

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет
імені Івана Франка

Кафедра українського літературознавства
та компаративістики

ЖИТОМИРСЬКІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск 8

Житомир
2015

ББК 83.3(4Укр)6

Ж 74 Житомирські літературознавчі студії / за ред.
П. В. Білоуса. – Житомир : ЖДУ, 2015. – Вип. 8. – 104 с.

Свідоцтво про державну реєстрацію серія КВ № 19093-7883Р,
видане 05.06.2012 р. Державною реєстраційною службою України

У восьмому випуску вміщено наукові статті викладачів та аспірантів ННІ філології та журналістики ЖДУ імені Івана Франка. Студії охоплюють широке коло актуальних проблем історії української літератури, від давньої до сучасної, а також фольклору й теорії літератури. Видання адресоване науковцям, учителям і студентам-філологам.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- | | |
|-----------------|--|
| БІЛОУС П. В. | доктор філологічних наук, професор, головний редактор (Житомирський державний університет імені Івана Франка) |
| ЄРШОВ В. О. | доктор філологічних наук, професор (ЖДУ ім. І. Франка) |
| МАЛЮТІНА Н. П. | доктор філологічних наук, професор (Одеський національний університет ім. І. Мечникова) |
| МОЙСІЄНКО В. М. | доктор філологічних наук, професор (ЖДУ ім. І. Франка) |
| ПЕЛЕШЕНКО Ю. В. | доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України) |
| ПОЛЩУК Я. О. | доктор філологічних наук, професор (Київський державний університет ім. Б. Грінченка) |
| ТКАЧУК М. П. | доктор філологічних наук, професор (Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка) |
| ЧИРКОВ О. С. | доктор філологічних наук, професор (ЖДУ ім. І. Франка) |
| ГОРБАНЬ А. В. | кандидат філологічних наук, доцент, відповідальний секретар (ЖДУ ім. І. Франка) |

Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 1 від 25 вересня 2015 р.)

За дотримання авторського права і точність цитувань відповідають автори

© Житомирський державний університет
імені Івана Франка, 2015

ISSN 2305-5898

УДК 82.0

Наталія АСТРАХАН,
кандидат філологічних наук, доцент
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

СОКРАТИЧНИЙ ДІАЛОГ У ФІЛОГЕНЕЗІ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

У статті розглядається роль сократичного діалогу, зокрема діалогів Платона, у становленні літературного твору в його сучасному розумінні. Такі риси сократичного діалогу, як заглибленість у онтологічну проблему життя і смерті, синкретизм філософського та художнього мислення, діалогічність пошуку істини, зацікавленість осмисленням долі та світобачення іншого, характеризуються як атрибутивні для літературного твору.

Ключові слова: літературний твір, сократичний діалог, діалогічність, синкретизм.

Актуалізацію уявлень про сократичний діалог як особливий синкретичний художньо-філософський жанр, сформований в епоху античності, здійснив в контексті літературознавчого дискурсу ХХ ст. М. М. Бахтін [2]. В сфері його міркувань про народно-карнавальну культуру та щільно пов'язану з традицією карнавалізації літератури творчість Ф. М. Достоевського жанр сократичного діалогу відіграв роль своєрідної відправної точки. Притаманна цьому жанру зацікавленість пошуком істини, діалогічність, неформальний характер міркувань та їх словесного оформлення, зв'язок з усною традицією, відкритість до найглибших та найактуальніших проблем буття містили такий резерв можливостей пізнання і вираження, який міг бути використаний у наступні епохи, в контексті розвитку різних жанрів літератури Нового часу. М. М. Бахтіна в цьому відношенні цікавив передусім жанр роману.

Погляд на літературний твір як одну з центральних проблем літературознавства, «мінімально цілісний і максимально наочний предмет теорії літератури» [6], вимагає особливої уваги до історії становлення літературного твору у його сучасному розумінні, до, так би мовити, філогенезу літературного твору. Використання біологічного терміна в цьому випадку можна мотивувати наявністю «органічних» концепцій літературного

ЗМІСТ

Наталія АСТРАХАН	Сократичний діалог у філогенезі літературного твору	4
Богдан БІЛОУС	Структура міфу в «Повісті минулих літ»	14
Петро БІЛОУС	Для чого було створене «Слово про Ігорів похід»	20
Анфіса ГОРБАНЬ	Імперський нарратив «Велесової книги»: симулякр міфології	33
Марина КІРЯЧОК	Джерела формування апокаліптичного мікрокосму в романі Юрія Іздрика «Воццек»	50
Ольга КОРЖОВСЬКА	Авторська позиція у Києво-Печерському патерику	58
Оксана САВЕНКО	Інкорпорація різдвяних мотивів у колядки	70
Олена ЩЕРБАК	Жінки у Київському літописі	76
Олена ЮРЧУК	Від антиколоніалізму до вторинного колоніалізму в українському бароко	94

твору та літературного процесу, складністю взаємин між природним (органічним) та культурним (штучно створеним) в процесі художньої творчості. Такого роду «біологічна» метафоризація понять та термінів, що описують виникнення та функціонування літературного твору, має вкорінені в минуле традиції. З іншого боку, зіставлення в біології онтогенезу (індивідуального розвитку окремого організму) та філогенезу (загального розвитку біологічного виду або сукупності видів) знаходить виправдану, на наш погляд, аналогію в літературознавстві в плані необхідності встановлення закономірних взаємозв'язків між виникненням окремого літературного твору та розгортанням літературного процесу в цілому, історичною зміною уявлень про літературний твір як такий. У зв'язку з цим звернення до античного жанру сократичного діалогу може виявитись продуктивним.

Характерні ознаки сократичного діалогу, охарактеризовані М. М. Бахтініним в роботі «Проблеми поетики Достоевського», проявляють атрибутивні, сутнісні властивості літературного твору у його сучасному розумінні, спільні для всіх родів та жанрів. Така екстраполяція ознак одного жанру на різноманітні у родовому та жанровому відношенні літературні твори виявляється можливою внаслідок того, що цей жанр по-перше, є достатньо давнім, формується в епоху античності, в період так званого «осьового часу» (поняття, введене К. Ясперсом), коли закладаються основи літератури у її сучасному розумінні; по-друге, є синкретичним, виникає в площині перетину художнього і філософського осягнення буття; і, по-третє, виявляється надзвичайно впливовим внаслідок зв'язку з сократівською традицією діалогічного пізнання істини, постають Сократа, яка багато в чому визначила виміри духовно-інтелектуального буття людини європейського світу [8].

Життя та смерть Сократа зумовили формально-змістовні особливості літературного сократичного діалогу, який для учнів та співрозмовників філософа став і простором, і методом усвідомлення його філософської системи, що формувалась протягом цілого життя та витримала перевірку смертю. «Безстрашна і шляхетна» поведінка Сократа під час суду, після винесення вироку та під час очікування смерті, те, що було ним

казано, вразили сучасників настільки, що вони потребували продовження «діалогу» з мислителем і після страти, хай навіть у формі пригадуваної чи уявної бесіди. В цьому плані сократичний діалог як філософсько-художній літературний жанр, започаткований Платоном, Ксенофонтом, Антисфеном, Есхілом, Кратоном та іншими, принципово зміщував закладену Сократом традицію усної евристичної бесіди, що мала допомогти народитися істині.

Такого роду бесіда, за задумом Сократа, мала бути живою, прив'язаною до актуального теперішнього часу та конкретних співрозмовників, неначе вихоплених з гущини живого життя і поставлених філософом перед необхідністю усвідомлення хибності власних або загальноприйнятих уявлень. Бесіди Сократ, як правило, вів публічно, їх слухало багато людей, безпосередня реакція яких на репліки співрозмовників відіграла роль своєрідного регулятора протікання діалогу, допомагала відмежовувати хибне від істинного. «Істина не народжується й не перебуває в голові окремої людини, вона народжується *поміж людьми*, що спільно шукають істину, у процесі їх діалогічного спілкування» [2, с. 318], – відзначав М. М. Бахтін, виражаючи сутність діалогічного методу Сократа. Записаний сократичний діалог вимагав від свого автора справжньої діалогічності мислення, відкритості до екзистенційного загальнонародного розуміння, точності висловлення, готовності до стрімкого розгортання думки – тобто до кардинальних змін в плані бачення буття, ревізії усталеної картини світу. Зовнішня форма діалогу, запропонована та розроблена Сократом, мала стати внутрішнім методом мислення, яке може бути тільки діалогічним. Набуваючи письмової форми, евристична бесіда парадоксальним чином мала привести до розширення діалогу, до якого через процес читання потенційно могла «підключитися» будь-яка людина, незалежно від її просторової та часової локалізації.

Поступова формалізація сократичного діалогу на літературній стадії розвитку, використання його лише як форми передачі вже готового знання, позбавленого внутрішньої діалогічності, свідчила про вичерпаність можливостей жанру. Синкретизм філософського та художнього в його межах виявлявся остаточно подоланим і продовженим окремо в межах

філософської традиції як діалогізм філософського мислення, а в межах літературно-художньої традиції як відтворення буттєвої поліфонії в різноманітних формах, генетично пов'язаних з карнавальним світосприйняттям. Але і сам факт існування сократичного діалогу як окремого жанру мав величезний вплив на становлення індивідуальної літературної творчості, самого уявлення про літературний твір. Можна навести численні приклади актуалізації традиції сократичного діалогу в ті чи інші періоди розгортання світового літературного процесу від меніппової сатири до неоавангардної драми абсурду і постмодерного роману. Філософічність, заглибленість у одвічні проблеми існування людини у світі, зацікавленість великими таємницями життя і смерті – неодмінні властивості великої літератури, що ніколи не втрачає свого зв'язку з філософським пізнанням.

Зв'язок між літературним та філософським осягненням буття, власне, і був матеріалізований у жанрі сократичного діалогу. Цікаво, що Сократ і Платон, з якими передусім асоціюються відповідно усна і письмово-літературна стадії розвитку цього жанру, здійснили очевидний для сучасників поворот від одного способу пізнання людини і світу до іншого. Платон починав з літературної творчості і лише під впливом особистості, філософії і життєвої історії «щасливця» Сократа шляхом залучення до сократичного діалогу увійшов в русло філософського мислення. «...для мене немає нічого відраднішого, як згадувати про Сократа, – чи самому про нього говорити, чи слухати чужі оповіді» [5], – говорить Федон на початку однойменного платонівського діалогу. Сократ же навпаки, як про це свідчить зазначений діалог Платона, незадовго до смерті уперше в житті звернувся до «служіння музам» в галузі літератури – склав гімн на честь бога Аполлона та переложив віршами кілька Езопових байок, чого не робив ніколи раніше. Виникає таке враження, що самі обставини підштовхнули Сократа до «очищення поетичною творчістю»: він довго чекав страти через необхідність виконання мешканцями Афін давньої обітниці, що була дана богу Аполлону, покровителю мистецтв, патрону провидців. Важливо також, що у своїх передсмертних

поетичних спробах Сократ залишався вірним діалогу, вступаючи у поетичну розмову з богом, звертаючись до автора-попередника.

Подолання синкретизму в процесі становлення філософії як окремої наукової дисципліни яскраво виявляє себе в діяльності Платона і Аристотеля. Якщо Платон, зберігаючи спочатку в своїх творах щільний зв'язок з художньою творчістю, поступово вивільняється від такого зв'язку і врешті-решт приходиться до заперечення цінності поезії, то Аристотель, закладаючи основи сучасної парадигми європейської науки, долає синкретизм уже в межах суто наукового дискурсу. В цьому плані постать Сократа і запропонований ним сократичний діалог несуть в собі особливий потенціал цілісності: буття і осмислення буття, слово і думка, поняття і образ, особистість і людська спільнота постають нероздільними, взаємозумовленими, гармонійно врівноваженими.

Сократ не може допустити втрати цієї цілісності й рівноваги, логічної послідовності у мисленні й діях, у ставленні до оточуючих. Розходження думки і слова, осмислення і поведінки, розуміння і дії змінили б якість і масштаб особистості Сократа, зруйнували б його як особистість. Чесність і відкритість його позиції випробується в ситуації суду, про що свідчить знаменита платонівська «Апологія Сократа»: філософ говорить те, що думає, не зважаючи на поради друзів, на вірогідну негативну реакцію суду. В діалозі Платона «Критон» Сократ представлений як людина, що відмовляється від рятівної втечі з Афін заради збереження цілісності свого життєвого шляху. Приймаючи Афіни як свою батьківщину, найкраще місце для життя, яке ніколи не хотілося полишити, відчуваючи нерозривний зв'язок із співгромадянами, філософ не збирається відповідати злом на зло, нехтуючи афінськими законами, розцінює те, що відбувається, як благо, хоча те, що відбувається, має позбавити його життя. Цей дивовижний феномен цілісності особистості Сократа, його мислення і життя відображає і платонівський діалог «Федон», в якому розповідається про останній день в житті мислителя і відтворюється розмова Сократа з учнями та друзями про безсмертя душі. Сама здатність Сократа спокійно розмірковувати про життя і смерть в день страти говорить про те, що ця тема для нього не є абстрактною, відірваною від ситуації особистісного буття. Вирішення

проблеми життя і смерті в останньому діалозі дає можливість Сократу спокійно і гідно прийняти смерть, здійснивши колосальний вплив не лише на сучасників, а й на наступні покоління шукачів істини.

На думку А. А. Тахо-Годі, сократичні діалоги Платона «Апология Сократа», «Критон» і «Федон» (перші два належать до раннього етапу творчості філософа, а третій – до пізнього [4]) утворюють своєрідний триптих, заключна частина якого нагадує справжній драматичний твір [5]. Сократ, що за своє життя неодноразово ставав об'єктом висміювання у комедії, представлений у «Федоні» як шляхетний герой трагедії, здатний силою своєї думки та властивої їй іронії поставити під сумнів навіть смерть. «“Федон” – це в першу чергу один з найбільш яскравих документів в історії культури людства, що потрактує ті питання, які завжди цікавили усіх мислячих, та й взагалі більшість людей: про життя і смерть, про тіло й душу, про долю тіла й долю душі, про вище призначення людини. “Федон” пройнятий думкою про невлаштованість, вічний неспокій та смертність людського тіла, а з іншого боку, про велич людських ідеалів, – відзначає О. Ф. Лосев. – Платон невтомно мріє про такий устрій життя, де не було б страждань і нещастя, взаємної ненависті та ворожнечі й де царювала б вічна правда. Все це втілене в діалозі у піднесеному образі Сократа, що гине саме заради цього майбутнього блаженства» [3].

Звернімо увагу на те, що в центрі діалогу «Федон» – образ Сократа. Образ цей сповнений біографічної конкретики, історично-документальний і водночас наділений колосальним потенціалом символічного узагальнення. Для Платона Сократ – інший, діалогічне наближення до якого стає відправною точкою особистісного самовизначення, орієнтиром особистісного зростання. В. Соловйов писав про те, що страта Сократа стала основою життєвої драми Платона, сформувала його як людину, як філософа [7]. «Федон» має складну композицію – це діалог у діалозі, і сам факт відтворення однієї розмови в просторі другої, прийом нанизування діалогів розмикає діалогічний пошук істини у нескінченність. Сократичний діалог в даному випадку дає «почути» голос Сократа – людини, що вже пішла з життя. А з іншого боку, «учасниками» діалогу можуть стати будь-які читачі,

і ті зокрема, які будуть жити після Платона, – наприклад, О. Ф. Лосев, для якого сократичний діалог «Федон» – це «розмова» з Платоном, можливість реконструкції його філософії, логіки його мислення, побудованої ним філософської картини світу.

Поряд з образом Сократа – центральним у цьому творі – виникають інші образи: учні і друзі філософа, які оплакують свою втрату і ледве знаходять в собі сили зупинитись, коли Сократ просить їх бути мужніми; Ксантіппа, що заливається сльозами; служник, який приносить звістку про те, що час страти прийшов, і просить вибачення у філософа, визнаючи його «найшляхетнішим, найсумирнішим і найкращим із людей, які будь-коли сюди потрапляли» [5]. Тут наявні і яскраві, точні подробиці, і елементи психологічної характеристики персонажів. Все це підпорядковане головній філософській проблемі, яку намагається вирішити Платон, рухаючись слідом за Сократом, перебуваючи в процесі філософського діалогу з ним, – проблемі безсмертя душі.

Значення цих образів інше у порівнянні з тими, які використовують учасники діалогу в ході своїх міркувань, обмінюючись репліками. Так, наприклад, виникають образи снігу, вогню, людського тіла, щоб започаткувати надзвичайно важливе для Платона коливання між образом та поняттям, між тим, що можна побачити, відчути, і тим, що можна помислити. Так з'являються порівняння, що переростають у метафори: додавання одиниць називається їх зустріччю; тіло і душа зіставляються з лірою та її гармонійним звучанням; віддалення від істини порівнюється з падінням з «вражаючої вершини надії»; думка філософа уподібнюється жалю, яке залишиться в рані після того, як бджоли не стане, тощо. В контексті сократичного діалогу «Федон» можна спостерігати дивовижні взаємопереходи ілюстративних образів, підпорядкованих логіці наукового мислення, та тропів, що набувають самодостатності, починають «жити» власним життям в межах і за межами твору. Давши на початку діалогу визначення поета як творця мифів, Платон завершує «Федон» грандіозною космологічною картиною світу, що відповідає міфологічним уявленням стародавніх греків. Але це не просто відтворення міфу. Наочна міфологічна космологія

постає як результат міркувань, як підсумок і наслідок філософського осмислення світу і людини.

Поєднання раціонального мислення і міфотворчості, гармонійне в філософсько-художньому синкретизмі сократичного діалогу, буде в різних пропорціях відтворюватись надалі в контексті розвитку і філософії, і літератури. Політ фантазії і точний розрахунок думки увійдуть в формулу поетичної творчості, виведену і В. Шекспіром, і Й. В. Гете, і О. С. Пушкіним. В цьому стосунку сократичний діалог дозволяє заново осмислити атрибутивні ознаки літературного твору в його сучасному розумінні, осмислити на основі глибокої діахронії, в контексті філогенезу. Ці ознаки, на наш погляд, можуть бути сформульовані так:

1. Літературний твір виникає на ґрунті самого життя, реалізує потребу його осмислення, без якого виявляється неможливим рух від минулого через сьогодення до майбутнього. Всі проблеми, що можуть підніматися у літературному творі, так чи інакше стосуються часовості як феномену естетичного та реального буття, а отже, є філософськи значущими, дотичними до фундаментальної філософської проблеми життя і смерті в найрізноманітніших варіантах її конкретизації.

2. Важливий момент авторської інтенції, скерованої на створення літературного твору, – зацікавленість іншим, тасмницею його особистості (О. Ф. Лосев називав особистість «тасмницею одного»), прагнення здійснити естетичне відтворення-осягнення цілісності внутрішнього та зовнішнього життя іншої людини. Стверджуючи, що «проблема душі методологічно є проблемою естетики» [1, с. 95], М. М. Бахтін зауважував: «Ціле мого життя не має значущості у ціннісному контексті мого життя. Подія мого народження, ціннісного перебування у світі й, нарешті, моєї смерті здійснюються не у мені і не для мене. Емоційна вага мого життя у його цілому не існує для мене самого. Цінності буття якісно визначеної особистості властиві лише іншому» [1, с. 99]. Повнота розкриття Я людини передбачає іншого як об'єкта та суб'єкта розуміння: так авторська суб'єктивність не може реалізуватись без естетичної діяльності, скерованої на Я героя, а з іншого боку, потребує естетичної діяльності читача, покликаного зрозуміти Я

автора. Тріада автор – герой – читач дозволяє конкретному (будь-якому, кожному) суб'єкту зайняти будь-яку позицію в той чи інший момент реального / естетичного буття, яке саме завдяки реалізації такої можливості досягає подієвої повноти.

3. Естетична діяльність, скерована на розуміння іншого в процесі авторської творчості та читацької співтворчості, здійснюється як діалог. Літературний твір уявляє собою відкриту систему діалогів, що складно взаємодіють між собою, передбачаючи в принципі максимальну свободу вербального самовираження учасників, яка в кожному конкретному випадку може реалізовуватись тією чи іншою мірою. Це діалог автора та героя, героя та героя, читача та героя, читача та автора, автора та автора, читача та читача тощо, підпорядкований завданню пошуку істини – такого розуміння людини і світу, яке аксіологічно об'єднує всіх, втілюючись в естетичну довершеність художньої цілісності літературного твору. Реалізація усіх можливостей, передбачених цією системою діалогів, витворює подію буття літературного твору, нескінченність якого виявляється зіставною з нескінченністю загального буття. Можливість розглядати буття літературного твору як модель загального буття зумовлюється уявленням про універсальність діалогу як способу організації гармонійного особистісного співіснування в масштабі «великого часу».

Література:

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Проблемы творчества/поэтики Достоевского. – 5-е изд., доп. / М. М. Бахтин – К. : NEXТ, 1994. – С. 205–492.
3. Лосев А. Ф. Комментарии к диалогам Платона [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/losew06/index.htm>
4. Лосев А. Ф. Общая характеристика эстетики Платона / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика / А. Ф. Лосев. – Харьков : Фолио; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. – С. 233–438.

5. Платон. Диалоги [Электронный ресурс] / Платон. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/plato01/>
6. Рассказов Ю. С. Теоретическая поэтика литературного произведения [Электронный ресурс] / Ю. С. Рассказов. – Режим доступа : <http://www.proza.ru/2009/11/08/231>
7. Соловьев В. С. Жизненная драма Платона / В. С. Соловьев // Философия искусства и литературная критика / вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской]. – М. : Искусство, 1991. – С. 161-210. – (История эстетики в памятниках и документах).
8. Топоров В. Н. Сократ платоновской «Апологии Сократа» как человек «осевого времени» (к проблеме «поведенческого сценария» и «культурной роли») / В. Н. Топоров // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. – М. : Индрик, 2003. – С. 7–18.

Наталья Астрахан. Сократический диалог в филогенезе литературного произведения.

В статье рассматривается роль сократического диалога, в частности диалогов Платона, в становлении литературного произведения в его современном понимании. Такие черты сократического диалога, как углубленность в онтологическую проблему жизни и смерти, синкретизм философского и художественного мышления, диалогизм поиска истины, заинтересованность осмыслением судьбы и мировидения другого, характеризуются как атрибутивные для литературного произведения.

Ключевые слова: литературное произведение, сократический диалог, диалогизм, синкретизм.

Nataliya Astrakhan. Socratic Dialogue in the Phylogeny of a Literary Work.

The article deals with the role of Socratic dialogue, in particular the dialogues of Plato, in the formation of a literary work in its modern understanding. Such features of Socratic dialogue, as the depth in the ontological problem of life and death, syncretism of philosophical and artistic thinking, dialogic search for truth, the interest in understanding the fate and worldview of another person, are characterized as attributes for literary work.

Key words: literary work, Socratic dialogue, dialogism, syncretism.

УДК 821.161

Богдан БІЛОУС,
кандидат філологічних наук, доцент
(Житомирський технологічний університет)

СТРУКТУРА МІФУ В «ПОВІСТІ МИНУЛИХ ЛІТ»

У статті запропоновано аналіз структури міфу за формулою О. Лосєва. З'ясовано, що у давніх літописах міф, який має фольклорне або біблійне походження, вкладається в художньо-образну та мовностилістичну структуру, що відповідає особливостям середньовічних християнських текстів.

Ключові слова: літопис, міф, структура, образ, історія, чудо, слово.

