни, якщо дотримуються приписів своїх віровчень, спасуться у Аллаха Великого; лише коли вони переходять дорогу мусульманинові, то мусять отримати “мечем по шиї”.

відразу. Так, повна друкована Біблія в східнослов'янському світі з'являється в Україні лише у XVI ст.

На Заході користувалися латинською Вульгатою Ієроніма, цілком довіряючи авторитетові стародавнього вченого. Але при цьому Старий Завіт не могли читати миряни: приклади з життя того ж царя Давида могли бути невірно сприйняті, особливо на фоні прямолінійного ідеалу життєвої літератури – після Христа було “соромно” живописати гріхи.

Лише Реформація на Заході, яка проголосила вустами Лютера право кожного народу й кожної людини мати “свою” Біблію і вільно тлумачити її, зламала ізоляцію Старого Завіту від мирян і відкрила шлях повної свободи інтерпретації – богословської, літературної та будь-якої іншої.

Але не зайве пам'ятати, що сам Лютер, який дав чудовий, на думку спеціалістів, німецький переклад Біблії, наприкінці життя приходять до висновку, що збільшення кількості непрофесійних тлумачів Писання – явище згубне, солідаризуючись тим самим зі своїм попередником Ієронімом. Перетлумачення Біблії та “дописування” її стануть незабаром справжньою бідною для християнської концепції і для ідеї єдності церкви: інтерпретації часом починають також претендувати на сакральність. Не забарилися й “продовження” священного тексту. Пригадаємо написану в стилі Біблії Книгу Мормона, що її й ортодоксальні християни, й протестанти розглядають як чистісінький апокриф.

За твердженням основоположника секти мормонів Сміта, йому з'явився янгол Мороній, який вказав, де закопано золоті таблиці із записом тексту невідомого досі нікому ізраїльського пророка Мормона. Тут-таки було сховано ще й коштовні камені з риз ізраїльського первосвященика епохи Другого Храму – *урім* та *тумім*, описані в Біблії. Сміт прочитав незрозумілий текст (визначений ним як “написаний зміненими єгипетськими письменами”), дивлячись на нього крізь ці дивні кристали (Камінь Видінь); творіння Мормона було перекладено ним англійською⁸. У тексті об'ємом бл. 500 сторінок

⁸ Невідомо, чи навчався американський селянин Сміт давньоєгипетської мови; можна лише зазначити, що усе давньоєгипетське в західному суспільстві – від часів Наполеона, коли француз Шампільйон вперше розшифрував ієрогліфи, – було оточено аурую “таємничого знання”. Але власне переклади золотих таблиць з'явилися чудесним чином: за свідченням дружини Сміта, пророк клав обличчя в капелюх, де знаходився Камінь Видінь, і звідти з'явився шматок чогось, схожого на пергамент; на ньому проступали слова.

йшлося про нащадків ізраїльтян *нефітів* та *ламанітів*, які свого часу лишили батьківщину і переселилися до Америки, ставши предками американських індіанців⁹. Троє свідків підтвердили правдивість ситуації з золотими пластинами, і це подається на початку Книги Мормона¹⁰.

Не всі тексти Біблії, що потрапляють сьогодні в руки читача, однакові за складом. У юдейській традиції книги Старого Завіту поділяють на три групи: *Закон, Пророки й Писання*; те ж зберігається й у православному християнстві (хоча тут *Пророки* виступають на третьому місці). У західному християнстві (католицизм і протестантизм) прийнята інша класифікація: тут виділяють книги *історичні й поетичні*, поряд із *пророчими*.

Існують книги Старого Завіту, визнані канонічними (священними) тільки в католицизмі (*Друга кн. Єздри, Товита, Юдити, Премудрості Соломона, Премудрості Ісуса Сираха, Послання Єремії, книга Варуха, 1, 2 і 3 книги Маккавейські, 3-я книга Єздри*). У православній традиції ці книги іменуються “другоканонічними”, а в юдеїв та протестантів, що мають від часів Реформації “спільний” Старий Завіт, вони трактуються як апокрифи. Свого часу, коли створювався юдейський канон Біблії, вони існували тільки в грецькому перекладі¹¹, чому й були визнані юдейськими книжниками епохи розмежування їх з християнством як недостовірні. Новий же Завіт практично однаковий у всіх прихильників християнства.

Тобто Біблія постає в русі розвитку культури “католицькою”, “лютеранською”, “баптистською”, “свідків Єгови” та ін. Та важливо знати, що кожна зміна або перетлумачення біблійного тексту спричиняє зміну в культурному коді даного співтовариства, що носить неоднозначний характер. Щоправда, найдавніші церковно-національні переклади – вже згадані Септуагінта та Вульгата, а також сирійський (“Пешито”), грузинський,

⁹ Дані науки недвозначно, проте, свідчать, що корінні американці – індіанці – є монголоїдами, спорідненими з народами Сибіру, а не семітами.

¹⁰ Відомо, однак, що згодом вони змінили свої свідчення, про що мормони не згадують.

¹¹ Проте в кумранських рукописах ці тексти представлено й гебрайською (давньоєврейською) мовою.

вірменський та ін. високо цінуються як джерело при корекції найтонших відтінків змісту.

На жаль, питання про мову оригіналу Біблії як первинний матеріал дослідження та трансформації її змісту при перекладі у нас широко ніколи не ставиться: наша ідеологізована наука останніх, принаймні, півтора століть, звикла мати справу не з мовою, а з “ідеями”. Тим часом дослідник “без мови” подібний до короленківського селянина, який опинився в чужій і негостинній Америці.

Не все, проте, гаразд і з аналізом ідейного змісту Біблії та її реценції. Можна сказати, що науковця (не-релігієзнавця) у Біблії цікавить зазвичай що завгодно, окрім її безпосереднього релігійного змісту. Скажімо, у молитвах-псалмах шукають реалій історії, алюзій на сучасність, психологізму, ритміко-стилістичних особливостей; псалми як джерело для численних унаслідувань знаходять все нових і нових дослідників. Але про безпосередній зміст псалма як про звертання до Божества чомусь не прийнято говорити зовсім.

І це в той час, коли стійким завоюванням європейського літературознавства з часів Гегеля є вивчення *ідеї* твору. І хоча ми привчені до зловживання таким підходом, хоча іноді аналіз ідеї поглинає вивчення форми, такого підходу ніхто не відміняв. Досліднику, який вивчає резонанс біблійних ідей в художній літературі, буває важко розібратися, що тут – від джерела, що – від інтерпретатора, коли він не озброєний розумінням біблійної ментальності як конкретного і локалізованого як історично, так і аксіологічно явища.

Ідейний аналіз Біблії, здійснюваний сучасним некомпетентним дослідником “самотужки”, який часто-густо вносить у біблійний текст непомітно для самого себе елементи спрощення й модернізації, навряд чи спроможний збагатити науку. **Тому не варто обходити увагою той масив інтерпретацій, що його створило традиційне й сучасне богослов'я.**

Це юдейське богослов'я, що породило багатющу коментаторську літературу (чого вартий один Талмуд) й висуває по сьогодні яскравих інтерпретаторів Біблії (наприклад, А. Штайнзальца). Це християнське богослов'я – твори Отців Церкви (Священне Передання православ'я і католицизму), пізніша православна й католицька теологія, а також надзвичайно смілива, проте завжди компетентна інтерпретація Біблії в протестантизмі. Ці напрямки багато в чому неузгоджені, але в загальній спрямованості цілком сходяться: вони стверджують *духовно–моральні цінності монотеїзму*. Саме богослов'я в широкому змісті (без оглядки на конфесію) здійснило титанічне завдання ідейного тлумачення Біблії, і від цього “соборного досвіду” відмежовуватися немає рації. Навіть якщо брати до уваги еретичні або вільнодумні інтерпретації, то й вони сприймаються лише на фоні ортодоксії.

На жаль, саме *богословський аспект* Біблії, тобто її *безпосередній ідейний зміст* – найменше враховується тими дослідниками, що звертаються до інтерпретацій біблійної теми (“сюжету”, “образності” та ін.) у художній літературі. При такому гіперкритичному підході до сфери досвіду традиційних інтерпретацій Біблії можна часом утратити сам предмет розмови¹².

Щоправда, чисто богословські, спекулятивні інтерпретації змісту біблійного тексту можуть часом завести досить далеко.

Характерна така, наприклад, ситуація: біблійна “Пісня над піснями” як необхідна складова частина наскрізного образу царя Соломона включається юдейськими книжниками до канону за умови, що Суламита¹³ не є просто улюбленицею царя, а символізує народ Ізраїлю, а сам цар – Бога. Християнський богослов Григорій Нісський витлумачує цю ж ситуацію вже як відносини Церкви і Христа. Екзегетика може стати джерелом тлумачень, що безмежно віддаляються одне від одного, хоча врешті-решт богословське прочитання Біблії прагне не віддалятися від мовних і семантичних вмотивувань.

Та якщо цей богословський зміст зовсім ігнорувати (а він ґрунтується на достатньо міцних ідейно–філологічних основах), то Біблія ризикує стати

¹² Власне, секуляризованою свідомістю теологічно–коментаторська література до Біблії мусила б сприйматися як своєрідна форма “художньої літератури”, якщо завгодно – “фантастичної”.

¹³ Суламита й означає “Соломонова”, “та, що належить Соломонові”.

чимось на зразок скрині з візерунковою мізерією, з якої нові покоління витягають шматки заради ниток на новий светр.

Адже пізніша світова художня література часом нагадує материки, що дрейфують, а напрямок руху їх визначають більш глибоко розташовані під ними тектонічні масиви сакральної літератури старожитності. Біблійна генеза визначає в новітніх літературах значно більше, ніж звичайно гадають. Дослідник рецепції Біблії, якщо він серйозно підходить до своєї праці і не хоче опинитися в положенні дилетанта, просто не може не враховувати грандіозного історико-культурного контексту богословських інтерпретацій.

Тому виникає питання про структурно-семантичні особливості біблійного тексту: чи можна загалом говорити стосовно нього про якийсь певний і н в а р і а н т, що, при всій різноманітності інтерпретацій його в богословській і художній літературі, у перекладах тощо залишався б усе ж спільним “для юдея й елліна”. Тут важливо враховувати навіть не сферу прагматики, що звичайно визначається апофатично (“через заперечення”), але – стилістики. Прагматика – річ, обумовлена і досвідом автора, і його даним психічним станом, і взагалі всім, що визначає його індивідуальність (що, утім, стосується реципієнта). Стилїстика дозволяє залишатися на ґрунті лінгвістичних фактів і, водночас, зберегти відчуття особистості автора тексту з урахуванням очікувань реципієнта. Стилїстичний аналіз дозволяє відчувати текст як цілісність, тут синтез переважає над аналізом, що в нашому випадку, з урахуванням існування галактики біблійних інтерпретацій, здається дуже важливим. Саме *інваріант* і вимальовується в результаті подібних зусиль.

Та вивчення Біблії як такої залишається у нас справою богословів. Об'єктом богословської уваги виступають лише сама Біблія та праці Отців Церкви (Священне Передання), а секуляризовані інтерпретації Біблії – ні. Богословів, які виявили інтерес до художніх інтерпретацій Св. Писання, можна перерахувати по пальцях: С. Булгаков, П. Флоренський, Н. Лоський,

А. Мень, А. Шмеман – от, мабуть, і все. Класицистсько-просвітницька епоха провела тут начебто демаркаційну лінію: оце – література, а оце – “паралітература”, від якої треба триматися подалі. І хоча літератор і літературознавець цікаві щодо отої “паралітератури”, немов дружини Синьї Бороди, екскурси в цю область дотепер не мають, так би мовити, наукового статусу.

Це тим більше цікаво, якщо врахувати, що вакуум у даній сфері, про який мова йшла від самого початку, з'явився не “вчора”: адже Біблію відлучили від прогресу не вчора. Ще у XVII в. Н. Буало, теоретик нового, світського напрямку в літературі – класицизму, підсумовуючи ренесансні тенденції в культурі, суворо заборонив письменнику спиратися на Біблію: авторитетами відтепер повинні були навічно стати Гомер, Горацій, Аристотель... Відкидання Біблії як культурної основи незабаром проявить себе й у створенні нових цінностей: на літературному обрії XVIII в. вимальюються не тільки фігури просвітителів, який мріють про загальне щастя, але й діяч Французької революції маркіз де Сад, чий роман “Сто двадцять днів Содому”, що, епатуючи, змальовує усі гріхи людини, закінчувався спалахом бажання знищити світ одним ударом. Біблія перестає сприйматися як щось недоторкане – навіть у церковних колах (Ж. Астрюк – богослов, що поклав початок “біблійній критиці”); поширюється секуляризація – обмирщення культури, що закінчилася появою відвертих пародій на Біблію (напр., Л. Таксиля в XIX ст.). Росія відставала від цього процесу на сто років, але “Кумедна Біблія” О. Ярославського, яка широко популяризувалася в радянські часи, поступалася книзі Таксиля тільки глибиною, але не надмірною розв’язністю. І якщо вірити Ю. Тинянову, ніби поява пародії є прикметою смерті жанру, то, начебто, ми говоримо сьогодні про небіжчика. Але чутки про смерть цього небіжчика воістину перебільшені: зовсім нічого про нього говорити не виходить, а справді доброго усе ще говориться не дуже багато.

Говориться, щоправда, аж ніяк не мало – деякі літератори та дослідники літератури, подібно, знайшли тут свою золоту жилу. Але чомусь занадто часто пригадується гірка сентенція Ієроніма: “Орачі, муляри, столяри, різьбярі... – усі вони не можуть стати майстрами без якого-небудь учителя. Одне лише розуміння Св. Писання собі приписують усі. Старенька язиката бабуся, дідок що впав у дитинство, базіки – усі беруться зухвало за Св. Писання, роздирають його, тлумачать його, навчають йому інших, хоча самі нічому не навчилися” [цит. за: 44, с. 229–230]. Звичайно, не можна ототожнити з мальовничими фігурами, майстерно схопленими пером Ієроніма, усіх, хто сміливо береться за дослідження Вічної Книги, але думка про те, що на Біблії розуміється кожний, утвердилася, схоже, міцно.

Найперше, як і слід чекати, не бракує різного роду “неоміфологізму”. Безсмертною залишиться фраза київського письменника С. Плачинди “Відомо, що Ісус Христос був українцем...” Справді бо, малюють же Ісуса в африканській глибинці чорним. Щоправда, інтерпретатори не завжди доходять до геркулесових стовпів пародії, але вони незмінно опиняються нижче того джерела, до якого прагнуть припасти. Товща інтерпретацій у масі своїй викликає хіба що статистичний інтерес, за дуже малими винятками.

Подиву гідне інше: саме ота маса унаслідувань та інтерпретацій – при достатній невивченості першоджерела – переважно захоплює увагу сьогоднішнього літературознавця. У всьому цьому вимальовується якась фатальна вторинність. Адже не втрачає своєї глибини думка Брюнетьєра: письменник, який звертається до традиційних образів, – частіше всього епігон, що не має творчих сил на вироблення власної концепції буття. Навіть найбільші письменники, що звернулися до інтерпретацій Біблії – Данте, Мільтон, Гьоте, Толстой, Достоевський, Т. Манн – вступивши в діалог із Вічною Книгою, залишаються в цьому діалозі усе ж явищами другого, а не першого ряду. Що й казати про значно менші за масштабом таланти, які не в змозі піднести інтерпретацію Біблії на рівень Мільтона чи Гьоте. Та саме

вони являють основний “хліб насущний” для описувача руху біблійного сюжету...

Дехто, прагнучи порвати раз і назавжди цю фатальну обплутаність корабля сучасної літератури “ізраїльським змієм”¹⁴, продовжує розглядати Біблію як джерело всякого зла, як шкідливий для культури, цілком негативний вплив, хоча деякі корективи порівняно з радянською епохою все ж таки вносяться. Так, в одній монографії цілком серйозно стверджується, що ідейний тоталітаризм радянської літератури визначений Біблією, а найбільше... Христом, який приніс, мовляв, у світ не що інше, як “меч” [35]. Але ж тут зігноровано ту елементарну обставину, що Христос, який нікому не нав'язував силою своє вчення, з гіркотою передбачав саме таке агресивне й упереджене його сприйняття. Як кажуть, “з хворої голови – на здорову”.

Тому виникає закономірне питання: *чи все в нас гаразд з поняттям “література”?* Звичайно, відомо, що літературою в різні епохи називали різні речі. Наприклад, для шумерів, вавилонян, індусів і китайців, що жили в біблійні часи, записи їхньої священної міфології і були літературою. Біблія, яка зживає міфологізм на користь історичної свідомості (про це розгорнуто буде сказано нижче), була літературою для стародавнього єврейства, отримавши статус богооб’явлення, Священного Писання, істини істин. У той само час у Греції літературою вважалася творчість, що виникла на руїнах античної міфології і зазвичай була вільна від усякої релігійності, – самовираження людини, для якої галузь літератури не була вже сакральною, священною. Наше пересічне розуміння літератури як вільного від релігії словесного мистецтва є просто повторення античної моделі, без урахування численних інших варіантів культурного досвіду.

Проблема рецепції Біблії в більш пізній літературі теж не завжди усвідомлюється повною мірою: звичайно, мова йде про “нову”, секуляризовану творчість післяренесансних часів. Товща середньовічних

¹⁴ Так назвав Біблію Г. Сковорода, маючи, однак, на увазі біблійну мудрість (за висловом Христа).

літературних текстів, які виступають у якості розгорнутого “коментаря” до Біблії (часом – риторичного, часом – напівхудожнього або й художнього) звичайно зовсім виключається з поля зору. Але й нова література, коли вона адаптує Біблію, розглядається часом достатньо “імпресіоністично”, бо реально в поле зору дослідника потрапляють розрізнені явища, в описі яких чітко позначається суб'єктивність. Спроби опертися в цій справі на “позитивізм” лише підкреслюють ту давно відому обставину, що позитивізм як такий призводить до суб'єктивного ідеалізму, бо дослідник несвідомо для себе відбирає лише ті факти, які йому хочеться відібрати, тобто впадає в чистісіньку тенденційність.

Ця позитивістська тенденційність свого часу й призвела до того, наприклад, що Біблія як “паралітература” була виключена з навчальних планів філологічних факультетів і продовжує, як це не дивно, залишатися поза навчальною програмою філолога навіть сьогодні. У школі справа ще недавно стояла трохи краще: до цього року в українських школах вивчалася не тільки Біблія, але і Веди, Коран і т.д. (сьогодні все це вже, на жаль, у минулому). Може бути, для середньої школи все це й обтяжливо, але для вищої – це нонсенс.

Як вже говорилося у вступі, у галузі вивчення проблеми “Біблія і її літературна рецепція” заявив про себе, як і слід було, звичайно, чекати, *компаративістський підхід*, і це було б цілком природно, якщо не зважити на те, що порівняльно-історичне літературознавство часто в гонитві за кількістю описуваних явищ не бере до уваги якості їх. Про якийсь “новий підхід” до вивчення літератури (або проблеми “література й міфологія”, як зрозуміли цю ситуацію деякі вчені) тут, по суті, говорити не приходиться.

Пояснимо свою думку на такому прикладі. У романі Достоевського “Злочин і покарання” Соня йде на панель, щоб ціною продажу невинності нагодувати невдачливу і нещасливу сім'ю. Якщо сприймати цю сцену виключно в площині реалістичного побутописання, то залишається впасти в

безнадію та відчай через страшне приниження людини. Але вся справа в тому, що з шостої по дев'яту годину вмирав на хресті Христос, чия невинна кров була оплачена тридцятьма срібниками. Це його вічні рани горять у пошматованій плоті дівчини, яка повторила його подвиг без усякої надії на розуміння та уславлення. І Достоевський виступає в ролі апологета цієї непомітної святої, котра по жертвувала собою в ім'я спасіння ближніх в такий жахливий спосіб. Без цієї символіки роман Достоевського був би пласким і жахливим. А ось толстовські перетлумачення Євангелій, позбавлені духу чуда й об'явлення, що зводять біблійний текст до чистого моралізму, свідчать: лише залишаючись у духовному полі Біблії, запозичені з неї мотиви плодоносять; поза цим полем вони всихають і гинуть.

Для дослідника-компаративіста, однак, такого роду відтінки практично не важливі. Механіцизм і погоня за кількістю, властиві всякому позитивізму, у тому числі й компаративістиці, роблять її не дуже вдалим інструментарієм, коли мова заходить про рецепцію біблійного тексту. Який-небудь третьорозрядний фантаст, що використовував біблійний сюжет або мотив у власних – далеко не завжди сумірних з ідейним змістом біблійного зразка – художніх цілях, подається в почесному ряді “інтерпретаторів біблійного сюжету”. Природно, що при цьому для підтримки картини безупинного процесу наукового відкриття потрібне багатописання, створення великих і, на перший погляд, надзвичайно змістовних панорам, які при ближчому розгляді виявляються достатньо пласким переліченням явищ, імен та назв, “схоплених” нерідко, як кажуть, на живу нитку. До того ж послідовне компаративістське описання “еволюції сюжету” від великого зразка до пародії на нього дещо нагадує “сходінки” – відомо які – з шкільного фольклору. Пояснимо ще раз думку Брюнетьєра: епігони лише знижують та дроблять високий зразок до повного його знищення, і треба, мабуть, мати особливий літературознавчий смак, щоб задовольнятися описом цієї картини деградації біблійного зразка: адже наприкінці цього ряду з неминучістю

виникають травестування й пародія, які з олімпійським спокоєм ставляться в один ряд із, скажімо, з переживанням євангельського сюжету у Достоевського або й смакуються з особливим пафосом: ось, мовляв, що лишилося від біблійних цінностей! Не випадково Й. Бродський, наприклад, говорячи про тих, хто “приплітає своє” до євангельських сюжетів, ужив крутого слова: *“Это все чрезвычайное дурновкусие, даже не дурновкусие, а свинство в таком, что ли... [метафизическом смысле]”*¹⁵.