О. Лосєв у своїй відомій роботі «Диалектика мифа», проаналізувавши структуру міфологічної свідомості, запропонував таку діалектичну формулу міфу: 1) особистість, 2) історія, 3) чудо, 4) слово. Цю формулу він витлумачував у таких зв'язках означених елементів: «Міф є слово про особистість, слово, яке належить особистості, яке виражає і виявляє особистість <...> Воно є власне слово особистості і власне слово про особистість. Воно є ім'я <...> В імені – діалектичний синтез особистості та її вираженості, її осмисленості, її словесності. Ім'я особистості і є те, що ми, власне, маємо у міфі. Але міф ще є і чудом, тому виходить чудесне ім'я, яке говорить, свідчить про чудеса, ім'я, яке творить чудеса. Правильно буде назвати його *магічним* ім'ям. А приєднання, зрештою, другого компонента, історії, дає останнє перетворення, яке отримує таку форму: міф є *розгорнуте магічне ім'я*. Це остаточне ядро міфу <...> Глибоке і цікаве розгортання міфу із первісного магічного імені можна знайти в багатьох християнських міфах» [2, с. 195 – 196].

Таке тлумачення структури і змісту міфу заглиблює у сферу слова-імені, тобто у сферу лінгвістично-понятійну, а спроби з'ясувати цю структуру в кожному конкретному (текстуальному, інтертекстуальному) випадку ведуть до визначення й означення формальних засобів вираження «магічного імені» – інакше кажучи, спрямовують до художньо-

образних, мовностилістичних засобів фіксування і розгортання того «імені».

Це явище (розгортання міфу як магічного імені) О. Лосєв демонструє на прикладі християнського тексту, звернувшись до однієї заклиальної молитви, що увійшла до «Требника» Петра Могили. На наш погляд, це явище можна простежити та проаналізувати, вдавшись до літописного тексту, синтетичний характер якого передбачає включення у нього (цитування, переказування, алюзії, ремінісценції тощо) тексту священного (біблійного), а також елементів тексту із інших джерел – від античних і ранньовізантійських до автохтонних (фольклорних).

У «Повісті минулих літ» є чимало міфів, які відповідають діалектичній структурі міфу за О. Лосєвим. Не вдаючись до загальної характеристики міфологічного словесного пласту у цьому літописі, звернемося до окремих міфів, які належать до різних тематичних груп – космологічних, антропологічних, етіологічних та есхатологічних.

Образи космологічних міфів представлені у фрагменті, у якому йдеться про реформування язичницької релігії князем Володимиром, коли він став єдиним правителем усієї Русі: «И нача княжити Володимиръ въ Киевѣ одинъ, и постави кумиры на хольму внѣ двора теремного: Перуна деревяна, а голова его серебряна, а усъ золотъ, и Хорьса, и Дажьбога, и Стрибога, и Сѣмарьгла, и Мокошь. И жряху имъ, наричуще боги» [3, с. 547].

У цьому тексті літописець тільки називає язичницьких богів на ім'я (лише головному з них – Перуну – подається лаконічна зовнішня характеристика, до якої входять як прямі, так і переносні означення). З погляду літописця, очевидно, зайвим було у ті часи з'ясовувати значення і функції кожного з названих богів, оскільки християнство тільки що утверджувалося, а язичницькі вірування ще не забулися. За кожним іменем – певний міф, який у літописі не розгортається, адже обізнаний із тими богами реципієнт мав той міф розгортати у своїй уяві. Для сучасного читача літописного тексту названі *магічні імена* уже не промовляють, тож прадавній міф не розгортається повністю, хіба що слід звернутися до спеціальної літератури (з найгрунтовніших видань – праця В. Войтовича «Українська міфологія», 2002 рік). Тобто «магічне ім'я», зафіксоване в літописі, належить

розшифрувати, декодувати. І виявиться, що за цим іменем стоять всі ті елементи, які визначив О. Лосєв: особистість язичника, історія минувшини, уявлення про чудеса, що мають божественне походження.

Серед антропологічних міфів у «Повісті» можна виділити переказ про Адама і Єву, який має біблійне походження, але в літописі він трансформований з просвітницькою метою (цей міф переказує грецький Філософ князю Володимирі). Зіставлення біблійного фрагмента (Буття, 2:18 – 25; 3:1 – 24) і літописної оповіді [3, с. 558 – 559] дозволяє зробити висновок про те, що в літописі викладено довільний переказ біблійного міфу про створення перших людей, про гріхопадіння та вигнання Адама і Єви з раю. З одного боку, можна відзначити текстуальні збіги обох джерел (очевидно, літописець у своїй роботі користувався текстом Старого Завіту), але з іншого – автор літописної оповіді вдається до певних словесних доповнень, розставляє смислові акценти відповідно до своїх уявлень та розуміння. У літописі читаємо: «И нарече Адамъ имена всѣмъ скотомъ, и птицамъ, и звѣремъ, и гадомъ; и сам ѣма ангель повѣда имени» [3, с. 559]. У Біблії сказано, що Бог сотворив «тварин земних і птиць небесних» і привів до Адама, щоб той їх назвав, але в біблійному тесті немає мови про «гадів» та «ангелів». Домислом, а відтак авторським текстом у літописі є вставка про те, що «видѣвъ же дьяволь, яко почти Бог человекъ, позавидовавъ ему, преобразися въ змию, и прииде къ Евзѣ» [3, с. 559]. Якщо у Біблії дійовою істотою є «змій», то в літописі ця істота одержує ім'я «диявол», їй приписується чудесне перетворення у «змія». Єва названа «Євзєю». Таким чином, за допомогою додаткових міфологічних імен біблійна легенда у літописі розгортається як протистояння добра і зла (у боротьбі за людину і людське в ній), як зіткнення Бога і Сатани, де останній таки одержує перемогу: «И порадовался Сатана о проклятыи земли: се на ны первое падение, горький отвѣтъ, отъпадения ангельского житья» [3, с. 360]. Цього речення і такого акценту немає в Біблії, тому можемо говорити як про словесну, так і про смислову обробку біблійного міфу в літописі.

До відомих етіологічних міфів, уміщених у «Повісті минулих літ», належить топонімічна легенда про заснування

Києва: «И быша 3 брата, единому имя Кий, а другому Щекъ, а третьему Хорив, и сестра ихъ Лыбѣдь <...> Створиша городокъ, во имя брата ихъ старѣйшого, и нарекоша и Киевъ» [3, с. 466-467]. У цій легенді відображено поширений модус топонайменування – від імені засновника. Міф про заснування Києва зводиться до оприявнення імені Кия, але це «магічне ім'я» не розгорнуте у семантичному діапазоні (літописець лише відстоює «царське» походження Кия, ведучи полеміку з невідомими нам опонентами, які стверджували, що Кий був «перевізником»). Можливо, у давні літописні часи не було потреби розтлумачувати це ім'я, котре тоді несло в собі визначену інформацію (історію й особистість). Утрата міфологічним іменем свого первісного значення призвела до різноманітних його тлумачень: Кий (Куява) – родоначальник скіфів [5, с. 534]; Кий – античний Кий, друг Геракла [4, с. 648]; Кий (як і Щек та Хорив) – син Ора, праотця слов'ян («Велесова книга»). Українська фольклорна традиція пов'язує з Києм походження Дніпра: Кий був ковалем (його атрибут – кий-молот), переміг Змія, запряг його в плуг і зорав ним землю; із борозни постали Дніпро, дніпровські пороги і вали вздовж Дніпра (Змієві вали) [1, с. 226]. Розгортання міфологічного імені Кия у цьому ракурсі засвідчує такий структурний елемент, за О. Лосевим, як чудо (чудесне виникнення Дніпра), що примикає вже до іншого етіологічного міфу.

Літописні розповіді про деякі «небесні знамення» можна віднести до есхатологічних міфів, котрі побудовані на системі кінцеьсвітніх мотивів та образів. Ось повідомлення під 1065 роком: «В та же времена бысть знамение на западѣ: звѣзда превелика, лучи имущее аки кровавѣ, всходящи с вечера по заходи сольнечнемъ, и бысть за 7 дний; се же проявляющи не на добро» [3, с. 648]. Стилістично у цьому фрагменті передано динаміку наростання тривожних передчуттів: зірка на «заході» (для християнина символізує «кінець»); зірка з «кривавими» променями – натяк на війну, битву, загибель; тривалість знамення «7 дний» (символічне число); зрештою, висновок – це знамення «не на добро».

Кожне таке знамення закодоване, як міф, смислові грані якого передані і через синтаксис повідомлення, і через

семантично забарвлену лексику. Опис самого знамення (візуальне враження) – це ядро міфу. За допомогою додаткової інформації, яка подається у літописі далі, тлумачиться і конкретизується історично лихе передвістя: «Посемъ же быша усобиць многы и нашествии поганыхъ на Русьскую землю, си бо звѣзда аки кровава, проявляющи крови пролитье» [3, с. 648]. Далі літописець наводить розповідь про чудо в Єрусалимі: там по всьому місту протягом сорока днів являлися у повітрі вершники зі зброєю, що провістило напад на місто Антіоха. Крім того, сказано і про інші чудесні знаки, які являлися людям при Нероні та Юстиніані. У цей контекст потрапляють і чудеса, як сталися в Африці та Палестині. Такий набір інформації розширює семантику «руського знамення», перетворюючи оповідь в асоціативне дослідження.

Запропонована О. Лосевим структура («формула») міфу, отже, сприяє виробленню наукової методики, яку можна продуктивно використовувати у тлумаченні, зокрема, старовинних літописних текстів, багатих на міфологічні мотиви та образи.

Література:

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
2. Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1994. – 919 с.
3. Лѣтопись по Ипатскому списку // Золоте слово: хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX – XV століть. У 2 кн. Кн. 1. – К. : Аконіт, 2002. – С. 460-781.
4. Мифы народов мира. В 2 т. Т. 1. – М. : Наука, 1997. – 671 с.
5. Рыбаков Б. Язычество древней Руси / Борис Рыбаков. – М. : Наука, 1987. – 783 с.

Богдан Білоус. Структура міфа в «Повісті временных лет».

В статтю пропонується аналіз структури міфа за формулою А. Лосева. Доказано, що в древніх летописах міф, котрий має фольклорне или біблейське походження, входить в художественно-образную и стилистическую структуру, которая отвечает особенностям средневековых христианских текстов.

Ключевые слова: летопись, миф, структура, образ, история, чудо.

Bohdan Bilous. The Myth Structure in “The Tale of Bygone Years”.

The article deals with the analysis of the structure of a myth according to A. Losev's formula. It was clarified that in the ancient chronicles myth of folklore or Bible origin had a fiction, linguistic and stylistic structure corresponding the features of the Middle Aged Christian texts.

Key words: chronicle, myth, structure, image, history, miracle.

УДК 821.161.2.09

Петро БІЛОУС,

доктор філологічних наук, професор
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

**ДЛЯ ЧОГО БУЛО СТВОРЕНЕ
«СЛОВО ПРО ІГОРІВ ПОХІД»**

Стаття порушує проблему ідейного спрямування «Слова про Ігорів похід», а також торкається традиційних питань автентичності / неавтентичності та авторства цієї пам'ятки української літератури. Зроблено висновок про те, що вона була створена з метою реабілітації автором князя Ігоря. Висловлено припущення, що час виявлення твору (кінець XVIII ст.) відповідав культурному контексту епохи, яка або актуалізувала, або спровокувала його появу.

Ключові слова: автентичність, ідейне спрямування, автор, «Слово про Ігорів похід», містифікація.

Понад два століття ця давньоукраїнська літературна пам'ятка магічно притягує до себе літературознавців, мовознавців, істориків, культурологів, письменників, а то й просто аматорів-дослідників та дилетантів-переспівувачів, а «Слово», як зачароване, стоїть на отій далекій киеворуській межі й загадково мерехтить своїм незбагненим скарбом. Що ж воно має в собі, коли так притягує, та залишається таємницею і тоді, як, здається, вже наближаємося до нього? Яка сила в нім захована, закодована, що воно надається для розшифрування всім, хто торкається його увагою, але не піддається для однозначного тлумачення? Мабуть, як і кожен геніальний словесний витвір, «Слово» невичерпне для прочитання, і все нові покоління знаходять у ньому животрепетний зміст та захоплюються дивовижною художньою формою.

Відповідаючи на запитання «Для чого було створене «Слово про Ігорів похід?», дослідники зосереджувалися на визначенні його ідейного змісту. Відповіді були різними. Наприклад, один із перших дослідників та перекладачів «Слова» новою літературною мовою М. Максимович вважав, що основна ідея твору – любов до рідної землі та прославлення лицарського, героїчного духу давніх ратників, які відстоювали Руську землю у

боротьбі із зовнішнім ворогом – половцями. М. Грушевський був переконаний, що цей твір нагадує політичний памфлет, у якому «Ігорева катастрофа є приводом для того, щоб представити всю погибельність “княжого неспособія”, відіграти старі традиції київського старійшинства і політичної солідарності князів в інтересах Руської землі та єдиного фронту її супроти всіх ворогів»; «об’єднатися усім навколо “грізного великого князя київського”, добрим прикладом “старого Володимира” дати поганям [половцям] реванш і відомститися за погром» [1, с. 197]. З такою думкою був солідарний І. Огієнко, котрий писав, що «Слово» – це заклик до нового походу на половців [4, с. 41]. Пізніше ці міркування підхопив Л. Махновець, підкресливши, що «за умов, коли руське військо зазнало поразки, треба було не стільки хвалити князів, скільки докоряти їм за сваволю, незгоди, закликати їх до єдності, підіймати суспільну свідомість на справу оборони рідної землі» (ця ідея, на думку ученого, концентрується у «золотому слові» київського князя Святослава) [2, с. 11 – 13]. О. Білецький зазначав, що у цьому творі «висловлено в художніх образах велику ідею Батьківщини; в жодному з творів, які з’явилися в Київській Русі XI – XIII ст., ми не знайдемо такого яскравого і сильного втілення цієї ідеї» [3, с. 213]. Історик М. Брайчевський, відмітивши, що спільним місцем у визначенні ідейності «Слова» є заклик до єднання князів, вважав це помилковим враженням від пам’ятки, коли її ідейний зміст «було локалізовано, невинувато звужено, затиснуто у вигадані рамки другорядної, як на той час, зовнішньо-політичної проблеми»; «головна ідея “Слова о полку Ігоревім” – об’єднання Русі, подолання феодального хаосу і міжусобної колотнечі. Заради неї, і тільки неї було створено повість» [4, с. 427] (тобто вчений акцентує не стільки на зовнішній загрозі для безпеки Русі, скільки на внутрішніх проблемах, які загрожували розпаду держави, як це підтверджується подальшим історичним процесом). У найновішому дослідженні про літературу Київської Русі О. Сліпушко узагальнює ідею «слова»: «Мета автора – підняти актуальну проблему свого часу – єдності Русі» [5, с. 282]. Варто звернути увагу і на думку російських учених, принаймні очільних дослідників «Слова». У визначенні головної ідеї твору Д. Лихачов покладався на враження К. Маркса, який у листі до

Ф. Енгельса зазначав, що «суть поеми – заклик до руських князів до єднання якраз перед нашествиям монголів». Російський академік підсилив «народний» характер пам’ятки («народні маси неодноразово брали на себе ініціативу захисту Руської землі від зовнішніх ворогів») [6, с. 26 – 27]. Виваженішу і конкретизованішу оцінку «Слову» дав історик Б. Рибаків, уточнивши, що у цьому творі автор закликає не загалом до єдності (державної, соціально-політичної), а до *військової єдності* перед зовнішньою загрозою з боку половецького Степу [7, с. 151 – 154].

Таким чином, дослідники старовинної пам’ятки, відзначаючи патріотизм автора, здебільшого апелювали до її публіцистичної наснаженості, ідейної актуальності для того часу (кінець XII ст.), яка полягала у тому, що голос автора застерігав сучасників від трагічних подій: нищівна поразка війська Ігоря асоціативно екстраполювалася на загибель Руської землі. Автор нібито передбачав таку загибель, якщо князі не об’єднуються для захисту держави. Та здається, що він навряд чи про це задумувався, оскільки апокаліптичні візії у долі Русі не були навіяні реальними історичними підставами для автора, а з’явилися у дослідників «Слова», котрі знали, яка доля спіткала Русь у середині XIII ст. Без сумніву, невідомий автор був патріотом, вболівав за рідну землю, проте у своєму творі він постав ще й як неповторна індивідуальність, як людина, якій були властиві не лише державницькі погляди, а й суб’єктивне ставлення до подій та окремих історичних персоналій.

Найпоказовіше це проявляється у ставленні автора до князя Ігоря. Навряд чи можна погодитися з радянським патріотичним пафосом, з яким Д. Лихачов розмірковує про автора «Слова»: «Автор виражав інтереси всього руського [в оригіналі – «русского»] народу. Він не був ідеологом князів, бояр-землевласників чи духовенства. За всього співчуття автора до Ігоря Святославича, він не був його придворним поетом і не був захисником місцевих інтересів (чернігівських, київських чи новгород-сіверських). Автор займав незалежну від керівної верхівки феодального суспільства патріотичну позицію» [6, с. 28]. Цей пасаж свідчить, що російський учений намагався зробити із автора «Слова» народного поета і патріота, як це і було

прийнято у часи панування радянської ідеології. На мій погляд, особистість автора є набагато складнішою, вона не підлягає сконструйованим ідеологічним рамкам. І ця складність проявляється передусім у тому, як ставиться він до головного персонажа свого твору – князя Ігоря.

Б. Рибаків застерігав, що «найбільш небезпечним в історичному осмисленні “Слова про Ігорів похід” є всезростаюче у нашій науковій та навколонауковій літературі прагнення до ідеалізації Ігоря, до його героїзації, до перетворення цього князя в активного прихильника загальноруської єдності та спільної боротьби з половцями» [7, с. 148]. Таке застереження має під собою підстави. Героїзація Ігоря розпочалася тоді, коли відзначали 750-річчя «Слова». Це був 1937 рік – кульмінація сталінських репресій, коли процвітав культ вождя, котрий, за тодішніми ідеологічними кліше, був об'єднувачем та охоронцем державної єдності перед загрозою війни з Німеччиною. Нагнітання радянського патріотизму потребувало підтверджень у минулому, тому «Слово про Ігорів похід» цілком підходило для ідеологічної обробки населення – через ювілейні заходи, освіту у середній і вищій школі, численні наукові конференції. Цей політичний пафос був підхоплений і пізніше. У написаній 1955 року статті про «Слово» авторитетного в Україні дослідника давньої літератури М. Гудзія без всіляких сумнівів стверджувалося, що Ігор – взірець лицарської доблесті, «для якого честь і слава є головними рушіями його поведінки»; «серце його сповнене «міцним булатом і гартоване у відвазі»; «лицарська хоробрість, військова доблесть відрізняють з-поміж усіх Ігоря» і т. д. [8, с. 156]. Цю патетику підхопили шкільні і вузівські програми та підручники з літератури, не щезла вона в літературній освіті і досі.

Б. Рибаків, навпаки, намагається довести, що автор «Слова» неприхильно ставився до Ігоря, більше того – засуджував його дії і вчинки. Для цього учений наводить низку аргументів, які в тій чи іншій формі висловлені автором: Ігор – онук Олега, який «кував крамолу на Русі»; новгород-сіверський князь готував свій похід таємно, замасковано; виявив нерозумне, як на ті часи, ігнорування сонячного знамення, яке передвіщало нещастя; головна мета Ігоря – добути собі честі (Б. Рибаків

тлумачить це слово як «часть», тобто трофеї) і слави будь-якою ціною; князь виявився бездарним полководцем, про свідчить його пасивна участь у битві з половцями (автор наводить тільки одне зауваження: «Ігор полки завертає...»); автор звинувачує Ігоря в тому, що після його поразки Руська земля зазнала нових нещасть, що він, потрапивши у полон, жив собі там доволі комфортно, мав намір одружитися із донькою вождя половців Кончака, був призвідцем міжусобиць, які ослаблювали Русь тощо. Б. Рибаків вважав «Слово про Ігорів похід» є «звинувачувальною промовою, свого роду виступом військового прокурора, котрий не упустив жодної деталі із дій Ігоря як невдатного полководця, показав князя у невідгідному світлі як людину» [7, с. 151].

Можна погодитися з ученим, що немає вагомих підстав для ідеалізації та героїзації Ігоря, бо якщо об'єктивно дивитися на зміст твору, то похід князя, який нічим особливим в історії Русі не запам'ятовується, хіба що ганебною поразкою на Каялі, – необачна авантюра, яка призвела до непоправних та масштабних негативних наслідків для всієї Русі. Проте слід врахувати особисті симпатії автора, а вони, як виявляється, на боці Ігоря, якого він не звинувачує, а прагне реабілітувати. Це підтверджує і текст «Слова про Ігорів похід».

Вже у заспіві до цього твору підноситься неординарна роль Ігоря в історичній долі Русі: Ігор «укріпив ум силою своєю / і вигострив серце своє мужністю; / сповнившись ратного духу, / він навів свої хоробрі полки / на землю Половецькую / за землю Руськую»¹. Автор не осуджує Ігоря за те, що той проігнорував сонячне затемнення на початку походу, хоч, за віруваннями старого часу, воно віщувало невдачу. Навпаки, підкреслюється непоступливий характер князя, для якого захист Русі – найбільший обов'язок. І ця характерна риса увиразнюється прямою мовою князя: «Браття і дружино! / Лучче ж би потятим бути, / аніж полоненим бути. / Тож всядьмо, браття, на свої борзії коні / та на Дін синій поглянем». Автор хотів сказати, що громадянський, патріотичний обов'язок понад усе, навіть понад

¹ Тут і далі цитати зі «Слова про Ігорів похід» у перекладі Л. Махновця. Див. Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святослава, внука Олега (Ритмічний переклад) // Слово о плъку Игоревѣ та його поетичні переклади і переспіви / підгот. Леонід Махновець. – К. : Наукова думка, 1967. – С. 96-131.

споконвічні традиції і звичаї, що, зрештою, позитивно характеризує князя. Тож оптимістично, пафосно, урочисто звучить наступна фраза: «Ігор на Дон воїв веде!».

Позитивну, визначальну інформацію несе у собі рефрен, який підкреслює, в чому була мета походу: «Русичі великії поля черленими щитами перегородили, / шукаючи собі честі, / а князю – слави». Як видно, ця мета не спільна для воїнів і князя: якщо воїни прагнуть лицарської честі (а швидше за все – військових трофеїв), то для князя важливе не матеріальне, а духовне – слава, що також додає до образу Ігоря привабливу рису.

Це підтверджується подальшим текстом: після першої сутички з половцями, військо заволоділо «золотом, оксамитами, покривалами, опанчами, кожухами і всяким узороччям половецьким», також «красними дівчатами половецькими», а князю Ігорю принесли «черлен стяг, білу хоругов, черлену чілку, сріберне ратище», тобто атрибути влади у половців. Тож постає Ігор славним переможцем, тріумфатором.

Як гірку прикрість змальовує автор поразку Ігоря. І хоч князь вирушив у похід, щоб здобути собі особисту славу, автор уникає говорити про особисту відповідальність князя за невдачу в битві. Він зміщує акценти: поразка – це не особисте горе Ігоря, а лихо для всієї Русі: «Тугою зійшли вони по Руській землі!»; «тут пир доконали хоробрі русичі: / сватів попоїли / і самі полягли / за землю Руськую». Проте виникає питання: а за що полягли русичі – за примху Ігоря чи таки за землю Руську? Автор схильний вважати, що саме за Русь, хоч перед тим зазначав, що пішли воювати за славу Ігоря. Із тексту видно, що автор співчуває Ігорю, а в гострі моменти, коли вина Ігоря стає очевидною, він прагне мовчати або виправдовувати князя. Наприклад, полон Ігоря змальовується не як ганебне, а як вимушене становище, яке склалося не від слабкодухості князя, а від несприятливих обставин: «О далеко зайшов сокіл, птиць б'ючи, – до моря!». Так, вважає автор, нищівна загибель війська – це біда, але добре, що Ігор залишився живим, і ніби розводить руками: «А Ігоря хороброго війська – не воскресити». Він співчуває князю, котрий потрапив у полон до половців, і змальовує це не як особисту прикрість князя, а як горе всієї Русі, знову зміщуючи акценти:

«Тут Ігор-князь висів із сідла золотого / та в сідло невольниче. / Сумні ж в городах заборола, / а веселощі поникли».