Проте одночасно виникає питання: велич Біблії немовби зобов'язує дослідника біблійної рецепції до конгеніальності, і проблема “Біблія і література” береться зазвичай у глобальному аспекті “Біблія і світова література”. Це психологічно зрозуміло, але усе ж варто враховувати наші реальні можливості. Знаючи добре російську та українську мови і так-сяк одну – багато дві – іноземні, навряд чи ми зможемо, навіть цілим науковим колективом, розв'язувати такі проблеми, як рецепція Біблії у світовій літературі, включаючи, скажімо, творчість на суахілі або ашгабарі, чи, наприклад, сприйняття Біблії арабами-християнами й арабами-мусульманами – питання, погодьтеся, цікаві. На жаль, ми надовго приречені на той європоцентризм, про який як про справжню біду писав колись акад. М. Конрад. Але тоді й питання варто ставити у відповідності до наших можливостей – “Біблія в російській літературі”, “Біблія в українській літературі”, “Біблія в західноєвропейських літературах”, нарешті; це наша, на жаль, природна межа, яку не перейдеш. Інакше глобалізм дослідника набуває цілком провінційного масштабу. Для роботи над проблемою “Біблія і світова література”, що справедливо усвідомлюється сьогодні як важливе наукове завдання, потрібний колектив, спроможний до створення праці такого рівня, як згадана “Історія всесвітньої літератури”, побудована зусиллями спеціалістів, що володіють мовами і знаннями з історії літератури країн, про які пишуть.

¹⁵ Бродский Иосиф. Большая книга интервью. – М., 2000. – С. 559.

Усе сказане, зокрема, свідчить про те, що ми повинні б ширше використовувати можливості того *філологічного методу*, що блискуче проявив себе ще в античній Александрії. Але він потребує фундаментального знання як мов (древніх і нових), так і поглиблення в зміст пам'ятки, настільки непростой за своїм ідейним навантаженням, що традиційно вивчається в цілком незвичних для нас аспектах¹⁶. Поспішна фіксація “запозичених сюжетів та мотивів” задовольняла позитивістське мислення XIX ст., але не може задовольнити сучасного інтелектуала. Тому, віддаючи належне зробленому на сьогодні дослідниками-компаративістами, ми повинні думати про те, як поставити вивчення Біблії та її літературної рецепції на належний сучасний рівень. Скажімо, в сфері сьогоднішньої постмодерністської критики, яка давно відмовилася від компаративістичного методу як безнадійно застарілого та поверхового, функціонує поняття *інтертексту*, яке дозволяє проаналізувати з належною науковою глибиною всі аспекти функціонування того чи іншого тексту в подальшому бутті літератури – від благоговійного цитування до пародії (Деріда та ін.). Але й Біблія і є таким самим інтертекстом в історії світового літературного слова. І не слід думати, що інтертекстуальність обмежується лише сферою постмодерністської літератури – тут вона «лише стає найбільш поширеною і характерною ознакою дискурсу» (див.: *Поплавська Н. М. Полемісти. Риторика. Переконування. Українська полемічно-публіцистична література XVI – початку XVII ст. – Тернопіль, 2007. – С. 4*). Біблія ж і є одним з найпотужніших інтертекстів в історії світового – найперше європейського – літературного слова.

¹⁶ Достатньо сказати, що існує, наприклад, школа Кабали, яка, базуючись на особливості семітського письма без позначення голосних, вважає, що до стабільних приголосних можна весь час підставляти різні голосні, що даватиме нові, “приховані” варіанти змісту. Такий метод призводить до цікавих інтерпретацій – наприклад, слово “*Мицраїм*” (Єгипет) має те ж саме числове значення, що й аббревіатура “*СССР*” – тобто, “тюрма народів”. Варто також пригадати, що здійснений нещодавно вченими Ізраїлю комп'ютерний аналіз мови Старого Завіту явив “побудованість” на рівні семантиці тексту (скажімо, певну ритмічність у згадуванні імені Бога). Про подібні методики див: *Ченуров В. Будуще сквоь призму біблейських пророчеств // Наука и религия. – № 12. – С. 7 – 11. Може, щось тут і досить сумнівне (див.: *Нудельмана Р. Загадки, тайны и коды Библии. – Ростов н/Д, 2005*), але це – стара й авторитетна традиція, яку варто брати до уваги.*

Як пише сучасний ізраїльський дослідник проблеми, сучасний підхід до Біблії, як і літературознавство в цілому, поступово позбавляється інерції академічного мислення в дусі XIX сторіччя, так само, як і потужного впливу В. Дільтея, школа якого привчила було розглядати літературний твір як виключно функціонування соціально-економічних та духовно-психологічних факторів, відкидаючи літературно-художню специфіку як непотрібну «оболонку» (по суті, і «марксистський» підхід, запроваджений В. Плехановим, був пристосуванням цієї концепції до потреб витлумачення літератури як засобу ідеологічного впливу). Сьогодні «інтерпретація повернулася на своє законне місце у вивченні літератури, стала його наріжним каменем»¹⁷.

Водночас потреба широкого культурологічного потрактування теологічних, політично-правничих і митецько-художніх інтерпретацій біблійного першоджерела ставить перед дослідником проблему *системного підходу*, який сполучив би можливості різноманітних наукових методологій.

¹⁷ Вайс М. Библия и современное литературоведение: Метод целостной интерпретации. – Иерусалим, 3672 – М., 2001. – С. 18-19.

Запитання для самоперевірки

Що означає слово “Біблія”? Де виник цей текст і які три релігії базуються на його ґрунті?

Диференціюйте поняття Старого й Нового Завітів. Чому їх було написано різними мовами?

Чи збереглися оригінали біблійних книг-розділів?

Які обставини змушують ставитися до традиційного біблійного тексту з високим ступенем довіри?

Що таке Септуагінта і чому вона має такий високий статус у біблієзнавстві?

Чому переклади Біблії не завжди можуть вважатися надійними? Яку роль відіграє в цій ситуації знання гебрайською та койне?

Чому в ситуації “Біблія та її інтерпретатор” не бере гору інтерпретатор?

Які методи вивчення Біблії вам відомі? Обґрунтуйте переваги того чи іншого методу.

В чому полягає обмеженість і поверховість порівняльно-історичного методу в справі вивчення рецепції Біблії?

Що таке гіперкритичний підхід до Біблії? Як він проявлявся в історії літератури та культури Нового часу?

Чому Біблію перестали вивчати у вузівських програмах і чи обґрунтовано науково це явище?

Тема 2

БІБЛІЯ СЕРЕД ІНШИХ СВЯЩЕННИХ КНИГ ЛЮДСТВА ТА ЇЇ ВІДМІННІСТЬ ВІД ТВОРІВ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У середовищі нашої і, почасти, закордонної інтелігенції, що відкидає пута європоцентризму разом з тезою Кіплінга про несумісність Сходу і Заходу, ширяться сьогодні настрої, що підсумовуються 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: “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 суспільств¹⁸. 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

¹⁸ Ігнорування тієї обставини, що Біблія — єдиний у своєму роді розгорнутий маніфест монотеїзму, породжує механічне прирівнювання її до паганістських міфологій, як, наприклад: “Тільки боги володіють безсмертям у Старому Завіті: “І заповів Господь Бог людині говорячи...” [78, с.155].

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 Шіви, – 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 брахманізму 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 брахмани в своєму модернізуючому вченні про Брахму висувають категорію “брахмана” як універсального начала, що сповнює індивідуальне (атман). У Греції страчують Сократа за неповагу до старих, полісних богів і введення богів нових (йшлося про поняття “демон” – як твердив сам Сократ, цей

демон з'являвся в свідомості філософа й оберігав його від лихих вчинків – той голос був предтечею християнського поняття “совість”¹⁹). 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” висувають свої вчення про *μῆ' ὄν* (неіснуюче) Платон і про “метафізику” (те, що “за” фізикою) – Аристотель. Визріває ідея надчуттєвого світу, який осягається трансцендентно, а не сенсорно [108, 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 систем²⁰, та все ж таки значно більш послідовно, чітко й сміливо поставив питання про Єдиного Бога²¹, про “серце”-совість, про неприйнятність багатобожжя і супутньої йому релятивної моралі. Мабуть, лише в іранській 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, –

¹⁹ У платоновій “Апології Сократа” недвозначно й розгорнуто викладається, що страчено було мудреця якраз за невизнання традиційних богів і введення “віри в демонів” (*Платон. Избранние диалоги. М., 1965, 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 трактований якимось 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” (*Б. Рассел. История западной философии. – М., 1959, с. 109*); ясно, що йдеться лише про спосіб “об'явлення”, а не про його суть, що підтверджується подальшою паралеллю з “голосами”, які чула Жанна д'Арк. Як передхристиянське поняття “совісті” трактує сократового даймона 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?

²⁰ Див. про генетичний зв'язок Старого Завіту з священними книгами Давнього Сходу та про переосмислення їх в книзі: *Синило Г.В. Древние литературы Востока и мир ТаНаХ'а (Ветхого Завета). – Минск, 1998.*

²¹ У часи перебування в Єгипті євреї могли відчуті відлуння реформи Ехнатона, що встановив культ єдиного божества, Сонця-Атона (бл. 1400 р. до н. е.), але вони, живучи в провінції Гошен, ізольовано від єгиптян, мали зберігати від часів Авраама власне передання про Єдиного, і єгипетська думка мусила хіба що інтенсифікувати ідею, яка вже існувала.

“розводити худобу”; тут у домівці, де живе Агура-Мазда, “*жир тече по бороді*”, тут “*багато жують*”, часто змахують канчуком (багато худоби) і т. ін. Іранцям, що перейшли від кочового, повного негод життя до землеробства, яке дає гарантовану ситість, останнє здавалося священною справою: коли робиться хліб, деви-демони “*кричать від жаху*”; “*хто сіє хліб, той сіє праведність*” [57, с.8-9]. Біблія ж, яка так само енергійно поляризує пітьму й світло²², 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). 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 “метафізиці” 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

²² Може, й не без перського 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.

давнини, у якій Єдиний постав в ідеально чистому, дематеріалізованому вигляді, як Істота, що творить світ і переймається його проблемами, але існує завжди поза цим створеним Нею світом. Одночасно 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 Ісака, 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 naturi”, якесь “природне” начало. Часом створюється враження, що це був суцільний хорівод 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 спалюють 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 із 8-ми, на вибір: якщо вже дуже хочеться вбивати – отож, що вдієш! – убивай; проте, будь ласка, не перелюбствуй...

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”²³, 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*”

²³ 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.

(Мф. 20:16). Висота моральної вимоги до особистості незвичайна: не більше й не 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 [4]. 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 пристойності²⁴. 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.

²⁴ Щоправда, Давид не звершив тут нічого незвичайного: так само і єгипетські фараони танцювали перед своїми богами.

Але водночас ця людина покірно 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”²⁵.

Тут царевич Арджуна йде війною на своїх братів і, зустрівшись із ними на полі бою, уже піднімає лук, щоб убити їх. Але наринувши 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

²⁵ Власне, Бхагаватгіта є частиною епосу Махабгарата.

блудного сина, що здобув у результаті своєї непокірності не силу і славу, а ночви з жолудями, із яких йому довелося їсти разом і з свинями, 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 [40, 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 йогіна, 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 абсолютно всемогутній, але дозволяє бунтівному творінню йти своїм шляхом, щоб грішник прийшов, нарешті, до свого корита з жолудями 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, як це не дивно на перший погляд.

Ось характерний приклад. Сюжет усесвітнього потопу, який корениться почасти в немислимо далекій реальності²⁶, 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 Утнапіштим, 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 інтерпретації від вавилонської версії²⁷. 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 абсурдний²⁸, у другому – розумний.

Звичайно, і в світі біблійних цінностей у людини може виникнути цілком буддистський настрій – “повернути квиток творцю” подібно до Івана

²⁶ Після розкопок археолога Вуллі (30 рр. XX ст.) стало очевидно, що в давній Месопотамії дійсно були одна чи кілька незвичайних за масштабом повеней. Є й вірогідна версія, що потоп був катастрофою планетарного масштабу за 12 віків до н.е.: після танення льодовика води Середземного моря вийшли з берегів настільки, що перелилися у Чорне море

²⁷ 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.).

²⁸ Отож, аж ніяк не є останнім словом філософії модерністська концепція світу як абсурду, що сформувалася у XX ст.

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 інтерпретаціях 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 перекис, 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 сатириків 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 неспротив 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 єлей, на рани знівеченого власною жорстокістю античного світу. І у 313 р. імператору Константину, який переконався в тому, що більшість населення імперії – християни, залишалося лише визнати цю релігію.

Нехай юдаїзм тут-таки відокремиться 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. Бажаючих 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 відьомські шабаші й етику та естетику в дусі Хеллоуїну. Дехто з надією звертає погляд до екзотичної 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 багаторукі 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-йогином, що оволодів парапсихологічними можливостями – що перед цим роль смиренного раба Божого! Правда, самі індуци 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; 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.

Отже, Біблія – це с а к р а л ь н а к н и г а, яку не можна розглядати як аналог вільної художньої творчості індивідуума. Починати говорити про специфіку Біблії як сакральної книги та її відмінність від творів художньої літератури потрібно із точного визначення того, який зміст вкладається в слово “література”. На практиці ми звикли розуміти під цим терміном винятково *художню* літературу, хоча вже те, що й науково-критичні видання теж іменуються “літературою”, змушує подумати про деяку розпливчастість терміну (пригадаємо також “філософська література”, “сільськогосподарська література” тощо). Тим часом існували (й існують) людські співтовариства, у яких цілком обходилися без звичної нам художньої літератури, знаходячи духовну розраду єдино в *сакральних* книгах. Так, у Стародавній Індії довго функціонували самі лише священні Веди (Книги Знання), і лише пізніше, на їхній ідейній основі, виникли художні епос, лірика й драматургія.

Наше звичне розуміння літератури як “художнього слова” склалося в Древній Греції. Тут рано розклалися політеїстичні вірування та міфологія. На ґрунті такої руйнації міфології виникають Гомер і Гесіод, які ще нагадують

суспільству про богів і напівбогів²⁹, але не мають жодного іншого джерела даних такого роду, окрім фольклору.

Власне, 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 “писання”, вона 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. У основу літературної творчості покладається принцип *мімезису*, імітації природи, й усталюється жанровий склад цієї нової, художньої літератури саме за засобом імітації природи: епос, лірика, драма (лірика, наприклад, визначається як рід, у якому “той, що наслідує залишається самим собою” [14, с. 45]. 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

²⁹ До речі, релігійні мислителі Греції аж ніяк не були задоволені тією обставиною, що про богів тлумачать поети: “Багато небилиць про богів наскладали Гомер з Гесіодом”, – гнівався Піфагор. Антропоморфізація богів, властива поезії, означала кризу релігійної системи стародавніх греків.

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 єресями, 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 особистості³⁰.

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*” [40, 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

³⁰ 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, невдачею.

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 схожій 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 у т и л і т а р н а, 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? [111] Ось уривок із Давидового покаянного псалма, сповнений високих літературних достоїнств, але до поезії в Аристотелевому розумінні не стосовний:

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

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” [89, 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 не дарма оратора в античній Греції називали *κόπος* – 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” [60, 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-священника. 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), то 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 Саваофа 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 занпащений! Бо я чоловік нечистоустий і сиджу посеред народу нечистoustого, а очі мої бачили Царя, Господа Саваота”* (Іс. 6:5). І тоді серафим вкладає у вуста пророка палаючу вуглину, взяту від жертовника, очищуючи тим його вуста від “людського” й “нечистого”; пророк одержує “нову мову”.

Це піднесене ставлення до слова як до *свободи, звільнення* – особливість Біблії, яка проголосила вустами 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 мімезис, 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 естетикою³¹.

В 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)³², із народу вибирається Веселеїл, син Урії, і Аголіав, син Ахісамаховий, – вправні майстри-художники, («осмислителі художні»), яким доручено створювати ковчег Завіту, шкіну 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

³¹ Щоправда, 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» [22, с. 172]. Сказане свідчить, що домінував в ситуації з ювелірним виробом все ж таки не естетичний, а утилітарний момент.

³² Сам тілець був відлитий із золота, пожертвованого людьми, — як ідол бика-божества, очевидно, запозиченого євреями у Єгипті – культ Апіса. І це було, окрім релігійного, ще й *художнім* актом.

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 як таких.

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 спів³³. 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 впевнимся, що євреї зовсім не були абсолютно чужими «міметичному» почуттю: згадане табу на зображення існувало лише у певні періоди розвитку єврейської культури [91, 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

³³ В Псалтирі згадано не тільки арфу, але й ряд інших інструментів; про деякі з них нам абсолютно нічого не відомо.

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 позосталих серед вас, то впроваджу в їхні серця похливість 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 келиха його пила, та на лоні його лежала, і була йому як дочка. І прийшов до багатого чоловіка подорожній, та той жалував 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! Твої 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 (*roax elogim*) «далеко не завжди є тільки «дух» в спіритуалістичному 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 «духу» Ягве, котрий виявляється трохи вище в тому ж розділі «Книги Чисел», і подає людям дар пророцтва» [45, 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 нарацію, 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 Рамаїни, де Кришна виступає у своїх аватарах (втіленнях) як візничий Аджуни 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 утір 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 репрезентоване³⁴, й навіть епос тут – особливого типу, а принципи побудови сюжету – цілком інші.

У цьому зв'язку зауважимо, що ліро-поетична творчість більш налаштована на рецепцію таких субстратів, про які мова йде в Аверинцева, – у силу сугестивності 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 інтерес до інтерпретації “біблійних сюжетів”. Справа в тому, що, в дусі заповітів просвітницької естетики, роль провідного жанру в наших літературних уподобаннях 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 нараційної 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

³⁴ У Біблії діалого-драматичне начало не розвинулося в систему власне драми, систему персонажів, 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.

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 людини³⁵. 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 [83], 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 [38]. 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

³⁵ 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 пишеється з позицій плаского міщанського утилітаризму.

межі художнього сюжету все, що хоче вмістити, коли він трансплантує біблійний сюжет³⁶.

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 прірв і прогалін 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

³⁶ Додамо також, що, згідно з М. Бахтіним, роман зовсім і не епос: в епосі – повчально-героїчне *минуле*, в романі (навіть історичному) – *теперішній*, “сьогоднішній” час; ця “бюргерська епопея” (Гегель) будується виключно в синхронічній площині “сучасності”, в той час, коли епос – дидактичний, героїчний або якийсь інший – дидактичний, героїчний і будь-який враховує не стільки “сьогодні”, скільки “вчора”. Романний час – “сьогодні”; біблійний час – вічність.

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 [15, 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 інтерпретаціях Біблії споконвічну силу і глибину.

Тим часом саме “переосмислення” і “неоміфологізація” цікавлять літературознавця, що захоплюється рецепцією 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, “рятівну” 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.

Сказане не означає, ніби вся література, яка виникає після Біблії, повинна кружляти навколо неї. 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 серйозними втратами.

Запитання для самоперевірки

Чи є релігія в цілому “віджилою” формою пізнання буття?

У чому полягає різниця між монотеїстичним розумінням Божества і язичницькою теургією? Який спосіб богоспілкування вам здається більш цивілізованим?

Які сакральні книги давнини окрім Біблії ви знаєте? Як вирішено в них проблему співвідношення Добра й Зла?

Яку духовну кризу пережив Стародавній світ в момент появи Старого Завіту?

Чому біблійний світогляд у принципі не сполучається з постулатами багатобожних релігій? Чи співвідносні монотеїзм та релятивність моралі?

Чому сакральні догми можна розглядати не лише як “гальмо вільної думки”, а й як концентрацію духовного досвіду людства?

Як розуміють функцію слова біблійні автори? В чому полягає відмінність цієї концепції від нашого звичайного погляду на роль художньої літератури?

Чи панує в біблійній нарації установка на художній опис подій? У чому полягає відмінність біблійного розуміння часу від епічних конструкцій новітньої літератури?

Охарактеризуйте реальну роль художньо-поетичного елемента в біблійній мові.

Чому всяка “переробка” Біблії в сучасній художній літературі веде до серйозної жанрової і стильової трансформації?

Тема 3

КАТЕГОРІЯ АРХЕТИПУ В БІБЛІЙНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ І НАЦІОНАЛЬНИЙ ОБРАЗ СВІТУ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

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 космополітичні 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 якість чванство відносно інших народів тут не може бути мови. Праотець євреїв Авраам був, за Біблією, до пори до часу звичайним вавилонянином, і лише його особиста відданість Богові спричинилася до обрання його нащадків як осередку, де підтримувалася б віра в Єдиного, мов іскорка серед “язичницької пітьми”.

Буття обраного народу далеке від тріумфальності та щасливого гедонізму. 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 ассирійцями, то еллінізованими сирійцями під проводом Антіоха Єпіфана, то римськими завойовниками. Літературно оброблена історія мучеництва сімох синів Макавейських 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 на зразок Антіоха Епіфана, а самі ізраїльтяни; жінки ж їхні, гніваючи пророка Єремію, співали тут ритуальні плачі про Таммуза, вавилонське божество рослинності, що буцімто помирає восени, виконували інші язичницькі обряди.

У давньоєврейській громаді ніколи не було нестачі в тих, хто хитався або й зраджував свою культуру. Ледь не громадянська війна почалася, коли первосвященник-зрадник часів Макавейської війни, підтримуваний значною кількістю однодумців, що навіть узяв собі грецьке ім'я Ясон, відкрив у Єрусалимі гімнастичну школу, де юнаки змагалися оголеними й маскували обрізання штучною крайньою плоттю, аби над ними не сміялися товариші з язичників. Ясона не знітило навіть встановлення завойовниками в Храмі статуї Зевса й принесення їй в жертву свині, навіть криваві переслідування тих, хто тримався рідної віри й 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 апіорної 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 вавилонської 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, ангелів, що прийшли в людській подобі (чи Самого Бога у вигляді ангелів – 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, аби зачати від нього.

Ісав, байдужий до ідеї Авраама, бере за жінок язичниць; він втрачає первородство через свою грубу приземленість, через обрання юшки з чечевиці замість права успадкувати справу Авраама. Друге ім'я Ісава – 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 вибраності Ізраїлю була не “расовою” чи “національною” ідеєю, а *релігійно-духовним ідеалом*. Недарма копіювання цієї моделі в нові часи на ґрунті расово-племінного 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 “шорсткошийного” 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 наратор 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 окремого образу світу, притаманного даній етнічній спільноті, окремої ментальності подається у Біблії як стабільна, але не вічна ситуація, й вирішується перш за все як обґрунтування пошуку шляхів до святості Ізраїлем, який відділився від “язичницької п'їтьми”. 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 виживанню “язичницької” спадщини у самому собі.