В уста київського князя Святослава автор вкладає дорікання Ігорю та його брату Всеволоду: «Рано есте почали Половецьку землю мечами разити, / а собі слави шукати. Та без честі одоліли, / без честі-бо кров поганую ви пролляли». Та зразу за цим ідуть слова, які, всупереч докору, патетично характеризують чесноти князів (думається, що це не слова Святослава, а самого автора): «Ваші хоробрі серця в жорстокім харалузі сковані, / а в смілості загартовані».

Пом'якшує і ліризує образ князя Ігоря відступ, який зазвичай називають «плачем Ярославни», хоч насправді за формою, змістом, міфологічними образами він нагадує язичницьке замовляння. Тут Ігоря названо «ладо» (Ладо у давньоукраїнській міфології – бог кохання, шлюбу і родинної злагоди), висловлено глибокі і віддані почуття княгині до свого чоловіка: «Омочу шовковий рукав у Каялі-ріці, / утру князю кривавії його рани / на дужому тілі».

За цим зображена втеча Ігоря з полону, яка нагадує казковий сюжет: герой перетворюється то на горностая, то на гоголя, то на сірого вовка, а то на сокола, його швидкому рухові сприяє природа («тоді ворони не каркали, галки позмовкали, сороки не скрекотали», «дятли стукотом путь до ріки вказують»); за героєм вслід кинулася погоня, але марно – він досягає рідної землі, тобто переходить межу між «кощієвою» і «своею» територіями. Як у казці, автор пропонує щасливий кінець. Він переконаний, що Ігор дуже потрібний Руській землі, вдаючись до алегоричного міркування: «Хоч і тяжко голові бути без пліч – зле тілу без голови, – Руській землі без Ігоря».

А далі – картина тріумфального повернення князя на Русь: «Сонце світиться на небесах / – Ігор князь в Руській землі. Дівчата співають на Дунаї, / в'ються голоси через моря до Києва». За логікою подій, змальованих у «Слові про Ігорів похід», новгород-сіверський князь, котрий зазнав нищівної поразки від половців, мав би повернутися на Русь з почуттям глибокої провини та каяття і не претендувати ні на пошану, ні на повагу. До речі, у літописному оповіданні (Київський літопис) про втечу Ігоря сказано скромно та буденно як про «избавленіє

господне». Одинадцять днів, сказано там, ішов Ігор пішки до «города Донца, и оттоль иде во свои Новгородъ» [9, с. 88]. І така кінцівка цілком закономірна у розвитку зображених подій. У «Слові» ж Ігор повертається до Києва, тобто до столиці Русі. І зустрічають його не з осудом та докорами, а загальною радістю – «землі раді, городи веселі».

Не випадково автор довершує свою розповідь казковим «щасливим кінцем». Він, всупереч невдалому походу на половців, зображує Ігоря героєм, котрий заслуговує слави та шанування, урочистого та святкового апофеозу: «Слава Ігорю Святославичу!». У літописному оповіданні Ігор – один з багатьох руських князів, причому не самий знатний і прославлений, а рядовий князь, котрий нічим особливим себе не проявив у тогочасних подіях, хіба що запам'ятався ганебною поразкою від половців, дошенту погубивши своє військо. Як і більшість інших князів, він брав участь у військових походах, дбав про охорону удільного князівства, але на роль героя, видатної особи в історії (як, наприклад, князі Святослав, Володимир, Ярослав) він не тягнув.

Інша справа – у «Слові про Ігорів похід». Автор з помітною симпатією ставиться до князя, вболіває за нього, наділяє рисами лицарської звитяги і честі. За що така повага? Адже князь зацікавив авантюристичний похід, зазнав невдачі, принизив гідність руського війська в очах половців. Виходить, автор намагався реабілітувати Ігоря в очах сучасників, а це наводить на думку, що він був приятелем князя чи особою, наближеною до нього; можливо, він брав участь у самому поході, бо у деталях обізнаний з перебігом подій, не виключено, що разом з ним перебував у полоні, а потім добирався до рідної землі. Водночас автор надумав створити своєрідний образ-символ, навколо якого мають об'єднатися інші князі у протистоянні з половцями. Недаремно ж рефреном звучить у «Слові»: «За землю Руську, за рани Ігореві, смілого Святославича!» Автор навмисне веде Ігоря з полону до Києва, бо то – «мати городів руських», центр, який би мав об'єднувати всю руську силу у боротьбі з ворогами.

Тональність оповіді у пам'ятці, позиція автора щодо князя, навмисне переакцентування у зображенні подій свідчить про те, що автор співчуває Ігорю, симпатизує йому, як другові, зрештою,

прощає йому нерозважливості у поході і поразку, виправдовуючи і перетворюючи його на загальноруський символ, хоч насправді Ігор того не заслуговував.

Як відомо, ще з часу першої публікації «Слова про Ігорів похід» (1800) висловлювалися сумніви в автентичності пам'ятки, стверджувалося, що це підробка, вправна літературна містифікація. Найбільш відомий скептик щодо автентичності «Слова» – французький славіст А. Мазон (праці середини ХХ ст.), якого згодом (1963 р.) підтримав російський дослідник О. Зімін. Вони висловлювали думку про те, що цей твір підроблено у кінці ХVІІІ ст., й називали авторів – О. Мусіна-Пушкіна, який першим виявив та опублікував «Слово», М. Бантиш-Каменського з О. Малиновським, архімандрита Спасо-Ярославського монастиря Й. Биковського.

У 2000 році була оприлюднена стаття професора Гарвардського університету, історика Е. Кінана (журнал «Критика»), а в 2003 р. – його ж праця англійською мовою “Josef Dobrovsky and the origins of the Igor’ Tale” (Cambridge, 2003). Е. Кінан також називає «Слово» літературною містифікацією кінця ХVІІІ ст., а її автором вважає чеського ученого Й. Добровського (1753 – 1829). Щоправда, названі вище скептики не були оригінальними у своїх роздумах про неавтентичність «Слова», бо ще у ХІХ ст. про свої сумніви та власні гіпотези заявили М. Каченовський, О. Сенковський, М. Катков, Є. Болховітінов, М. Надеждін. Нині у Е. Кінана є свої прихильники – наприклад, професор і редактор «Критики» Г. Грабович (див. 1 – 3 номери «Критики» за 2001 рік).

Якщо стати на бік тих, хто вважає «Слово про Ігорів похід» підробкою, то знову ж таки виникає запитання: з якою метою вона була створена? І відповіді на це також є неоднозначними.

«Слово» можна розглядати у контексті політичного наміру довести «давність» Росії, ідеологічно обґрунтувати походження «государства российского». Потребу у написанні історії Росії активізував ще Петро І. У 1708 р. директор Московської друкарні Федір Полікарпов одержав розпорядження царя створити «Историю России» з найдавніших часів до сучасності. Згодом таке ж завдання було поставлене перед вихідцем з України Феофаном Прокоповичем, який створив

«Родословие великих князей и царей российских» (1717). За царювання Катерини II робота над створенням історії Росії набула ще більших масштабів, про що свідчать праці М. Ломоносова, В. Татищева, М. Щербатова, І. Єлагіна, І. Болтіна, створені у 60 – 90-х роках XVIII ст. на основі «несподівано» розшуканих рукописів, до яких входили копії (списки) киеворуських та галицько-волинських літописів. До цієї роботи цариця залучила німецьких істориків Герарда Міллера та Августа Шлецера, які ретельно виконували державне політичне замовлення (це дало привід Т. Шевченку зіронізувати у посланні «І мертвим, і живим...»: «Колись будем / І по-своєму глаголять, / Як німець покаже / Та до того й історію / Нашу нам розкаже»). З ініціативи Катерини II в кінці 80-х рр. XVIII ст. була створена комісія, яка мала зайнятися збирання старовинних рукописів та їх вивченням з метою доведення «давності» Росії, а до цієї комісії входив і першовідкривач «Слова про Ігорів похід» та його публікатор О. Мусін-Пушкін. Тож пам'ятка була покладена в основу історії Росії, незважаючи на те, що там ішлося про Новгород-Сіверський, Путивль, Київ, тобто про «южную Русь», за тогочасною термінологією. Нині дослідники доводять, що історики часів Катерини II вдавалися до підтасовок та фальсифікацій, «виправлень» стародавніх рукописів з метою вибудувати давню епоху Російської імперії так, щоб вона відповідала політичній доктрині; не виключено, що і «Слово» могло бути створене у цьому контексті. Так само, як і билини, які «несподівано» були виявлені і записані в Олонецькій та Архангельській губерніях (збірник Кирші Данилова з кінця XVIII ст.), хоч за змістом та образами ці твори належать до киеворуської традиції) [10, с. 12 – 176]. Билини, звичайно, не підробки, проте московські та петербурзькі дослідники з самого початку намагалися їх присвоїти російській фольклорній традиції.

2. Кінець XVIII – перші десятиліття XIX ст. в українській та російській літературах – це доба романтизму. І не тільки у красному письменстві. Романтизм охопив усі сфери духовного життя – від поезії до науки про минуле. Якщо до того часу численні хроніки і документи вкривалися порохом на полицях монастирських книгозбірень, то з утвердженням романтизму

становище докорінно змінилося. У старовинних рукописах намагалися віднайти не так нові (або призабуті) знання, як героїчний дух, неординарні історичні постаті, що цілком відповідало духові романтичного пафосу. «Слово про Ігорів похід» якраз і створене у такому дусі, воно оповите романтикою військових походів, лицарськими подвигами, які герой здійснює у незвичайних обставинах. Доволі романтичними тут постають «яр-тур» Всеволод, дружина Ігоря – Ярославна. Романтизація минушини, отже, не була випадковою, до того ж невідомий автор спирався на літописне оповідання, оприявлене для широкого загалу в добу романтизму.

3. Як стверджує М. Брайчевський, друга половина XVIII – початок XIX ст. були часом літературних містифікацій. Якщо з'явився попит на писемну старовину, то це породило відповідну пропозицію. «Варто було з'явитися новому зацікавленню, – писав історик, – як заворушилася ціла згряя спритних шахраїв і пройдисвітів, ладних забезпечити його в будь-який спосіб. Інтенсивні пошуки вітчизняної старовини спричинилися до її фальсифікації. Колекціонерам стали пропонувати не лише аутентичні рукописи, а й їх підробки» [11, с. 34]. Відомо, що О. Мусін-Пушкін не просто щасливо віднайшов рукопис, який містив текст «Слова про Ігорів похід», а придбав його за гроші в архімандрита Спасо-Ярославського монастиря Йоїла Биковського у 1792 р. (про це свідчать виявлені архівні документи, які описують монастирське майно). Декому з дослідників це дало підставу вважати саме Биковського автором підробки. Інші вказували на О. Мусіна-Пушкіна, який, очевидно, знав, що у той час у Європі була мода на літературні містифікації («Осіан» шотландця Д. Макферсона», «Роуліана» британця Т. Чаттертона, два томи «поезії трубадурів» французького Ф. д'Олів'є, «Краледвірський рукопис» чеха В. Ганки та ін.). У цей контекст без особливих застережень можна було б вписати і «Слово про Ігорів похід».

Таким чином, питання про справжню мету написання «Слова» перебуває і досі в дискусійному полі. Незважаючи на те, що на це питання даються різноманітні відповіді, усе ж не заперечити, що ця пам'ятка впродовж двох століть надійно вписана в історію української літератури.

Література:

1. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т, 9 кн. Т. II / Михайло Грушевський. – К. : Либідь, 1993. – 264 с.
2. Махновець Л. Передмова / Леонід Махновець // Слово о полку Ігоревім / упоряд., вступна стаття, підгот. давньоруського тексту, примітки Леоніда Махновця. – К. : Дніпро, 1983. – С. 5-22.
3. Білецький О. «Слово о полку Ігоревім» / О. Білецький // Білецький О. Збір. праць. У 5 т. Т. 1. Давня українська і давня російська літератури / О. Білецький. – К. : Наукова думка, 1965. – 527 с.
4. Огієнко І. (митрополит Іларіон) «Слово про Ігорів похід» / І. Огієнко. – К. : Наша культура і наука, 2005. – 315 с.
5. Сліпущко О. Література Київської Русі / Оксана Сліпущко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2014. – 394 с.
6. Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» – героический пролог русской литературы / Д. С. Лихачев. – М. : Худ. лит, 1961. – 134 с.
7. Рыбаков Б. Петр Бориславич. Поиски автора «Слова о полку Игореве» / Борис Рыбаков. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 287 с.
8. Гудзий Н. К. Литература Киевской Руси и украинско-русское единение XVII – XVIII ст. / Н. К. Гудзий – К. : Наукова думка, 1989. – 376 с.
9. Літописні оповідання про похід князя Ігоря / упоряд., текстологічне досл. та перекл. В. Франчук. – К. : Наукова думка, 1988. – 193 с.
10. Грушевський М. Історія української літератури. У 6 т, 9 кн. Т. IV / Михайло Грушевський. – К. : Либідь, 1994. – 336 с.
11. Брайчевський М. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі / Михайло Брайчевський. – К. : Фенікс, 2005. – 552 с.

Билоус Петр. Для чого было создано «Слово о полку Игореве».

Статья поднимает проблему идейной направленности «Слова о полку Игореве», а также затрагивает традиционные вопросы аутентичности / неаутентичности и авторства этого памятника украинской литературы. Сделан вывод о том, что он был создан с целью реабилитации автором князя Игоря. Высказано мнение, что время открытия произведения (конец XVIII в.) отвечало культурному контексту эпохи, которая либо актуализировала, либо спровоцировала его появление.

Ключевые слова: аутентичность, идейная направленность, автор, «Слово о полку Игореве», мистификация.

Petro Bilous. What was created “The Tale of Igor’s Campaign”.

The article deals with the problem of ideal direction of “The Tale of Igor’s Campaign” and traditionally touches of authenticity / inauthenticity and authorship of this monument of Ukrainian literature. The conclusion is that it was created to rehabilitate Prince Igor by the author. We suggest that the detection of the work (XVIII c.) corresponded to the cultural context of the era that either actualized or provoked its appearance.

Key words: authenticity, ideal direction, author, “The Tale of Igor’s Campaign”, mystification.

Анфіса ГОРБАНЬ,

кандидат філологічних наук, доцент

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

**ІМПЕРСЬКИЙ НАРАТИВ «ВЕЛЕСОВОЇ КНИГИ»:
СИМУЛЯКР МІФОЛОГІЇ**

Стаття продовжує розпочате в попередньому випуску вивчення нарративу «Велесової книги» як фальсифікації, яка нав'язує ідеологію Російської імперії під виглядом історії та міфології Русі. У цій частині увага приділяється різним оповідним аспектам міфу: з одного боку, моделі всесвіту і традиційного суспільства, а з іншого боку – поетичної мови, котра поширюється на фольклорні тексти й середньовічну літературу, як-от «Слово о полку Ігоревім». Такий символічний код повністю порушений у «Велесовій книзі». Цей симулякр безладно звертається до язичницьких богів і до списування Біблії, не утримуючи міфу як структури. Суть у тому, що за рахунок спотворення і підміни легенд і переказів, наприклад, про засновників Києва, «Велесова книга» плекає імперський фантазм.

Ключові слова: «Велесова книга», «Слово о полку Ігоревім», ідеологія, міф, код, нарратив, симулякр

«Міф (грец. *mythos* – слово, переказ, розповідь) – спресований у символічні структури історичний досвід людських спільнот, який нарративно упорядковує хаотичний калейдоскоп мінливої дійсності, відповідаючи на питання про початок і кінець світу, про походження людини, про сенс її життя...» [2, с. 401]. Із ХХ століття слово «міф» вживається також у значенні ідеологеми, ідеї, пропаганди. «Зацікавлення цією проблематикою, – пише Е. Кузьма, – зросло у тридцять роки у зв'язку з розвитком масових ідеологій, а після Другої світової війни – масової культури» [6, с. 348]. На відміну від давніх міфів, що закодовують правдиву етнокультурну модель світу, є універсальною образною «мовою людства» й досі несвідомо повторюються у сновидіннях і творчості, створені в наш час ідеологеми – симулякри міфу, які викривляють-фальсифікують реальність, керуючи масовою свідомістю, – будемо позначати «міфами», в лапках.

Для буденної свідомості міф є синонімом вигадки або забобону (хибного уявлення), і в науковому вивченні подібних текстів (казок, легенд, саг, билин) «міфологічна» й «міграційна» школи використовували для розпізнавання міфів суто тематичні критерії (оповідь про богів, про творення і руйнування світу тощо). Однак уже мовна концепція походження міфів (О. Потебня, М. Мюллер, О. Афанасьєв) розглядає міф як метафоричну, поетичну мову, слово-образи якої згодом втрачають символічний характер, починають сприйматися буквально. У ХХ ст. розширення «географії» вивчення міфологій, суто типологічні зіставлення привели до розуміння міфу як універсальної образної мови людства. Структуралізм (К. Леві-Стросс, Н. Фрай) вкотре заперечує зневажливе позитивістське бачення міфу як окремого фольклорного жанру/ тексту з визначальною рисою фантастичності, неправдивості змальованих подій, а також обмеженості, примітивності відбитих у ньому архаїчних уявлень, – дослідивши міф не як тематичні елементи, а як глибинну структуру, що є моделлю для певної кількості феноменів, зокрема й поза межами фольклору. Так, науковці довели некоректність протиставлення історичної оповіді (як «правдивої») міфу (як «вигаданому»), усвідомивши, що міф – це метаісторія, позачасовий повторюваний «інваріант», що конкретизується у різних нарративах, зокрема й історичних.

Тим більше така архетипна модель мала би бути дотримана (як атрибутивна якість, несвідомо, поза волею автора) у тексті, нібито написаному в дохристиянську добу, належному до міфів почасті жанрово і тотально світоглядно, – як це заявляють щодо «Велесової книги» українські літературознавчі енциклопедії, словники, довідники і навіть дисертації. У попередній статті ми розглянули імперський нарратив «Велесової книги» як симулякр історії. Метою пропонованого дослідження є розгляд цього ж тексту як симулякру міфології, написаного не поетом-язичником, а людиною ХХ століття, де спонукою для творення уявного стали не давні вірування, а фантазми російських імперських амбіцій.

У пропонованій студії ми не будемо шукати у «Велесовій книзі» елементів міфу (імена богів можна знайти і в підручнику з фольклору, що не робить цей текст міфологічним), а прикладемо до цієї «пам'ятки» символічний (поетична мова, внутрішня

форма) і культурний (модель всесвіту і традиційної спільноти) код міфу.

Подібний інтерпретаційний підхід проф. П. Білоус застосовує до «Слова о полку Ігоревім», розглядаючи структурну подібність цієї пам'ятки до чарівної казки. Як доводить автор, міфопоетика може бути також критерієм автентичності: «Прихильники і неприхильники автентичності “Слова”, численні автори гіпотез про численних авторів цього твору “копають” переважно з одного боку: історичний контекст, історико-лінгвістичний вимір тексту, з чого постають часом дуже заплутані комбінації стосунків історичних персонажів, складні студії давніх словес з їхніми етимологічними коренями» [3, с. 180-181]. Натомість дослідник заявляє: «Вся світоглядна і художня структура пам'ятки пронизана язичницькими уявленнями і поетикою давнього фольклору. Можливо, звідси треба виводити і припущення щодо автентичності “Слова” і щодо його авторства? Містифікувати праукраїнський поетичний світогляд та самотутню міфологію у кінці XVIII ст. ... очевидно, річ неможлива» [3, с. 181]. Щодо «Велесової книги» дослідники також «перевіряли» насамперед зовнішню форму (лінгвістичні й текстологічні студії) і зміст (невідповідність історії), що для прихильників автентичності цього тексту не виглядає переконливим, адже в площині віри не суть важлива матеріальна оболонка чи докази її фізичного існування. Спробуємо застосувати до цього твору інший критерій автентичності – внутрішню форму (О. Потебня) і художній код.

«У слові, – пише О. Потебня, – ми розрізняємо: *зовнішню форму*, тобто членороздільний звук, *зміст*, який об'єктивується через звук, і *внутрішню форму*, або найближче етимологічне значення слова, той спосіб, яким виражається зміст» [10, с. 178]. Ті самі «стихії» дослідник проектує і на мистецький твір: «...і не важко буде знайти їх, якщо будемо міркувати таким чином: “це – мармурова статуя (зовнішня форма) жінки з мечем і терезами (внутрішня форма), яка представляє правосуддя (зміст)”. Виявиться, що у творі мистецтва образ відноситься до змісту, як у слові уявлення до чуттєвого образу або поняття» [10, с. 179]. На відміну від інших теорій знаку, український дослідник доводить, що мова не є засобом вираження готової думки, а способом її

формування. Його праця «Думка й мова» більш як на півстоліття випереджує тезу західноєвропейської герменевтики про те, що мова є «домом буття». За О. Потебнею, внутрішня форма – актуальна або забута – слугує також критерієм для розмежування, з одного боку, поезії (первинно образного, власне, міфологічного «мовомислення», а також фольклору й середньовічного епосу, котрі ніби «повертають» слову його внутрішню форму) – та, з іншого боку, прози (значно пізнішого, аніж «епічний» період, і принципово іншого моделювання художніх творів).

У «Велесовій книзі» не бракує називання язичницьких богів (причому «всіх часів і народів»), однак відсутні язичницький світогляд і міфопоетика.

Розглянемо, для прикладу, задіяний мотив нібито космогонії – він не відображає ані етапів, ані структури міфологічного творення світу. Послідовність актів творення світу, за В. Топоровим, відповідає такій ідеальній схемі: 1) хаос; 2) небо і земля; 3) сонце, місяць, зірки; 4) час; 5) рослини; 6) тварини; 7) люди [8]. Що важливо – ця послідовність універсальна, однакова в усіх міфологіях світу, попри варіативність задіяних образів-символів. Крім того, така космогонія – це не окреме виникнення всесвіту, а його структуризація (розмежування Неба і Землі, світла й темряви і т.д.) навколо центру, яким є сам деміург або «вісь світу»:

У «Велесовій книзі» це не космогонія як упорядкування хаосу, а просто «приміфічений» опис видимого космосу (в сучасному розумінні слова) – Сонце, Земля, безодня, зорі: «Се бо Дажбо створив *нам* Яйце, / ту Світ-Зорю, яка *нам* сяє. І в тій Безодні повісив Дажбо Землю *нашу* / Аби тая *удержана* була – / так се душі прашурів суть. / І ті світять зорями *нам* од Іру (курсив мій. – А. Г.)» [5, с. 10]. Замість центрального образу вісі світу, що символізує лад (в українській міфології це дерево, найчастіше явір), у центрі цитованого уривка – «ми», егоїстичне і споживацьке. Це і є справжня ідея цитованого симулякру. Усе створене тут означається тільки як «нам» і «наше» – воно не має інших атрибутів, а для автентичного міфу такі постійні епітети (зелений явір, ясне сонце, дрібні звізди) – то не прикраса, вони обов'язкові, бо саме вони, дублюючи називання, утримують внутрішню форму незмінною, подібно до того, як ДНК утримує

генетичний код. О. Потєбня наголошує, що народна поезія «відновлює чуттєвий аспект слів, який збуджує діяльність фантазії через так звані епічні вирази, тобто такі постійні поєднання слів, у яких одне слово вказує на внутрішню форму іншого» [10, с. 208-209].