Очевидно, що 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.

Однак життя біблійного тексту в різних національних літературних інтерпретаціях ставить одночасно й питання як про збагачення, так і про втрати. Вряд чи можна погодитися з думкою А. Нямцу про те, що такий вихід в інші національні світи начебто автоматично підносить саму Біблію на “вищий” рівень – цей хід думки настільки ж механічний, як і прозоро тенденційний, а головне – веде до прямого абсурду. Своєрідне поєднання позитивістської байдужості до духовного змісту твору та просвітительської віри в неухильний прогрес примушує проголосити всяке наслідування автоматично вищим за те, що наслідується. Та невідомо, щоб десь було створено щось таке, що, будучи інтерпретацією Біблії, перевищило 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. Нагадаємо ситуацію “Веди та веданта”: для індуїста Махабхарата чи Рамаєна є веданта, а писання Рериха чи Блаватської – ні. Шіва як візничий Арджуни в Махабхараті і “арійський бог Шіва” з

деяких сучасних брошурок, чий тризуб начебто являє містичний герб України, – це абсолютно різні постаті, хоча б тому, що насправді Шіва був споконвічно богом не аріїв, а тубільного чорношкірого населення Індії, а тризуб його є символічним знаряддям руйнації, в той час, коли наш герб походить від середньовічного геральдичного зображення сокола, Володимирового герба. Інтерпретація в таких випадках віддаляється від тексту неозоро далеко, що може бути вигідно для якогось там “неоміфолога”, але руйнує засади культури.

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.

Очевидно, 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. Слово це складене з грецьких слів *ἀρχή* – початок і *τύπος* – прообраз, ідея. Коріння цього поняття – в розумінні устрою всесвіту як відображення в речах світу видимого якогось первинного образу, що склався поза межами людської свідомості, в тому світі *ідей*, який Платон називав «як би неіснуючим». Всі 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 здатися чисто грецькою філософською фантазією, якби паралельно Платону не були побудовані подібні моделі в інших великих духовних системах давнини. Це поняття загального духовного *брахмана* і його індивідуального матеріального прояву *атмана* в індуїстській філософії, поняття *нірвани* та *сансари* у буддизмі, нарешті – поняття *світу цього* і

Царства Небесного в єврейській Біблії. У елліністичному світі, що знав Старий Завіт в грецькому перекладі (Септуагінта), поняття зміцнилося завдяки Філону Александрійському.

Поширення ідеї архетипу відбулося в основному через християнський неоплатонізм, що синтезував ідеї Біблії з філософією Платона. Але й до християнства в елліністичному світі, що вже знав Старий Завіт через Септуагінту, означилося сприйняття архетипу як продуктивної філософсько-типологічної моделі. Філон Александрійський застосував грецьке поняття архетипу до біблійної картини світу: за вченням Філона про еманацию, Передвічний Логос, Бог, творить всі істоти за своїм образом і подобою; ангели, наприклад, ближчі до нього, ніж люди, отож і більш подібні до архетипу. А оскільки Філон Александрійський користувався 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 кольори 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 XX ст. наївного механістичного матеріалізму.

Переломом стало виникнення інтуїтивістського напрямку в філософії взагалі й естетиці зокрема на рубежі XIX-XX 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 душі XIX 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 плівка 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. 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 “едиповий комплекс”, так само, як і пансексуалізм Фрейда взагалі було згодом розкритиковане, існування алгоритмів такого роду психічних рухів в принципі ніким вже не заперечується.

Більш того, Юнг, єретичний учень Фрейда, дав через поняття *архетип* нове життя самому психоаналізові. Його поглиблені дослідження в області психіатрії показали, що архетип не «формується», не виникає, як сюжет, під чийм-небудь «впливом»; він існує в психіці спочатку як здатність відрізнити чорне від білого без нашої волі. Він не внесений у нашу свідомість «впливом» якийсь індивідуальності або колективу, він «вбудований» в нього від початку, вроджений. Кант говорив про те, що поняття простору і часу – вроджені, іманентні людській свідомості. Точно так само іманентні йому і архетипи, які не можна прирівняти до створених письменницької волею сюжету або образу.

Теорія архетипів Юнга має величезне значення для осягнення суті мистецтва, але не слід забувати, що архетип-суто психічний феномен. Юнг, по суті, виділив лише кілька архетипів. Це, в першу чергу, архетип Матері (варіант – Великої Матері). За ним слідує архетип Отця (модифікації: Великий Батько, Бог, Правитель, Мудрець). Третій – архетип Ініціації, переходу з «дитячого» світу Матері в «дорослий» світ Отця. І, нарешті, у Юнга фігурують архетипи Аніми (Ідеальної Жінки) і Анімуса (Ідеального Чоловіка), які реалізуються в боротьбі і труднощах.

Але самому Юнгу і його найближчим продовжувачам властиві були певні широта і невимушеність у трактуванні архетипу: тут виникали і такі дефініції, як Вода, Чудовисько, Тінь і пр., які були, по суті, лише модифікацією основних архетипів. Так, Вода є варіант архетипу Матері (як щось життєподавче); Герой – персоніфікована складова архетипу Ініціації, точно так само, як складовими цієї ініціації є Світло / Сяйво (набуття Знання) і Питьма (образ Невідомого); Тінь, що часом трактується як особливий архетип, є лише варіант Темряви. Уяву літературознавця такі ситуації, зрозуміло, у свою чергу збуджують. Літературознавче розуміння архетипів еволюціонує в трактування останніх просто як якихось початкових стереотипів, що лежать в основі будь-якої художньої діяльності (про це писав

Є. Мелетинський). Але це призводить до того, що В. Оккам називав «множенням сутностей без необхідності». З'являються, скажімо, «архетип судини», «архетип Меча», «архетип Війни», «архетип Корабля» і т. д., і т. п.

Ситуація ще більше ускладнюється тим, що деякі архетипи устоялися в тій чи іншій культурі в певному варіанті. Так, в юдео-християнській культурі архетип Отця сприймається в першу чергу як Бог, а Христос, по своєму людству, – син Божий і, природно, Анімус (/Аніма) – Ідеальна Людина, є в той же час у своїй Небесній Іпостасі Бог – як складова неподільної Трійці («Я і Отець - одне»). Роль фіксатора таких «вузлових» для даної культури модифікацій архетипів бере на себе особлива література – сакральна (Біблія, Коран, Веди, Авеста і т. п.).

Зосередимося на одній репрезентативній ситуації, яка багато чого може дати для зрозуміння як суті архетипу взагалі, так і для з'ясування амплітуди його національної та індивідуально-письменницької модифікації зокрема.

Для східнослов'янських літератур Біблія в її християнському варіанті стала їх античністю, фундаментом їхньої культури. Російська класична література тим феноменальна, що вона, – як, втім, і українська, – не мала своєї розвиненої язичницької бази. Бідне і темне слов'янське язичництво не зіграло і подобу тієї ролі, яка належить в історії могутньому язичництву греків і римлян. Остання виростило золоті плоди вільної науково-філософської думки та художньої генія на трупі вмираючої міфології, яка, пережила саме себе. Однак в цій ситуації найбільш важливе те, що й елліністичний світ, при всій його духовній досвідченості, схилився перед Христом, який, згідно знову ж таки з Юнгом, продовжує і в нашому неспокійному сьогоденні лишатися «живим міфом нашої культури» [117, с. 203].

Юнг розглядає архетип як вроджені, іманентні, дані людині до всякого житейського 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.

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 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 врешті-решт 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 погляду юдейських ортодоксів, є ерессю, культом лже-машіаха. Цей феномен означає, що загальнолюдське в Біблії незрівнянно

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 Ісаї 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 Ізраїлю щодо інших народів, скасовано.

Ключові поняття 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.

У результаті християнізації багатьох народів, в тому числі й російського, архетипи Отця, Анімуса та Ініціації міцно з'єдналися в російській ментальності з образом євангельського Христа, і це не випадково. Той персонаж, який постійно зустрічається в поганських міфологіях і якого Кемпбелл назвав «тисячоликим героєм» [48], який йде до таємничого «поза межного», зазнавши мук або навіть смерті, щоб принести людям надлюдське знання, – носив до Христа різні імена: Гільгамеш, Озіріс і т. п. Це було, говорячи мовою християнського богослов'я, як би очікуванням, передчуттям Христа. Але Христос з незрівнянно більшою повнотою і космічною масштабністю втілює психологічно необхідну людині 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. XX 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 Першолодину, 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...» [117, с. 204]. Іншими словами, це той ідеал людини, яка непідвладна гріху й смерті, якою кожен з нас – свідомо чи підсвідомо – волів би бути.

Звичайно, ідея спасителя є духовною поживою і для стародавнього варвара, який бачить визволителя від лих у культурному герою племені, і для суспільства, в якому тільки-но навчилися обробляти землю (Кетцелькоатль ацтеків), і для сьогоднішнього неоязичника, який обожнює політичного або національного вождя з абсолютно релігійним запалом. Але в євангельському Христі – інша спрямованість: йому недаремно належать відомі слова, що не хлібом єдиним живе людина. У Христі, який віддав життя за гріхи людства і воскресінням своїм демонструє глобальне безсилля і поразку зла, сюжет Спасителя реалізується з максимальною повнотою. Христос, безсумнівно, більш висока і повне втілення ідеї Спасителя, ніж потерпілий поразку в боротьбі за безсмертя Гільгамеш, або Кетцелькоатль, який навчив індіанців обробляти кукурудзу. Царство небесне Христа принципово відмінне і від ідеалу тоталітарних вождів, які обіцяють обраним ними чи то певним класам, чи то певній нації, виключно земний, матеріальний рай.

Але суспільства на руїнах Західної Римської імперії, так само, зрештою, як і – по сьогодні – 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 редукції, й (особливо починаючи з епохи романтизму) піднесено роль національно-фольклорних джерел.

Загальнолюдські архетипи, кристалізовані в біблійній системі цінностей, нерідко піддаються в цій атмосфері постійному тиску, випробуванню і навіть активному запереченню, особливо в тоталітарних суспільствах ХХ ст., які 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 недвозначно зневажливо висловлювалося чимало російських письменників. Але саме в цій літературі спостерігається у ХІХ-ХХ ст. нечувана за пафосом опозиція біблійному розумінню буття, 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 формату категорії «святості». А ось Леонід Андрєєв, що блиснув не позбавленою дотепності спробою виправдання Юди (*«Иуда Искариот»*), свідомо перекидає тип 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.

Для східнослов'янських літератур Біблія в її християнському варіанті стає начебто їхньою античністю, їхнім фундаментом. Архетип Христа є в російській літературі, наприклад, певним суперобразом, який виникає в дискурсі твору в самі неочікувані моменти – згадаймо підтекст падіння Соні Мармеладової або Христа з червоним стягом на чолі червоноармійського патруля в поемі О. Блока. Стійкість метасюжету Спасителя виступає тут з максимальною чіткістю, його не можуть зруйнувати ті отрути, в які письменник свідомо занурює героїв свого твору. Але оскільки, як вже мовилося, архетипи можуть бути свідомо й цілеспрямовано піддані трансформації, то «антихристиянського» Спасителя теж можна часто зустріти.

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” [117, с.202].

І «російський Христос» дає надзвичайно складний і цікавий матеріал для дослідника.

Російська класична література, як, зрештою, й українська, тим феноменальна, що вона не мала власної розвиненої язичницької бази³⁷. 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 “ насильно” перервана християнством – просто час язичництва минув. Недаремно ж митрополит Іларіон Київський за часів Ярослава Мудрого з гідністю відзначає, що слов'янство зрівнялося з культурними народами давнини, а обране колись Богом юдейство навіть перевершило за духовною висотою (*“Слово про Закон і Благодать”*). Найбільші російські письменники вкорінені в Біблії. Російська література віддавна стоїть на фундаменті середньовічної християнської словесності. Та важкі й звичайно трагічні обставини формування російського суспільства та його культури зумовили стійке зневажання інтересів особистості на користь “ройових” інтересів

³⁷ 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 гіркотою говорив І.Огієнко. Землеробство, з якого почалося осіле життя людей і цивілізація як така, полегшувалося розливами великих рік у Месопотамії, Єгипті, Китаї, а теплий клімат забезпечував родючість поля та наявність вільного часу. Те, що давнє слов'янство не створило такої потужної цивілізації, як єгиптяни, месопотамці чи греки, не написали книги, яка дорівнює Біблії, не означає, що їхня цивілізація була “неповноцінна” — просто кліматичні умови не давали того простору для духовно-культурної творчості, як на Півдні; все життя давнього слов'янина було заповнене суцільною боротьбою з не дуже прихильною природою. Тому духовні здобутки давнього слов'янства гідні поваги в тому вигляді, в якому ми їх маємо, і не потребують штучного згрупування, яке здатне принизити національну гідність сьогоднішнього українця значно більш, аніж відсутність рабства, визначеної писемності чи кам'яної архітектури в язичницьку добу. Народом Півночі було набагато важче, ніж давнім слов'янам, боротися з природою, але і їхня духовна цивілізація варта часом подиву.

полісу. Європейського мандрівника Олеарія в XVI 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. І 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], втілюється в новій літературі Росії. Так, Достоевський свідомо творить в духовній орбіті Біблії, і його твори в чомусь типологічно споріднені художній літературі Стародавньої Індії, яка трактується як веданта – художній коментар до Вед. У Достоевського Христос вічно живий і потенційно воскресає в кожному – в процесі «відновлення загиблої людини». Але водночас в образі “ідіота” князя Мишкіна, в чернетках роману названого Достоевським, як відомо, “Князь Христос”, ми стикаємося, по суті, з поразкою героя. Не будучи в силах виправити розлюднений світ, він занурюється у фіналі в глибини рятівного безумства. 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 [18, 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].

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”, який промайнув якимось у О. Блока і модифікувався в постать з червоним прапором в руках на чолі революціонерів (“*Двенадцать*”), яка, строго кажучи, може розглядатися як маніфестація антихриста.

Варто також згадати про відзначене Максимом Горьким у літературному портреті Льва Толстого якесь “знічене” ставлення великого єретика 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 буддистський 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 його оповідань такий собі “притепілий”, знущаючись над засланим інтелігентом, постійно з натиском повторює: і в Сибіру люди живуть!

У Росії архетип Христа було піддано певній редукції; зокрема в російській літературі, чутливій віддавна не лише до Христа, а й до антихриста, «лже-Христи» з'являлися задовго до тоталітаристського атеїзму. Навіть задовго до Петра I, 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.

Так, шовіністично-великодержавницька психологія, сполучена з месіанськими 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 Катехізисі, установи Церкви Старозавітної священні для кожного християнина [10]. І 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 розкаяння, 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 пліні 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 незрівнянно 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.

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, скажімо, старообрядницькому середовищі цього царя сприймали як антихриста, що російські письменники, окрім хіба Пушкіна, в масі своїй мали відразу до цієї постаті (це було відзначено Д. Мережковським). І недаремно В. Соловйов с тривогою запитував напередодні ХХ ст.: яким Росія хоче бути Сходом – Сходом Ксеркса чи Сходом Христа? ХХ століття відповіло: Ксеркса! Звідси один крок до політичних месій тоталітарної доби, що по-узурпаторському й демагогічно привласнили собі функцію Христа.

Усе це свідчить, що національна історія й ментальність дійсно суттєво впливають на модифікацію втіленого у Христі архетипу. У тій само Росії виник феномен богоборства, який вкрай здивував у ХХ ст. світ, що зник до стереотипу “Святої Русі”, Вже згаданий вище Христос із червоним знаменом на чолі загону криміналізованих люмпенів у поемі Блока “Дванадцять” є, звичайно, не “розвитком” ідеї Спасителя, але її деградацією.

Можна сказати, що «над-образ» Спасителя 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» [89, 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 з вихідних парадигм (як висловилася одна дослідниця про стиль Набокова, це «синкретична алюзивність», це – поетика, що складається з нашарування багатьох текстів, «заворожуючий блискучий парад алюзій») [66, 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.

Щоправда, на початку Булгаков не приховував характеру своїх алюзій. Так, у варіаціях на теми фантастичних романів Г. Велза, 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 велзівської «Війни світів». У сюжетній ситуації «Собачого серця» нові господарі

життя знову трактовані як плід лабораторного експерименту безвідповідальних вчених (проф. Преображенський дуже нагадує акад І.П. Павлова з його дослідями над собаками, так само, як і співробітництво академіка з внутрішньо чужим йому режимом має паралель у досить благополучному побуті булгаковського професора). Вівісекція, що нагадує розлюдження 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, альянції 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 само літературна особистість 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 фантазмагоричну оповідь; в художньому світі *“Майстра і Маргарити”* вершить суд и справедливість 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, узгоджено й 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» [26 , 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 Щуробоець 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 людей 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, історика, 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 повновладно володарює князь пітьми³⁸.

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, мовляв, й жахлива передсмертна фраза Розіп'ятого: “*Елі, елі, ламá савахтані!*”³⁹ (“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 пітьму заслуговує й людина, й тварина.

³⁸ За вченням гностиків, що прагнули дезавувувати Старий Завіт і «переписати» Новий, наш матеріальний світ створено чи то деміургом-невдахою, чи то невмілим богом-дитиною, чи то злонаміреним божеством. Про точки зіткнення Булгакова з гностицизмом писала дослідниця Т. Яновська.

³⁹ Це подана в канонічному євангелії цитата з псалма, причому перші три слова – книжною, гебрайською мовою старозавітного оригіналу, а останнє – розмовною арамейською (свідомість помираючого вже тьмяніла).

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» [26, с. 383].

Небесна відплата полягає в тому, що безсмертний Христос, що існує в Вічності, 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 “третхен”, 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 не-конструктивність.

Прагнення зробити Бога “сотрудником” з дияволом базується на поверховому прочитанні книги Йова, в якій сатана входить між ангелів 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: посвари 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 “ангела-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 вирoki 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 євангеліст, 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! [26, 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, принаймні, пережити.

Майстер, автор роману про Христа, що його він був наївно запропонував у радянське видавництво, настільки змучений «боротьбою 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 відьмовському польоті на бал сатани, де воістину 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, аналогічний тощо. Художнього образу, архітектурного пейзажу не варто тут шукати. Булгаков начебто заповнює цей пробіл, користуючись біблійною ж стилістикою і окремими реаліями:

«Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли всякие мосты, соединяющие храм со страшной Антиниевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонейский 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» [26 , с. 290].

Ця тяжба 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 псевдосоціалістичного побуту, під тягарем 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, наче Мишкін у Достоевського, 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 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. А 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 титулу «Майстер», то такий в Середні віки був застосований саме до диявола [94, 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 Майстра літератури, професіонала: «Адже Майстер – це не тільки звання, що його дала божевільному письменнику невідомо ким підслана 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» [17, 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 архетипу 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?

Правда, що “героєві російського космосу іноді <...> теж явлено світову вертикаль”, як пушкінському пророку, як Андрію Болконському, на якого перекинулось небо” [32, с.120]. Але в ХХ ст. цей герой, подібно до персонажів Булгакова, змушений перебувати виключно там, де живуть самим лише хлібом фізичним, і де панує вже не Христос, але гегемон або ігемон.

Запитання для самоперевірки

Чому ідея обираючості Ізраїлю в Біблії була не “расовою” чи “національною” ідеєю, а релігійно-духовним ідеалом? Чому християни іменують себе Новим Ізраїлем?

Через що трактування Біблії як архаїки, що безповоротно належить сивій давнині, є приниженням реального значення пам’ятки?

Змалюйте розвиток поняття “архетип” в світовій науковій думці.

Як співвіднести архетип як загальнолюдський момент психіки з модифікацією його в ментальності того чи іншого народу? Яку роль відіграє тут сакральна книжність найдавніших часів?

Наскільки повно втілюють загальнолюдські архетипи “вічні образи” Біблії? Чому К. Юнг визначив Христа як “архетип людської самоті” й відвів йому особливе місце в світовій культурі?

Чи можливе в принципі “російське” або яке інше християнство, замкнене в рамках певної національної спільноти?

Якою мірою антирелігійна свідомість Нового часу “зв’язана” біблійною інтерпретацією загальнолюдських архетипів?

Якими соціально-психологічними особливостями російської історії можна пояснити феномен “російського богоборства” і чому він може розглядатися як найтипівіше явище секуляризованої культури Нового часу?

Проаналізуйте специфіку інтерпретації Біблії в романі М. Булгакова “Майстер і Маргарита”. Які характерні риси національної модифікації архетипів Добра й Зла визначені тут трагічною історією російського суспільства ХХ ст. та біографією Булгакова?

Модуль 2

БІБЛІЙНИЙ КАНОН І СВОБОДА ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ



Тема 4

ПОНЯТТЯ БІБЛІЙНОГО КАНОНУ Й АПОКРИФУ

Коли ми говоримо про Біблію, то вона звичайно сприймається як щось самоцінне. Прагнення розростити її сюжети в художній літературі, “оживити” засобами образотворчого мистецтва з’явилося значно пізніше після того, як Біблію було створено. Причому це прагнення виникає не в тому середовищі, яке породило Книгу Книг, не в євреїв. В Ізраїлі та діаспорі переважав дух теологічного коментаря, що вилився у створення Талмуда, який, хоча й містить художньо-літературний елемент (Агада), проте спрямований переважно у сферу практично-утилітарних і юридичних рекомендацій, у сферу конкретного життя. Про створення самодостатнього “художнього світу” тут не може бути мови – *незалежний* від світу Біблії, світу Творця як єдиної реальності, світ, створений уявою, є в очах біблійної людини ілюзією, примарою. Інша справа – та донедавна язичницька сфера, що рецептує Біблію з прийняттям християнства. Тут існували багатовікові традиції втілювати міф засобами драми, в епічному сюжеті, у дифірамбі, у статуї, у поклонінні зображенню. Зрештою християнська церква пішла на компроміс: зображення в храмах, так само як священні містерії та міраклі середньовіччя стали «Біблією для неграмотних», наочним, хоча й паліативним «показом» у спрощеному вигляді біблійного змісту.

Єгипет, Вавилон, Індія, Іран або Китай створили протягом тисячоліть у галузі культури значно більше, ніж одну книгу. А Біблія – це, по суті, одна-єдина книга, створена юдейським народом. Функціонування цієї книги спочатку (на староеврейському ґрунті) не супроводжувалося такими потужними резонаторами, як архітектура, образотворче мистецтво, поезія тощо, як це було в інших стародавніх суспільствах, що зміцнювали вплив ідей своїх сакральних книг художніми засобами. Навпаки, слово тут сприймалося у всій його чистоті та простоті, і заборона створювати зображення була покликана зберегти непорушний авторитет слова.

З подібною установкою на «серйозність» та похідну звідси утилітарність і дидактичність тексту пов'язана така риса Біблії, як *канонічність*, про яку вже йшлося трохи раніше.

Слово «канон» означає «правило», «зразок». Досягнення думки біблійних авторів, самими ними пережиті як “об’явлення зверху”, а також сприйняті як об’явлення слухачами й читачами даного тексту, не можуть сприйматися інакше ніж тексти сакральні, обов’язкові для зберігання і не підлягаючі перекручуванню. Звідси прагнення до канонізації Біблії, що відповідає моральному почуттю ізраїльського суспільства та його концепції Слова-Істини.

Канонізація сакрального тексту не є, звичайно, винятковим, лише Ізраїлю властивим явищем. Канонізовані були, наприклад, сакральні книги індуїстів або буддистів. Антична філологічна наука яка чимало зробила для текстології взагалі, також внесла суттєвий вклад в усвідомлення проблеми літературного канону. Але біблійний канон укладався дуже довго, не без протиріч, і його поява свідчить не стільки про прагнення «закувати» вільну літературну творчість у систему канону, скільки про тривалий, завзятий і часом навіть лютий опір. Ця історія дуже повчальна. Очевидно, не без урахування цієї ситуації, мусульмани після смерті Мохаммеда кинули у вогонь усі списки Корану, крім єдиного — того, який склав секретар пророка

Ібн-Зайд: хитання у сфері релігійного канону, проблема апокрифа сильно ускладнює духовний вплив сакрального тексту.

Поняття «канонічних книг» щодо біблійного тексту вводить Ориген (III ст.); церковна література (Євсевій Кесарійський, IV ст.) говорить про сумнівні книги Біблії та необхідність відмежувати їх від правильних. У юдейській традиції функціонувало два канони: гебрійський (палестинський) – Ездри, V в. до н.е. – і грецький (александрійський) – Септуагінта, II ст. до н.е.. Перші християни не відразу визначили своє ставлення до них, і авторитет Септуагінти, яка на Заході, що отримав з V ст. латинську Вульгату Ієроніма, утвердився не відразу. Достатньо складно утверджувався й канон Нового Завіту: деякі книги (послання Якова, 2-е Петра, 2-е і 3-є Івана, Юди й Апокаліпсис) були канонізовані не відразу.

За своєю природою, канон є, відповідно до визначення Ю. Лотмана, інформаційним парадоксом. Його художня мова начебто примітивна, інформація, повідомлена через його посередництво, здається на перший погляд незначною, але співучасть думки і почуття реципієнта канону здійснюється вільно й невимушено. На відміну від реалістичного зображення канон не зв'язує фантазії. «Інтимне» доосмислення канону робить зміст канонічного твору немовби невичерпним. Простіше кажучи, у кожного читача – своє сприйняття біблійного слова – при безсумнівній простоті й навіть «заданості» основного змісту.

При цьому художній канон врешті-решт прагне до побудови естетичного ідеалу. Але у певні періоди історії мистецтва саме відсутність канону стає умовою існування ідеалу. У такому випадку канон як цілісна система розпадається, повертаючись до своїх початків – традицій. «Усталеність традицій, яка характеризує певний художній стиль, що ставить межу певному жанру або принципу побудови уяви, має пряме відношення до канону» [62, с.5].

Біблія не відразу склалася як канон. Згадаємо, що вона писалася тисячу років, і бувало, що благочестиві царі, схаменувшись з приводу морального стану народу, відправляли жерців читати людям на площах міст і сіл Писання, а люди знущалися з тих читців і коментаторів. Бували періоди, коли Писання в Ізраїлі було в зневазі, а ідолопоклонство процвітало в самому Єрусалимському Храмі. Було й так, що цар Яким у гніві спалював сувій із пророцтвами Єремії, відрізаючи читані уривки ножичком для писання – текст довелося відновлювати з пам'яті. Траплялося й так, що текст Біблії зовсім був забутий, і його знаходили серед храмової мізерії – тоді він справляв приголомшуюче враження після десятиліть забуття. Була епоха насильницької еллінізації, яка, проте, мала багато прихильників. Особливо нищівним був для Біблії вавилонський полон юдеїв: у чужій землі віра їх переслідувалася, виникали псевдобіблійні тексти-апокрифи, із сильною домішкою поганського окультизму (Книга Еноха, наприклад, яка “відновлювала прогалини” в історії відпадання ангелів від Бога).

Біблія будувалася на фольклорних і літературних традиціях – як власне ізраїльтян, так і сусідніх народів – єгиптян, месопотамців, ханаанеян. Але саме діалогічність Біблії стосовно «чужої мудрості», її внутрішня полемічність в освоєнні напівязичницької спадщини власного народу потребували канонізації тексту: інакше він був би внутрішньо безплідною, суб'єктивною “грою з чужим”, на зразок нинішнього постмодернізму. Якраз вавилонський полон і посприяв остаточному усталенню канону.

Первосвященник і книжник Ездра створив канон Старого Завіту в V ст. до н.е. на хвилі національного відродження після вавилонського полону. Звичайно, він вніс у цю справу значний особистий літературний вклад (існує думка, що саме Ездра від імені Мойсея узагальнив жрецьку ритуальну практику і вніс “приписи” на додаток до Декалогу, базуючись на традиції «усного тлумачення» закону з часів Мойсея). Проте для нас важлива сама проблема біблійного канону, а не те, які саме книги вважати канонічними

(мова йде поки що винятково про Старий Завіт). До канону віднесені були книги, що вважалися богонатхненними. Одним з критеріїв богонатхненності виступив чисто формальний момент: було відібрано книги виключно на гебрайській мові. Саме на цій підставі єврейська традиція та протестантська, що успадковує єврейську, вважає за апокрифи ті книги, що побутували в часи Ездри лише на гебрайській мові, відкидаючи ті, що були відомі лише на грецькій (в складі Септуагінти).

Другий момент – вимисел, літературність в чистому розумінні. Тільки дуже наївна людина сьогодні сприймає все, що міститься у Біблії, як “те, що було насправді”. Ряд текстів Біблії має від початку художній, притчево-алегоричний характер, як-от, наприклад, книги Йова чи Товіта. Укладачі від початку включали до канону поруч з богословськими й документально-історичними текстами художні, на зразок вже згадуваної вище Пісні над піснями, яка спричинилася, пам'ятаємо, до немалих труднощів богословів у її теологічному коментуванні.

Тобто біблійний канон – не “відціжування” суто богословських текстів й вилучення текстів художніх. Інша справа, що теологічне вмотивування тут вторинне. Але чи так воно вже й суперечить першому, “натуральному” плану символу? Звернемося до тої ж самої Пісні над піснями, яку юдейські теологи трактували як союз Бога та Ізраїля, а християнські – як союз Бога з Церквою. Адже за Біблією любов – це той стрижень, на якому тримається світ. Вона священна у всіх своїх проявах, в тому числі – й плотському, якщо це освячено Законом. Пізніше богослов'я впало б у неприпустиму помилку, якби відлучило “спіритуальний” момент від “плотського”. Саме в художньо-“земній” інтерпретації спіритуальна ідея набуває сили й повнокровності; саме художній образ стає ґрунтом для філософської рефлексії.

Тут «художнє» і «богословське» виступають не стільки ворогами, скільки союзниками, знаходяться зрештою в рамках канону в стані гармонізації. Це не дивовижно: адже додавання біблійного канону відбулося

саме на ґрунті добору текстів, що начебто доповнювали і продовжували один одного — саме тому достатньо легко відокремити, приміром, апокрифи гностиків від справжнього апостольського тексту.

Новозавітні апокрифи мають власну цікаву історію. Вони народилися зі з'єднання “логій” – записів справжні висловів Христа, що ходили по руках, та їх вільної інтерпретації в дусі гностицизму. У ситуації відокремлення гностичних апокрифів від канонічних євангелій відбилося, з одного боку, зростання ролі літературної особистості автора в рамках канону. В часи Христа Біблія сприймалася юдеями як щось закінчене остаточно, і Христос підкреслено не мовив нічого “від себе”, лише цитуючи та інтерпретуючи Писання або авторитетів. Інша справа, що народ дивувався тій невимушеності й владності, з якими він тлумачив Писання – на відміну від “книжників та фарисеїв”. Але учні Христа, відчуваючи себе під впливом Духа Святого, наважуються на нечуване – на доповнення традиційного тексту, усвідомленого вже як “Старий завіт”, “Новим Завітом”. Канонізація церквою цих творінь Матвія, Марка, Луки та Івана, так само, як і літературної спадщини апостолів взагалі, була продиктована чітким відчуттям необхідності балансу між особистісно-художнім та сакральним. Новий Завіт був відповіддю на проблему, поставлену в Старому: завершався метасюжет втрати людиною раю й пошуку шляхів повернення до нього. Художнє завдання тут практично нівелювалося – канон містить установку не на “поезію”, а на “правду”.

Справа в тому, що автор справжнього Євангелія саме прагнув уникнути якийсь літературної хитромудрості, «художності», як чогось глибоко суб'єктивного, що заважає розумінню істини. І оте підкреслене відсторонення від власного «я» складає ідейно-стилістичну установку будь-якого біблійного тексту. Упорядники канону враховували цю обставину, хоча, зрозуміло, зовсім не стилістика, а ідея визначала в першу чергу їхній вибір.

Оскільки Біблія створювалася аж ніяк не з метою літературного “самовиразу” людей, які її писали — ця обставина, природна для сучасного літератора, не має тут сили, — а для фіксації слова, яке розумілося як божественне об'явлення, те “авторське начало” виявити тут непросто. Перш за усе, виникає проблема: що в саме вважати отут авторським началом?

З погляду віруючого Автором Біблії є Сам Бог, який продиктував людям богонатхненний текст. Цей погляд узаконений всіма християнськими конфесіями, й іменування Біблії Святим Письмом зовсім не є фігурою мови, бо ж Біблія буквально мислиться як творіння Бога.

З іншого боку, сама стилістична гармонізованість різних частин Біблії свідчить, що писалася вона начебто в єдиному семантичному ключі. Це не означає, начебто вся ця величезна книга написана в “єдиному стилі”. Але справа в тому, що, сумуючи досвід людського життя в різноманітних життєвських та історичних аспектах, Біблія постійно дотримується начебто одного ракурсу: вона створює інтегруючу модель екзистенціального самовизначення людини в таких стабільних, значущих варіантах, як людина і Бог, людина і космос, людина і суспільство, людина і її совість. Тому стилістика різних книг Біблії, написаних різними “людськими” авторами, не утворюючи чогось замкненого в стильові параметри окремого жанру чи індивідуального стилю, усе ж таки складає певну цільність у плані ідеологічно-семантичного змісту текстів. Саме тому при всій різноманітності окремих жанрово-стильових інгредієнтів цієї цільності перед нами щось таке, що дозволяє користуватися таким стабільним словосполученням, як б і б л і - й н и й с т и л ь.

Але отут і виникає проблема авторства та індивідуального стилю біблійного письменника, яка вимагає пильної уваги.

Це не дивно: адже складання біблійного канону відбулося якраз на ґрунті відбору текстів, які, начебто в дитячій мозаїці, досить легко доповнюють і продовжують один одний. Саме відсутність такої стиковки

дозволила відкинути, скажімо, апокрифічні Євангелія, створені єгипетськими гностиками, від оповідей Матвія, Марка, Луки та Івана. Логії Христа тут було обплетено візерунками язичницьких розумувань, окультно-філософськими мотивами; палестинські реалії ігнорувалися; старозавітне джерело, таке важливе з погляду на “легітимність” Христа як Месії, про якого віщували пророки, й зовсім дезавуєвано. Оригінальність стилістики гностичного твору визначають філософсько-естетичні моменти, характерні для античної літературної традиції (візьмемо, наприклад, виключно оригінальний трактат “Грім, досконалий розум”). Натомість канонічні Євангелія, при всій неповторності індивідуальної авторської манери (порівняймо хоча б вишуканий стиль Луки, грецького лікаря з Антиохії, з мовою Марка, що рясніє гебраїзмами), мають ознаки одного стилістичного завдання (принаймні якщо йдеться про Євангелія синоптичні, від яких відрізняється Євангеліє Івана, що відточив свій грецький філософський лексикон у полеміці з античними мислителями Ефесу). Чи не основний момент цього завдання — підкреслене зречення власного “я”, пошук стилю, який мусить довести об’єктивну правдивість оповідача. Це може, звичайно, виражатися по-різному. Матвій удається до наведення генеалогії Ісуса Христа, що має засвідчити в очах юдейської громадськості його легітимність щодо пророцтв Старого Завіту про Месію; Лука. Адресуючись до вчорашніх язичників, використовує прийоми античної історіографії, декларуючи, що він попередньо вивчив свідчення тих, “*хто спочатку були самовидцями і слугами Слова*” (Лк 1:2); і т.д.. Натомість у гностичних євангеліях панує дух індивідуалістичного стильового пошуку, тяжіння не до історії, а до міфології.

Безперечно, що індивідуальність письменника в Біблії начебто самообмежується: “Не нам, не нам, але імені Твоєму!” — це можна було б поставити в якості епіграфа до будь-якого біблійного тексту. Але важко визнати це за повну байдужість до самовиразу, до індивідуального начала.

Наприклад, Книга пророка Ісаї, складається, як стверджує біблійна критика, з двох частин, що написані різними авторами, чи то двома, чи то навіть трьома, якщо судити на основі історичних реалій, які в них відбито. Перший жив у другій половині VIII ст. до н.е.; другий — наприкінці вавілонського полону; третій, як гадають, пророкував у часи будівництва Другого Храму. Компіляція цих текстів, як вважають скептики, виникла лише напередодні II ст. до н.е., й тут підкреслюються, звичайно, надособистісні стильоутворюючі фактори: “Скоріш за усе, різні тексти було об'єднано в книгу на тій підставі, що в них червоною ниткою проходять роздуми, які можна розглядати як творіння певної пророцької школи, що репрезентувала єдину теологічну точку зору” [68, с. 53].

Проте якщо це й не одна особа, а кілька, все одне перед нами особистості яскраві й неповторні, які лишили значний слід не лише в історії юдейського народу, але й могутньо вплинули на людство. Саме тут, наприклад, з винятковою чіткістю змальовано особистість прийдешнього Месії, яка разюче співпадає з рисами особистості центральної постаті Нового Завіту, з образом Ісуса з Назарету (який у свою чергу у власній проповіді недвозначно й постійно акцентував даний момент) — недаремно ж у християнстві Ісаю іменують “євангелістом Старого Завіту”. Водночас стильова спорідненість усіх частин сумарного тексту, змістовна ідентичність їх одна одній можуть свідчити про “співпадіння” творчих індивідуальностей на ґрунті певного духовного інваріанту. І справа не лише в тому, що, за вірним визначенням О. Меня, людина, яка жила згодом, підписує свій твір іменем давно померлого авторитету, – це смирення сучасною людиною усе ж таки з деяким зусиллям може бути досягнуто. Феномен полягає в іншому: “... незважаючи на те, що ми маємо справу тільки з псевдонімом, існує вражаюча подібність у словнику й стилі Ісаї, сина Амосового, та Другоїсаї. Така близькість не може бути випадковою. Скоріш за усе, перед нами не просто псевдонім, а свідоцтво духовного спадкоємства, глибокого учнівського

зв'язку” [68, с. 53]. Про таку ситуацію Ісус Христос скаже, підсумовуючи досвід духовного учнівства тих часів: “*Не буває учень більшим, ніж вчитель його*”. І справа не лише в “школі” як епігонстві: йдеться про добровільне злиття кількох особистостей у соборну “надособистість”, зняття індивідуальних розрізень, які важливі для людини нашого часу, але людьми Біблії сприймалися яка хворобливе роз'єднання людства.

Конкретна особистість, це дитя свого часу й середовища, поступається Сину Людському, узагальненому образу людини, який нагадує Адама до гріхопадіння.

Звідси й інтегруюча точка зору — “з погляду вічності”, який притаманний біблійним авторам. Їх мало хвилює власна особистість, слава і т.п., хоча той само Протоісая, наприклад, повідомляє про себе достатньо багато, розповідаючи про те, як він покладав сили на підняття духу пригнічених асирійською могутністю царів Ахаза та Єзекії. Ця розповідь потрібна лише для того, аби читач усвідомив собі важливість “справи Божої”. Анонімність або псевдонімність біблійного тексту — не тої самої природи, що анонімність або псевдоніми у фольклорі. Там особистість ще не виділилася з колективу й охоче віддається почуттю родового “ми”. Тут особистість почуває власну значущість, але вони *самовіддана*, і її позиція — страх зійти зі шляхів Божих, благочестивість. З цього приводу варто пригадати одну історію. Літературознавець А. Якобсон розповідав про свою розмову з М. Бахтіним. Опальний визначний вчений говорив речі, для радянської ментальності незвичайні. Він наполягав, що вислів “Раб Божий” необхідно вимовляти з логічним наголосом на другому слові: це означало доторкнутися до Бога, означало “вивільнення” від індивідуального «я», що мучитися у своєму відчуженні від Всесвіту та його Творця, — ось до чого прагне автор Біблії.

Не про задоволення власного марнославства клопочеться біблійний письменник. Звідси вражаюча байдужність до «підпису», майже незрозуміла для нашої сьогоденної психології.

Мойсей, як говорилося вище, у кращому випадку тільки започаткував запис біблійного тексту, і, у всякому разі, не писав цілком позначеного його ім'ям П'ятикнижжя. Важко уявити, що в умовах виходу та сорокалітнього кочів'я великий законодавець Ізраїлю настільки докладно розписав будівництво життя «за законом», у тому числі і норми землеробства (тим більше, що в Єгипті євреї займалися винятково скотарством і були за це зневажані хліборобами-єгиптянами). Але усе П'ятикнижжя приписане саме Мойсеєві, у тому числі і розділи, створені, можливо, вже в часи Ездри, більш ніж через півтисячі років. Проте внутрішня сполученість пізніших частин Книг Закону з першими, їхня духовна єдність дозволяє без особливого насильства іменувати П'ятикнижжя Мойсейовим — у цьому прочитується благоговіння перед засновником традиції, прагнення не відійти від його заповітів.

Давид пише від повноти серця кілька десятків псалмів, але захоплені наслідувачі його створюють корпус біблійної гімнографії обсягом до півтори сотень текстів — цю книгу, Псалтир, іменують Давидовою.

За Соломоном записують його вислови храмові книжники, але в релігійній традиції Книги Екклесіаста, Притч, Премудрості і Пісні над піснями — Соломонові книги. Він незримий, духовний автор усього циклу.

Прикладом поверхового тлумачення проблеми авторства в Біблії можуть послужити такі рядки: “Більшість книг Старого Завіту приписується тим або іншим знаменитим авторам: П'ятикнижжя – міфічному пророку Мойсеєві, псалми — цареві Давиду; притчі, «Пісню над піснями» та ін. – “премудрому цареві” Соломону і т.д. Проте всі ці автори є фіктивними. П'ятикнижжя створювалося протягом ряду сторіч і є, як ми бачили, результатом творчості самих різноманітних осіб. Воно не могло виникнути в

часи родо-племінного ладу, коли євреї кочували по Синайській пустелі і не мали ще писемності. З іншого боку, цар Давид ні в якому разі не був благочестивим псалмоспівцем, а його сину Соломонові цілком штучно приписали плоди колективної народної творчості. Таким чином, творцями Біблії були значною мірою анонімні автори» [56, с. 79]. Тонкий і складний процес асоціювання більш пізнім автором самого себе з високошановним авторитетом оголошується “фікцією”; оспівування народом свого героя обертається трактуванням цього героя вже як начебто “антинародного”; складність характеру людини, яка прагне очиститися від своїх гріхів, трактовано як пусте місце — “цар Давид ні в якому разі не був благочестивим псалмоспівцем” (залишається лише позаздрити впевненості автора цих слів у тому, що люди бувають лише “позитивні” або “негативні”); сама анонімність біблійного тексту постає не як добровільне самообмеження “Я”, а ледь не як акт класової експлуатації.

Саме ці прийоми “самообмеження” авторського “Я” є риторичним засобом підкреслення богонатхненності біблійного тексту. Не забуваймо і про те, що цей текст являє собою зразок філологічної культури, приклад дбайливого збереження оригіналу. Комічно виглядає, скажімо, звинувачення, начебто біблійні автори розглядають давнину крізь призму своєї епохи — більшість біблійних творів написана “по гарячих слідах” подій; а якщо йдеться про якусь історичну ретроспективу, то проміжок часу, що відділяє подію від автора, становить немовби “фільтр”, що “тонув” події в певному колориті. Так, розповідь про початок буття світу (“Книга Буття”) забарвлена у фольклорно-міфологічні тони, але саме такими, узятими з живого давньоєврейського фольклору, їх було зафіксовано на письмі. Автори цих записів вважали за святотатство хоч би щось змінити в цьому “фільтрі” — він був *освячений* віками усного уживання тексту. Для тих, хто записував цей текст, фольклорна традиція стала знову-таки засобом стримування власного індивідуального стилю в рамках соборної свідомості.

Такий підхід авторів до проблеми самовираження відбиває, звичайно, установку на те, що вся Біблія написана «єдиним духом», інакше кажучи — продиктована Святим Духом. Але при цьому навіть теологічна традиція зовсім не заперечує існування й оригінальності «людських» авторів, що відкриті божественному слову. Саме цей «людський» момент і є, утім, причиною й непорозумінь: можливі певні «затьмарення» істини, обумовлені недосконалістю особистого «Я». Один євангеліст, приміром, навіть не сумнівався, що Христос народився в Назареті, де пройшли його дитячі роки. Інший же з'ясував, що народження Ісуса сталося не в Назареті, але у Вифлеємі, куди Йосиф-Обручник із вагітною дружиною прибув для римського перепису — як народжений у цьому місті. Але саме ці дрібні «неправильності» відбивають реальну дискретність людського знання, навіть парадоксально підкреслюють правдивість оповіді: як відомо, два пейзажисти, що сидять поруч, по-різному пишуть той самий ландшафт.