Яйце у багатьох міфологіях, справді, космогонічний символ – символ початку, цілості, першоелемента, самого життя. Світ, як і будь-яка жива істота, може зародитися, постати *із нього*. У «Велесовій книзі» *Яйце*, *воно ж* Світ-Зоря (без будь-якої модифікації), – лише округла форма, не першопричина творення, а наслідок, результат, що цілком нівелює міфологічну символіку. *Земля* (жіноча стихія, Земля-мати) у міфології може постати із частини яйця, із посіяного піску тощо – але не з нічого, не в порожнечі і ніколи не окремо від Неба (батько, чоловіче начало), як це бачимо у «Велесовій книзі». *Душі пращурів* (покійних предків) у наративі міфу не можуть з'явитися раніше від опису творення першої людини, що має відбутися знову ж таки не з «нічого», у чоловічому й жіночому «варіантах» (або одночасно, або як пізніший поділ), – а потім їм ще ж треба буде дочекатися появи Смерті. Згаданий у цитованому фрагменті *Ір*, од якого душі нібито світять зорями, виглядає цілком абсурдно у зіставленні з українським міфологічним *Вирієм* (також *ирій*, *ірій*, *рай*), де «птахи та змії зимують, а люди живуть після смерті. Розташований цей чарівний край за морем» [1, с. 131], – доречно зауважити, що одна з версій етимології цього праслов'янського слова відсилає до значень «водойма», «море»; у чарівних казках територія живих і мертвих також розділена горизонтально – річкою або морем; у ритуалах народження і поховальному обряді обов'язковим є омовіння, – тобто *Ір* однозначно, в усіх контекстах, належить до горизонтальної, а не вертикальної моделі світу. Як бачимо, у «Велесовій книзі» абсолютно не дотримано язичницький код: ні душі, ні зорі не можуть світити з *Іру-Вирію*. Насправді автор вживає релігійний і літературний топос християнства: *Рай* розташований на Небі, з якого душі нібито можуть бачити те, що відбувається на Землі.

У «Велесовій книзі» немає міфічного героя, і навіть епічний герой – відсутній, натомість домінує безлике «ми» і «вони», а фрагментарні згадки про історичних і вигаданих

персонажів не рятують ситуації, бо залишаються у профанному вимірі. Пори року й дня також позначають лише профанний час, як-от «На другу зиму був холод великий» [5, с. 12], а свята просто згадуються – як перерахування: «То бо покромимо ягням на Коляди / і на Русалії в день весняний / і на честь Красної гори» [5, с. 23], – якщо замінити «ми-наратив» на виклад від третьої особи, це міг би бути уривок із посібника етнографії.

Чи не найбільш помітна відсутність «реальності» міфу – у переважній абстрактності й тотальній буквальності «Велесової книги», що зраджує мислення сучасної людини. Там же, де автор намагається бути поетичним (бо саме таким має бути наратив сакрального тексту), він стає патетичним; декларуючи язичницьку міфологію, натомість запозичує-наслідує Біблію²: «Бренне бо є наше життя і ми самі також...» [5, с. 10]; «Муж, ідучи додому, не правий, / якщо лише заявляє про права; / і правий, якщо слова його з ділами збігаються» [5, с. 11]; «...йдемо до полів наших трудитися, / як Боги веліли кожному чоловікові, / що повинен трудитися на хліб свій» [5, с. 12]; «Так ось давали десятину отцям нашим, / а соту – Велесові» [5, с. 12]; «Ми великі сироти, Божеська рука од нас одвернулась» [5, с. 15]; «Постережемося того, як пастухи, що оберігають своє стадо, / і не дають вовкам хижачити на ягнят...» [5, с. 23]; «Тако смерті не маємо від того, але життя вічне...» [5, с. 27]; «А ті багатства інші, аніж земні в прахові, болячках і стражданнях» [5, с. 27]; «І одсічемо старе життя наше од нового...» [5, с. 28]; «А й того не боїмося, бо то є життя земне, / а вище є життя вічне. / І мусимо дбати про вічне, яко земне проти нього ніщо. / І ми на землі, як згі, зникнемо в пільмі, / як ніби ніколи не існували на ній» [5, с. 28]; «Там свої співи нам зачинати і Велеса славити од віку до віку, / і храмину ту, яка блищить огнями многими, і еством – ягниця чиста» [5, с. 33]; «...не як худоба безсловесна, що не відає» [5, с. 33]; «І се одречемось од злих діянь наших / і прилучимось до добра» [5, с. 38]; «Будь благословен завжди, нині і прісно, від віку й до віку» [5, с. 42]; «Піде син мій і умре за них» [5, с. 47]; «І се готи тії богам противні, і ті ізпололи їх» [5, с. 58]; «Хай іде той день, який хочеш ти! / Й убоїмося розжарених печей і громів тих

² Подаємо достатньо впізнавані фрагменти в набридливій кількості, аби довести тотальність християнського дискурсу ВК.

на нас» [5, с. 63]; «І хто богом не сподоблений, той і пребуде, як сліпий...» [5, с. 73]. Зрештою автор «Велесової книги» навіть відверто обертається проти культури язичництва, стає таким собі «христолобцем», промовляючи проти «ідолів»: «Їхні [грецькі] боги суть із каменя зроблені подобою до мужів. А наші боги суть образи...» [5, с. 49].

Присутність «нашої давньої міфології» у «Велесовій книзі» полягає всього лише в називанні богів, але навіть структура язичницького пантеону абсолютно не дотримана. Наприклад, у д. 12 згадується дивна «трійця»: Перун, Хорс і Дажбо. Це ніби ті самі боги, що наявні, серед інших, і в літописному тексті – у переліку імен ідолів капища князя Володимира. Але справа в тому, що Хорс і Дажбог не можуть бути в одному *міфічному* тексті, адже належать до різних вірувань: Дажбог – слов'янське ім'я бога Сонця, Хорс – його аланське ім'я. Археологія засвідчує, що місце для відповідного ідола в капищі було одне. У пантеоні, встановленому князем Володимиром 980 р., крім слов'янських Перуна, Дажбога, Стрибога й Мокоші, автор літопису, чернець-християнин, називає Хорса й Семаргла (Симургла), що мають ірано-арійське походження³. Та чи може бути *поліетнічним* наратор «Велесової книги», причому йдеться про ту саму «дощечку», вдень молячись ірано-арійському богу, а ввечері – індо-арійському? Автор фальсифікації, очевидно, спирався на ранню гіпотезу про Хорса як бога Місяця, помилково виведену зі «Слова о полку Ігоревім», де згадується, як Всеслав «вночі вовком бігав: / із Києва добігав до півнів у Тмуторокань, /

³ Дослідники підкреслюють, що «у дружині київських князів (поліетнічний, як і в будь-яких інших ранньосередньовічних володарів) був значний відсоток осіб аланського походження ... Так, разом з Ігорем угоду з Візантією уклали руські вельможі з такими виразними іменами іранського походження, як Сфандр, Прастен, Істр, Фрастен, Фурстен та ін.» [9, с. 257], але варто зауважити, що це не іноземці: алани-роксолани й поляни (анти) утворили військовий союз, а згодом спільну державу ще до н.е., однак навіть через тисячоліття (час творення «Повісті минулих літ») їхні міфології, індо-арійського й ірано-арійського генезису, не змішалися в одну, тому для одних бог Сонця мав ім'я Дажбога, для інших – Хорса. Власне, зазначене капище, яке проіснувало лише кілька років, є унікальним у своєму роді, адже представляє невдалу спробу Володимира Великого примирити культури й вірування племен якщо не в цілій державі, то у власній гридниці, після чого він надав перевагу прийняттю чужої релігії – християнства.

великому Хорсові вовком путь перебігав» [11, с. 123], але насправді «перебігати путь» Хорсові – це й означає «бігти» раніше, до сходу Сонця, а також впоперек його руху зі сходу на захід (до речі, тут автентична міфопоетика «Слова...» яскраво демонструє і згадане вище епічне дублювання внутрішньої форми, «згущення» образності як водночас конкретного й загального, буквального та символічного, ладу природного і людського: Всеслав «бігав» у Тмуторокань – на південь – і в політичному сенсі, і при цьому не Сонцю, а князю, законному претенденту на Київський стіл, він «дорогу перейшов»).

Символіку міфу складають не окремі елементи, а цілісна структура – модель світу, спочатку горизонтальна (свій – чужий, живий – мертвий, культурний – дикий), а пізніше – тричленна вертикальна, що віддзеркалюється у структурі традиційного суспільства, поділеного на три основні касти⁴: жерці, воїни та «прости» люди (землероби, скотарі, ремісники та ін.). Такій структурі людської спільноти, «як показав Ж. Дюмезіль, відповідали уявлення про тричленну структуру Космосу та богів, які населяють його» [9, с. 70]. Число «три» не випадкове в літературі епічної доби та у фольклорних текстах – воно задане міфологічним кодом трьох рівнів світобудови. Для прикладу, у «Слові о полку Ігоревім» Боян «розтікався мислю по дереву, сірим вовком по землі, сизим орлом під хмарами» [11, с. 97].

Численні перекази епічної доби про трьох братів, зокрема й переказ про заснування Києва, – це пластичний персоніфікований образ тієї ж вертикальної моделі світу.

Ю. Павленко зазначає, що вірменський автор Зеноб Глак («Історія Тарона», VI – VIII ст. н.е.), розглядає персонажів давнішої, аніж «Повість минулих літ», варіації цього переказу як реальних людей: «Цікаво, що за його [Глака] версією засновники міста – брати Куар..., Мелтей (це ім'я, так само як і Щек, означає “змій”) та Хореан (який відповідає Хориву) – за походженням є “індами”, які певний час (до поселення в землі “Полуні”, тобто –

⁴ Уже «на початок розселення індоевропейських племен, тобто не пізніше як на середину IV тис. до н.е., у свідомості індоевропейського суспільства як нормативна була зафіксована тричленна соціальна структура (ця структура часто перетворювалась у чотиричленну за рахунок підкореної неповноправної людності, на зразок індійських шудр) [9, с. 70].

поляни) жили при вірменському цареві Валаршакі» [9, с. 274]. Однак самі імена виказують стосунок до більш універсального трансцендентного змісту. П. Білоус звертає увагу на відображене в іменах братів уявлення про світобудову: «Кий символізує небесну сферу, Хорив – серединну, а Щек – підземну» [4, с. 153], – але вважає цей міф хозарським. Для нашої студії важливо, що навіть у різному часі й поліетнічному контексті міф як внутрішня форма зберігає свою цілісну структуру й символіку, тобто наратив міфу, розглянутий не буквально, а символічно, виявляється не тільки правдивим, справжнім – його правда універсальна.

Для прикладу, топонімічна легенда про коваля, який перемагає Змія (звідси Змієві вали) легко накладається на внутрішню форму імен Кия (Коваля) і Щека (Змія). З'ясовуючи слов'янську етимологію імені Кия, Ю. Павленко зазначає, що «по-перше, “кий” – це палиця, по-друге, назва може походити від давньослов'янського kuj – той, хто кує, коваль» [9, с. 279], однак дослідник не помічає, що, таким чином, у переказі про заснування Києва відбивається провідний для цілої арійської міфології мотив змієборства. Тут сам Дніпро (як вода і як межа з іншим світом – чужим або потойбічним) з необхідністю виражається через образ Змія⁵. Його можна простежити також у казці / билині про Котигорошка. У календарному міфі бачимо ту саму модель, вона пов'язує Перуна (грим і блискавка – чим не коваль?) і Велеса (Змія, що утримує воду, на цей раз дощову).

Важливо, що легендарні Кий, Щек і Хорив мають матеріальні, археологічні відповідники – три гори в Києві, що підтверджує топоніміка, а вже її свідчення, «закарбовані у пам'яті землі», – безсумнівні, на відміну від ніким не бачених чи то дубових, чи то березових – бо «липових» – «дощочок Ізенбека». Якщо зважати на внутрішню форму образів, то ці три брати-засновники – це, по-перше, модель «божеського» устрою, а по-друге – аналогічна модель людської спільноти, де жоден із

⁵ Появу Змієвих валів легко знайти в історії: «...на теренах Лісостепової Правобережної України упродовж останньої чверті I тис. до н.е. (до сарматського прориву через Дніпро наприкінці I ст. до н.е.) ... придніпровські слов'яни ... створюють єдину, від Чигирини до Чернобиля, систему укріплених городищ на дніпровських кручах» [9, с. 239].

«братів» – Кий / Перун / князь і воїни; Щек / Велес / жерці; Хорив / Дажбог, він же Хорс / весь люд, або Дажбожі «внуки», – не мислиться окремо, а лише в межах цілого. Те, що Київ заснований на трьох горах, навіть не мотивують – топографія і годі, хоча досі сперечаються, де саме вони були. Для нашої студії важливим є не місце розташування, а структура – три окремі елементи в межах цілого. Можна стверджувати, що де б у Києві не були Києвиця, Щекавиця і Хоривиця розташовані географічно, функціонально ці три гори – це городище, капище й поселення⁶, а відповідно простір княжий (Кий), сакральний / потойбічний (Щек) і посполитий (Хорив) – бо у традиційному суспільстві ці касти мусили проживати окремо, причому дві перших – укріплені й надійно відгороджені, переважно закриті для простолоду і як місце, і як статус. А проте кожен із цих «трьох братів», що символізують людей відповідних каст, виконуючи особливі функції, важливі для двох інших, могли існувати тільки разом, бо й складала одне ціле традиційного суспільства⁷.

Ю. Миролюбов фальсифікує переказ про трьох засновників Києва, «підганяючи» його під російський імперський «міф», який живиться фантазмом не суверенних народів, а братів-слов'ян (зі старшим російським і «спільною колискою»). Саме у XX столітті ця ідеологема активно заповнює «текстуальну імперію», слугуючи виправданням нової анексії на захід після Другої світової – захопленням Східної Європи, примусово радянізованих (власне, підросійських) держав. У «Велесовій книзі» знаходимо

⁶ Варто звернути увагу: святилища, як і некрополі, розташовувалися «на околицях селищ черняхівської культури (Ставчани, Іванківці) або осторонь від них (Ягнятин, Бакота)» [9, с. 282]; Збручське «розміщувалося на скелястому місці й було добре укріпленим. Потрапити до нього можна було через прохід в огорожі, требищем ..., і далі до основи капища, на якому над глибоким урвищем стояв знаменитий Збручський ідол» [9, с. 282]. Ю. Павленко вказує: така «система планування святилищ відкритого типу є універсальною ... Святилища завжди пов'язані з кількома сусідніми селищами або укріпленими городищами-фортецями» [9, с. 282].

⁷ Порівняйте скіфську (точніше, скотоську) легенду про трьох братів-засновників: із неба їм падають золоті дарунки, у яких легко простежити саме кастову – функціональну – емблематику: плуг (і ярмо), меч (або сокира) і чаша (ригуальний предмет у різних культурах: у християнстві досі вживається червоне вино – як аналог жертвовної крові, у язичницьку добу використовували також мед – для наближення до світу духів).

саме такий симулякр, розіграний «за три ходи», доволі віддалені у тексті, але пов'язані майже провіденційно.

Хід перший: «Були ті Кий, Пашек і Горовато, звідки і три славні племена виникли» [5, с. 16], – поки що «міфоподібно» і доволі привабливо через ілюзію рівності. Відзначимо, що в цій ідеологемі Кий «перестав» бути старшим, адже кожен із братів «отримав» своє плем'я, окрім того, дивним чином у цій підміні легенди про братів-засновників Києва сам Київ узагалі не згаданий.

Хід другий: «...Щех іде до заходу Сонця з воями своїми, а Хорват брав своїх воїв. Тоді інша частина Щехова лишилася з русами, і так на тій землі утворилася з ними Руськолань. Кий бо усівся в Києві» [5, с. 30], – для автора у його фантазматичному світі – не художньому, а радше ірраціонально-ідеологічному – важливо було «заснувати» Київ після того, як брати розійшлися, та ще й цілком окремо від «Руськолані» (спотворений етнонім роксоланів), що має у свідомості читача, по-перше, виразно стверджувати першість та особність «русів» (а йдеться не про історичних русів, а про нинішніх росіян як нібито їхніх спадкоємців), по-друге, мотивувати їхній «кровний зв'язок» із чехами й хорватами (вище було зазначено, що саме з ними Росія активно почала «родичатися» після Другої світової). Як легко помітити, симулякр тут створює ілюзію життєподібності за рахунок викривлення імен легендарних братів «у напрямку» реальних етносів. Упізнавані фрагменти справжньої дійсності, які симулякр використовує для підміни реальності, можна порівняти із «точкою опори», яка дозволяє «підважити» й перевернути цілий світ.

Хід третій, «шах і мат»: «І там наказав отець Глас Оріїв трьом синам своїм / поділитися на три роди / і йти на південь і на захід сонця. / А то були Кий, Щек і Хорив. І так зробили, і пішли три роди, / і сів усяк на землю свою» [5, с. 63], – у цьому симулякрі імена не спотворено, але з'являється фігура виразно авторитарного батька, від якого брати нібито йдуть на південь і на захід, а перебуваючи в дійсному світі, ми мусимо напевне знати, куди «прийшов» Кий (ще одна «точка опори») – до Києва, то звідки ж вони ідуть? Києву знову географічно й історично відмовлено у статусі центру, натомість у фантазмі Миролюбова

на роль батька-засновника претендує територія на північний схід від Києва.

За допомогою маніпуляцій із простором і часом та завдяки залученню певних «точок опори», упізнаваних фрагментів справжнього, автор «Велесової книги» «перевертає світ» середньовічного переказу на догоду імперським амбіціям ХХ століття: Київ не є центром Русі, три брати – Кий, Щек і Хорив – не подаються як його засновники, а трактуються нібито як вожді племен, та навіть не племен, а цілих народів – українців, чехів і хорватів, які підлеглі наказам «батька» десь на північному сході. Таким є сенс фантазматичного творення уявного. Однак фальшованість «пам'ятки» зраджує сам наратив, що не утримує символічного коду: «відправити» Кия, Щека і Хорива, трьох братів-засновників, у різних напрямках автентичною мовою міфу означає «розігнати» на три боки княжий (світська влада, військо, держава, закон), сакральний (духовна влада, розпорядники обрядів, магія, звичай) і мирський (простолюди) вияви одного племені.

У «Велесовій книзі» є поодинокі «кастові» буквальні згадки – про волхвів, бояр, воєвод і князів (безіменних), а також про віче. Переважає безлике «ми», для якого, з погляду масової культури ХХ століття, нормально виглядає поєднання функцій: працювати, воювати, молитися. Однак цей «демократизм» поширюється також на символіку, що зраджує фіктивність «поетичної» мови фальсифікату. Розглянемо окремі приклади.

В українській міфології сокіл – образ першопредка, у киеворуський період він стає символом князівської влади, а також геральдичною емблемою княжої династії: тризуб – це зображення сокола, який полює (летить вниз). Для прикладу, «Слово о полку Ігоревім» використовує метафору соколиного полювання у сакральному сенсі творення: «Споминав він, кажуть, давніх часів усобиці – тоді напускав десять соколів на стадо лебедіць: котру сокіл доганяє, та перша пісні співає старому Ярославу, хороброму Мстиславу, який зарізав Редедю перед полками касозькими, красному Романові Святославичу» [11, с. 97], – під соколами маються на увазі пальці, під лебедями – струни, але водночас цей образ вказує і на зміст – конкуренцію соколів-князів у змаганні за владу, а також засвідчує

«літературну традицію» – політичну кон'юнктуру пісень на честь і на догоду князям-переможцям. Ця ніби нанизана на одну нитку тотожність у вислові форми й змісту, підсилення контекстом слова його власної внутрішньої форми засвідчує присутність міфу як символічного коду в автентичному епічному тексті «Слова о полку Ігоревім».

Порівняння із соколом та «гніздом» (княжим родом) автор «Слова...» вживає винятково стосовно Ігоря та інших киеворуських князів: «Олегове хоробреє гніздо» [11, с. 103], «О, далеко зайшов сокіл, птиць б'ючи, – к морю!» [11, с. 111], «...два соколи злетіли з отчого стола золотого пошукати града Тмутороканя... Уже соколам крильця повтинали...» [11, с. 113] – про Ігоря й Всеволода; «Коли сокіл линяє – високо птиць ганяє: не дасть гнізда свого в обиду» [11, с. 117] – про київського князя Святослава; «...наче сокіл на вітрах ширяючи, хочачи птицю в смілості здолати» [11, с. 203] – про князів Романа і Мстислава; «Інгвар і Всеволод, і всі три Мстиславичі, не лихого гнізда шестикрильці!» [11, с. 119] (цікаво, що названо п'ять із шести князів, тим самим непрямо стверджується: шостий до цього гнізда не пасує); «Коли сокіл до гнізда летить...» [11, с. 129] – про втечу Ігоря з полону. Причому князь, як воїн, може порівнюватися з вовком, але не навпаки: звичайного воїна конвенціональне давнє письменство не може називати соколом: «Коли Ігор соколом полетів, тоді Влур вовком помчав» [11, с. 127], – ця символіка позначає різні рівні світобудови та жорсткої станової ієрархії середньовічного соціуму.

Натомість у «Велесовій книзі» – цілковита довільність порівнянь: «...і налетімо соколами на Хорсунь. І братимемо їжу, і добро, і худобу, ще й полонених греків» [5, с. 26]; «Як соколи, нападемо на них...» [5, с. 26]. У цьому фрагменті (д. 7д) згадується (вигадується) воєвода Ясун (не князь), а порівняння із соколами прикладене до «ми» – простих воїнів чи навіть ополчення: «...одійдемо од домів своїх і підємо на ворогів, аби дати відчуті їм, як січе руський меч» [5, с. 26].

Автор «Велесової книги» неодноразово застосовує також порівняння зі свиньми. Воно прикладається тільки до образу ворогів із послідовно негативними конотаціями: «...бо були кіморії, також отці наші. / А ті римлян потрясали і греків

розметали / як поросят устрашених» [5, с. 22], «І будуть вони [вороги], як поросята, вмазані од брення, і сморід свій понесуть слідами своїми, і всюди буде сказано про них, як про смердючих поросят і свиней» [5, с. 53].

Автентичні язичницькі Свиня і Кабан – це образи, які своєю внутрішньою формою, символічним «мовомисленням», пов'язані з найбільшими для осілих землеробських культур Європи цінностями: Сонцем («Свинка – Золота Щетинка») і родючістю, яку несе Сонце для землі («Там Кабан гуляє, що зубом оре, вухом засіває...»⁸). Варто відзначити, що в цитованому тексті казки навіть у XIX ст. образ Кабана (попри те, що наївний реалізм уже не бачить у ньому Сонця) лишається незмінним, він не втратив ані позитивних конотацій, ані сакрального звучання, ані структурних зв'язків: у тому ж «зеленому гаю» (пор. легендарний «сад із золотими яблуками», а також символи «вісі» світу в такій вегетативній моделі, наприклад, образи «вазона» у вишиванках, «зеленого явора» в обрядових піснях) – «пасеться печений бугай». Цілковито захищений від буквального тлумачення, цей образ також може прочитуватися з огляду на внутрішню форму, символіку вогню і неба, (пор. прадавню літеру «алеф», зовнішня і внутрішня форма якої збігаються в уявленні «бика», – власне, це був образ початку як небесного бика-батька; цим же образом виражається заснування, зародження в античному міфі про викрадення Європи (земля) биком-Зевсом (небо). Як бачимо, пройшовши крізь тисячоліття, причому одне з них – християнське, українська казка «Три сестри» зберегла автентичні образи язичницького космогонічного й календарного міфу: Бик-Небо і Кабан-Сонце.

Пов'язаний із оранкою і Сонцем образ Кабана / Свині – не лише український, він простежується у творчості європейських народів загалом – як спадкоємців, так і наступників землеробських культур «мальованої кераміки»: «Культ свині був поширений на різних територіях ще з V тисячоліття до н.е. Серед трипільсько-кукутенських археологічних знахідок, датованих цим часом, є глиняні скульптурки поросят із втиснутим у них зерням. Серед археологічних пам'яток скіфських курганів

⁸ Цитата з української – «задніпровської» – казки «Три сестри», яку О. Стороженко записав зі слів сліпої бабусі.

знайдено фігурки свиней, виготовлені із золота» [1, с. 257]. Таким чином, у європейських текстах, що є сакральними або хоч трохи дотичними до міфу, однаково до чи після прийняття християнства, неможливо уявити образу свині з такими негативними конотаціями, як у «Велесовій книзі»⁹. Зате їх легко впізнати в масовій культурі теперішніх росіян, взяти хоча б зневажливі анекдоти про «хохлів», стало асоційованих із «салом».

Оскільки міф є символічним супроводом ритуалу, він найкраще зберігся в обрядових текстах, де ластівка, для прикладу, «є істотою, яка несе гарні вісті, пророкує то кохання, то багатство. Так, у купальських піснях ластівка є знаком народження кохання» [1, с. 316]; «у щедрівці ластівка віщує господарю добробут і всілякі статки...» [1, с. 316]. Натомість автор «Велесової книги» пише: «І маємо летіти на ворогів, як ластівки швидкі і легкі. А та швидкість – це ознака нова, руська. І мету зараз маємо іншу, аби степ скіфський був за нами, і всі бродяги в ньому щезли» [5, с. 31]. «Летіти на ворогів, як ластівки», мовою міфу означає нести / бажати їм кохання і багатства. Для зображення швидкості воїнів справжнім міфологічним символом є вовк (це пов'язано з військовою ініціацією), а не ластівка. Наприклад, у «Слові о полку Ігоревім» опис військової майстерності курян включає порівняння «самі скачуть, як ті сірі вовки в полі» [11, с. 101], а Всеслав «скочив вовком до Немиги з Дудуток» [11, с. 123].

Як фольклор, так і літературна епічна традиція чітко дотримуються усталеної поетичної символіки – вона не кимось вигадана, регламентована чи рекомендована, а неунікно мотивується внутрішньою формою міфу. Вживані у наративі-симулякрі «Велесової книги» недоречні порівняння для читача, знайомого зі справжньою «мовою» міфу, виглядають кумедно. Фальсифікат Ю. Миролюбова оприявнює лише «художню» сваволу фантазматика, який ірраціонально, але цілеспрямовано «випрямляє» минуле для виправдання теперішнього – нових імперських завоювань. Живучи у ХХ столітті після чергового

⁹ Зрозуміло, що вважає свиней «нечистими» не лише християнська Біблія, – напр., московити трипільської аграрної традиції не мали, відтак у пам'яті їхніх нащадків не може бути такого сакрального образу.

поділу світу, автор «Велесової книги» не володіє мовою символів, щоб, як давні поети, повертати словам їхню внутрішню форму, надаючи оповіді універсальної правди міфу, але натомість йому добре вдається віддзеркалювати ідеологічні «міфи» та множити серії симулякрів для «зомбування» масової свідомості.

Література:

1. 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002. – 448 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. Білоус П. В. Актуальні питання української літературної медієвістики / П. В. Білоус. – Житомир, 2009. – 248 с.
4. Білоус П. В. Літературна медієвістика. Вибрані студії. У 3 т. Т. 2. Художній світ давньої української літератури / П. В. Білоус. – Житомир : ПП «Рута», 2012. – 428 с.
5. Велесова книга в повному ритмічному перекладі з праукраїнської мови Бориса Яценка // Велесова книга / ритм. пер. укр. мовою, дослідження та рецензії Б. Яценка; рос. мовою – В. Яценка. – К. : Велес, 2004. – С. 9-76.
6. Кузьма Е. Категорія міфу в літературознавчих дослідженнях / Еразм Кузьма // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 332-351.
7. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість: навч. посібник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2006. – 591 с.
8. Мифология. Большой энциклопедический словарь. – 4-е изд. / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 736 с.
9. Павленко Ю. В. Дохристиянські вірування давнього населення України: монографія / Ю. В. Павленко. – К. : Либідь, 2000. – 328 с.
10. Потебня А. Мысль и языкъ. – 2-е изд. / А. Потебня. – Харьковъ, 1892.– 228 с.
11. Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святослава, внука Олега (Ритмічний переклад) // Слово о плъку Игоревѣ та його поетичні переклади і переспіви / підгот. Леонід Махновець. – К. : Наукова думка, 1967. – С. 96-131.

12. Сміт Д. Симулякр / Ден Сміт // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шо»Велесової книги»ун. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 384-385.

Анфиса Горбань. Имперский нарратив «Велесовой книги»: симулякр мифологии.

Статья продолжает начатое в предыдущем выпуске изучение нарратива «Велесовой книги» как фальсификации, которая навязывает идеологию Российской империи под видом истории и мифологии Руси. В этой части уделено внимание различным повествовательным аспектам мифа: с одной стороны, модели мироздания и традиционного общества, а с другой стороны – поэтического языка, который распространяется на фольклорные тексты и средневековую литературу, например, «Слово о полку Игореве». Такой символический код полностью нарушен во «Велесовой книге». Этот симулякр беспорядочно обращается к языческим божествам и списыванию Библии, не удерживая мифа как структуры. Дело в том, что за счет искажения и подмены легенд и сказаний, например, основателях Киева, «Велесова книга» лелеет имперский фантазм.

Ключевые слова: «Велесова книга», «Слово о полку Игореве», идеология, миф, код, нарратив, симулякр.

Anfisa Gorban. The Imperial Narrative in “Veles Book”: Simulacrum of Mythology.

The paper continues initiated in the previous issue study of the narrative of “Veles Book” as a falsification, which imposes Russian empire’s ideology under the guise of the history and the mythology of Ruthenia. In this chapter, attention is paid to various narrative aspects of myth, on the one hand, a shape for both the universe and a traditional society and on the other hand – a poetic language, which applies to folklore texts and medieval literature, as for instance “The Tale of Igor’s Campaign”. Such symbolic code is completely broken in “Veles Book”. This simulacrum disorderly refers to the pagan gods and to the cribbing of the Bible without holding myth as a structure. The point is that due to distortion and substitution of legends, such as “The Tale of Kyiv Founders”, “Veles Book” raises the imperial phantasm.

Key words: “Veles Book”, “The Tale of Igor’s Campaign”, ideology, myth, code, narrative, simulacrum.

УДК 82.09: 82.311.1

Марина КІРЯЧОК,

аспірант

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

**ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ АПОКАЛІПТИЧНОГО
МІКРОКОСМУ В РОМАНІ ЮРІЯ ІЗДРИКА «ВОЦЕК»**

У статті здійснено характеристику образу головного героя роману "Воцек" з метою виявлення й наукової інтерпретації джерел психологічного напруження, емоційної нестабільності та нервового розладу наратора, що стали підґрунтям кризового стану втрати віри, гуманістичних орієнтирів і спричинили формування апокаліптичного світовідчуття.

Ключові слова: самотність, апокаліпсис, марення, мікрокосм.

На межі ХХ-ХХІ століть світова постмодерністська література насичується апокаліптичними наративами, а кінцесвітні перестороги та есхатологічні візії стають однією з характерних ознак прози означеного періоду. Кризовість переходу в новий часопростір, підсвідомий страх перетину межі тисячоліть сформував у колективній свідомості людства модель дійсності за крок від апокаліпсису як розплати за гріхи антигуманного «ядерного століття». Трагічний зміст Об’явлення Іоана Богослова – останньої книги Нового Заповіту, що пророкує Страшний суд і кінець світу, стає підґрунтям для творчих інтерпретацій та узагальнень, і, виходячи поза межі релігійного контексту, метаморфує, віртуалізується, набуває метафізичних сенсів. Для України ж, яка наприкінці ХХ ст. опиняється в надскладних політичних, соціальних, економічних обставинах, ідея балансування на межі життя і смерті, поступу та занепаду, надії та зневіри стає гостро актуальною, а тому активно розробляється митцями слова.

Рання проза українського письменника-постмодерніста Юрія Іздрика епатажна, контрверсійна, однак безумовно самобутня й талановита. Творчий доробок автора спонукає до споглядання, рефлексивних розмислів, тут відсутність зовнішньої дії компенсується стрімким внутрішнім рухом, тож реципієнт має не лише естетично сприйняти текст, а й попрацювати над його

«тілом», шукаючи шляхів пізнання «душі» твору. Р. Харчук слушно зауважує, що «проза Ю. Іздрика апелює передусім до відчуттів, вона, як і психотропні засоби, здатна впроваджувати читача у дивний емоційний стан зависання між реальністю й сновидінням» [6, с. 156].

Роман «Воцтек» став своєрідною візитівкою письменника та втіленням нового, епатажного за формою та за змістом, постмодерністського письма в українській літературі.

На нашу думку, домінуючим елементом світобудови, концептуальною основою сприйняття та відображення дійсності у «Воцтеку» є апокаліптичність. Тут апокаліпсис – це не лише Страшний суд та велике пророцтво, а процес, що підпорядковує собі свідомість літературного персонажа та призводить до повної деконструкції створеного автором літературного виміру. Головний герой знищує кордони реальності, подорожує вглиб власного «я», аби віднайти відповідь на питання про те, що ж лежить в основі речей, що змушує його тіло рухатись, дихати, відчувати, що дає сили кохати, вірити, бути. Для Воцтека ідея людського існування винятково в рамках фізичної оболонки стає непереконаливою (адже герой неодноразово долав межу тілесності, подорожуючи як углиб свого тіла, так і далеко назовні), його ество охоплює весь світ: вловлює плин часу, порух вітру, шепіт піску, стискається до розміру піщинки або ж споглядає з космічної висоти своє «анемічне тіло». Воцтек – це світ всередині, мікрівимір, макроенергія, він творець і руйнівник, Бог і Ніщо, він приречений на страждання, та саме воно дарує його існуванню сенс.

Роман складається з двох розділів, однак не має лінійно вибудованого сюжету. Подібний до нотатника психоемоційних станів та рефлексій, він вміщує віртуальний мікрівсесвіт душі героя, який, руйнуючись, залишає у свідомості читача калейдоскоп вражень, розібрану мозаїку з думок, що її кожен реципієнт має можливість скласти по-своєму. Ірраціональне подієве тло роману творять дві сюжетні лінії: історія хвороби та історія кохання. Саме кохання до А. слугує каталізатором апокаліптичного поступу в свідомості наратора.

Закоханість для Воцтека стає сенсом існування. Зазвичай апатичний і практично бездіяльний, байдужий до інших, у любові

він по-справжньому захоплений, одержимий почуттям. Світ для нього зосереджено в образі коханої, кожному хвилину життя герой присвячує А. Тому велике подивування й неспокій викликає у Воцтека те, що його обраниця, хоч і кохає, але все ж існує окремо, і виміри їхні не тотожні: «Я ж уміщаю цілий світ. Усе, що тобі потрібно. Все-все. Я ніяк не можу збагнути, як вдається тобі бути десь поза мною. Як вдається жити окремо. Мати власну волю. Бажати чогось іншого. Дихати самій» [2, с. 130]. Почуття до А. стають патологічно хворобливими, героя сповнює егоїстичне бажання асимілювати, підкорити, підпорядкувати тіло й душу коханої власній волі. Однак наприкінці твору Воцтек – розгублений, морально зломлений і знову самотній. Нещаслива любов ще раз переконує героя у безглузді світу, віддаляє від інших. Дві молитви, що ними закінчується кожен з двох розділів роману, ніби замикають його в кільце і, разом з тим, підсумовують дві основні сюжетні лінії твору. Велике й світле почуття зникло, розтануло і, зрештою, ще більше занурило Воцтека в апокаліптичну самотність. У молитвах герой благає спочинку й спокою. Герой не бажає жити, благаючи в Бога, «щоб душа не мала ніде й ніколи нізачо й ніскільки ніякого ні краю, ні кінця, а тільки забуття і спокій» [2, с. 148]. Наприкінці твору Воцтек благає спасіння, та, розпадаючись, розсипаючи слова хаосом із літер, молитва зникає, а тому ніколи не буде почута.

Прикметно, що героїня, кохана Воцтека, у тексті практично відсутня тілесно, наприклад, має не ім'я, а лише позначку. На кількох сторінках тексту читач довідується про деталі життя А. до і після зустрічі з Воцтеком. Щоправда, стисло окреслена автором хронологія не дає змоги зрозуміти і, що найголовніше, «відчути» героїню як ціле, адже почуття, надії, емоції – усе те, що сповнює життя сенсом, творить особистість, несе зміст, а не форму, залишається незвіданим. У романі А. постає своєрідним символом кохання, бажаною симуляцією, але не реальністю. Тому, усвідомивши штучність почуття, що здавалось основоположним, сакральним, Воцтек просто стирає з пам'яті кохану. Щасливі спогади вмирають і разом з тим літера А. як візуальне втілення реальної особи розпадається на шматки, залишаючи по собі Ніщо.

Відчуття замкненого простору й безвиході сповнює увесь твір, котрий стає не просто текстом, але рухомою конструкцією, що змінюється, розвивається та рухається за власними правилами. Задля того, щоб відповідний змістові настрій, ритм не було втрачено, Іздрик застосовує відповідну манеру письма. Виникає щось на зразок «ефекту причетності» – читач рухається разом з героєм, відчуває таку саму невпевненість у тому, що буде далі, а сама будова тексту слугує своєрідним кодом до розуміння змісту роману. Вагомого значення набуває й мова твору, котра, втрачаючи здатність передавати події й стани адекватно, перетворюється на своєрідне ієрогліфічне письмо, в якому слова, що виражають сплутані й химерні думки героя, самі стають мутантами, втрачають свої значення, виявляються лише віддзеркаленням незнайомого, безмежно далекого виміру. Т. Гундорова зауважує, «недоступність сенсу слів, втрата значення слів або ж безмежність щоразу нового звучання – ось що стає основою абсолютної некомунікабельності. Це – прообраз постмодерного Апокаліпсису, де відсутня референція, а існує лише дзеркальна поверхність стилізації та повторень» [1, с. 110]. Мова стає фрагментарною, уривчастою, складається з графічних знаків, синтагм, не лише семантично окреслює, але й візуалізує думки героя.

Фактично втративши сенс існування й зв'язок із реальністю, Воцек тікає від болю у безмежжя химерних сновидінь, мережива асоціацій, марно намагаючись віднайти спасіння. На думку Л. Стефанівської, основними засадами світовідчуття героя в романі стають такі: «існування земне є недосконалим і не сповненим, бракує в ньому присутності справжньої реальності, а людина самотньо протистоїть цілком незалежним від нього ворожим силам, без шансу на порятунок, тому жодні спроби протиборства не мають сенсу» [4, с. 191]. Тому самотність є найбільш прийнятним станом для Воцтека. Потерпаючи від тілесного болю, блукаючи лабіринтами сновидінь, він завжди залишається наодинці з собою, заглиблений у перипетії свого симульованого всесвіту. Будь-які стосунки із зовнішнім світом відбуваються опосередковано, здебільшого крізь призму спогадів. Наприклад, у главі «Прихід героїв» на своїх друзів, знайомих герой дивиться ніби крізь скло,

даючи кожному з них коротку й байдужу характеристику. Так, зрештою, ставляться до Воцтека й інші. Закохавшись в А., він не сприймає її як індивідуум, суб'єкт окремого світу, натомість намагається перетворити кохану на частину себе. На думку М. Павлишина, для Воцтека, загубленого у вирі марень та снів, узвичаєним є сумнів в існуванні інших, похідний від сумніву щодо сутності предметів поза суб'єктом, «а от відчуті повноцінність Іншого – це важко і страшно. Інший, як і «я», залишається загадкою: підтверджений досвідом, звичаєм і почуттям, він опиняється під знаком запитання в тій хвилині, коли постає питання про можливість його існування» [3, с. 24].

Отже, герой «Воцтека» є лише об'єктом, породженням нереального гіперпростору, доторкнувшись до світу реальності він може лише одним шляхом – у снах.

Існує думка про те, що сні мають нерозривний зв'язок із дійсністю, однак відкривають шпарину для осягнення незвіданих вимірів людської свідомості. Психоаналітик та філософ З. Фройд у праці «Тлумачення сновидінь» [5] говорить про те, що уві сні активізуються незначущі, на перший погляд, моменти нашої свідомості, котрі в сновидіннях набувають зовсім інших, вагоміших та чітко окреслених форм. До того ж, за Фройдом, сні є лише прагненням задоволення наших внутрішніх бажань, котрі і являють собою підґрунтя будь-якого сновидіння.

Саме територія снів стає основою Іздрикового наративу, тільки тут Воцек здатен вільно мислити, діяти відповідно до власних ірраціональних потреб і бажань, позбавлений тиску відповідальності перед соціумом, далекий від загальноприйнятих правил і норм. Герой бачить сні, і лише вони засвідчують його присутність, факт існування в реальному вимірі. До того ж, світ снів для Воцтека – послідовний і зрозумілий, саме там він відчуває себе творцем, деміургом, на рівних змагається з «архітектором сновидінь», іронізує, мислить, відчуває. На відміну від потворної одноманітної реальності, що стає для героя холодною пусткою, простір марень дарує йому багатогранність перевтілень і станів, котрі, однак, остаточно розчленовують його «я».

Апокаліпсис у «Воцтеку» десакралізується, символізує стан критичного напруження мікрокосму (душі), що, втративши

внутрішній сенс, знищує зовнішню симульовану оболонку. Щоправда, герой часто звертається до Господа (молиться, благає про допомогу, звільнення, божественне провидіння), однак залишається не почутим, адже у віртуальному просторі Воццека немає Бога, а існує лише він один – самотній і байдужий до всього людського.

Л. Стефанівська зауважує, що у романі відчувається песимізм з причин усвідомлення кризи цивілізації, спричиненої нівеляцією усталених ієрархій цінностей, що веде людство до катастрофи, тому що «ідея людини була поставлена над ідеєю Бога, через що цінностям забракло трансценденції – тому світ візуальний є світом удаваним, прикриттям хаосу» [4, с. 190]. Герой констатує занепад людства, збайдужілого до колись найсвятіших речей (недарма для Воццека-батька смерть сина і дружини стає найкращим і єдиним шляхом порятунку родини від лихого, жорстокого світу), бачить навколо одне велике і неподільне Ніщо, основою його, як і світу загалом, є пуста. Ця думка лише утворює відчуття фальшованості, гри, якими сповнений реальний вимір. Тому він робить свій вибір – назавжди покинути межі «нашого-вашого» часу і простору.

Глобальна людська самотність, збайдужілість до простих життєвих радостей, людських почуттів у романі поєднується з відчуженням і зневірою в соціумі як носієві культурно-моральних основ. Тож для головного героя логічним є висновок про те, що тільки «соціальна смерть» може бути єдиним способом порятунку його душі. Адже все, що оточує його, розпадається, перетворюється на уривки спогадів, варто лише спробувати осмислити навколишню дійсність, зазирнути під яскраву обгортку і відчути її холодну штучність. Весь світ для героя роману – ілюзія, симуляція, та й сам він є його продуктом.

Р. Харчук наголошує, що «головною рисою Воццека є його егоїзм, а центральною проблемою, як здається, – проблема віри. Історія його хвороби, його діагноз, як впливає із роману, стали наслідком егоїзму й нігілізму, а також його надразливості. Можна припустити, що Ю. Издрік на прикладі Воццека показав, як індивідуалізм, який був основою цінністю для екзистенціалістів і модерністів, перероджується в егоїзм і нігілізм, а свобода волі, що відкидає волю Божу, отожднюється з

атеїзмом» [6, с. 161]. Вірогідно, взаємодія між категоріями «я» і «суспільство» у романі стає підґрунтям для розуміння мотивації героя в прагненні до крайнього відчуження, аскетизму. Воццек усіляко підкреслює, що обридлий йому ворожий світ урятувати неможливо, адже більшість його мешканців ведуть «загальноприйнятний» спосіб життя, навіть не усвідомлюють те, наскільки жалюгідні цінності сповідають. Крайній нігілізм наратора стає джерелом його хвороби, але саме хвороба дарує Воццеку шанс на спасіння, дає шанс у плетиві марень і саморефлексій віднайти віру в людину, життя, Бога.

Отже, у романі «Воццек» Юрій Издрік конструює віртуальний апокаліптичний вимір, приречений на знищення. Герой стає добровільним заручником штучного мікровсесвіту, самотнім і знесиленим, приреченим на безкінечні блукання лабіринтами марень та візій. Однак цей всесвіт підкоряється виключно волі Воццека (Издріка), рухається, видозмінюється, пульсує думками та інтерпретаціями, а тому живе доти, доки на змученому болем обличчі наратора присутня іронічна усмішка.

Література:

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
2. Издрік. Воццек & Воццекургія : [роман] / Издрік. – Львів : Кальварія, 2002. – 204 с.
3. Павлишин М. Передмова / Марко Павлишин // Издрік. Воццек & Воццекургія : [роман] / Издрік. – Львів : Кальварія, 2002. – С. 7-30.
4. Стефанівська Л. Післямова / Лідія Стефанівська // Издрік. Воццек & Воццекургія : [роман] / Издрік. – Львів : Кальварія, 2002. – С. 178-199.
5. Фрейд З. Толкование сновидений : пер. с нем / Зигмунд Фрейд. – СПб : Азбука-классика, 2004. – 512 с.
6. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

Марина Кірячок. Істочники формування апокаліптичного мікрокосма в романі Юрія Издріка «Воццек».

В статтю здійснена характеристика образу головного героя роману «Воццек» з метою виявлення і наукової

интерпретации источников психологического напряжения, эмоциональной нестабильности и нервного расстройства наратора, которые стали основой кризисного состояния утраты веры, гуманистических ориентиров и способствовали формированию апокаліптического мироощущения.

Ключевые слова: одиночество, апокаліпсис, бред, мікрокосм.

Maryna Kiryachok. The Sources of Formation of Apocalyptic Microcosm in the Novel «Wozzeck» by Yuri Izdryk.

The article deals with the description of an image of the main hero of the novel «Wozzeck» to identify and scientifically interpret the sources of narrator's psychological stress, emotional instability and nervous breakdown, which became the crisis basis for the loss of faith and humanistic orientation and which caused the formation of apocalyptic worldview.

Key words: loneliness, Apocalypse, delirium, microcosm.

УДК 821.161.2-3. 09

Ольга КОРЖОВСЬКА,
кандидат філологічних наук, старший викладач
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

**АВТОРСЬКА ПОЗИЦІЯ
У КИСВО-ПЕЧЕРСЬКОМУ ПАТЕРИКУ**

Незважаючи на наслідування літературній традиції середньовічним автором, його реалізації посередницької позиції і відсутності прагнення до самовираження, у середньовічних пам'ятках наявне авторське самовираження. Найбільш індивідуалізовані середньовічні твори – ті, в яких наявна концепція необхідності змін. Доведено, що, незважаючи на підпорядкованість автора середньовічному канону, він зумів виявити риси індивідуальності, які розпізнаються в авторській позиції, виборі жанру і стильової манери, поетиці художнього твору. Середньовічний автор не грав роль стороннього спостерігача, а був готовий використовувати власне слово як важливий засіб впливу на читача та суспільство.

Ключові слова: автор, самоусвідомлення, творчість, творча особистість, літературна традиція, Київська Русь, індивідуалізація.