У такому прагненні до інваріанту й одночасному відчутті своєї причетності до Бога «раб Божий» не боїться погрішати проти нижчої, побутової правди; набагато страшніший гріх «проти Духа Святого», що не прощається .

Момент історичній точності не дуже важливий для біблійного письменника, який твердо знає, що усе земне тимчасове, що «справи днів» — мить перед вічністю, що навіть небо і земля промайнуть.

Як співвіднести з цим реалістичність, навіть певний документалізм біблійної оповіді? Справа в тому, що остання спирається не на традиційну байдужність до «тимчасових літ», а на принципи античної історичної прози, які в епоху еллінізму усе ж таки проникали в єврейську літературу, попри відому ворожість книжників Юдеї до всього грецького після Макавейських війн. Але й в античній культурі склався погляд на історію як на щось «нижче» порівняно з художнім словом: вимисел начебто був покликаний компенсувати «недостатність» того, що було насправді, у порівнянні з тим,

«що могло б бути» — саме в цій рисі художнього слова Аристотель бачить перевагу поезії перед «недосконалою» історією. Водночас антична історична проза тяжіла до суспільно-політичних, філософських або моральних узагальнень. Порівняно зі стадією епосу вони давала простір для достатньо суб'єктивного трактування історичних подій і особистостей, ставши природною базою для європейської прози Середньовіччя і Нового часу. Така історична проза в принципі далека від художнього письма: це були *аннали*, *біографії* й ін. (пізніше в європейському Середньовіччі традиції такої оповіді ляжуть в основу жанрів *хроніки* або слов'янського *літопису*). Але в історії Христа вимальовуються риси пізньоантичного біографізму, що розкріпачує стилістику того чи іншого автора. Так, епізод з підлітком Ісусом, забутим Марією і Йосипом під час паломницьких церемоній в Єрусалимському Храмі, свідчить про спрямування Луки до реалій дійсності, детальних епізодів. Та й євангелісти-синоптики Матвій і Марко теж прагнуть до максимально докладної фіксації подій земного життя Ісуса, хоча це не виступає як домінанта.

Усе це нашаровується на традицію старозавітніх «дебрім хайямім» («параліпомен»), тобто «книг днів», хронік, але там панував критичний погляд на «земних героїв»: поряд із розподілом царів на благочестивих і нечестивих Старий Завіт не приховував хиб і гріхів навіть «найпозитивніших» володарів або значних осіб. Але в авторів «дебрім хайямім» не було пієтету до тих, про кого вони писали: земна людина не могла стати «кумиром». Суб'єктивність авторської розповіді й оцінок не була визначена практично нічим, крім «голосу серця».

Новозавітній же підхід до особистості героя принципово інший. Тут Месія – Син Божий – являє свій образ Небожителя в Преображенні на Фаворській горі або в Івановому Об'явленні; він чисельними чудесами свідчить, що належить не землі, не тлінному і недосконалому світові. Він є втілення ідеальної норми (те, що Ориген позначить як «боголюдство»). І

Лука не дарма іменує своїх колег-євангелістів *«із самого початку самовидцями і служителями Слова»*: тут прочитується те саме радісне самоприниження раба Божого, яке в очах віруючого є осягненням свободи в Бозі, Отцеві свободи. У Христі з особливою повнотою осягається ця свобода. Євангеліст із благоговінням цитує слова Христа: ті, хто робить гріх, є раб гріха, а саме в Христі люди *«зробляться вільними»*.

Тому новозавітна оповідь відбиває у своїй оптимістичній стилістиці відчуття «нового світу» – адже в Старому Завіті приход Месії трактувався як початок ери любові і милосердя. Звідси вищий порівняно з Старим Заповітом ступінь ідеальності: індивідуальна стилістика автора надихається вже не фіксацією психологічних протиріч людини, а зовсім іншою, ідеальною нормою – особистістю Месії.

Це загальна установка новозавітних авторів. Апостол Павло, що позбавившись разом зі старим ім'ям “Савл” і поглядів ортодоксального юдаїзму, цей фарисей, що «виріс у ніг Гамаліїлових» (тобто виховувався одним із найбільших авторитетів тогочасного рабинату), натхненно витлумачує традицію як «старий завіт», ламає непорушні, здавалося б, заборони щодо тrefного й суботи, проповідує не тільки євреям, але й іншим народам, отримавши титул «апостола язичників». Павло – фактичний творець християнської церкви в її основах; він – гарячий проповідник, що покладає як наріжний камінь особисте переживання віри, бо, подібно до Ісайї або Єзекіїля, одержав небесне видіння на шляху в Дамаск. *«У безумстві кажу: я більший»*, — характеризує він своє місце серед апостолів, і в цьому вигуку відбилася радісне почуття повної свободи, якого не давало просте виконання Закону. Він протипоставляє Закону благодать любові (через тисячу років давньокиївський книжник митрополит Іларіон із гордістю підтримає цю ідею у своїй проповіді «Слово про Закон і Благодать»). Чи можна вільніше себе почувати, ніж апостол Павло в його міркуваннях щодо споконвічних для юдея табу на суботній день або їжу? *«Один вирізняє день*

від дня, інший же про кожен день судить однаково. Нехай кожен за власною думкою тримається свого переконання. Хто вважає на день, — для Господа вважає, а хто не вважає на день, — для Господа не вважає. Хто їсть — для Господа їсть, бо дякує Богові. А хто не їсть, — для Господа не їсть, і дякує Богові. Бо ніхто з нас не живе сам для себе, і не вмирає ніхто сам для себе» (Рим. 14: 5-9).

Очевидно, що саме християнство розкріпачило це почуття особистості, її цінності і неповторності. У новозавітних текстах традиційна анонімність поступово зникає, автори підписують свої євангелія та послання, щоправда, цілком смиренно: Євангелія *за* Матвієм, *за* Марком, *за* Лукою й ін. (наше звичне «від Матвія» і т.д. невірно передає грецький оригінал). Анонімні тексти на зразок «Діянь апостолів» достатньо легко впізнаються: стиль Діянь ідентичний стилю розповіді від Луки, на що давно звернули увагу дослідники.

Переважна більшість біблійних текстів будується не за законами поезики, а за законами риторики. Підступаючи до аналізу таких текстів, кажучи мовою лінгвістики, «наукових» (тобто не-поетичних) необхідно врахувати, що «семантична реальність наукового тексту» є не що інше, як «образ наукового предмета», визначений самим «типом знання», особливо в сфері суспільних і гуманітарних предметів: саме ця сторона такого тексту визначає конкретні правила вивчення «передання» від вчителів і наставників [89, с. 143-144, 150]. У художніх же текстах основним семантико-стилістичним моментом виступає образ автора, про що ґрунтовно говорив, наприклад, В.В.Виноградов [31]. Автор художнього тексту в першу чергу створює суб'єктивний образ дійсності.

Сучасний художник слова, який використовує біблійний канон у власних цілях, часом прагне немовби знайти «слабкі місця» канонічного тексту, піддати їх випробуванню, розростити образно-художню тканину (опис та нарація, діалог та монолог), аби потіснити чи й знищити «догматичний» момент і надати переконливості авторській концепції в очах читача. Так, португальський письменник Ж. Сарамаґо, лауреат Нобелівської премії з

літератури, в романі “Євангеліє від Ісуса” виходить з того, що Бога немає, а історичний Ісус – лише людина, яка, облукана ідеєю Бога, просто прискорила свою смерть. Щоправда, наче й визнається й благодетельність жертви Ісуса для людства, але це виглядає як плід звичайного ідеалізму. Для ствердження такого погляду авторові прийшлося створити, ґрунтуючися на домислі, постать “нового Ісуса”, якого в Євангеліях все ж таки просто немає.

Саме цю небезпеку завжди відчували автори біблійного тексту, що свідомо стримували власний погляд, літературний талант й фантазію в ім'я досягнення об'єктивної істини. Це є ознакою сакральної літератури взагалі: пригадаймо, що й Мохаммед ретельно відмежовувався від язичницьких поетів-віщунів, які “прорікали долю” прочанам до ще поганської Мекки, використовуючи як засіб навіяння свій поетичний талант. Риторико-дидактичне начало тут превалює над художнім.

Образне начало, безсумнівно, теж грає величезну роль у мові Біблії, навіть тоді, коли мова йде про найпростіші речі, побутові реалії (учасники весільної церемонії — *«сини палацу шлюбного»*, сомнамбула — *«син даху»* та ін. [45, с. 507]. Ці художні прийоми природно і невимушено засвоюються й авторами суто «риторичних», утилітарних текстів. Поезія і красномовство тут не розділилися, як у греків, але існували в нерозривному симбіозі.

Проте є сенс все ж таки розділити в нашому аналізі ліро-поетичний вираз особистості біблійного автора і його риторичні навички. Ось чому жупел “канонічності” не повинний відражати дослідника Біблії: без врахування канонічного змісту тої чи іншої книги ми не будемо відчувати продуманої циклічності в архітектоніці Біблії, взаємозв'язку всіх її частин, її метасюжету, про який йшлося вище.

Запитання для самоперевірки

Що таке “біблійний канон” і як пов'язане його виникнення з особливою роллю словесної творчості у ізраїльтян?

Охарактеризуйте поняття “біблійного апокрифу”. Як це пов'язано з конфесійними обмеженнями? Які книги Старого Завіту вважаються апокрифічними в певних релігійних громадах і чому? Що вам відомо про новозавітні апокрифи?

Охарактеризуйте реальну роль фольклору в складанні біблійного тексту. Чому Біблія є не “фольклорною книгою”, а літературою?

В чому полягає особливість проблеми авторства в Біблії?

Як співвідносяться індивідуальний стиль автора і поняття “біблійний стиль” – в широкому сенсі слова? Що визначає їхню внутрішню гармонію?

Як змальовано людину в Старому Завіті? Чи приховуються її хиби й протиріччя?

Чим визначено нову – “ідеальну” – міру в змалюванні особистості людини в Новому Завіті?

Чи розділені в Біблії утилітарне (риторичне) слово та красне письменство? Якщо ні, то в силу яких причин?

Чому в “полемічних” інтерпретаціях Біблії сучасними секуляризованими письменниками на перший план обов'язково виступає не загальнолюдський момент, а неповторна особистість даного автора?

Чи слід дослідникові Біблії ігнорувати канонічний характер сакрального тексту?

Тема 5
**БІБЛІЙНИЙ ТЕКСТ
У РИТОРИЧНІЙ ТА ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

БІБЛІЯ ЯК ОДНЕ З ДЖЕРЕЛ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ РИТОРИКИ

До числа важких для зрозуміння проблем біблійного тексту можна віднести також його *риторичну природу*.

Біблія була створена з метою дати людям, що вірують у Єдиного Бога, поняття про метафізичні та екзистенціальні проблеми буття й моральні настанови. 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 Цицерона.

Понад тисячу років література в Європі й почасти на Сході формувалася в річищі церковності, і уявити собі європейську риторичку Середньовіччя або Нового часу без біблійного впливу неможливо. Тому аналіз риторичних

моментів Біблії, при усій своєрідності останніх, постає перед нами як важливе наукове завдання.

Риторичний прийом у біблійного автора, звичайно, не є самоціллю, а покликаний уславити Бога, піднести того, хто вірує в Бога, занепокоїти того, хто не вірує.

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 тяжкоязыкий”. 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 вкладаш слова ці у вуста 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).*

Отже, Біблія розглядає ораторське слово як певне осягнення істини й поділяє зміст промови та її “добру” (чи “тяжкоусту”) форму. На першому місці зміст, а форма – другорядна; її може надати слову „тяжкоустого” 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”* [34, с. 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 відгодовані: 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 Ісаї, 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...” [68, с. 91].

Третій різновид біблійного красномовства – *слова повчальні (дидактичні)*, створені мудрецами, які не претендували бути безпосередніми провісниками Божого слова. Їхні повчання, базуючись на Десятьох Заповідях, начебто ілюструють та коментують моральні максими життєвими прикладами, літературними історіями, афоризмами. Особливо розвинулось 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 судовий оратор: поданий 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

заволала: нехай його візьме ота! А лже-мати лише повторювала: рубайте! нехай ні мені, ні їй! Отоді всі зрозуміли, хто справжня матір.

Мудрість Соломонова досягла апофеозу в книгах афоризмів й філософських міркувань. Передусім це Книга Екклезіаста (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” [45, 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: *“Я сказав був у серці своєму: Судитиме Бог справедливого й несправедливого, бо для кожної справи є час, і на всяке там діло. Я сказав був у серці своєму: Це для людських синів, щоб Бог випробував їх, і щоб бачити їм, що вони як ті звірі, бо доля для людських синів і доля звірини – однакова доля для них. Як оці помирають, так само вмирають і ті, і для всіх один подих, і нема над твариною вищості людям, – марнота бо все!.. Все до місця одного йде: все постало з пороху, і вернеться все знов до пороху... Хто те знає, чи дух людських синів підіймається вгору, і чи спускається вділ до землі дух скотини? ”* (Ек. 3:17–21).

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 говорити 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”* [22, с. 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. Нечестивому батькові власні діти докоряють, бо саме через нього вони в неслав'ї. 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 дралиць, 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 Неемії, які закликали народ до каяття і зречення чужих цінностей, що свідчить про зародження політичного красномовства.

Вірно зазначено: “Політичні погляди євреїв не відрізнялися від поглядів інших народів Стародавнього Сходу, бо і єврейська політична думка перепліталася з релігійними віруваннями. Згодом після оселення в Палестині <...> ідея месіанства відіграє головну роль у єврейській політичній доктрині: адже євреї були переконані, що Бог вибрав їх народ, щоб правити ним і особливо піклуватись про нього” [41, с. 96].

Очевидно, саме в ті часи в Юдеї було запроваджене систематичне навчання населення, починаючи з дитячого віку. “Головну частину матеріалу вчитель викладав в усній формі” [22, 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, іпостассю 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 покаялися 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 кесареві 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 повчальною 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 викидається, 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 простолюди, 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 риторові

мушили давати дорогу навіть державні мужі рангу прокуратора провінції. Апостольська ж проповідь винагороджувалася вінцем мученицьким.

Водночас “християнство виявилось здатним кожного разу вступати в зв’язок з новою мовою та новою культурою. Переклад для євангельської проповіді не був перепоною, 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” [45, с. 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 ознаки 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 йде **опис** та **оповідь**: *“Я юдеянин, що народився в кілікійському Тарсі, а вихований у цім місці, у ніг Гамаліїла докладно навчений Закону отців; горлицець 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 (цитував же він іронічні слова грецького поета про жителів Криту як завзятих брехунів)⁴⁰.

Власне, це була тенденція часу. Навіть ті апостоли, що не мали змоги навчитися грецьких премудростей, 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 ратора, 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

⁴⁰Тому 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 фальшістю, але текст Нового Завіту не дає підстав для такого категоричного висновку [див.: 85, с.98].

Назаретській синагозі, у якій він оголосив собі Месією (тлумачення на Ісаю), 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 (“*іди й зроби*”, «*прийшли й просили*”, “*відповів і сказав*” тощо). Тут немає 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 еллінізуватися (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 *гомілетика* – християнська риторика, що ставить на меті витлумачення св. Письма через проповідь чи повчальну бесіду. 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.

У древній церкві слово “гомілія” 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 дусі апостольських послань Нового Завіту (текст Климента й деякі подібні, що приписувалися йому, ранні християни об'єднували спочатку навіть з апостольськими посланнями та апокрифом “Дидахе” – повчанням 12-ти апостолів). 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: ритор, 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 вогняних 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 проповідника 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 Орігенове Августином, який колись вчився на ритор, про що згадує у своєму творі “Сповідь” як про справу, надихану “цілями негожими та легковажними”, жалкуючи, що вчив своїх учнів, аби вони “часом визволяли винного”. Свій погляд на гомілетику Августин виклав у творі “Християнська доктрина”.

Тут, по-перше, відзначено що досвід античної риторики є корисним, хоча й не обов'язковим; по-друге – від хисту красномовства важливіші знання св. Письма та “мудрість” (тобто “зміст” важливіший від “форми”); по-третє, гарно говорити не є гріх, ба, навіть, бажано (як приклад, Августин наводить проповіді свого вчителя, блискучого оратора й державного діяча Амвросія Медіоланського); по-четверте, варто дотримуватися системи трьох стилів, відомої з античних часів; й, нарешті, по-п'яте: якщо в апостольські часи проповідник дійсно говорив від імені Св. Духа, то тепер можна сподіватися хіба що на допомогу благодаті Божої (тобто, у церквах відтепер проповідують не святі, а звичайні люди).

До цього в V ст. було додане вчення про казуїстику папи Григорія Двоєслова (від лат. “casus” – ситуація, випадок). Це означало, що треба враховувати, яка саме аудиторія перед проповідником (старі чи молодші

люди, їхня професія тощо). Одночасно Григорій вимагає від проповідника й святості життя, як в часи апостольські, й ученості.

На тому закінчилося на певний час формування західної гомілетики, що була піднеслася на хвилі визнання християнства в останні століття існування Західної Римської імперії. Подальші навали варварів та майже повна руйнація античної цивілізації на Заході загальмували проповідницьку діяльність. Християнізація сили північних (переважно германських) варварів ставила перед церквою більш прості й сильні проблеми, ніж красномовство. У західній Церкві потрібно було тоді радше дисциплінарної суворості, ніж красномовства.

У більш цивілізованій й безпечній Візантії, де з античних часів віддавалося шана красномовству, гомілетика, навпаки, у ці часи переживає справжнє піднесення. Як справедливо зауважив С. Аверинцев, успадкована Візантією від античності теорія риторики – більш важлива й змістовна система, ніж звичайно гадають. Але гору тут узяло головним чином наслідування стилю Біблії. Відраза до примітивного койне перших християнських писань змінилася пієтетом до “слова правди”, але одночасно з цими двома чинниками існує третій: наслідування стилю вишуканої філософської прози Платона й Аристотеля, що своїми вченнями немовби торували шлях християнському спіритуалізму.

Св. Григорій Неокесарійський (III ст.), учень Орігена, трактує слово як річ, що робить людину подібною до Бога, бо й сам Бог словом творив світ. Отож, “гра словом” є гріх. Слово є знаряддям пошуку істини. Тим само було приречене, по суті, красне письменство у Візантії (хоча воно таки існувало, але повторювало архаїчні античні форми), а спроби застосувати його для прославлення християнських цінностей (єп. Мефодій; учень античних риторів еретик Аполінарій, що прагнули у віршах оспівувати “шлюб Христа та Його Церкви”), успіху аніякого не мали. Вся поетична енергія візантійських літераторів вилилася в створення молитов, а церковна

словесність стала за основним жанровим складом риторичною (*хроніка, життє* тощо).

Перемагає риторична проза. Нові ритори-гомілети розмірковують про Бога та святість життя, про чернецтво, про ересі, з якими боролися на перших Вселенських соборах. Православ'я знайшло велику групу талановитих оборонців від ересей в особах Афанасія Александрійського, Василя Великого, Григорія Назіанзіна та Івана Золотоустого (IV ст.). Їм прийшлося боронити своє право користуватися традиціями античної риторики й освіченості, коли імператор Юліан Відступник спробував був заборонити християнам користуватися плодами античної вченості. Самі ці Отці Церкви були за освітою прекрасними риторами, узяли на озброєння прийоми й методи своїх предків-поган.

Василь Великий змалку, як і Августин, готувався стати ритором, отримав блискучу освіту у кращих майстрів красномовства до того, як навернутися до християнства. Його проповіді за формою не поступаються античним зразкам, хоча позбавлені духу софістичної “розумової гри”. У його трактаті “Поради юнакам, як отримати користь з поганських творів” відбито мудрість людини, що знаходить духовну поживу у чужій культурі. Твір св. Василя сповнений посилань на великих поетів старовини, але поруч з Гомером та Гесіодом, Солоном та Періклом, іменами філософів давнини, він згадує й імена біблійних героїв; з поганської культури він радить брати “ті місця, де вони вихваляли чесноти й засуджували пороки”, мов бджоли, що беруть мед не з усякої квітки; вихваляння ж злонрав'я не слід слухати, як Одиссей не слухав співу сирен. Свого часу був дуже популярний (зокрема в Київській Русі) “Шестоднев” св. Василя, що, на рівні тодішніх знань, давав коментар на біблійну Книгу Буття (6 днів творіння), і це було яскравим застосуванням принципів гомілетики у сфері писаного слова. Написано було св. Василем і 15 “Бесід” на Псалтир, котру він вважав найкориснішою з книг Біблії (бо тут є, як він підкреслював, й закони, й пророцтва, й історія тощо).

Йому приписували й коментарі на інші книги Біблії (не збережені або недостовірні).

Св. Григорій Назіанзін (або Богослов), що був також поетом-ліриком, більш тяжів до самовиразу й рефлексії; у своїх полемічних трактатах підтримав вимогу християн користуватися античною вченістю. Відомі його 45 “слів”, тобто проповідей (з них 5 – проти Юліана Відступника).

Св. Григорій Нісський, наслідуючи Оригену, стверджує алегоричний підхід до св. Письма (що, у свою чергу, базується на екзегезі Філона Александрійського), Так, Псалтир – “сходинки духу”, Книга Екклезіастова є рухом від чуттєвого світу; Пісня над Піснями — алегорія Церкви й Бога.

Іван Золотовустий, єпископ Константинопольський, як показує вже його ім'я, був геніальним проповідником. Він навчався риториці у відомого поганського ритора Лібанія, практикував аскезу в Сирії, а на престолі царгородського святителя проявив себе як блискучий імпровізатор. Він повчав, полемізував і викривав, наслідуючи безстрашних старозавітних пророків, зокрема не побоявшись увійти в конфлікт з самою імператрицею (за що його було заслано в провінцію, де він і знайшов смерть). Наведемо зразок стилю Іванової проповіді як найвиразніший приклад візантійської гомілетики. Могутнє дихання гомілета тут поєднується з філігранною технікою слова.

“Отож ми, як я сказав, мусимо шукати самотництва не лише в якихось там [земних] місцях, але й у власній свідомості, і найперше – звести в незаселену пустелю душу свою. При такому налаштуванні й святий Давид, що жив у місті, керував царством і був навантажений клопотами без рахунку, був оточений любов'ю Христовою більш, ніж ті, що живуть у пустелях. Таких слів, зітхань та ридань вдень і вночі навряд чи хто побачить у будь-кого з тих, хто нині розіп'явся [для світу], якщо такий дійсно знайдеться”.