Патерик можна розглядати як літературний твір – вмістилище середньовічного світовідчуття та зразків моральної поведінки кожної віруючої людини. Тому безперечним мав бути факт відчуття власної відповідальності авторів, які торкнулись теми проявів божественного та життя святих отців. Нестор, Симон та Полікарп як проповідники християнства та шанувальники святості, дають характеристику аскетичному способу життя.

Алегоризм патерикових оповідань, який асоціює аскетичний подвиг із вмінням протистояти будь-якій спокусі, реалізується завдяки свідомо закладеній творцями пам'ятки двоплановості зображення. Передусім ця двоплановість пояснюється поглядами авторів на власну творчість як на засіб долучення до світу ідеального, можливості спробувати себе у ролі духовного наставника, який отримав на це Божу благодать (Нестор, створюючи житіє Феодосія, починає писання з подяки за творче натхнення Господу: «Благодарю тя, Господи, владыко

мой, Ісусе Христе, яко сподобилъ мя еси недостойнаго сповѣдателя быти святым твоім угодником» [1, с. 20]). Сприйняття свідомістю автора-книжника опозиційних пар понять земне/небесне, грішне/святе теж справило вплив на витворення художнього світу Києво-Печерського патерику. Певним чином творчість, натхненна благодаттю Господа, теж долучається до категорії святості. Крім прагнення середньовічного книжника відобразити у творі власне ставлення до християнських істин, існували й інші мотиви.

Мотивацією до творчості могло бути емоційне співпереживання за долю духовної обителі – Києво-Печерського монастиря (Нестор не приховує власної зацікавленості: «Сіе на умѣ и азъ грѣшный Нестор приим» [1, с. 20]), намір увічнити аскетичний досвід (звертання того ж автора до братії: «Се же, о братіе, въспоминающу ми о житіи преподобного и не суцху списану ни от кого же, и печалію въ вся дньи одрѣжим бых и моляхся Богу, да сподобилъ мя вся по ряду написати...» [1, с. 21]). У цьому ж зверненні інтерпретується роль молитви як словесного «провідника» до сакрального світу. Як зауважує архієпископ Ігор Ісіченко, християнська молитва бачиться ментальним входженням людської особистості у понадматеріальну сферу комунікативних стосунків Пресвятої Тройці [8, с. 21]. Тому автор, отримавши у відповідь на молитву одкровення, стає виконавцем Вищої волі, не визнаючи себе творцем написаного. Крім того, молитва використовується письменниками як засіб підтримання стану натхнення, оскільки залучає до комунікації із Всевишньою силою; під час молитви передається Божа благодать до того, хто просить.

Своєрідна відмова від першоавторства, надання привілею Всевишньому можуть бути розглянуті як спроба наслідування аскетичних помірності та стриманості у вияві власних прагнень. Архієпископ Ігор Ісіченко стверджує: «Стриманість у слові, вбранні, манерах поведінки (...) стають неодмінними елементами ідеальної моделі творця дискурсу... Творення тексту прочитується в параметрах християнської аскези як різновид церковного подвигу. Текст фіксувався на папері, обертаючись посланням до відомого або невідомого адресата. Метою ж послання був неодмінний вплив на адресата – реципієнта тексту,

вплив на його релігійну свідомість, мораль, спосіб життя. Дидактизм не потребував маскування [7, с. 358 – 359].

Поштовхом до написання частини патерикових оповідань стало і прагнення авторів-ченців прославити окремих князів, тим самим здобувши від них підтримку (тому в пам'ятці наявна ідеалізація правителів: «христоролюбивому князю Изяславу» [1, с. 54], «благовѣрный же князь Святослав» [2, с. 74]. Нестор ідеалізує образи духовних отців, подаючи власний приклад їх величання: «Тѣм же лѣпо есть приглашати вам: “въ истину блажен есте, отци, добро съвѣщаніе ваше. О богосъбранный личе! О постничьскый великый суборе! О пречестный полче!”» [1, с. 79]. Крім використання слова як засобу возвеличення, Нестор використовує його також як засіб осуду. Засудженню підлягає братовбивча війна князів: «Бысть же в то врѣмя смятеніе нѣкако от вселукаваго врага в трех князѣх, братіи суцхи по плоти» [1, с. 66]. Крім того, значна увага приділена спробі церкви виправити політичну ситуацію: «И преподобный же отецъ нашъ Феодосіе, исполнь сый святаго духа, начать того обличати, яко неправедна сътворивша, не по закону съдша на столѣ томъ и яко отца си, брата старѣйшаго, прогнавша» [1, с. 66]. Фіксування історичних подій може бути пояснене ставленням Нестора до власної творчості як до спроби допомогти нащадкам розібратися у їх минулому та не допустити повторення помилок.

Таким чином, авторські міркування сформовані під впливом двох чинників: зовнішнього (доба Київської Русі з її феодальним устроєм, становище церкви, її залежність від влади князя); внутрішнього (власне світовідчуття, усвідомлення своєї обраності та підпорядкованості).

Нестор вважає за працю славослов'я Бога: «Отець же нашъ Феодосій весь предався Богу и преподобному Антонію, и оттолѣ вдася на труды дѣлом телесным и бдяше по вся ноци во славословіи» [1, с. 29]. З цього прикладу стає зрозумілим те, що для автора ідеальною та результативною є та праця, яка вимагає подолання зусиль над самим собою, та, яка базується на вірі у допомогу Всевишнього.

Слово, сповнене Божою благодаті, на думку Нестора, – джерело премудрості та розуму, оскільки про Феодосія згадує: «К сим же моляше и родителя своя датися веляше на ученіе

божественных книг единому от учитель, якоже и сътвориша», и въскорѣ извыче все божественное писаніе, якоже всім чудитися о премудрости и разумѣ дѣтища и о скорѣм его ученіи» [1, с. 23]. Передумовою до успішного навчання Феодосія автор вважає покірність та послух: «Покореніе же его и повиновеніе кто исповѣсть, еже стяжа въ ученіи своем не точію же къ учителю своему, но и къ всѣм учащимся с ним» [1, с. 23]. О. Сліпущко вважає, що риси індивідуального стилю Нестора проявляються у відсутності риторичних прикрас, численних звертань до братії, автобіографічних елементах у творі, безхитрисній простоті інтонацій [11, с. 119]. Простота інтонацій середньовічного автора, який створював образ святого, що вихваляв аскетичний спосіб життя з його самозаглибленістю та конкретністю поведінки, скромністю та замкненістю, не потребувала надмірної пишності інтонації, оскільки ця пишність була зайвою.

Дія слова, на думку Нестора, – необмежена, воно теж може сприяти творчості. Образ бочки, яка наповнилась медом за словом святого, є алегорією нагороди за здійснення мрії гідної людини. У даному випадку Нестор має на увазі життя, присвячене служінню Богу. Слово, звернене до Всевишнього, – як доводить автор, може принести порятунок. У контексті, де йдеться про вигнання Феодосієм бісів засобом молитви, священне слово – рятівне, є зброєю: «Бога моляше и Господа Иисуса Христа на помощь себѣ призывающа. И тако побѣди их Христовою силою, яко к тому не смѣти им приближатися ему, но и еще им издалеча мечты творящим ему» [1, с. 40]. На думку П. Білоуса, незважаючи на те, що творча індивідуальність у давніх пам'ятках не завжди яскраво виражена, кожен з авторів прагне явити себе через слово і в слові, а християнська теологія внесла до літературної творчості досвід діалогічності – розмову між Богом та людиною [6, с. 151].

Нестор не приховує від читача власного імені, незважаючи на можливість залишити анонімність, а, навпаки, подає деяку інформацію з власного життя: «(...) тожде исписах азъ грѣшный Несторъ, мній всѣх въ монастыри преподобнаго отца нашего Феодосіа. Пріать же быхъ въ нь преподобным игуменом Стефаном и якоже от того пострыжень быхъ и мнишескыя одежда сподоблень, паки же и на діаконьскый санъ от него взведенъ сый,

ему же не бѣхъ достоинъ, грубъ сый и невѣжда...» [1, с. 78]. Називаючи себе невігласом та нерозумним, Нестор використовує формулу самоприниження як данину літературній традиції.

Послання Симона до Полікарпа засвідчує думку автора про рятувальне спрямування словесної творчості. Оскільки головним завданням було примусити Полікарпа замислитись про істинне та хибне у житті, спрямувати його увагу на зміни внутрішнього духовного світу, літературну творчість слід інтерпретувати як стимул до медитації. Як зауважує П. Білоус, психологічно медитатор припускав наявність Іншого, з яким і необхідно вести розмову, аби зрозуміти Себе [5, с. 14]. Найголовніший наслідок від творчості – духовне збагачення: «Аще же и zde, пришед на спасенне, а не духовнаа твориши, и что ради в чернеческое имя облъкса еси?» [1, с. 99].

Поряд з цим автор наголошує, що досягнення духовного можливе лише за умови розмірковування у повній тиші: «Брате! сѣд в безмолвіи, събери си ум свой и рѣчи к себе: о убогый иноче, нѣси ли мира оставилъ и по плоти родитель Господа ради?» [1, с. 99]. Гарантом щирості власних слів Симон називає книги, зміст яких несе читачу користь: «Съветъ же ти даю: благочестіем утвердися въ святѣм том монастыри Печерском, не всхоши власти (...) Вѣси сам, яко могу сказати всѣх книгъ подобнаа, уне ми и тобѣ полезнаа» [1, с. 113]. На думку ченця-автора, користь від праці буде тоді, коли Всевишній надішле натхнення: «Чай от Бога милости труда ради твоего» [1, с. 120]. Епістолярність послань Полікарпа вимагала відповідної стильової манери з її дидактизмом, моральними сентенціями та закликами, діалогізмом.

Список Симон, звертаючись до Полікарпа, розмірковує з приводу письмемницької праці та можливості гідності самовираження у ній: «Многа же и паче сих слышаль еси от мене грѣшнаго, епископа Симона, и хуждѣшаго въ епископѣх, недостойна суца тѣхъ святыхъ чръноризецъ подножіа, им же, мню, и весь мир не достоинъ, ни тому самому списателю, списати могущу тѣхъ чудесь» [1, с. 110]. Християнське самоприниження не давало змоги проявити індивідуальність автора, оскільки було невід'ємним елементом літературної традиції.

Ю. Ісіченко стверджує, що суб'єктивно-авторський елемент у посланні Полікарпа менш помітний, перевага віддається підкреслено об'єктивізованій епічній оповіді, дія зосереджується навколо постатей небагатьох центральних персонажів, що їх монастирська традиція уславила за побожність і непримиренну боротьбу з різними спокусами [9, с. 42].

Полікарп як автор не приховує основної мети послань: «Понудихся писанієм извѣстити тобѣ, еже о святѣи блаженнѣи братиі нашеи, да и сущіи по насъ черноризци увѣдятъ благодать Божию, бывшую въ святѣмъ сем мѣсти и прославятъ отца небеснаго, показавшаго такового свѣтилники в Руской земли, в Печерском святѣмъ монастыри» [1, с. 124]. Він стверджує, що задля адекватного сприйняття слова потрібно бути налаштованим на це сприйняття: «Поддай же ми благопріатиаа твоа слуха» [1, с. 124]. Іншими словами, поряд із натхненням до творчості повинне бути натхнення до сприйняття. Щоб виник стан натхнення, потрібно, на думку Полікарпа, «очистити» власну свідомість від негативу.

Тому автор оповідання про чорноризця Прохора вважає перепоною до творчості заздрість: «Сим же хотя мало угодити имъ, паче же многу им спону творя, зависть бо не вѣеть предпочитати еже полезное сътворити» [1, с. 153]. Автор слова про святих преподобних отців Феодора та Василя визначає працю як запоруку успішної боротьби з лінощами та проявами зла та безстрашністю перед Богом: «Сам же вдасть себе в работу велію, да не пакуы, праздынь бивъ, мѣсто дасть лѣности, и от того родиться безъстрашіе» [1, с. 165]. Така праця дозволяє здійснити перемогу Федору над злом та, насамперед, над собою, оскільки формує терпимість та надає внутрішньої сили.

У цьому ж творі письменник створює подвійне сприйняття віруючим перемоги над бісами. По-перше, це алегорія боротьби зі спокусами світу, а по-друге, усвідомлення перемоги християнства над язичниками, що засвідчує сам автор: «Бѣси же не трѣпяще укоризны, иже иногда от невѣрных чтомы и покланяемы и мнимы аки бози, нынѣ же от угодникъ Христовых небрегомы и уничижаемы и бесчестуемы» [1, с. 168]. Авторська інтенція цим самим набуває релігійного характеру, оскільки в

такий спосіб засвідчене язичницько-християнське протистояння у добу Середньовіччя.

Автори Києво-Печерського патерика постулювали та практикували у своїй творчості такі закономірності та правила:

1. Акцент на внутрішньому світі, який постійно потребує вдосконалення. Для прикладу, Симон пропонує Полікарпу замислитись над собою: «Въспряни, брате, и разумѣй опасно о своїм житіи, неподвижну мысль имѣя и умъ от святого мѣста того» [1, с. 119].

2. Визнання авторами-ченцями своєї гріховності, недосконалості. С. Аверинцев стверджує, що християнська свідомість відчуває себе над прірвою небуття, над якою її утримує рука Бога, а саме буття – милість та дарунок творця, на яке людина та весь світ можуть відповідати лише захопленням і сльозами [3, с. 49].

3. Ставлення до власної творчості зумовлене середньовічним світоглядом та літературним етикетом.

4. Розуміння віри як вищої істини та захисту від негараздів. Нестор розповідає про Феодосія: «Многажды бо сего блаженнаго князи и боляре і епискупи хотѣша скусити, осилающе словесы, но не възмогша, яко о камень приразишася, отскакаху, ограждень бо бѣ върою и надеждою к господу нашему Иисусу Христу и в себѣ обитель святого Духа сътвори» [1, с. 70].

5. Залежність від священного тексту, що зумовило традиційність стильової манери. О. Сліпушко зауважує, що біблійний канон, котрий впливає на свідомість автора агіографічних творів, був своєрідним літературним всесвітом, який мав власні закони і традиції та визначав свідомість автора, сприйняття, інтерпретацію ним оточуючого світу [11, с. 114].

6. Необхідність зміцнення стосунків церкви та держави, потреба у патронаті князів, втручання церкви у вирішення політичних проблем. У розповіді Нестора про стосунки між князем Святославом та Феодосієм пояснюється втручання церкви в політику: «Блаженный же рече: «что бо, благый владыко, успѣть гнѣвъ нашъ еже на дрѣжаву твою, но се подобаетъ намъ обличати и глаголати намъ еже на спасеніе души и вамъ лѣпо есть послушати того» [1, с. 68].

7. Принцип протиставлення православ'я католицизму: акцентується увага на зв'язку з грецькою культурною традицією, доведення приходу християнства не з Риму, а з Візантії: «Нѣсть бо жизни вѣчныа живущимъ въ вѣрѣ Латыньстѣи или въ Срачиньстѣи, ни части имѣти съ святыми вѣ будущи вѣкъ» [1, с. 191].

8. Подання прикладів аскетичного способу життя, що мало на меті звеличення вчинків ченців Києво-Печерського монастиря.

9. Дидактичне спрямування пам'ятки, використання авторами функції наставництва. У патерику автори намагалися подати зразок поведінки ченця, який повинен знати Студійський чернечий статут. Симон своїм посланням попереджає Полікарпа: «И ты от послушанія отча отлучися и братиі своих оставль свое мѣсто, въскорѣ хотяше погыбнути таковой. Овча бо, пребываа въ стадѣ, неврежено бываетъ, а отлучившееся въскорѣ погыбаеъ и волкомъ изъедено бываетъ» [1, с. 101].

10. Алгоритичне переосмислення оповідань, символізм авторського мислення (віра в чудо та видіння, образ світла, що символізує прояв божественного: «Свѣта отступи, а въ тьму даль ся еси, жизнь отвръгъ и муку себѣ вѣчную уготоваль» [1, с. 118]). Побратимство стає наслідком прояву божественного за походженням світла на іконі Богородиці: «И сіа придоста въ церковь богонареченную и видѣста свѣт паче солнца на иконѣ чюднѣя богородичинѣи, и въ духовное братство придоста» [1, с. 12].

11. Експресивність художнього мовлення, що сприяє прояву емоційності. Полікарп задля підсилення у читача враження створює образ невтішного плачу засмученого Феофіла, якому не сподобалося місце поховання брата, оскільки не належало йому по старшинству. Зрозумівши власні провини та егоїзм, Феофіл піддався емоції провини: «И пришедъ въ свою кѣлію, принять его плач неутѣшим (...) Мнози же, хотѣвше утѣшити сего, и на большее рыданіе приведоша его. И от многаго плача изгуби си очи, и тако пребысть въ вся дъни живота своего въ релицѣ въздръжаніи, Богови угажаа добрым житіемъ» [1, с. 158 – 159].

12. Наявність ознак орнаментального стилю (символічний характер змалювання дійсності, нагромадження прикрас,

гіперболізація, протиставлення) та ознаки монументального стилю – прагнення зафіксувати історичний перебіг. Символічне сприйняття дійсності втілене Полікарпом в образі голуба: «(...) голубъ же паки влетѣ въ уста Спасова, отнудуже и изыде. И се паки свѣтъ паче солнца осѣа тѣх (...) Сии же падше ниць и поклонишася Господеви» [1, с. 173]. В християнстві голуб став символом Святого Духа [4, с. 12]. Світло є проявом божественного.

Гіперболізація наявна у словах самоприниження Полікарпа: «И мало нѣчто сказах ти от тѣх преславныхъ чудес, а множайшаа забых от страха, стыдися твоего благочестія, неразумно исповѣдахъ» [1, с. 124]. Зрозуміло, що забуття – це перебільшення, вказівка на яке підвищувала авторитет середньовічного письменника, адже сила його була у зображенні власної слабкості. Полікарп у такий спосіб здобував прихильність як братії Києво-Печерського монастиря, так і кожного читача-християнина зокрема.

Крім прояву релігійного почуття автора, спостерігаємо і прояв його громадянського обов'язку. Полікарп фіксує історію епохи, не забуваючи нагадати про вплив Божої волі. Про дні князювання Святополка автор пише: «Много насиліа людемъ сътвори Святополкъ, дома бо силныхъ до основанія без вини искоренивъ и имѣнія многымъ отъеми. Сего ради попусти Господь поганымъ силу имѣти надъ нимъ, и быша брани многы от Половецъ, к сим же и усобица бысть в та времена, гладъ крѣпокъ, и скудость веліа при всемъ в Руской земли» [1, с. 149]. З наведеного прикладу помітним стає ставлення автора до держави та князівської влади..

13. Тенденція до конкретності. Перед читачем повинен був виникнути цілісний образ святого, який поставав як зразок у ставленні до інших та до самого себе.

14. Ставлення до слова як до прояву божественного. Всеперемагаюча сила молитви зцілює та проганяє бісів: «Тогда Владимиръ боленъ сый и тѣмъ поясомъ златымъ обложенъ бысть, и ту абіе здравъ бысть молитвами святыю отцю нашею Антоніа и Феодосіа» [1, с. 11]. У тексті киеворуської пам'ятки наявне порівняння молитви із безцінними перлами: «Симон же пріимъ

молитву и благословеніе от святого, яко нѣкій бисеръ многоцѣнный и даръ» [1, с. 5].

15. Психологічна напруженість оповідань, яка відчутна при зіткненні світу зла та світу добра. Це зіткнення може бути як містичне (боротьба ченців із бісами), так і психологічне (пов'язане з переживаннями людини).

Нестор доводить щирість сказаного тим, що використовує похвалу як засіб звертання та вшанування Бога. Багаторазовим повторенням слова «радуйся» він досягає градації почуття, що мала викликати у читача усвідомлення присутності вищої сили, яка керує світом: «Радуйся, отче нашъ и наставнице, иже мирьскыя плища отринувъ и молчаніе възлюби! Радуйся, Богу послуживый в тишинѣ и въ мнишеском житіи, всяко в себѣ принесеніе божественное принеслъ еси!» [1, с. 5].

З Полікарпових слів зрозуміло, що повчання, адресовані його совісті, були не марні, сприйнялись ним із користю. Він продовжив традицію вшанування Києво-Печерського монастиря та, як автор, не забував згадувати про свого наставника – Симона. Спільним в авторів-ченців є те, що всі вони не мали за намір висловити власне «я» та усвідомлювали акт творчості як прерогативу Всевишнього. Крім того, середньовічні автори належали до одного літературного осередку. Як стверджує О. Сліпушко, кожному киеворуському літературному осередку властиві художня і стильова єдність, а також спільність ідеології; такий осередок – поняття ідейно-мистецьке, що базувалося на єдності центру (певного монастиря чи церкви) [10, с. 26].

Релігійна свідомість авторів киеворуської пам'ятки визначала ідейні особливості їх слів та послань, передбачала дотримання єдиного традиційного методу, який унормовував все написане, канонізував середньовічне письменство. Увага більшості патерикових оповідань зосереджена на тому, що людина здатна протистояти злу, спокусі, але задля цього повинна вести правильний спосіб життя, піклуватись не про земне, а про майбутнє, вічне.

Вважаючи Києво-Печерський монастир місцем зосередження святості та Божого Духу, автори послань та слів дали змогу ознайомитись з його традиційним способом існування, відкрили зразки поведінки справжнього християнина,

запропонували йому право на вибір між двома світами: світом ідеальним, безгрішним, та світом гріховним, спокуси, зла. На прикладі життя Полікарпа Симон показав боротьбу цих двох світів в одній людині. У такому разі творчість Симона можна розглянути як стимул до порятунку іншої людини. Творчість Нестора, зокрема оповідь про Феодосія, постає як засіб перестороги, а послання Полікарпа можна трактувати як певне виправдання та подяку. Кожен із цих авторів використовував творчість задля переконання та поставав у ролі духовного наставника.

Література:

1. Абрамович Д. Києво-Печерський патерик. Репринтне видання / Д. Абрамович. – К.: Час, 1991. – 280 с.
2. Аверинцев С. Авторство и авторитет [Электронный ресурс] / С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С. 105 – 125. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/avt_avt.php.
3. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. Аверинцев. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 480 с.
4. Адамчик В. Полная энциклопедия символов и знаков / В. Адамчик. – Минск: Харвест, 2008. – 607 с.: ил. – (Карманная библиотека).
5. Білоус П. Психологія літературної творчості: Книга для вчителів та учнів / П. Білоус. – Житомир, 2004. – 96 с.
6. Білоус П. В. Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі): зб. статей / П. В. Білоус. – Житомир, 2003. – 160 с.
7. Ісіченко Ігор. Архієпископ. Аскетична література Київської Русі / Архієпископ Ігор Ісіченко; за ред. Н. Бордукової. – Харків: Акта, 2005. – 383 с.
8. Ісіченко Ігор. Архієпископ. Молитовний дискурс у літературі Київської Русі / Архієпископ Ігор Ісіченко // Слово і Час. – 2005. – № 1. – С. 5 – 14.
9. Ісіченко Ю. Києво-Печерський патерик у літературному контексті XVI – XVIII ст. / Ю. Ісіченко // Радянське літературознавство. – 1986 – № 6. – С. 42 – 49.
10. Сліпушко О. Література Києворуської держави (XI – XIII ст.): Актуальні проблеми сучасних студій / О. Сліпушко // Слово і Час. – 2007. – № 8. – С. 14 – 28.

11. Сліпушко О. Образ автора у літературі Києворуської держави (XI – перша половина XIII ст.): навч. посібник / О. Сліпушко. – К., 2009. – 144 с.

Ольга Коржовская. Авторская позиция в Киево-Печерском патерику.

Невзирая на наследование литературной традиции средневековым автором, его реализацию посреднической позиции и отсутствие стремления к самовыражению, в средневековых произведениях имеется авторское самовыражение. Наиболее индивидуализированы средневековые произведения – те, в которых имеется концепция необходимости изменений. Доказано, что, невзирая на подчиненность автора средневековому канону, он сумел выявить черты индивидуальности, которые распознаются в авторской позиции, выборе жанра и стилиевой манеры, поэтике художественного произведения. Средневековый автор не играл роли постороннего наблюдателя, а был готов использовать собственное слово как важное средство влияния на читателя и общество.

Ключевые слова: автор, самосознание, творчество, творческая личность, литературная традиция, Киевская Русь, индивидуализация.

Olga Korzhovska. The Author's Position in the Kyivan Caves Patericon.

In spite of following a literary tradition by a medieval author, his realization of intermediary position concerning the appearance of the text monument (a new literary work would acquire the aura of sanctity and mystery) and the absence of self-expression aspiration, still the author's individuality tends to display itself. The most individualized medieval works are those in which one could observe the conception of a necessity for changes. It is proved that in the Kyiv Rus period there existed the comprehension of one's own creative work as a will to rule (first of all it pertained to places in the literary works with increased ideological content). Notwithstanding the subordination of the author's will to a medieval canon, the requirements of annalistic genre, which made possible the author's self-expression, a medieval author did not play a role of a detached onlooker, but was willing to use his own word as an important means of influence on a reader and society as a whole.

Key words: author, self-awareness, creative work, creative personality, literary tradition, Kyiv Rus, individualization.

УДК 821.161

Оксана САВЕНКО,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

ІНКОРПОРАЦІЯ РІЗДВЯНИХ МОТИВІВ У КОЛЯДКИ

У статті розкривається проникнення різдвяних мотивів у традиційні українські колядки як архаїчний текст, котрий поступово зазнавав змін у змісті та образній системі з часу впровадження на Русі християнства. Встановлено, що у жанрі колядок відбувався процес витіснення або заміни язичницьких міфологічних образів біблійними.

Ключові слова: колядка, міф, різдвяний мотив, фольклор, новорічна образність, християнська символіка.

Ґрунтовний і різнобічний аналіз проникнення християнства у сферу усної народної творчості зробив М. Грушевський. Друга книга четвертого тому його «Історії української літератури» – не тільки розлогий розмисел про складний процес зрощення «християнської легенди» із багатожанровою структурою фольклору на тлі світоглядних зрушень у житті українського народу, а й своєрідна хрестоматія творів, у яких той процес знайшов своє істотне відображення. На сьогодні праця вченого, написана майже сто літ тому, залишається неперевершеною в науковому сенсі, оскільки в радянські часи з причин ідеологічних за подальшу розробку цієї проблематики ніхто не брався, а робота І. Огієнка «Дохристиянські вірування українського народу» (1965) не має необхідної глибини спостережень та наукової і текстової аргументації.

М. Грушевський історично обґрунтовує тезу про те, що XIV – XVII ст. – «доба великої поганізації християнства на українському ґрунті, в обох значеннях сього многозначного терміну: переходу християнської доктрини з рам міського життя в сільське й об'єднування її з елементами старшого народного релігійного світогляду» [1, с. 7]. Власне, йдеться про витворення, з одного боку, українського варіанту масової релігійної свідомості («двовір'я»), а з іншого – модифікації (передусім на рівні змісту і смислу) усних жанрів народної творчості. Про особливості того процесу чітко судити не маємо можливості, на

що вказує М. Грушевський: «Історичні пам'ятки і церковна література мало що говорять нам про те, коли, як і в яких формах переходилася трансформація народної релігії життя» [1, с. 7]. «Історичні пам'ятки» – це, мабуть, і фольклорні твори, але вчений застерігає: «Кінець кінцем перед нами тільки фольклорний матеріал XIX або початків XX в., і все, що ми можемо виміркувати про його еволюцію і наверхствування в попередніх століттях, вимірковуємо тільки в загальних рисах і тільки гіпотетично, ніж певно» [1, с. 8]. Отож, намагаючись збагнути відпочаткові імпульси та форми взаємодії християнства й української народної творчості, з наявного матеріалу можемо вивести хіба що загальну закономірність: перенесення «християнської легенди» у сферу побутування фольклору призвело до того, що вона почала функціонувати за тими законами, за якими творилася й функціонувала автохтонна усна творчість.

Науково вираженими залишаються тези і спостереження М. Грушевського про те, які жанри словесної творчості зазнали християнських впливів та якою мірою трансформувався їх зміст. Приймаючи магічну сторону християнства (освячення, благословіння, хрещення), український народ вніс до розмаїтого репертуару замовлянь і такі, що «не раз повторюють старі халдейські формули, приправлені апокрифічними християнськими елементами» [1, с. 9]. Наприклад: «Ішов Христос до Ордани і ангел ішов. Христос став, і ангел став, і Ордань ріка стала. А котра не стала, не благословенна стала. Кров правої (або котра врубана) руки я од отоку не впиняю, а трость і кров замовляю. Господи, поможи мені сії діла творити». Для порівняння: «Калиновим мостом ішло три сестри: Калина, Малина і Шипшина. Не вміли вони ні шити, ні прясти, тільки вміли сікти-рубати, ріки пропускати: одна ріка водяна, друга ріка огняна, третя ріка кров'яна. Водяною огонь заливати, кров'яною кров унімати» [3, с. 60]. Як бачимо, замовляння структурно і за художнім колоритом досить схожі, а головна відміна в тому, що на місці давніших образів з'явилися образи християнського змісту. Виходить, що кардинальної модифікації автохтон не зазнав, а прийняв у себе лише смислові «поправки».

Загалом, як вважає М. Грушевський, такий процес своєрідного «інкрустування» властивий словесному супроводу багатьох традиційних народних обрядів. «Рівнобіжно з тим, – пише вчений, – як акти сього (весільного. – О. С.) обряду починають посвячуватися знаком хреста (котрий, наприклад, голова роду, староста знаменує своєю патріаршою палицею) або кропленням святою, а не звичайною водою, і подружжя скріплюється церковним вінчанням – одночасно Трійця, Бог, Богородиця починають виступати як довершителі сього подружжя поруч Долі і Години. Ангели заступають місце тих птахів, що символізують супружу пару і под.» [1, с. 9].

«Заміну натуралістичних образів і символів образами християнської легенди» вбачає М. Грушевський у колядках та щедрівках, наводячи чимало прикладів із фольклорних записів І. Манжури, В. Ходаковського, В. Доманицького, Г. Малинки, Б. Грінченка, Олени Пчілки, П. Чубинського, І. Вагилевича. Доповнимо те своїми спостереженнями. Передусім відзначимо витіснення (чи заміну) у колядках традиційного рефрену-заклинання «Щедрий вечір, добрий вечір!» – дещо іншим, забарвленим на християнський кшталт: «Святий вечір добрим людям!», «Святий вечір!», «Ой дай Боже!». Замінюються і деякі поняття: замість «світлоньки», «терема» з'являється «церква»: «На горі, на кам'яній волохи кують, церкву будують» [2, с. 55]. Мотив спорудження храму витісняє провідний колядковий мотив постання нового світу. Якщо у прадавніх колядках «три голубочки раду радили», як «світ поставити», то в оновленій колядці – «ковалиха встала, ковалів пробуджала: – Вставайте, ковалі, куйте топори, робіть церквоньку» [1, с. 78]. Відбувається і заміна ключових понять, пов'язуваних у колядках із світобудовою: «красне сонце», «ясен місяць», «дрібен дощик», «звізди прекрасні» поступаються «Різдву христовому», «Василу Кесарійському», «Івану Хрестителю»; три віконця («світле сонейко», «ясен місячик», «дрібен дождейко») замінені іншими світлинами – «святе Рождество», «святе Василле», «святе Хрещення»; «три товариші» (сонце, місяць, дощик) набувають уже такого вигляду: «перший товариш – ясен місячок, другий товариш – світле сонце, третій товариш – сам біг небесний» [2, с. 79].

Химерна мутація новорічної образності простежується, наприклад, у таких рядках колядки:

*Рождество іде на ворон-коні,
Василій іде на білім коні,
Хрещення іде на сивій кобилі [2, с. 79].*

Язичницьке «Різдво Світу» набуває у деяких колядках очевидного християнського колориту за рахунок заміни символічних елементів у давнішому тексті колядки:

*У пана Гната, в його дворі,
Три свічі горіли, три свята сиділи.*

Порівняймо:

*Стоїть же, стоїть нова світлонька,
А в тій світлоньці тисовий столик.
При тім столику три гості сидять [2, с. 52]).*

Інший приклад:

*Найперше свято – святе Рождество,
А друге свято – святий Василій,
А третє свято – Іван Хреститель.*

Порівняймо:

*Єден товариш – ясне сонічко,
Другий товариш – то місяченько,
Третій товариш – то дробен дощик).*

Інший приклад:

*Рождество прийшло – радість принесло,
Василій прийшов – Новий рік приніс,
Іван Хреститель – воду охрестив [2, с. 80].*

Порівняймо: сонце зігріває «гори й долини», місяць радує «рибу в морі», «гостей у дорозі», дощику «зрадується жито, пшениця».

Християнською символікою сповнюється колядка про спорудження церкви (асоціативно – сотворіння світу, оскільки храм символізує всесвіт). Тут ще залишилися давніші елементи в

образі «гречного молодця», який вранці виїжджає на золотогривому коні – очевидно, цей образ був привабливіший, ніж абстрактний Господь-творець. Проте далі постає мурована церква із «трьома верхами» (куполами), на яких три хрести:

*На першій хресті – сонечко в весні,
На другій хресті – місяць у креслі,
На третій хресті – зоря із моря [2, с. 86].*

Знову бачимо химерне переплетення різностильової символіки: традиційна залишається в тексті (сонце, місяць, зоря), але тепер вона змушена поєднатися з християнською (хрест), що призводить до своєрідної контамінації. Щоправда, у подальшому тексті колядки розвиваються нововведені образи:

*На тих престолах мати Христова
Книжку читає, Христа благає,
Христа благає за вітця, матку... [2, с. 87].*

Отже, християнізація художньої свідомості, розпочавшись на Русі із кінця X ст., спричинила образно-змістові зміни й у жанрах усної словесності, зокрема у колядках. Різдвяні мотиви, джерелом яких є Новий Завіт, проникали у текстову структуру колядок, надаючи їм християнського забарвлення, проте не порушили саму їх структуру, ритміку, образний лад. Тому оновлені за століття тексти колядок зберегли свій новорічний колорит, хоч і приурочувалися іншій події – народженню Ісуса Христа.

Література:

1. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. Т. IV. – Кн.2: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII-XVII ст. / Михайло Грушевський. – К. : Либідь, 1994. – 320 с.
2. Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі. – К. : Дніпро, 1988. – 276 с.
3. Українські замовляння. – К. : Дніпро, 1993. – 309 с.

Оксана Савенко. Інкорпорація рождественських мотивів в колядках.

В статье рассматривается проникновение рождественских мотивов в традиционные украинские колядки как архаический текст, который постепенно изменялся в содержании и образной

системе со времен внедрения на Руси христианства. Установлено, что в жанре колядок осуществляется процесс вытеснения или замены языческих мифологических образов библейскими.

Ключевые слова: колядка, миф, рождественский мотив, фольклор, новогодняя образность, христианский символизм.

Oksana Savenko. The Incorporation of the Christmas Motives in the Carols.

The article shows a penetration of the Christmas motives in the traditional Ukrainian carols as an archaic text, which had changed in the contest and image system since introduction of Christianity in Kyiv Rus. It was understood, that the carol genre had a process of expulsing or replacement of heathen mythological images the Bible's ones.

Key words: carol, myth, Christmas motive, folklore, New Year's image, Christian symbols.

УДК 821.161.2

Олена ЩЕРБАК,

аспірант

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

ЖІНКИ У КИЇВСЬКОМУ ЛІТОПИСІ

У статті проаналізовано текст Київського літопису з погляду наявності у ньому образів жінок. Незважаючи на обмаль інформації про них, зібрано і систематизовано літописні відомості про жінок у киеворуській історії XII ст. Встановлено, що більшість жіночих образів пов'язана з розгорнутою інформацією про їх батьків, братів або чоловіків.

Ключові слова: літопис, жіночий образ, Київська Русь, історія, жінка.

З-поміж трьох давньоукраїнських літописів киеворуського періоду Київський літопис видається, на перший погляд, найменш цікавим з погляду наявності у ньому образів жінок. Якщо у «Повісті минулих літ» присутні такі виразні персонажі, як княгиня Ольга чи жінки Володимира, образ дружини воєводи Яна Вишатича – Марії, яку шанував Феодосій Печерський, а у Галицько-Волинському літописі наявна інформація про іноземних (польських, угорських) княгинь та королев, то у Київському такого розмаїття немає. По-перше, жінок у Київському літопису ніби й багато, але жодна з них не є особистістю такого масштабу, як Ольга; по-друге, всі жінки у цьому творі – виключно дружини, сестри, матері місцевих князів; по-третє, повідомлення про них у літописі має інформативний характер. Проте слід врахувати, що, скоріше за все, таке враження від Київського літопису зумовлено тим, що він загалом описує одну з найменш відомих, найменш вивчених і найбільш темних сторінок нашої історії – період занепаду Київської Русі, феодальної роздрібненості, міжусобних князівських воєн. Це був час, коли єдина гілка київських князів розпалася на декілька, удільні князівства почали провадити свою, незалежну від центру політику, а сам київський престол постійно переходив з рук у руки, і рідко коли той, чи інший князь міг втримати його більше двох-трьох років. Ясна річ, якщо з князів-чоловіків XII століття

справді відомі лише кілька імен, то про їхніх дружин відомо ще менше.

У першій половині XII століття, після смерті останнього князя єдиної Русі Володимира Мономаха, утворилося кілька князівських гілок, які беруть свій початок від великого київського князя Ярослава Мудрого. Дві найвідоміші з них походили власне від Володимира Мономаха – це нащадки його сина Мстислава, прозваного Великим, і Юрія Довгорукого.

У Володимира Мономаха було кілька синів і дві дочки. Його син Ярополк відомий тим, що завдяки йому Київська Русь занепала як єдина держава, а удільні князі перестали підкорятися столиці. Його дружиною була аланська княжна Олена, яка, ймовірно, народила йому сина Василька, про якого, однак, нічого не відомо. Проте, є запис про смерть самої княгині, яка пережила свого князя майже на 7 років. Згідно з оцінкою літописця княгиня відрізнялася помітною набожністю: «У рік 1145. У той же рік перенесла благовірна княгиня Олена князя свого Ярополка Володимировича із гробниці в церкву святого Андрія Первозванного і положила його коло Янки Всеволодівни» [4]. Це коротке повідомлення важливе тим, що в ньому вкотре згадана знаменита Янка, дочка Київського князя Всеволода I, діда Ярополка, про яку є окремі оповідання у «Повісті минулих літ».

Роман, Ізяслав і Святослав або не мали дітей, або про це нічого не відомо. Наймолодший же син Володимира Мономаха Андрій, прозваний Добрим, переяславський князь, хоч і мав двох синів, але помітної ролі на політичній арені вони не грали. Але у літописі є згадка про дружину його сина Володимира, князя Дорогобужського, дочку чернігівського князя Святослава Ольговича, яку звали Марія. Після смерті Володимира Андрійовича жадібний молодший син Мстислава I Володимир хотів зайняти Дорогобужське князівство, але варта не пустила його в місто. Тоді він, прикидаючись, сказав воєводі Славну Борисовичу: «Я цілую вам обом хрест, тобі і княгині вашій, що мені на вас не глянути лихом, ні на ятрівку свою, ні на села її, ні на що інше» [4]. Воєвода, повіривши його обіцянці, впустив Володимира у місто, але той, як тільки увійшов, то вкотре переступив клятву (що для нього було цілком звичним), і, «спокусився на майно, і на села, і на стада Володимира

Андрійовича, і погнав княгиню Марію із города. Вона тоді, узявши тіло князя, пішла на город Вручий до Вишгорода» [4].

Мстислав I Володимирович, син Мономаха від його першої дружини Гіти Усесекської, був успішним полководцем і державним діячем спочатку в Новгороді, а потім в Києві. Першою його дружиною була дочка шведського короля Христина, яка народила Мстиславу більшість його дітей. Саме запис про її смерть є одним з повідомлень Київського літопису: «У рік 1121. І княгиня Христина, жона Мстислава Володимировича, померла місяця січня у вісімнадцятий день» [4]. Відомо про Христину надзвичайно мало, окрім того, що вона, можливо, була родичкою однієї з французьких королев, Інгеборги, а в літописі вона більше ніяк не представлена. Ця шведська принцеса, однак, була матір'ю старших дітей Мстислава.

Старшим сином Мстислава і Христини був Всеволод, князь новгородський, який помер через кілька років після батька, проте на київський престол так і не сів, бо Мстислав залишив його своєму молодшому брату Ярополку. З дітей Всеволода від його другої дружини Віри (за Л. Махновцем), відома лише Верхуслава, яку перед самою своєю смертю Всеволод видав за польського князя, про що і мовиться у літописі: «У рік 1137. І Всеволод Мстиславич оддав у Ляхи дочку свою Верхуславу» [4].

Ізяслав II, князь Київський, син Мстислава від Христини, був одружений з німецькою принцесою Агнесою, яка доводилася онукою імператору Священної Римської імперії Фрідріху I Барбароссі. У Київському літописі наявний лише запис про її смерть: «У рік 1151. У той же час переставилася княгиня Ізяславова» [4].

Після смерті першої дружини Ізяслав, згідно з літописом, 1153 року задумав одружитися вдруге – з грузинською царівною Русудан, дочкою царя Деметре I, згідно з версією Л. Войтовича [2], яку підтримав Л. Махновець. У літописі розповідається, як Ізяслав доручив своєму сину Мстиславу з почтом йти «назустріч мачусі Русудан» [4], але «ходили вони до города Олешша, та, не знайшовши її, вернулися» [4]. Наступного року, за кілька місяців до своєї смерті, Ізяслав удруге спорядив посольство на чолі зі своїм сином до Русудан, і цього разу «зустрів її Мстислав у

порогах, і привів її до Києва» [4], де Ізяслав справив з нею весілля.

Ростислав I, третій син Мстислава і Христини, також був Київським князем, і боровся за престол з чернігівською династичною гілкою і Юрієм Довгоруком, тоді князем новгородським. Його ж старший син Роман, який періодично займав київський престол, одружився з невідомою на ім'я дочкою Святослава Ольговича (новгород-сіверська лінія) і його дружини Катерини. Цікаво, що ця Святославна доводилася рідною сестрою Ігорю, князю Новгород-Сіверському, головному герою давньоукраїнського епосу «Слово про Ігорів похід». У літописі ця жінка названа просто княгинею Романовою і згадана з приводу смерті Романа 1180 року: «Княгиня ж його безперестану плакала, стоячи перед гробом і так голосячи: “Цесарю мій благий, кроткий, смиренний, справедливий! По правді тебе наречено ім'ям Роман. Всею доброчесністю ти подобен еси йому. Багато досади дістав ти од смольнян, та не бачила я тебе, господине, ніколи, щоб ти за їх зло яким злом воздавав, а, на бога покладаючи, ти все переносив»][4]. Цей уривок з літопису винятковий тим, що, по-перше, «княгиня Романова» чи не єдина жінка у всьому творі, в уста якої автор вкладає пряму мову, а по-друге, її голосіння має цілком фольклорний характер. Княгиня порівнює свого князя зі святим великомучеником Борисом (ім'я Романа, дане йому при хрещенні), братом Ярослава Мудрого, якого разом з Глібом підступно вбив Святополк Окаянний. Образ же покірної дружини, яка любила і поважала свого чоловіка-володаря, а тепер не уявляла без нього свого життя і гірко плакала за ним, також має традиційні народотворчі мотиви і навіть дечим суголосний зі знаменитим образом Ярославни зі «Слова про Ігорів похід». Роман I Ростиславович і його княгиня були батьками одного з майбутніх великих князів Київських XIII століття – Мстислава Старого. Також існує версія, що цю княгиню звали Марія, бо під 1148 роком є запис про народження дочки Святослава Ольговича з таким ім'ям: «А на другий день у неділю рано, коли сходило сонце, родилася у Святослава Ольговича дочка, і нарекли її в хрещенні ім'ям Марія» [4].

Другий син Ростислава I Рюрик, який шість разів займав київський престол, згідно з літописом, був дуже набожним і

любив церкви, за що автор і описує його діяння з пошаною: «Сей же христоробивець Рюрик, літами немногий сей, чад прижив собі по плоті – про яких не час розповідь вести, – та по духу більше було йому плоду у спадок» [4]. Першою дружиною Рюрика була невідома на ім'я дочка хана Белука, але про неї відомостей у літописі не лишилося. Другою ж дружиною Рюрика була Анна, дочка Юрія Ярославича, князя Туровського, нащадка основної династичної гілки (від Ярослава Мудрого). Автор літопису називає Анну «однодумицею» князя Рюрика, коли завдяки їхнім зусиллям була споруджена церква святих Апостолів у Білгороді, а також, вслід за похвалою набожності Рюрика, хвалить і його жону: «Так само і христоробива його княгиня, тезкою будучи Анні, родительці матері бога нашого, – а це ім'я і означає “благодать”, – ні про що ж інше не дбала, а тільки лиш про церковні потреби та про милість упослідженим, немічним і всім бідуючим» [4]. Автор порівнює княгиню зі святою праведною Анною, матір'ю Діви Марії, що є одним із найвищих виявів вшанування. Також Анна згадана з приводу народження її онучки Ізмарагд, дочки сина Ростислава і його дружини Верхуслави, яку Мстислав Удатний і тітка Передслава «взяли обоє до діда і до баби, Рюрика і Анни, і тоді виростили її в Києві на Горах» [4].

У Рюрика і Анни було двоє синів – Ростислав і Володимир – і двоє дочок. Про дружин і дітей Володимира, князя київського, відомостей мало. А от гучному весіллю Ростислава Рюриковича, який теж певний час займав київський престол, присвячене ціле оповідання. Після Великодня 1187 року князь Рюрик спорядив посольство на чолі з братом своєї дружини князем Глібом Юрійовичем і його жінкою до Всеволода, прозваного Велике Гніздо, сина Юрія Довгорукого і великого князя Володимиро-Суздальського, щоб посватати за свого сина Ростислава його дочку Верхуславу. Всеволод погодився і дав за нею у посаг «многе-множество, без числа, золота і срібла, а сватів обдарував великими дарами і з великою честю одпустив» [4]. Але князь так любив свою маленьку Верхуславу, якій було всього вісім років, що разом з княгинею «їхав же він за милою своєю дочкою до трьох стоянок» [4]. Ця згадка цінна тим, що тут робиться наголос на почуттях батьків, які віддавали дочок заміж і розлучалися з

ними (подібний випадок, коли батько тужив за своєю молодшою дочкою, згаданий також у Галицько-Волинському літописі, коли брянський князь Роман віддавав свою дочку Ольгу заміж за Володимира, князя Волинського).

Потім ведеться детальна розповідь про те, як Всеволод відправив дочку у Русь до Ростислава разом з її дядьком Яковом, як вона прибула до Білгорода у день святої Єфросинії, де «назавтра, на Іоанна Богослова, і звінчана вона у дерев'яній церкві святих апостолів блаженним єпископом Максимом» [4], а Рюрик Ростиславич справив таке пишне весілля, «якого ото не бувало і Русі», бо на ньому присутні були понад двадцять князів. Після цього він обдарував свою невістку та свата Якова, щасливе завершення місії якого принесло велику радість і «княгині його Марії, і боярам, і всім людям». Лише через дев'ять років у них народилася єдина дочка, «і нарекли її на ім'я Єфросинія, а на прозвання Ізмарагд, як ото називають дорогий камінь» [4].