У т.зв. екзегетичних гоміліях (продиктованих скорописцям як імпровізація, причому вони ледь встигали записувати), св. Іван сполучає буквализм у трактовці Біблії, властивий антиохійській школі, де він вчився, з формою невимушеної бесіди; він оперує цитатами, причому й єврейською

мовою, удається до текстологічних питань, встановлюючи в ряді випадків той текст, що сьогодні вважається богословами достовірним.

Теми його повсякденних проповідей – полеміка з юдейським вченням та з єретиками, але основне тут – тема любові як суті християнської поведінки.

Та наприкінці існування візантійської культури виникає вже відразу до античних прийомів, що включали елементи театральності в риторичній практиці. Так, Михайло Хоніят (XII–XIII ст.) писав: “Той, хто має нахил до публічності й театральності, стає подібним до мавпи й учиняє сміхотворно <...> він раб чужих смаків і, дивися, ще й піде навприсядки, якщо це буде завгодно тим, перед ким він виставляється” [46, с. 341].

За Василем Великим установлюється три типи гомілетичних творів:

проповідь як екзегетика
(тлумачення містичного змісту св. Письма);

проповідь як настанова
(для простого люду);

проповідь богословська
(проти єретиків).

Оскільки гомілети ранніх віків християнства усвідомили своє завдання як витлумачення Біблії, то виникає потреба в біблійній науці, у доброму знанні тексту й певної суми коментарів.

Вже в середині III ст. Церква забороняє проповідь мирянам, хоча б і вченим, залишаючи право проповідувати лише за священниками, аби тлумачення Писання не ухилилося в різноманітні світські й суб'єктивні інтерпретації. Згодом, у Середні віки, на Заході мирянам буде навіть заборонено читати Старий Завіт в силу його складності та віддаленості від християнської доби. Церква цілком бере у свої руки пояснення св. Письма.

В *церковній проповіді*, зрозуміло, саме ідеологічна спрямованість Біблії є стрижневою. Проте священники як оратори відтепер спираються й на

античний ораторський досвід, на класичні засади риторики. Але церковний погляд на красномовство подібний до використання таланту живописця в малюванні ікон: гарно намалювати бажано, але не обов'язково, головне – дотримання канону, що фіксує ідейний зміст. Так і в проповідництві: установка тут не на красу виразу, а на його духовну змістовність. Проте кращі зразки класичної церковної проповіді відзначаються вишуканою риторичною майстерністю.

Та на Заході, особливо ж з розвитком вільної думки та ренесансного процесу, самі священники дедалі частіше відхилялися від основної задачі – коментувати св. Письмо, захоплюючись власними роздумами та сентенціями. Правда, спочатку, з роз'єднанням Церков на Католицьку та Православну (1054 р.) та поширенням гностичної єресі у вигляді богомільства, катарства, альбігойства тощо, в еру хрестових походів, Західна Церква переживає чималі труднощі, що виразно позначається на стані гомілетики. Від VII по XIII ст. тут спостерігається занепад проповідницької культури. Є красномовці, що можуть надихати навіть на хрестовий похід (Петро Пустинник), є окремі імена на зразок Алана Лільського чи Бонавентури, але загалом священники, котрі мусять проповідувати, не можуть часом від себе сказати ані півслова. Справу рятують *гоміліарії*, збірки вибраних творів гомілетів-класиків, про яких йшлося вище, й західні проповідники ті книги про читають вголос.

Чи не єдиним справжнім ритором був Бернард Клервоський (XI-XII ст.), котрий ненавидів пишноту в богослужінні, але у власному стилі сам, як не парадоксально, був надзвичайно пишномовний:

“Зображають святого чи святому якомога краще, й вважають їх святими тим більше, ніж більше накладено фарб <...> І до того ж вміщають у церкві не вінці, убрані дорогоцінностями, а цілі колеса, унизані лампадами, котрі не менш, ніж лампади, сяють своїм дорогоцінним камінням. Замість панікадил височать перед очима нашими якісь дерева, створені дивною майстерністю художника з тяжкої міді, що блищать дорогоцінностями...”

Але в пору Високого Середньовіччя суспільство Заходу вже міцно започаткувалося у формі молодих національних держав, було подолано єресі, й Римська Церква стала грати на Заході роль головного носія культури й духовного координатора багатонаціональної європейської спільноти. Помалу починається відродження античних традицій. Після того, як Фома Аквінський оголосить про рівність прав віри й науки, а Європа покриється мережею університетів, в останніх почнеться вивчення риторики як обов'язкової дисципліни.

Але чим далі, тим частіше світсько-секуляризаційне начало починає брати гору над духовним, а риторичний момент — над власне гомілетичним.

У епоху Ренесансу, коли навіть кардинали починають свої листи із заклику благословення на адресата з боку Венери й Вакха, гомілетика починає розчинятися в світському ораторстві. Захоплення античними авторитетами і філософією доходить до того, що самий предмет гомілетики — св. Письмо — починає часом нехтуватися. За свідченням Дж. Вікліфа, архієпископ Кентерберійський не постидався, наприклад, одного разу виголосити проповідь на слова вуличної соромітницької пісеньки про якусь там Алісу (XVI ст.). М. Лютер з гнівом казав, що часом у церквах стали начебто стидатися називати ім'я Христа (XVI ст.).

Звичайно, обстоювалися й традиційні гомілетичні засади. Так, у єдиному синхронічному зрізі риторики XVII-го століття ми бачимо, наприклад, дві характерні постаті: португальського єзуїта Б. Грасіана та польського єзуїта П. Скаргу, котрі дотримуються, проте, майже протилежних позицій. Б. Грасіан не стільки тяжіє до коментування св. Письма, скільки вільнодумствує, викликаючи підозріння у інквізиції: він активно використовує життєву мудрість, досягнення науки або й античний міф: “Так, лукаві хмари Піфона борються зі світоносними променями Аполлона” (“*Кишеньковий оракул*”). Натомість П. Скарга, прагнучи змалювати трагізм й напруженість внутрішньополітичного життя в Польщі й закликати до

покаяння, спирається переважно на біблійну й фольклорну стилістику: “І узявши глечик глиняний, і покликавши вас усіх, вдарив би його міцно об стіну на очах ваших, кажучи: “Так вас розтрощу, каже Господь Бог, як той глечик...” (“Казання 8”).

Реформація одною з основних своїх вимог проголосила право кожного самостійно читати й тлумачити повний текст Біблії. У протестантизмі кожен має право на проповідь і тлумачення св. Письма, а священство взагалі обирається громадою.

Однак при цьому ситуація, про яку з тривогою писав св. Ієронім у V ст., оновилася з новим розмахом: характерно, що протестантська гомілетика звернулася власне до Біблії, тобто до норми, встановленої в перші віки християнства, зовсім не одразу. Аж до XVIII ст. у тій само, наприклад, Німеччині вважалося, що гомілет–протестант мусить замість істин християнства викладати новітню філософію (Рейнгардт). Та й у католицькій (переважно) Франції напередодні й опісля Великої революції 1789 р. проповіді являли собою частіше політичну агітацію, а часом і злободенний памфлет, аніж пояснення Слова Божого.

Але кінець кінцем і емансипована протестантська думка, й традиціоналістський католицизм погоджуються, що гомілетика має бути самим лише поясненням Біблії народові й більше нічим, що недвозначно сформулював вже на початку розвитку ситуації той само М. Лютер. У протестантизмі наприкінці XVIII ст. остаточно утверджується ідея “життя в Писанні” й долається нахил до абстрактних розумувань.

Після XVIII ст. фундаментальність і стилістичний рівень західної гомілетики значно зростає, чим далі, тим більш поглиблюється науково-теологічна оснащеність проповіді.

Шляхи гомілетики в східно–православному світі були непростими й відбили складність історико–культурних умов регіону напередодні й після наступу Нового часу.

Найбільш визначним явищем духовного життя Візантії останньої епохи її існування був, безперечно, *ісіхазм* (мовчальництво), запроваджений Григорієм Паламою та його однодумцями (XIV ст.). Уникаючи балакучості в житті, ісіхаста досягали високої конденсації духовності, що давало розкішні плоди в галузі філософсько-літературної та митецької творчості. Під впливом візантійських ісіхастів творили й південнослов'янські (Григорій Логофет), й східнослов'янські діячі церкви, зокрема російської. Яскрава постать тут – письменник Єпіфаній Премудрий — автор житій Сергія Радонежського (теж, до речі, ісіхаста) та Дмитрія Донського, чий пишний стиль “плетіння слів” широко відомий (*“нареку – вожа заблудьшимъ, обретателя темъ, что погыбли, наставника прелиценымъ, начальника разумомъ ослепленимъ, чистителя оскверненымъ, взискателя расточенымъ, страху ратнымъ, утешителя печалнымъ, кормителя алчущимъ...”*).

Але загалом східнослов'янська гомілетика завжди вкорінена була в Україні, котра на протязі століть була джерелом ученості й культури для всього східнослов'янського регіону.

За часів Київської Русі тут входить в ужиток жанр “слова”, запозичений з Візантії й покладений в основу таких епохальних творів, як, наприклад, “Слово про полк Ігорів”. Характерно, що в найдавніших творах української літератури, наприклад, у князівських житіях чи літописі, щедро подана дидактика-повчання. Уславилися такі проповідники, як перший київський митрополит з русичів Іларіон (*“Слово про закон та благодать”*, у якому невимушено й розкуто використано як символи біблійні образи: Агарі-рабині – старозавітне життя “за Законом” та вільної Сарри — новозавітне життя по благодаті; автор патетично зв'язує це з хрещенням Русі, яка увійшла в сім'ю християнських народів). Відомі з тих часів імена таких книжників, як Климент Смолятич, котрому навіть дорікали, що він більше опирається на Платона, Аристотеля й Гомера, ніж на Отців Церкви (XI ст.), але одночасно відзначалося і його уміння “пытати потонку” св. Письмо. До Київської школи

належить і славетний гомілет Кирило Туровський, автор святково-урочистих проповідей, відомих навіть серед болгар і сербів. Він вдало використовує, зокрема, символіку природи, вперше запроваджуючи літературний пейзаж: *“НынѢ солнце красуяся къ высотѢ восходитъ и радуяся землю оґрѣваетъ, взиде бо намъ отъ гроба праведное солнце Христось и вся верующая ему спасаетъ”* (“Слово на Антипаску”). У дусі гомілетики витримано й дидактичне “Повчання” Володимира Мономаха, адресоване його дітям: *“и придавайте сиротѢ, и вдовицю оправдите сами, а не вдавайте силнымъ погубити человѣка”*. Можна сказати, що саме духовне красномовство було центральним, чи не виключним за своєю результативністю й експресією, літературним явищем у часи Київської Русі.

По монгольській навалі погребальним плачем пролунали над розореним краєм “Слова” Серапіона Володимирського (XIII ст.), що на кафедрі володимирського єпископа перебував, власне, один передсмертний рік, цілком належачи до рідної Київської гомілетичної школи: *“Разрушены божественныя церкви; осквернены быша сосуди священнии; потоптана быша святая; святители мечю во ядь быша...”*

Та монгольська навала страшна була ще й тим, що українська земля була розорена й потрапила в склад Польсько–Литовської держави, а з об’єднанням Литви й Польщі в нову державу (Річ Посполита) стала в ній приниженою — як православний осередок посеред католицького світу. Частина церковної інтелігенції приймає унію з Римом; інша охоче прагне виїхати до Московії. Поділ української Церкви та Православну й Греко-Католицьку викликав спалах літературно-богословської та політичної полеміки, що органічно переростала в проповідь (наприклад, твори І. Вишенського), а часом набувала прекрасного літературного оздоблення (“Тренос” М. Смотрицького; XVI ст.).

Ось уривок з *“Послання до єпископів”*, які прийняли унію з Римом, що належить перу І.Вишенського:

“Не ваши милости алчных оголодневаете и жадными чините бедных подданных, той же образ Божий, што и вы носячих; на сироты церковные и прекормление их от благочестивых христиан наданных лупите и з гумна стоги и обороги волочите; сами и з своими слуговинами ся прекормлюете, оных труд и пот кревавый, лежачи и сидячи, смеючись и граючи, пожираете, горелки препущаные курите, пиво трояковыборное варите и в пропасть несытнаго чрева вливаете; сами и з гостями ся своими пресыщаете, а сироты церковные алчут и жаждут, а подданные бедные в своей неволи рочного обходу удовлети не могут, а детьми ся стискают, оброку себе уймают, боячися, да им хлеба до пришлоого урожая дотягнет”(Вишенский Иван. Сочинения. – М. – Л., 1955. – С. 53).

У “Треносі” (тобто — *Плачі православної церкви*) М.Смотрицького українська православна церква зображена у виді нужденної старчихи, вигнаної власними дітьми:

“Ах тяжко ж мені справді з тим непокірним потомством, з тим отруйним гадючим племенем, тяжко. Хто ж болю того разом зі мною не візьме? Хто мені плакати не допоможе? Синів породила і виховала, а вони мене зреклися і отруйні жала язиків своїх на мене повисовували” (Хрестоматія давньої української літератури. – К., 1967. — С. 165).

Однак зрештою сам Смотрицький стає греко-католиком, і це — характерний момент духовного життя епохи.

Та візантійські традиції програвали на тлі блискучої барокової культури Заходу, засвоєної католицькою церквою в Польщі. Православна риторична культура трималася завдяки діяльності братств та увазі кількох можновладних православних меценатів, зокрема митрополита П. Могили, фундатора Київської колегії, у котрій навчання риторичі й гомілетичі поставлено було на рівень тодішніх європейських університетів). В Острозі зусиллями князя Костянтина Острозького було підтримано українське риторичне слово та книгодрук. Українська гомілетика цього часу має власний ґрунт, але й широко засвоює стиль та прийоми бароко. Тлумачаться св. Письмо, догматика й моральні норми, збагачуючись переживанням актуальних політичних проблем. Це “казаня” або “повчення”: “*Мечь духовный*”, “*Трубы словесь проповѣдныхъ*” Л. Барановича, “*Вѣнецъ Христовъ*”, “*Рука риторична*” С. Яворського, “*Огородокъ Маріи Богородицы*” А. Радивіловського й “*Ключ розумѣнія*” Й. Галятовського).

Українська гомілетика XVI–XVII ст. розвивалася, адсорбуючи, звичайно, досягнення католицького Заходу, зокрема — риторичних посібників Сарабевського, Квятковського, Ориховича тощо. Але основним джерелом тут були твори грецької патристики. У архівах Києво–Могилянської Академії є 127 друкованих та 183 рукописних посібники риторично–гомілетичного характеру, найчастіше латиною (Кононовича–Горбацького, С. Озерського, Й. Кроновського, П. Калачинського та ін.). Найбільш яскравою фігурою тут є Й. Галятовський, ректор Києво–Могилянської Академії. Згаданий “Ключ розум’їня” – перший друкований підручник з гомілетики в Україні – є, власне, збіркою вибраних проповідей, і трактат *“Наука коротка альбо засіб зложеня казаня...”* – виклад правил гомілетики. Й. Галятовський радить обрати тему зі св. Письма, а потім викладати її, не цураючись світської ерудиції: *“...треба читати гисторїи и кройники о розмаїтыхъ панствахъ и сторонахъ, що ся в(ъ) них д’їяло і тепер(ъ) що ся д’їеть, треба читати книги о зв’їро(хъ), гадахъ, рыбахъ, деревахъ, з’їлахъ, кам’їняхъ и розмаитыхъ водахъ, котори в(ъ) морю, в(ъ) р’їкахъ, в(ъ) студняхъ и на ишихъ м’їстцахъ знайдутся, і уважати ихъ натуру...”* У “казанні” виділено “ексординум” (вступ), “наррацію” (оповідь) та “конклюдію” (завершення), котрі *“повинныся зъ вемою згажати”*.

З приєднанням Східної України до Росії видатна роль у розвитку культури в цілому й риторики зокрема належить київському архиєрею Феофану Прокоповичу (XVII–XVIII ст.), якого вивозить до Росії Петро I, роблячи своєю правою рукою в сфері Церкви, культури й освіти. Щоправда, Прокопович більше сприяв секуляризації культури й утискам Церкви на догоду цареві, аніж зберіганню церковної традиції. Але він був бездоганим стилістом й талановитим ритором, і його панегірик цареві (наприклад, “Епікіон”) є свідченням утвердження нових тенденцій в красномовстві. Ф. Прокопович фундує в Росії новий класицистичний стиль, що стало базою для звершень М. Ломоносова. Чимало уваги приділив Прокопович етиці та

зовнішньому вигляду оратора, який не мусить хизуватися своїми талантами, ридати або реготати, хитатися на кафедрі, “наче веслом гребе” тощо. Проповіді Ф. Прокоповича на моральні теми лягли в основу образів “Сатир” Кантеміра. Цікаво, що відомий указ Петра I щодо заборони сенаторам цитати по папірцю, “щоб дурість кожного явна була”, написано слідом за “Духовним регламентом” Ф. Прокоповича, у якому автор вимагає мовлення живого й невимушеного.

Але в ці часи поступово занепадає дух проповіді, секуляризується культура, а посібники з гомілетики починають набирати суто формального характеру (трактується про види проповідей, правила розташування їхніх частин тощо).

Підсумовує усе скільки-но живе в цій галузі вже М. Ломоносов, який ділить “слово священне” на *похвальне* та *навчуче* (перший тип проповіді прославляє Бога та святих; другий – навчає жити “боговгодно”. Ломоносов наполягає на тому, аби проповідь трималася св. Письма, але слід включати сюди історичні й інші матеріали. Автор наполягає на тому, аби “штиль” гомілета був “важливий, чудовий, сильний”, та без ужиття вже малозрозумілих церковнослов'янських слів.

Згодом російська гомілетика XIX ст. ще знала великі особистості, але, будучи загалом на достатньо високому культурному й духовному рівні, в принципі нового нічого не створила.

Запитання для самоперевірки

Що означає поняття “риторична природа біблійного слова”? Як воно пов'язане з дидактикою (повчанням)?

Чи могли ґрунтуватися біблійні автори на засадах “Поетики” Аристотеля, яка визначила характер європейського красномовства?

У чому полягає неповторна оригінальність біблійної риторики?

Що ви знаєте про досвід тлумачення Святого Письма в дохристиянській Юдеї?

Наведіть свідчення використання новозавітними авторами досягнень грецької літератури, зокрема – античної риторики..

Що таке гомілетика? Наведіть імена та зразки творчості найвидатніших гомілетів Візантії та середньовічного Заходу.

Як вплинула на ситуацію тлумачення Біблії Реформація? Що можна сказати про розвиток протестантської гомілетики?

Дайте приклади високого ораторського мистецтва гомілетів Київської Русі.

Змалюйте стисло картину розвитку гомілетики в Україні гетьманської доби.

Як вплинула на долю гомілетики секуляризація культури? В якому напрямку еволюціонує розвиток літератури в цілому? Чи зберігає вона ту провідну установку на тлумачення Біблії, що властива була Середньовіччю?

Що ви скажете про інерцію дидактично-риторичної традиції в літературі Росії й загалом східного слов'янства?

РИТОРИЧНА ТРАДИЦІЯ В СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ

Традиція біблійної риторики продовжувала й почасти продовжує впливати й на літературу Нового часу.

Ця література переважно прозаїчна. А проза (лат. мовою *prosa* – “проста”) – принципово відміна від віршів не лише за формою, а й за змістом. Вірші не дарма іменували в давнину “мовою богів” – вони покликані піднести читача над реальністю, занурити в світ фантазії. Недаремно ж символом поезії з античних часів була Муза, яка підносить поета до емпіреїв, звідки буденність постає в нових, неочікуваних ракурсах.

В античній літературі, так само, як і в епоху фольклору, художнє слово було переважно поетичним, а не прозаїчним. Проза вживалася в сфері утилітарної словесності – філософської, історичної, політичної. До неї примикав, проте, і античний роман, який виник в орбіті судового красномовства і займався буденними проблемами життя, хоча сполучав з цим і поетичну фантазію, вимисел. Середньовічна церковна словесність перенесла була всі ці проблеми на рівень богословського осмислення, в сферу риторичної прози – теологічного трактату чи проповіді, які мали так само утилітарно–практичний характер, але не потребували вимислу. Життя й вчинки людини тут сприймалися всерйоз, як щось таке, за що людина відповідає перед Богом. Сюжетне хитросплетіння стало в церковній словесності непотрібне, ото ж жанр роману перекочував в сферу розважальної лицарської чи народної літератури, набув рис казковості, і лише в епоху Відродження видозмінився у *новелу* та *повість*, які знову почали ґрунтуватися на подіях реального життя.. Типологічно подібні на східнослов'янському ґрунті, наприклад у російській літературі, прозаїчні твори на зразок повісті про Фрола Скобеєва, меткого й нахабного молодика, який стверджується в житті за рахунок зречення моральних принципів.

Секуляризація літератури в європейських суспільствах з часів Ренесансу та епохи Просвітництва призвела до піднесення цього типу романної прози. Віршові епос, лірика та драма античних часів, культивовані певний час класицизмом, що прагнув подолати дух церковної риторики й повернутися до античних засад, все ж таки в епоху тотальної демократизації й втрати духу пошуку “високого” стали архаїчними. Спроба навести поезію до участі в “політичних” чи ще яких “злободенних” сферах життя, примусити її “виховувати” читача, взяти на себе функції церковної проповіді, були численні, але загалом ні до чого суттєвого не привели. Запрягти Пегаса в плуг можна, але гарантовано лише одне: крила його буде поламано. Сильний поетичний таланти М. Некрасова, наприклад, був значно деформований ідейною ангажованістю, що її поет добровільно обрав собі за творчу позицію. Натомість романна форма охоче й невимушено взяла на себе цю функцію, хоча класицисти пробували відлучити її від літератури як “незаконну” (Буало, Ломоносов та ін.). Але романна проза не могла вижити успадковану від середньовічної проповіді інтонацію повчання, напучення. Лише окремі майстри художнього слова прагнули перетворити романну прозу на чисте мистецтво (в російській літературі це Пушкін, почасти Тургенєв, Чехов; у французів – Флобер, Мопассан, Гонкури та ін.).

“Повчальність” лишилася нормою, зокрема, для російських прозаїків, які духовно лишалися на ґрунті біблійного світогляду. Найзначніші твори російської класики XIX–XX ст., епохи, здавалося б, наскрізь секуляризованої, виникають все ж таки під невлотимим впливом Біблії. Неупередженою свідомістю тут відчувається могутня інерція російської середньовічної літератури, яка була наскрізь дидактичною, повчальною в чисто церковному дусі, являла собою розгорнений коментар до Біблії. Коли Достоєвський будує свої твори як драматичний коментар до біблійних максим, коли зрілий Гоголь або пізній Толстой зрікаються гри художнім словом й прагнуть продовжити традицію проповіді, коли Солженіцин цілком

серйозно повчає, як “обустроить Россию”, – все це – біблійний алгоритм письменника як мудреця, вчителя й наставника.

Навіть спроба створення “великого стилю” соціалістичного реалізму стала копіюванням дидактичної моделі “. Характерно, що творчість Горького, фундатора комуністичного міфу в радянській літературі, багато в чому базується на переосмисленні біблійних максим – починаючи від ранньої програми “богобудівництва” й закінчуючи створенням повісті “Мати”, цієї “більшовицької варіації” на тему Mater Dolorosa, яку буде канонізовано як еталонний твір соціалістичного художнього епосу.

БІБЛІЙНА КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ЕПОСІ

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 в цьому відношенні 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 витоки 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 наративу — 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 магічним⁴¹, 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 “здійснювалося в історії”. Одним словом, реальність для Ізраїлю була нерозривно пов'язана з властивою саме йому історичною концепцією” [104, 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*⁴².

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 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

⁴¹ Щоправда, Мірча Еліаде твердить про існування циклічного часу в давньоєврейській культурі (*Еліаде М. Миф о вечном возвращении*. – СПб: Алетейя, 1998. – С. 161 – 174), але й сам зазначає, що дане явище стосується не стільки Біблії, скільки давньоєврейського фольклору, і виникає під впливом оточуючих язичницьких народів.

⁴² На перший погляд, до такого розуміння часу подібне трактування буття в індуїзмі: доки Брахма 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.

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 невідмінними 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 ритуала з його реальним поїданням *реальної живої істоти*, розрив із ним. Міфологічна ця ситуація не більше, ніж є “міфологічними” відчуття вдячності батькам або жпочуття любові, скажімо, до університету, який сформував твій світогляд, – все це 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” [107, 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 переінакиують 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 дослідження серйозних учених [22, с. 28–37]. 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: 50]. 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 виростає 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 коментаторів⁴³. 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. Ця коментаторська література знаходиться до Біблії в тому ж відношенні, що індуїстська *веданта* – до священних Вед, сакрального писання⁴⁴. 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

⁴³ Опозицію до Біблії таких речей, як західні пісні вагантів або російський “Гімн кабаку” XVII ст., перебільшено: це не сатира «ззовні», а гумор «зсередини» біблійного образу світу.

⁴⁴ Так, в якості коментаря до Вед в Індії розглядаються і богословська література, і великі художні епоси Махабхарата та Рамаїана, і пізніші лірика та драми: все це іменується *веданта*.

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 “Россиади” та “Петріади” 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 тощо⁴⁵).

Зіставлення епопейних творів Толстого і Мережковського репрезентативне в річизці 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 Достоєвський”, ще більш інтенсифікував символічне

⁴⁵ Спроба 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 Сергеева-Ценського тощо), не кажучи вже про твори на зразок “Створення світу” В. Закруткина, що просто й відверто наслідують прийоми толстовської епопеї.

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 арахайчний прийом давньосхідного мистецтва – знадобилася йому для акцентуації метафізично-моральних обріїв його епопеї.

Толстой, щоправда, до символізму як такого згодом поставився достатньо негативно [59]. 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 “шагренєвову 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” [73, 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” [106, с. 269]. Можна сказати, що завдяки цьому саме вмотивування характерів і подій у Толстого ставало принципово новим порівняльно зі звичним реалістичним вмотивуванням. В. Шкловський зазначав: “У “Казаках” і особливо у “Війні і мирі” рішення обґрунтовуються, як би ми зараз сказали, не самостійністю свідомості, але необхідністю буття, взятого в широкому сенсі слова” [114, с. 292]. Відзначалося також, що Толстой зіграв найважливішу роль у формуванні “нового, умовно кажучи, експресивного реалізму” ХХ ст., бо він гостро відчув “вичерпаність старих літературних форм і необхідність створення нових” [100, с. 100].

Тому оцінка стилю Толстого як “наслідування принципу скупой ділової прози з опорою на найпростіші вихідні, а не похідні значення слів, – тому принципу, який ліг в основу стилю Пушкіна й Лермонтова” [93, 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 [23, 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 [105 , 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”* [105 , с. 159]. А незадовго перед цим небо виступало в такій само функції в сцені з Миколою Ростовим [105, 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, вцепилась 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”* [105 , 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 [105 , с. 220 - 222]. З “вершинністю” духа, почуттям гармонії й щастя сполучено також сприйняття місячної ночі Наташею Ростовою [105 , 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” [25, с. 23], небо немовби *“тает и без ветра спускается на*

землю”, причому – цілком “матеріально”, у вигляді “*микроскопических капель мги и тумана*” [105, 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*» [105, 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*” [105, 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*» [105, 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 [105, 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 [105, 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 [105, 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*» [105, с. 514], дім Ферапонтова, підпалений самим господарем [105, с. 397], порівняння залишеної росіянами землі з мертвою колодою вулика, яку спалить бортник [105, 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” [13, 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, фіксуючи одночасно відносну нечисленність їх у “Війні і мирі” [74, с. 87, 90 – 94]. Думку дослідниці хочеться продовжити: Толстой прагне піднятися

над “побутовим”, стримано, але надзвичайно експресивно вводючи символіку до ключових моментів, коли слово належить природі, єству. 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 єства.

“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» [105, 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” [27, с. 168]. Таких символічних деталей у “Війні і мирі” чимало: ведмідь у розгульному гурті Долохова, чавунний перстень з Адамовою головою на зморщеній руці

масона Баздеева, 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 ества, 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 квадратові” 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*” [105, 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) [105, 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 ества й буття взагалі. Толстой концентрує увагу на духовній ницості 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, соковитсоті 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 ХІХ 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 підроблицями [53, 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” [93, 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 [105, 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” [47, 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 перекинується реальність, коли він виступає на перший план, а все інше розміщується згідно з його сухою схемою, – це й буде символізм у його сучасному значенні” [49, 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 [63].

Сумарною виглядає думка, виражена О. Михайловим, автором передмови до цього чотиритомника: поезія Мережковського слабка, історична проза – “кабінетна”, ілюстративна; герої її – рупори ідей автора [71]. 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”[81]. Але ж перед нами елітарна 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 мільонами народних воль, 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” тощо⁴⁶).

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 миттцями-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 “трубуватою фотографічною точністю експериментальних світлин” й закликав до пошуку символічних прозоринь 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;

⁴⁶ Див., напр., збірку “Русская литература и ее зарубежные критики” (М., 1974).

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 [43].

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 “фауствою 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” [19, 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” [76]. Як християнин Мережковський був явно недостатній: 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 [97, 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” [101, 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 задеться, що античність, яка будувала свій світогляд на вишуканій чуттєвості, лиш тимчасово затьмарена “тінями монашого віку” [70, т. 1, с.146]. З відразую сприймає він жахи християнського Апокаліпсиса, що їх йому підносили вчителі в дитинстві [70, 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!» [70, 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»* [70, 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!..»* [70, 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. I, 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 ви роком 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*» [70, 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.: 116, 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” Андрія 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 “Петриад” 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 [70, т. 2, с. 722]. У нього Петро I й насправді стає тією скелею⁴⁷, на якій будується “Росія Ксеркса”, якої так боявся автор, цитуючи відомі рядки В. Солов'йова.

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 зряддям прогресу (прогрес для Мережковського – невпинне 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 було зустріто 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

⁴⁷ 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.

романі Мережковського Леонардо да Вінчі зображено справжньою “надлюдиною”, байдужою до того, що будувати – храм або публічний дім”⁴⁸.

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 Борджіа, 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 Борджіа 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 колісниці земної влади, трагедія Леонардо, яку побачив Мережковський і якої не хотіли бачити критики, чия свідомість не могла піднятися 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

⁴⁸ Русская литература конца 19 – начала 20 века. 90-е гг. – М.,— 1968, с. 419 – 420.

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” [61, 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 лебедек, водокачальных насосов, приборов для вытягивания проволок, пил для самого твердого камня, станков, сверлящих для выделки железных прутьев – ткацких, суконнострижных, канатопрядильных, гончарных” [70, 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 обезбоженому небі є аналогією польоту Ікара.

Якщо в папі-відступникові антихрист впізнається легко, що на повний голос відзначають і його сучасники [70, 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 натовпом. 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 натовпі 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 (розділ “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 [98, с. 72]. Подібно до Бердяєва, який вірив, що врешті-решт “людина жертвовними й страдницькими шляхами входить у світову широчінь і світову висоту” [20, с. 210], Мережковський відсторонився від “революції крові” в ім'я “революції духу” [87, с. 24]. Він шукав нових художніх засобів, вважаючи, що для історичної нарації мало одного “смердяковського” побутового фону [69, 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 Махабгарати на зразок Арджуни й т. п. – аж до Василя Буслаєва з російської билини, 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 [16, с. 308], хоча, звичайно, Мережковський не може бути зіставлений з Данте за масштабом власне поетичного таланту.

Запитання для самоперевірки

Чому наукова думка Нового часу пройшла шлях від заперечення історичної змістовності Біблії до визнання її за одне з найбільш авторитетне джерело історії Стародавнього Сходу?

У чому біблійна концепція Священної історії визначила характер європейської хроніки та давньоруського літопису?

Що значить теза “Концепція часу в євреїв визначалася не зміною циклу, але неминучим кінцем його, тобто, була есхатологічною”?

Якою мірою можна застосовувати категорії “міф” та “легенда”, до біблійного тексту в цілому? Чому до Біблії було включено фольклорно-міфологічні передання найсвіжішої давнини?

У чому полягає спроба “деміфологізації” Біблії, яку здійснила протестантська теологія ХХ ст.?

Яку функцію виконують чудеса в біблійній нарації?

У чому полягає різниця між біблійною Вічністю та “священним минулим” художнього епосу старовини?

Чому спроби класицистів відновити художню епопею на ґрунті античної традиції потерпіли поразку?

Чому історичний роман ХІХ ст. втратив стрижень власне історичного мислення?

За рахунок чого роман-епопея Льва Толстого “Війна і мир” піднісся над загальним рівнем історичної романістики ХІХ ст.? Проведіть паралелі між символікою цього твору та символами Біблії.

Чим визначено реальну вагомість історико-теологічних узагальнень Д. Мережковського в трилогії “Христос та антихрист” й інших. творах цього автора?

ПОЕТИЧНІ НАЧАЛА БІБЛІЙНОГО ТЕКСТУ ТА ЇХ ХУДОЖНІЙ РОЗВИТОК

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 відбилосся 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...

Тут особистість поета цілком розпочинається в пантеїстичному переживанні, 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 згадуваній вище “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, акомпануючи собі на *псалтирі* (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 зрядді”*. 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.

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.

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 свідомості⁴⁹.

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

⁴⁹ Пор.: у монгольських шаманів існує погляд, за яким віршоване художнє прокляття неодмінно збудеться (6, с.84); до речі, католицька церква на сьогодні є єдиною конфесією, що вилучила цю групу псалмів з ужитку.

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” (3, 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 не слід і перебільшувати значення цього тексту, так саме як і реформи Ехнатона взагалі. Чимало дослідників дотримуються думки, що тут домінував філософсько-естетичний момент, і вся культурна революція епохи Ехнатона зовсім не зачіпала сфери моралі⁵⁰. 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.

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 відчутти тут відлуння традиції “весільної” та “жалобної” хорової лірики ханаанейян.

⁵⁰ Наведемо слова відомого єгиптолога Пендлбері: “Сьогодні мистецтво та культура Амарни (*Амарна – нова столиця, побудована Ехнатоном, С.А.*) справляють на нас враження метелика-одноденки з його повною відсутністю моральних норм, що звичайно властиво щасливим недоумкам” [52, с.204].

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 осягнення буття, повернення до Бога після сваволі первородного гріха.

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 помолиться! 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 літургічного 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.

Літургічні 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 – підрізуючи 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: її часто видають окремою книгою, за нею проводять відправи в церквах, навчають грамоти, читають над небіжчиком, на її тексті навіть ворожать. Але загалом на православному Сході написання нових псалмів закінчилося з остаточним становленням літургічного 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 “псалми”). В Україні “псалми” 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 ізъ 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 вѣщаєть.
Прощай, о печаль! Прощай, зла утроба!
Я на ноги всталь, воскресь отъ гроба.
О отрасли Давидова! Ты брегъ мнѣ и кива,
Ты радуга, жизнь, вѣдро мнѣ, свѣтъ, миръ, олива.

(Пѣснь 16)

Називаючи псалом, “отрасль Давидову”, *кітою* (“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 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 садиноким
І на злих моїх погляну
Незлим моїм оком...

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 XIX ст. стало пародіювання (наприклад, “Открытие в любви духовного человека”, 1802).

У другій половині XIX 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, Ф. Достоевський). В Україні, навпаки, у цей період переспіву 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 ті 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 богоспівкування 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 рефлексами 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 збіговиська 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.

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 “раді нечестивих”, але цілком невимушено поводитьься і сьогодні:

Блаженний чоловік мовчить на пишнім вічі,
Де нещодавне рабство всі клянуть...

Єднаючи наскрізний біблійний мотив Вавилону як уособлення гордині та богоборства з реаліями історії України, поет протиставляє “вавілонській змії” 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 безоболочці,
Зірви з нас залишки труни!
І не карай, а глянь нам в очі,
І дух наш твердістю натхни!

І останнє. 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.

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 справи⁵¹, але в основному ця різниця полягає в “комп’ютерному” умотивуванні майбутнього катаклізму, що досі вираховувався за менш досконалими 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 X” психологічно корениться в усвідомленні людиною неминучості власної смерті. Та на відміну від язичницького міфу, що знаходить вихід з цього напруження в ідеях повторення циклів,

⁵¹ Характерне постійне змішування понять “апокаліпсис”, “армагеддон” 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.

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 брентності 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” апокаліпсисів¹.

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 ересь” 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 Ізраїлю щастя й просвітання за умови, якщо народ виконуватиме Закон. Нещастя ізраїльського народу мушили 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 Бгават-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 [5, с.11].

Тому змінюється й стильова орієнтація авторів Біблії. Якщо в епоху Царства понував культ “житійської мудрості”, що відбилося в інтонаціях Еклезіаста або Сираха, те відтепер, коли йдеться про оборону монотеїзму,

¹ Як апокаліпсиси потратованоу біблеїстиці книги “другоканонічні” (на зразок 3-ї книги Єздри) та відверто апокрифічні (Єноха, Авраама, Петра, Павла, Марії та ін.).

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 апокаліптичного 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 Данила розповідається, як пророк потрактував сни Навуходносора, що віщували кару царя шаленством та розпад вавілонського царства, цього “велетня на глиняних ногах”, за те, що Навуходносор спаплюжив святині Єрусалиму.

Пророк недоторканий у рові з левами, куди його кинуте. 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 сяли, 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), ото ж 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 Данила (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 змалюваного 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 воскресіння⁵².

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 юдейському 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 єсеїв. Біди Римові віщували й грецькі гекзаметри сивілл, пророчиць, що писали в дусі юдейської апокаліптики, часом навіть з певним християнським забарвленням (2-3 ст. н. е).

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

⁵² 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 Аїда.

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” Мефодія Паторського, що містило пророцтво про “невідомі народи”, які наприкінці світу підкорять собі землі від Євфрата до Чорного моря. Звичайно, твору Мефодія було забезпечено широку популярність у часи татаро-монгольської навали, зокрема в Київській Русі. Не було нестачі й 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” М. 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” [99, 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 світопоглядний 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, яка і “москалів”, та було б величезним спрощенням змальовувати 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 струмись “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 ангелом Мороні про переселення з Палестини в Америку “семітських” племен нефітів та ламаннітів — типово романтична літературна колізія. Як бачимо, отут кордон між літературною фантазією та життям кінець кінцем стерся.

У 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 “віровчення”, 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 призмюю “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'янизми 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'янізмами:

Се Бог судить, визволяє
Долготерпеливих
Вас, убогих. І воздає
Злодіям за зляя!

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 “Єлисея, 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 Ісаї, 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 Ісая⁵³, 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 рки солдатчини в середньоазійських пісках: відомі його майстерно виконані акварелі, просякнуті відчуттям неповторності

⁵³ Тут ми не вдаємося до питань авторства чи генези біблійного тексту.

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 відчуючи основний пафос зразка, підхоплює характерний риторичний прийом Ісаї — 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 поетиці твору, у виборі стилістичних акцентів:

Радій, ниво неполітая!
Радій, землі, не повитая
Квітчастим злаком! Розпустись.
Рожевим крином процвіти!
І процвітеш, позеленієш.
Мов Іорданові святис
Луки зелені, береги!
І честь Кармілова і слава
Ліванова, а не лукава,
Тобі укриє дорогим,
Золототканим, хитрошитим,
Добром та волею підбитим.
Святимо омофором своїм.
І люди темнії, незрячі,
Дива Господнії побачать.

Вдаючися до слов'янізмів, 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 “крін” – лілія (пор.: *“И весел'итса пус'ына, и цв'ѣт'ѣтъ 'ако крїнь”*; Іс. 35:1)⁵⁴. Але це слово набуває трепетної життєвості завдяки сполученню з “ранковим” епітетом “рожевий” (доречно

⁵⁴ В оригіналі: “ בפתו הברצ לגתו היצו רנדח מוששיח חכתלצב ”.

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 святисє луки зелені, береги*”). Це відсутнє в тексті Ісаї: палестинський пейзаж, як відомо, далеко не “зелений”, отут домінує колір кам'янистого ґрунту. Щоправда, саме береги Йордану – виняток, але Йордану в Ісаїї 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 – Водохреща – іменується ще і “Йорданом” (на честь хрещення Христа в цій річці). Цей “християнізуючий момент” продовжується в описі *омофора слави*, яким має бути покрита “нива неполита”: омофор — деталь, по-перше, архиерейського одягу, “покрів” у символічному сенсі (пор. “покрів” 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 любило сполучати натуралістичні та умоглядні 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 Ісаї, 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 *оле́ня*, щоправда, перетвореного на делікатну *сарну* – “*кривис, мов сарна з гаю, помайнують*” (нагадаймо, що в іншому місці Ісаїя 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’янізмами. Але слов’янізмами він користується вільно: поруч з “веселими ріками” й “гаями”, населеними “веселим птаством”, виникає *дебрь-пустиня*. У слов’янській Біблії стоїть: “*А́ко проторж`Бса*

водá вь п̣щ̣т̣ьни, и д̣б̣р̣ь вь земл̣ѣ жáжд̣щ̣ей” (Іс. 35:6)⁵⁵; але у Шевченка *дебрь* злилася з “пустинею” як поетичне означення глухого, цілиного місця, нагадуючи про українську “дїброву”.

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 первіня.

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 дуалізму, 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 “Подражання”, написаного й в атмосфері очікування реформ у Росії, і в контексті відчуття певної вичерпаності власного життя,

⁵⁵ В оригіналі: “םילחרו םים רנדמן רצקניכ הבררצב”.

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 Ісаї 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 Ісая 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 [68, с. 118].

Очевидно, що Шевченко закликав у своїм “Подражанії” не до самого лише повалення кріпацтва: останнє було для нього вже лише одною з найбільш дошкульних та огидних “тимчасових форм” згаданого метафізичного зла.

Саме звернення до біблійного тексту дозволило поетові піднятися над голою “злободенністю” у душі Чернишевського та його спадкоємців. І 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 Ісаї відсутня, але вона є одною з провідних тем як у книзі Ісаї, так і в Біблії взагалі. 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 “Подражанні” 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”. Варто також згадати про спробу систематизації апокаліптичних творів в англомовному світі з точки зору “підсумку історії суспільства” (Е. По, Дж. Едвардс, П.Міллер). Характерний також образ “зірки Поліні”, що виник у нашій публіцистиці після Чорнобильської катастрофи.

Запитання для самоперевірки

Чим відрізняється біблійна лірика від античної ліричної поезії? Чи можна говорити про лірику релігійну поряд з лірикою медитативною, громадянською, інтимною?

Окресліть основні ознаки псалма як ліричного жанру. Чому біблійні псалми («Псалтир») прийнято іменувати «Давидовими»?

Що таке біблійна апокаліптика? Чому її слід розглядати як ліричний текст?

Які характерні моменти адаптації новою літературою псалма та апокаліптичного пророцтва Вам запам'яталися?

Чим цікава рецепція псалма в російській літературі?

Які моменти ліричної творчості Сковороди спираються на біблійну поетичну традицію?

Що Ви можете сказати про адаптацію ліричних жанрів Біблії в поезії Шевченка? Які національні особливості тут можна побачити? Чи можна сказати, що головне тут – пейзаж?

Як відлунилася псалмодія в українській поезії ХХ століття?

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. Абрамович С.Д. Библия как объект литературоведческого исследования. – Черновцы, 2000.
4. Абрамович С. Д. Концепция человека в ТаНаХ'е и ее воздействие на позднейшую европейскую литературу // Еврейская мысль сквозь века. – Вып. 2. – Днепропетровск, 2000.
5. Абрамович С.Д. Спроби подолати євроцентризм у викладанні зарубіжної літератури закінчилися? // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 1.
6. Абрамович С.Д., Чикарькова М.Ю. Риторика. – Львів, 2001.
7. Аверинцев С.С. Псалом // Краткая литературная энциклопедия. Т.6. – М., 1971.
8. Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. – М., 1990. – Т.1.
9. Айзенберг И. Что такое Тора? – Иерусалим, 1890.
10. Александр, епископ. Православный катехизис. – М., 1990.
11. Античная лирика. – М., 1968.
12. Апокрифы древних христиан: Исследования, тексты, комментарий. – М., 1989.
13. Арденс М.Н. Творческий путь Л.Н.Толстого. – М., 1962.
14. Аристотель. Поэтика. – М., 1957.
15. Ауэрбах Э. Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. – М., 1976.
16. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

17. Белкина А. Мастер и – Мастер //Пушкин: Тонкий журнал. Читающим по-русски. – 1998. – 1 июля.
18. Бердяев Н. Избранные произведения. – Ростов н/Д, 1990.
19. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). – М., 1991.
20. Бердяев Н. Судьба России. – М., 1990.
21. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ-початку ХХ століття: Автореф.дисс. ... канд. філолог. наук. – К., 1993.
22. Библейская энциклопедия. – Oxford, 1995.
23. Билинкис Я. О творчестве Л.Н.Толстого. – М., 1959.
24. Благая весть. Новый Завет. Перевод с греческого текста. – М., 1990.
25. Бочаров С. «Война и мир» Л.Н.Толстого //Три шедевра русской классики. – М., 1971.
26. Булгаков М. Мастер и Маргарита //Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1990. – Т.5.
27. Бычков С. Л. Н.Толстой. – М., 1954.
28. Варга Д. Древний Восток. У истоков истории письменности. – Будапешт, 1979.
29. Ващенко В. С. Багатство Шевченкового слова //Тези VII-ої шевченківської конф.– К., 1958.
30. Вейман Р. История литературы и мифология. – М., 1975.
31. Виноградов В.В. Проблемы авторства и теория стилей. – М., 1961.
32. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.,1988.
33. Геллей Г. Біблійний довідник. – Торонто, 1985.
34. Гече Г. Библейские історії. – М., 1990.
35. Глотов А. “Иже еси в Марксе”. – Зелена Гура, 1995.
36. Holy Bible. New international version: Colorado Springs, 1993.
37. Дзира Л. До питання про джерела архаїзмів у мові Тараса Шевченка //Українська мова в школі. – 1961. – № 5.

38. Добин Е. Жизненный материал и художественный сюжет. – Л., 1956.
39. Домострой. – М., 1990.
40. Дхаммапада. М., 1960.
41. Зейдлер Л. Г. Політична думка стародавнього світу. – Львів, 1959.
42. Иванов В. Байронизм как событие в жизни русского духа // Иванов В. Родное и вселенское. – М., 1994.
43. Ильев С.П. Русский символистский роман. – К., 1991.
44. Історія біблійна Старого і Нового Завіту. Уклад о. В. Бурко, ЧСВВ. – Прудентопіль, 1965.
45. История Всемирной литературы: В 9 т. – М., 1983. – Т.1.
46. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 4 т. – М., 1964.– Т. 2.
47. Камянов В. Поэтический мир эпоса. – М., 1978.
48. Кемпбелл Дж. Тысячеликий герой. – М., 1997.
49. Короленко В. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1956. – Т.10.
50. Косидовский З. Библейские сказання. Сказання евангелистов. – М., 1990.
51. Костенко Л. Вибране. – К., 1989.
52. Котрелл Л. Во времена фараонов. – М., 1982.
53. Л.Н.Толстой в русской критике. – М., 1952.
54. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.
55. Лисяк Ю. Старо-церковнослов'янська мова в поезії Шевченка //Канадська НТШ: Зб. матер. наук. конф. – Торонто, 1962.
56. Литература Древнего Востока. – М.,1962.
57. Литература Древнего Востока. Тексты. – М.,1964.
58. Литературное наследство. – Т.13-14, полутом 2. – М., 1934.
59. Ломунов К.Н. Толстой в борьбе против декадентского искусства //Лев Николаевич Толстой. – М., 1951.

60. Лопухин А.П. Толковая Библия или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: В 3 т. – Пб., 1904-1907.
61. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978.
62. Лотман Ю. Канон как информационный парадокс //Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973.
63. Любимова Е. Трилогия «Христос и Антихрист» //Мережковский Д.С. Собр. соч.: в ; т. – М., 1990. – Т.2.
64. Маланюк Є. Земна мадонна. Вибране. – Bratislava, 1991.
65. Манжигеев И.А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. – М., 1978.
66. Матвеев А. Парад аллюзий //Пушкин: Тонкий журнал. Читающим по-русски. – 1998. – 1 сентября.
67. Мень А. Мир Библии. – М., 1990.
68. Мень А. Ветхозаветные пророки. – Л., 1991.
69. Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В XXIV т. – М., 1914. – Т.Х.
70. Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1990. – Т.1, 2.
71. Михайлов О. Пленник культуры (О Д.С.Мережковском и его романах) //Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1990. – Т.1.
72. Михальская А.К. Педагогическая риторика: история и теория. – М., 1998.
73. Мотылева Т.Л. О мировом значении Л.Н.Толстого. – М., 1957.
74. Мышковская Л.М. Мастерство Л.Н.Толстого. – М., 1958.
75. Никифор, архимандрит. Библейская энциклопедия. — М., 1991.
76. Ницше Ф. Антихристианин. Опыт критики христианства. //Сумерки богов. – М., 1989.
77. Нямцу А.Е. Новый Завет и мировая литература. – Черновцы, 1993.
78. Нямцу А.Е. Общекультурная традиция в мировой литературе. – Черновцы, 1993.
79. Нямцу А.Е. Мир Нового Завета в литературе. – Черновцы, 1998.
80. Нямцу А.Е. Евангельская тема в литературе XX века. – Черновцы, 1998.

81. Нямцу А.Е. Идеи и образы нового Завета в мировой литературе. – Черновцы, 1999.
82. Нямцу А.Е. Евангельские образы и мотивы в мировой литературе. – Черновцы, 1999.
83. Ortega y Gasset. The degumanisation of Art and other writings on Art and Culture. – NY, 1956.
84. Павличко Д. Давидові псалми. – Сучасність. – 1994. – № 2.
85. Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. – М., 1986.
86. Пятикнижие с толкованием Раши. 1. Книга «В начале». – Jerusalem, 1990.
87. Рапацкая Л.А. Искусство «Серебряного века». – М., 1996.
88. Рассел Б. История западной философии. – М., 1959.
89. Рождественский Ю. В. Введение в общую филологию. – М., 1979.
90. Розсипані перли. Поети “Молодої Музи”. – К., 1991.
91. Рот С. Еврейское изобразительное искусство // Искусство в еврейской традиции. – Б.м.[Иерусалим], 1989.
92. Русская литература XIX века и христианство. – М., 1997.
93. Сабуров А.А. «Война и мир» Л.Н.Толстого: Проблематика и поэтика. – М., 1959.
94. Сад демонов – HORTUS DÆMONUM: Словарь инфернальной мифологии Средневековья и Возрождения /Автор-составитель А. Е. Махов. – М., 1998.
95. Сверстюк С. Українська література і християнська традиція //Сучасність. – 1992. – № 12.
96. Сковорода Г. Поезії. – К., 1971.
97. Słownik teologii biblijnej.— Poznan-Warszawa, 1973.
98. Струве Г. Русская литература в изгнании. – Париж-Москва, 1996.
99. Сулима В. Біблія й українська література. – К., 1998.

100. Тагер Е. Новый этап в развитии реализма //Русская литература конца XIX-начала XX века. 90-е годы. – М., 1968
101. Теплинский М.В. Изучение творчества А.П.Чехова в школе. – К., 1985.
102. Ткачев Ю.Г. Дидактическая традиция в древней русской литературе. – Чернівці, 1999.
103. Ткачев Ю. Г. Расширение национального образа мира в русской литературе XIV-XVII веков.– Черновцы, 2001.
104. Толкование Ветхозаветных книг от книги Бытия по книгу Руфь. – Б.м. [Gospel Assotiation], 1992.
105. Толстой Л.Н. Война и мир. – М., 1945.
106. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. – М., 1953. – Т.62.
107. Трофимова М.К. Историко-философские вопросы гностицизма. – М., 1979.
108. Урбах Э. Мудрецы Талмуда. – Иерусалим, 1989.
109. Фромм Э. Душа человека. – М., 1998.
110. Чехов А.П. Собр. соч. и писем: В 30 т. – М., 1974 – 1982 . – Т. 17.
111. Чикарькова М.Ю. Молитвослів'я як жанрова форманта сучасної лірики (на матеріалі поезії А. Ахматової) //Наукові записки.Серія “Літературознавство”. – Тернопіль, 1998. – Вип. 2.
112. Шевченко Т. Кобзар. – К., 1957.
113. Шевчук Вал. Як би я викладав уроки Біблії в середній школі //Слово і час. – 1991. – № 1.
114. Шкловский В.Б. Лев Толстой. – М., 1967.
115. Шмеман А. Можно ли верить, будучи цивилизованным? // Вестник РСХД. Париж. 1974 - № 107.
116. Эпштейн М. Парадоксы новизны. – М., 1988.
117. Юнг К.Ю. АІОН. Избранное. – Минск,1998.

2. ПЛАНИ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Модуль 1

СПЕЦИФІКА БІБЛІЇ ЯК САКРАЛЬНОГО ТЕКСТУ

Заняття 1

(2 год.)

БІБЛІЯ СЕРЕД СВЯЩЕНИХ КНИГ ЛЮДСТВА

План

1. Генеза Біблії та питання про її «вторинність» (*доповідь/співповідь*).
2. Відмінність Біблії від інших священних книг людства (Веди, Авеста, Коран) (*доповідь/співповідь*)

Література

Сакральні тексти

1. Авеста в русских переводах (1861–1996). – СПб, 1998.
2. Біблія (будь-яке видання).
3. Древнеиндийская философия. Начальный период. [*Вибр. тексти «Вед»*]. – Предисловие В. Бродова. – М., 1963.
4. Коран. Перевод акад. И. Ю. Крачковского. – Предисловия: П. Грязневича; В. Беляева и П. Грязневича. – М., 1990.

Наукова література

Основна

1. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури.–К.– Чернівці, 2000.
2. Абрамович С. Д. Библия как объект литературоведческого изучения. Учеб. пособие. *С грифом МОНУ*.– Чернівці, 2000.
3. Абрамович С. Веди. Авеста, Біблія, Коран у шкільному вивченні. Навч. посібник. *З грифом МОНУ*. – Харків, 2003.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.
Зокрема: Абрамович С.: Авеста, Александрійська культура, Білеїстика, Біблія, Вавилонсько-ассирійська література, Коран, Паралітература, Шумерська література.
5. Султанов Ю.І. Веди, Біблія, Коран як пам'ятки світової літератури. – Всесвітня література. – 1999. – № 6.

Додаткова

1. Абрамович С.Д. Специфика Библии как сакральной книги // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001.– № 9. – С. 48 – 50.
2. История Всемирной литературы: В 9 т. – М., 1983. – Т. 1, 2.
3. Синило Г. В. Древние литературы Востока и мир ТаНаХ'а (Ветхого Завета). – Минск, 1998.
4. Шевчук В. Як би я викладав уроки Біблії в середній школі //Слово і час.–1991.– № 1.
5. Шулик П. Л. Священні книги людства на уроках зарубіжної літератури. – Кам'янець-Подільський, 2009.

Заняття 2

(2 год.)

ВІДМІННІСТЬ БІБЛІЇ ВІД ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

План

1. Про методологію вивчення Біблії та її рецепції (*доповідь/співповідь*).
2. Принципова відмінність Біблії від творів художньої літератури (*доповідь/співповідь*)

Наукова література

Основна

1. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури. – К.– Чернівці, 2000.
2. Абрамович С. Д. Библия как объект литературоведческого изучения. Учеб. пособие. *С грифом МОНУ*.– Чернівці, 2000.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.
Зокрема: Абрамович С.: Білеїстика, Біблія, Паралітература, Секуляризація.
4. Абрамович С. Чи адекватно рецензовано духовний досвід людства у викладанні світової літератури? // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України.– 2008.–№ 3.– С. 59–61.
5. Лановик З. *Hermeneutica Sacra*. – Тернопіль, 2006.
6. Набитович І. Універсум *Sacrum* у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму).– Дрогобич – Люблін, 2008.

Додаткова

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. Проблеми сучасного вивчення Біблії як джерела літературних сюжетів // Науковий вісник Чернівецького університету. – Філософія. – 2003. – С. 163–164.
3. Абрамович С. Зміст і складові поняття “література” як актуальна науково-методологічна проблема // Науковий вісник Чернівецького торговельно-економічного інституту КНТЕУ. Гуманітарні науки: Філологія. Вип. 2–3.– Чернівці, 2005. – С. 6–15.
4. Вайс М. Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации.– М.: Иерусалим, 2001 (5762).
5. Вейман Р. История литературы и мифология. – М., 1975.
6. Кемпбелл Дж. Тысячеликий герой. – М., 1997.
7. Мень А. Мир Библии. – М., 1990.
8. Мень А. Ветхозаветные пророки. – Л., 1991.

*Модуль 2***БІБЛІЙНИЙ КАНОН І СВОБОДА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

(4 год.)

Заняття 3

(2 год.)

ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БІБЛІЙНОГО КАНОНУ*План*

1. Поняття біблійного канону та апокрифу (*доповідь/співповідь*)
2. Проблема біблійної естетики та поезики (*доповідь/співповідь*)

Наукова література*Основна*

1. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури .– К. – Чернівці, 2000.
2. Абрамович С.Д. Библия как объект литературоведческого изучения. Учеб. пособие. *С грифом МОНУ.*– Чернівці, 2000.
3. Абрамович С. Веди. Авеста, Біблія, Коран у шкільному вивченні. Навч. посібник. *З грифом МОНУ.* – Харків, 2003.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.
Зокрема: Абрамович С.: Апокриф, Білеїстика, Біблія, Євангельські сюжети, Старозавітні сюжети. Зварич І. Канон.
5. Лотман Ю. Канон как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973.

Додаткова

1. Абрамович С. Ідея «тимчасовості історичного» як підґрунтя біблійної естетики // історична панорама: Збірник наукових статей ЧНУ. Спеціальність «Історія». – Чернівці, 2006. – Вип. 3. – С. 138–144.
2. Апокрифы древних христиан: Исследования, тексты, комментарии. – М., 1989.

Заняття 4

(2 год.)

БІБЛІЯ ЯК ОДНЕ З ДЖЕРЕЛ РИТОРИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ

План

1. Гомілетика як церковна риторика (*доповідь/співдоповідь*).
2. Рецепція Біблії в середньовічній словесності (*доповідь/співдоповідь*).

Наукова література

Основна

1. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури. – К. – Чернівці, 2000.
2. Абрамович С.Д. Библия как объект литературоведческого изучения. Учеб. пособие. *С грифом МОНУ.* – Чернівці, 2000.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.

Зокрема: Абрамович С. Д. Гомілетика, Дидактична література,

Додаткова

1. Абрамович С. Д., Ткачев Ю. Г. Библия и древняя русская литература. Учеб. пособие. – Черновцы, 1999.
2. Абрамович С. Біблія як одне з джерел європейської риторики // Наук. пр. Кам'янець-Поділ. держ. ун-ту. Філологічні науки: вип. 10, у 2 т. – Кам'янець-Подільський : АБЕТКА-НОВА, 2007. – Т. 2. – С. 9–18.
3. Лановик З. Hermeneutica Sacra. – Тернопіль, 2006.
4. Ткачев Ю.Г. Дидактическая традиция в древней русской литературе. – Черновцы, 1999.

Заняття 5 (2 год.)

РЕЦЕПЦІЯ БІБЛІЇ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1. Рецептція Біблії в романній прозі (*доповідь/співдоповідь*).
2. Рецептція Біблії в сучасній ліриці (*доповідь/співдоповідь*).
3. Рецептція Біблії в драматургії (*реферат*)⁵⁶.

Наукова література

Основна

1. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури. – К. – Чернівці, 2000.
2. Абрамович С. Д. Библия как объект литературоведческого изучения. Учеб. пособие. *С грифом МОНУ*. – Чернівці, 2000.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.

Зокрема: Абрамович С. Д. Агіографія, Апологетика, Гімнографія, Духовні вірші, Євангельські сюжети, Єретична література, Житіє, Ікос, Молитва, Псалом, Старозавітні сюжети, Стихіра, Фаустіана, Четьї-Мінеї.

Додаткова

1. Абрамович С. Мистецтво нарації в біблійній прозі // *Studia methodologica*. – Тернопіль, 2004. – С. 52–59.
2. Абрамович С. Драматическое начало в библейских текстах // *Зб. наук. праць: В 2-х т. – Т. 2. Міжнародний театральний симпозіум «Література – театр – суспільство»*. – Херсон, 2007. – С. 6 – 9.
3. Набитович І. Універсум Sacrum`у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму). – Дрогобич – Люблін, 2008.
4. Нямцу А.Е. Евангельские образы и мотивы в мировой литературе. – Черновцы, 1999.
5. Русская литература XIX века и христианство. – М., 1997.
6. Сулима В. Біблія й українська література. – К., 1998.

⁵⁶ Дану тему, відсутню в тексті лекцій, слід опрацювати за статтею: Абрамович С. Драматическое начало в библейских текстах // *Зб. наук. праць: В 2-х т. – Т. 2. Міжнародний театральний симпозіум «Література – театр – суспільство»*. – Херсон, 2007. – С. 6 – 9.

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ

1. У чому полягає різниця між монотеїстичним розумінням Божества і язичницькою теургією? Чи співвідносні монотеїзм та релятивність моралі?
2. Що означає слово “Біблія”? Де виник цей текст і які три релігії базуються на його ґрунті?
3. Диференціюйте поняття Старого й Нового Завітів. Чому їх було написано різними мовами?
4. Що таке Септуагінта і чому вона має високий статус у біблієзнавстві?
5. Що ви знаєте про переклади Біблії національними мовами? Чому вони не завжди можуть вважатися надійними? Яку роль відіграє в цій ситуації знання гебрайської мови та койне?
6. У чому полягає обмеженість і поверховість порівняльно-історичного методу в порівняння з інтертекстуальним у справі вивчення рецепції Біблії?
7. Що таке гіперкритичний підхід до Біблії? Як він проявлявся в історії літератури та культури Нового часу?
8. Які сакральні книги окрім Біблії ви знаєте? Як вирішено в них проблему співвідношення Добра й Зла?
9. Яку духовну кризу пережив Стародавній світ в момент появи Старого Завіту?
10. Як розуміють функцію слова біблійні автори? В чому полягає відмінність цієї концепції від нашого звичайного погляду на роль художньої літератури?
11. Чи панує в біблійній нарації установка на художній опис подій? У чому полягає відмінність біблійного розуміння часу від епічних конструкцій новітньої літератури?
12. Охарактеризуйте реальну роль художньо-поетичного елементу в біблійній мові.
13. Чому “переробка” Біблії в сучасній художній літературі веде до серйозної жанрової і стильової трансформації?

14. Опишіть розвиток поняття “архетип” в світовій науковій думці.
15. Як співвіднести архетип як загальнолюдський момент психіки з національною модифікацією його в ментальності того чи іншого народу?
16. Чому ідея вибраності Ізраїлю в Біблії була не “расовою” чи “національною” ідеєю, а релігійно-духовним ідеалом? Чому християни іменують себе Новим Ізраїлем?
17. Що таке “біблійний канон” і як пов'язане його виникнення з особливою роллю словесної творчості у ізраїльтян?
18. Охарактеризуйте поняття “біблійного апокрифу”. Як це пов'язано з конфесійними обмеженнями? Які книги Старого Завіту вважаються апокрифічними в певних релігійних громадах і чому? Що вам відомо про новозавітні апокрифи?
19. Охарактеризуйте реальну роль фольклору в складанні біблійного тексту. Чому Біблія є не “фольклорною книгою”, а літературою? У чому полягає особливість проблеми авторства в Біблії?
20. Як змальовано людину в Старому Завіті? Чи приховуються її хиби й протиріччя?
21. Чим визначено нову – “ідеальну” – міру в змалюванні особистості людини в Новому Завіті?
22. У чому біблійна концепція Священної історії визначила характер європейської хроніки та давньоруського літопису?
23. Що значить теза “Концепція часу в євреїв визначалася не зміною циклу, але неминучим кінцем його, тобто, була есхатологічною”?
24. Якою мірою можна застосовувати категорії “міф” та “легенда”, до біблійного тексту в цілому? Чому до Біблії було включено фольклорно-міфологічні передання сивої давнини?
25. Яку функцію виконують чудеса в біблійній нарації? У чому полягає “деміфологізація” Біблії, яку здійснила протестантська теологія ХХ ст.?
26. У чому полягає різниця між біблійною Вічністю та “священним минулим” художнього епосу старовини?

27. Чим відрізняється самовираз “ліричного Я” в Біблії від самовиразу поета в секуляризованій художній літературі?

28. Дайте загальну характеристику псалма як ліричного жанру. Що вам відомо про спроби інтерпретації біблійних псалмів у класиків XVIII-XX ст. та в сучасній літературі, зокрема – українській?

29. Чому Біблія не культивує драматичної форми як такої у чистому вигляді?

30. Які фольклорно-драматичні елементи стали основою для структури «Пісні над піснями»?

31. Яку роль зіграло діалогічне начало Соломонових книг у формуванні європейської рефлексії та як це відбилося в художній літературі Європи?

32. Що Ви знаєте про середньовічні європейські релігійні п'єси (містерії та міраклі)? Назвіть і проаналізуйте кілька таких п'єс.

33. Чи розділені в Біблії утилітарне (риторичне) слово та красне письменство? Що означає поняття “риторична природа біблійного слова”? Як воно пов'язане з дидактикою (повчанням)?

34. Чи могли ґрунтуватися біблійні автори на засадах “Поетики” Аристотеля, яка визначила характер європейського красного письменства?

35. Наведіть свідчення використання новозавітними авторами досягнень грецької літератури, зокрема – античної риторики.

36. Що таке гомілетика? Наведіть імена та зразки творчості найвидатніших гомілетів Візантії та середньовічного Заходу.

37. Як вплинула на ситуацію тлумачення Біблії Реформація? Що можна сказати про розвиток протестантської гомілетики?

38. Що ви скажете про інерцію дидактично-риторичної традиції в літературі східного слов'янства?

39. Дайте приклади ґрунтування на Біблії письменників Нового часу (Гьоте, Достоевський, Лев Толстой, Т. Манн, Т. Шевченко, І. Франко, М. Булгаков та ін.).

40. Прочитайте напам'ять уривок з Біблії (за власним вибором).