Одна з дочок Рюрика і Анни, Передслава, стала першою дружиною тоді ще новгородського князя Романа Мстиславича, який згодом стане засновником Галицько-Волинського князівства. Передслава була матір'ю їхньої єдиної дочки Феодори, яку Роман віддав заміж за старшого сина галицького князя Володимира Ярославича, Василька. Сама ж Передслава згадується у літописі тоді, коли Роман боровся з Володимиром за Галицьке князівство і пішов до Польщі за допомогою, «а жону Передславу послав із галичанками у город Вручий на Пінськ» [4]. Але, не добившись «в Ляхах» підтримки своїм задумам, «пішов він до Рюрика Ростиславича, до тестя свого» [4], з яким потім то воював, то мирився. Востаннє Передслава згадана на хрестинах її племінниці Ізмарагд 1198 року, а потім її доля склалася трагічно – Роман, не бачачи більше користі у шлюбі з нею, насильно постриг Передславу у черниці [5]. На момент же загибелі самого Романа всього через кілька років він був одружений з Анною-Єфросинією, ймовірно, родичкою візантійського імператора, і мав від неї двох синів – Данила і Василька.

Іншу дочку Рюрика й Анни, згідно з літописними твердженнями, в кінці 1187 або на початку 1188 року видали заміж за юного Святослава, третього сина Ігоря Святославича, князя Новгород-Сіверського, і його дружини Єфросинії

Ярославни, героїв «Слова про Ігорів похід», про що і мовиться у літописі: «Оддав Рюрик дочку свою Ярославу за Ігоревича за Святослава у Новгород-Сіверський» [4]. Очевидно, весілля відсвяткували одразу після горезвісного походу на половців 1187 року. Відомо лише про одну їхню дочку Агафію, яка стала дружиною мазовецького князя.

У Ростислава I Мстиславича, крім кількох синів, було ще три дочки. Агафія була дружиною новгород-сіверського князя Олега Святославича, старшого брата Ігоря Святославича. Агафена вийшла заміж за рязанського князя Ігоря Глібовича, з чийм напівлегендарним онуком Федором пов'язана історія про княгиню Євпраксію, яка обрала смерть замість безчестя. Але найвідомішою дочкою Ростислава була Олена, мати польського князя Лешека Білого, яка певний час керувала державою як регент і допомагала матері Данила Галицького Анні боротися за галицький престол для синів, про що розповідається у Галицько-Волинському літописі. Однак те, що Олена була дочкою саме Ростислава – це лише одна з версій, якої, однак, дотримується і Густинський літопис, і «Хроніка» Сафоновича. За польськими джерелами, вона була дочкою зноємського князя Конрада.

Окрім синів, у Мстислава від Христини ще було кілька дочок. Одна з них, Добродія, року 1122 була «одведена в Греки за цесаря грецького Олексія» [4], сина і співправителя свого батька Ісаака II Комніна. Після одруження Добродія отримала ім'я Ірина. Інша дочка, Марія-Агафія Мстиславівна, яку часто згадує літопис, була видана заміж за чернігівського князя Всеволода Ольговича. Найсуттєвіша згадка про неї стосується поділу руських князівств, коли 1142 року «послав Ізяслав Мстиславич посла до сестри своєї Марії і сказав: “Випроси нам у зятя Новгород Великий брату своєму Святополку”. Вона так і зробила» [4]. Всеволод Ольгович, який на той час займав Київський престол, виконав це прохання і Святополк ненадовго став новгородським князем, однак коли сам Ізяслав став князем Київським 1146 року, то посадив у Новгороді свого сина Ярослава, а Святополку віддав Володимир-Волинський. Цього року, 1146, Марія втратила чоловіка, однак вона залишилася в пошані як вдова київського князя. Зокрема, під час міжусобних воєн князь дорогобужський Володимир, син наймолодшого

Монаховича Андрія Доброго, коли пішов на чергову з кимось сутичку, «жонуоставив з двома дітьми, Святославом і Ростиславом, у городі Глухові, в удови Всеволодової Марії» [4], що й не дивно, бо дружина Володимира була дочкою Святослава Ольговича, брата великого князя Всеволода. Також у літописі міститься традиційний запис про смерть княгині 1179 року: «Того ж року преставилася Марія, удова Всеволодова, прийнявши на себе чернечу схиму. І покладена вона була у Києві, у церкві святого Кирила, що її сама була спорудила» [4]. Як видно, хоча Марія і прийняла чернецтво перед смертю, але літописець не називає її ні благочестивою, ні благовірною, а отже особливо набожною Марія не була і великі пожертви церквам не давала. Важливо те, що Марія була матір'ю київського князя Святослава Всеволодовича, за часів правління якого Ігор Новгород-Сіверський вирушив у свій програтний похід на половців. Саме цей Святослав є одним з центральних персонажів «Слова про Ігорів похід», де автор оспівує його чесноти, створюючи образ своєрідного «батька» руських князів, якого, однак, не послухалися запальні ратоборці.

Окрім цього, у Марії Мстиславівни і Всеволода II Ольговича була дочка Звенислава: 1142 року «оддав Всеволод дочку свою Звениславу в Ляхи за Болеслава Високого» [4].

Після смерті Христини Шведської, 1122 року, «привели з Новгорода Мстиславові Володимировичу другу жону, Любаву Дмитрівну, онуку Завидову» [4], яка стала матір'ю його молодшого сина Володимира і дочки Єфросинії. Одразу після народження Володимира, 1132 року Мстислав помер, і все життя його молодшого сина було позначене війнами з двоюрідними братами, особливо, Мстиславом Ізяславичем. Відомостей про Любаву дуже мало. З Київського літопису ми дізнаємося лише про те, що 1155 року Любава поїхала у гості до свого зятя, чоловіка своєї дочки Єфросинії, угорського короля Гейзи, «і король дав багато майна тещі своїй» [4]. Але наступного року, коли вона поверталася звідти, Мстислав Ізяславич, воюючи з Володимиром, напав на місто Володимир, схопив Любаву і, посадивши на воза, відправив до Луцька, тоді як сам Володимир утік до Перемишля, а потім до короля Гейзи, звідки щойно повернулася його мати. Мстислав же «добро все одняв, що його

принесла була з Угрів удова Мстиславова» [4]. Взагалі, у давніх літописах часто зустрічаються епізоди, коли князі кудись тікають, ховаються від суперників, часто залишивши свою сім'ю напризволяще. До того ж Володимир, який був молодшим за свого племінника Мстислава, але, як старший Мономахович, хотів узяти у свої руки побільше влади, поклявся якось Мстиславу, поцілувавши хрест, що не зазіхатиме на його майно. Проте коли Мстислав 1169 року зайняв київський престол, Володимир переступив клятву. Мстислав же, осівши в Києві, сказав його матері Любаві: «ти іди в Городок, а звідти, куди тобі вгодно. Не можу я з тобою жити в одному місці, тому що син твій завше чигав на мою голову, а хреста переступаючи». І пішла вона в Чернігів до Всеволодовича Святослава» [4], де вона, певно, і померла, не дочекавшись князювання у Києві свого сина Володимира.

Сам же Володимир був одружений з невідомою на ім'я дочкою хорватського бана і палатина Угорщини Бейлуші. Про переговори його старшого брата Ізяслава щодо цього весілля у літописі є кілька повідомлень. 1150 року Ізяслав, після відлучення від церкви і вигнання з Києва, у якому на певний час запанував його дядько Юрій Долгорукий, разом з Володимиром поїхали в Угорщину в гості до короля Гейзи і його дружини, своєї сестри, Єфросинії. Там Ізяслав, «порадившись із зятем своїм, королем Гейзою, і з сестрою своєю, королевою Єфросинією, взяли у бана Бейлуші дочку за Володимира, і послали її вперед до Ізяслава в город Володимир» [4]. Але сам Володимир не поїхав слідом за нареченою, бо в нього не було коней і дружини, а залишився в Угорщині відпочивати, де король «велику честь склав йому, і сестра його, Володимира, і мужі його, короля» [4]. Погостювавши у короля і своєї сестри, Володимир повернувся до Ізяслава, який вельми радий був його бачити. І згодом, «пославши отроків, Ізяслав привів банівну за брата свого Володимира, і була радість велика і веселість» [4]. Цей випадок демонструє щирі любов і доброзичливість Ізяслава до свого молодшого брата Володимира, що ще яскравіше підкреслює підступність самого Володимира, коли той воював проти його сина і свого племінника Мстислава Ізяславича. Безіменна ж банівна народила йому двох синів, одного з яких Володимир

посадив у розграбованому ним Дорогобужі, який зайняв після смерті свого дядька Володимира Андрійовича.

У Володимира Мономаха було дві дружини: перша з них, Гіта Уессекська, дочка останнього англосаксонського короля Гарольда, була матір'ю більшості його дітей, зокрема Мстислава I, і померла чи то у 90-х роках XI ст., чи 1107 року, про що свідчить один з останніх записів «Повісті минулих літ». Другою ж його дружиною, існування якої досі не доведено, була якась Єфимія, ймовірно, половецька княжна, запис про смерть якої міститься вже у Київському літописі під 1127 роком: «У сей же рік переставилася княгиня, жона Володимира Мономаха, місяця липня в одинадцятий день» [4]. Чи існувала ця друга дружина, чи була тільки Гіта, чи, може, існувала ще й третя, та, яка померла того ж 1107 року (історики стверджують, що Гіта померла раніше) – на сьогодні досі не встановлено, а відтак неясно, хто з них став матір'ю молодшого сина Володимира Мономаха, Юрія, прозваного Довгоруком за зазіхання на центральні князівства. З Юрія Довгорукого можна умовно починати історію безпосередньо князівства Московського, а отже – сучасної Росії, бо саме він був першим князем Ростово-Суздальським, нащадки якого відмовилися підкорятися Києву, оголосили себе великим князями і почали курс на утворення незалежної північно-східної держави. Юрій Довгорукий традиційно вважається засновником Москви. Він був одружений двічі. Першою його дружиною ще у зовсім юні роки стала невідома на ім'я дочка хана Аспи, чий шлюб з Юрієм став звичайною у ті часи спробою мирного союзу між Володимиром Мономахом і половцями. Ця дружина стала матір'ю старших дітей Юрія, зокрема Ростислава і Андрія Боголюбського, і, вірогідно, Ольги, галицької княгині. Була у Юрія ще й друга дружина невідомого походження, є тільки припущення, що вона належала до візантійського роду Комніних і що, можливо, її звали Ольгою. Вона стала матір'ю молодших дітей Юрія, зокрема Всеволода Велике Гніздо. У Київському літописі під 1155 роком є запис про те, що коли Юрій вдруге став князем Київським, «прийшла Юрієва княгиня з дітьми своїми із Суздаля до Смоленська, до Ростислава Мстиславича. Ростислав же, узявши стрію свою з собою, пішов до стрія свого з усім військом

своїм, і прибув до стрія свого Юрія у Київ. І, отож, обнялися вони обоє з великою любов'ю і великою честю, а тоді веселилися» [4]. Встановити достеменно, про яку саме з дружин Юрія йдеться, неможливо, але Л. Махновець зазначає, що дітей звали Михалко і Всеволод, а отже, за логікою, це була друга, невідома дружина Юрія, яка померла 1183 року.

Найвідомішим сином Юрія Долгорукого був Андрій, прозваний Боголюбським. Легенда свідчить, що його дружина Уліта, дочка страченого Юрієм Довгоруком боярина, була учасницею змови проти Андрія, в результаті якої його вбили, після чого її також скарали на горло. Але Київський літопис, в якому вміщено ціле оповідання про вбивство «христоролюбивого і благовірного» князя Андрія, про його дружину не згадує жодним словом. Андрій Боголюбський відомий ще й тим, що його син Юрій Новгородський певний час був чоловіком грузинської цариці Тамари.

Один із молодших синів Юрія Долгорукого, Всеволод, прозваний Великим Гніздом через велику кількість дітей, князь Володимирський і недовго князь Київський, один з найвідоміших персоналій останнього періоду киеворуської історії, був одружений з княжною Марією, яка згадується в оповіданні про одруження їхньої дочки Верхусливи і Ростислава Рюриковича.

Також у Київському літописі йдеться про дочку Володимира Мономаха і Гіти Уессекської Єфимію, яка вийшла заміж за угорського короля Кальмана Книжника. Після весілля Кальман звинуватив її у подружній зраді і відправив додому, в Київ, де вона і померла, про що повідомляє літопис: «У рік 1139. Переставилася Володимирівна Єфимія місяця квітня у четвертий день, у понеділок великодньої неділі» [4].

Дві інші великі династичні гілки походять від синів Ярослава Мудрого.

Третій син Ярослава, Святослав, був князем чернігівським і кілька років перед своєю смертю – князем Київським. Його дітьми від дружини на ім'я Кілікія були Гліб, Роман, Давид і Олег. Про нащадків Гліба і Романа відомостей нема. Давид, певно, найвагоміший князь чернігівський, який пробув на престолі довше за всіх – 26 років. Що ж стосується Олега Святославича, засновника Новгород-Сіверського князівства, то

від нього походять так звані Ольговичі, які брали активну участь у міжусобних війнах. У «Слові про Ігорів похід» Олег названий Гориславичем, очевидно, за зазіхання на чужі уділи і за війни, які він спричинив. Про його старшого сина Всеволода II Ольговича, князя Київського і чоловіка дочки Мстислава I Великого Марії вже було сказано. Другий син Олега Ігор також був князем київським, якого Володимир Мстиславич намагався врятувати під гніву натовпу, сховавши у своєї матері Любави, але не встиг, і Ігоря жорстоко вбили. Молодший же син Олега, Святослав Ольгович, після смерті Ігоря став новгород-сіверським князем, а після смерті Давидового сина Ізяслава – князем чернігівським. Першою дружиною Святослава була невідома на ім'я дочка половецького хана Аспи, рідна сестра першої дружини Юрія Довгорукого, яка, імовірно, стала матір'ю його старшого сина Олега і дочок, які вийшли заміж за Романа Рюрикovichа і Володимира Андрійовича. Другою його дружиною стала дочка новгородського посадника Петрила, яку Л. Махновець називає Катериною. Вперше вона згадується 1146 року, коли після смерті Всеволода Ольговича й Ігоря Ольговича Святослав, намагаючись втримати новгород-сіверське князівство, на яке посягав Ізяслав Давидович у змові з Ізяславом Мстиславичем, втік з Новгорода до Корачева, «а жона Катерина і діти, і дочка і син Олег, пішли з ним, і ятрівку свою, жону Ігореви, він узав із собою» [4]. Наступного разу Ізяслав «розграбував город Облов, княгинин, Катерини, жони Святославової» [4], на що Святослав відповів тим, що захопив у полон дружин Ізяславових бояр і вимагав за них викуп. Далі Ізяслав Давидович задумав зненацька напасти на Чернігів, а Святослав «не відав про наїзд Ізяслава. Він стояв перед городом у таборі з княгинею Катериною і з дітьми» [4], що дає підстави припускати, що жінки руських князів супроводжували своїх чоловіків у їхніх воєнних походах. Найпомітніша роль припала Катерині після смерті її чоловіка Святослава Ольговича 1164 року, коли його сина Олега викликали до Чернігова, але він не застав свого батька живим, бо «таїли смерть його три дні, до приїзду Олега. Учинила ж се княгиня Катерина, порадившись з єпископом і з мужами князя свого з найзнатнішими. І цілували вони ікону святого Спаса на тім, щоб не посилати вість до Святослава Всеволодовича в

Новгород-Сіверський» [4]. Але єпископ Анатолій, який першим поцілував хрест, зрадив їх, і потайки послав гінця до Святослава Всеволодовича зі словами: «Стрий тобі помер, а по Олега ж послали. Але ж дружина по городах далеко, а княгиня сидить у безпорадності з дітьми, і добра безліч у неї. Поїдь-но вборзі. Олег же іще не в'їхав, а ти по своїй волі урядишся з ним» [4]. Таким чином, чернігівським князем став племінник Святослава Ольговича, син його брата Всеволода і Марії Мстиславни, майбутній київський князь, якого описував у своєму творі автор «Слова про Ігорів похід». Остання згадка про Катерину стосується її смерті і являє собою звичайний запис без будь-яких епітетів на адресу княгині чи коментарів: «У рік 1166. Преставилася княгиня Катерина, удова Святослава Ольговича» [4]. Як бачимо, у літописі є декілька згадок про Катерину, а отже вона була помітною особою, хоча для історії важливо те, що Катерина була матір'ю Ігоря Святославича, князя Новгород-Сіверського, героя «Слова про Ігорів похід».

Другою великою династичною гілкою були галицькі князі, які вели свій рід від старшого сина Ярослава Мудрого – новгородського князя Володимира, який помер ще за життя батька, а отже, київським князем не став. Володимир мав сина Ростислава, який став князем Волинським, Ростислав – Володаря, а Володар – Володимира, першого князя єдиного Галицького князівства. А цей Володимир був батьком знаменитого Ярослава Осмомисла, одного з персонажів «Слова про Ігорів похід» і тестя його головного героя Ігоря Новгород-Сіверського.

Як свідчить саме його прізвище Осмомисл, «той, що має вісім умів», князь був дуже розумним і завзятим. Справді, він увійшов в історію як один з найвидатніших галицьких князів. Однак для нашого дослідження він цікавий своїми шлюбно-любівними справами. Дружиною Ярослава Осмомисла 1150 року стала дочка київського і суздальського князя Юрія Долгорукого, про що є відповідний запис у літописі: «Одав Юрій дочку свою за Святославича за Олега, а другу, Ольгу, – за Володимировича Ярослава в Галич» [4]. Цей союз з Юрієм був укладений батьком Ярослава Володимиром Володаревичем на знак їхньої спільної боротьби проти київського князя Ізяслава Мстиславича. Однак, по всьому видно, Ярославу його дружина була не до душі, і хоча

вона народила йому кількох дітей, зокрема спадкоємця Володимира і дочку Єфросинію, він не любив ні її, ні дітей, а завів собі коханку, якусь Настаську Чаргову, з якою прижив ще одного сина – Олега. Ольга ж, його законна дружина, 1173 року змушена була тікати «з Галича в Ляхи із сином з Володимиром» [4]. Як розповідає літопис, вона мала потужну підтримку, бо «многі бояри з нею були там вісім місяців», а галичани і дружина на чолі з князем Святополком (?) слали до неї послів з проханням повернутися, обіцяючи, що «князя твого ми візьмемо». Її синувигнанцю Володимир київський князь Святослав дав в уділ місто Червен, але коли Володимир з матір'ю пішли туди, «встріла його вість од Святополка із Галича: “Поїдь уборзі. Отця твого ми схопили і приятелів його, Чаргових людей, побили. А ось твій ворог – Настаська”. І галичани, розіклавши вогонь, спалили її, сина її Олега в заслання вигнали, а князя Ярослава Осмомисла водили до хреста, що буде він по правді жити з княгинею, і так вони уладилися» [4]. Далі, в ході чергових династичних воєн, Ольга з сином знову втекли до Михалка Юрійовича, молодшого сина Юрія Довгорукого, «бо Михалко був братом Ользі-княгині» [4]. Після цього у Київському літописі розповідь про Ольгу обривається, але згідно з Густинським літописом, в якому цю історію викладено ширше, Ольга так і не ужилася зі своїм чоловіком, а незадовго до смерті поїхала до іншого свого брата, Всеволода Велике Гніздо, у Суздаль. У Київському літописі є запис про народження у Всеволода четвертої дочки, яку нарекли Збиславою і яку «хрестила її тітка Ольга Юріївна» [4]. Наступна згадка про Ольгу стосується її смерті 1181 року. На відміну від багатьох інших скупих записів про кончину княгинь, автор дає Ользі схвальну характеристику: «Переставилася благовірна княгиня Ольга Юріївна, сестра Всеволода великого, наречена в чернецтві Єфросинією, місяця липня в четвертий день» [4], і додає, що «покладена у святій Богородиці Золотоверхій у Володимирі Суздальському» [4]. Ольга Юріївна є досить помітною особою порівняно з іншими. Історія її нещасливого шлюбу з Ярославом дозволила зберегти доволі яскравий образ вірної дружини, яку зраджував її чоловік. Ольга була матір'ю знаменитої Єфросинії Ярославни, героїні «Слова про Ігорів

похід», а її сина Володимира Л. Махновець називає одним з імовірних авторів цього епосу.

Самого ж Володимира, який у «Слові про Ігорів похід» постає благородним героєм (що й дає непрямі підстави вважати, що він був його автором), літописець зображує у непривабливому світлі. Коли Володимир зайняв галицький престол (хоча Ярослав Осмомисл хотів зробити своїм наступником незаконного сина Настаськи Олега), то «любив він пити багато, а думи не любив із мужами своїми» [4]. До всього розгульного і негідного способу життя, Володимир ще й взяв у попу його жінку і «зробив собі жоною» [4] (а радше – коханкою, бо вона ж була одружена з попом), і народив з нею двох синів. Та йому й цього було мало, бо «уподобавши де жону або чию дочку, він брав її насильно» [4], за що його галицькі мужі не любили і не поважали. Така нищівна характеристика Володимира, певно, мала слугувати виправданням Роману I Мстиславичу, нащадку Мстислава I Великого, який давно зазіхав на Галицьке князівство. У цей час Роман якраз задумав звернутися до Володимира, щоб видати заміж свою дочку від першої дружини Передслави «за сина його старшого Василька» [4]. Але, дізнавшись про всі ті неподобства, які чинить Володимир, почав слати послів до галицьких вельмож і «без опасу» [4] підбурювати їх скинути свого князя і прийняти на князівство його самого. Тоді галичани зібралися військом на Володимира, але не хотіли його вбивати, а тільки поставили умову: «ми не хочемо кланятися попаді і маємо намір її вбити! А ти – де хочеш, ту за тебе візьмемо» [4]. Однак всі розуміли, що Володимир не відмовиться від своєї коханки, а отже, вирішили його просто вигнати. Володимир же, злякавшись, зібрав свої багатства, взяв попадію і втік в Угорщину до короля Бели, щоб заручитися його підтримкою. Федора ж, видана заміж за Василька, незаконного сина Володимира, недовго пробула його дружиною, бо після втечі свекра «галичани ж Романівну Федору однявши у Володимира і послали до Романа» [4], який згодом і сам прибув у Галич як новий князь.

Ще однією жінкою, згаданою у літописі, яка не входить до жодної з названих династичних гілок, але походить від Ярослава Мудрого, є Анастасія Ярополківна. Її батько, Ярополк Ізяславич, князь Туровський, був сином Ізяслава I Ярославича, князя

Київського, спадкоємця Ярослава Мудрого і княгині Гертруди Польської. Крім Анастасії, Ярослав мав ще двох синів, однак його рід не зміг змагатися в потужності з Мстиславовичами, Ольговичами чи Юрійовичами. Анастасію Ярополківну 1090 року у віці 16 літ видали заміж за Мінського князя Гліба Всеславича, який 1119 року помер, а Анастасія залишилася вдовою. За переказами, і Гліб, і Анастасія, «велику мали любов до церкви святої Богородиці і до отця Феодосія, ревно наслідуючи отця свого Ярополка» [4]. У Київському літописі, так само як у Густинському і в «Синописі Київському», у якому вперше названо її ім'я, Анастасія згадана з приводу її смерті 1158 року: «Переставилася блаженна княгиня Анастасія, жона Гліба Всеславича, дочка Ярополка Ізяславича, сидівши по князеві своїм удовою сорок літ, а всіх літ їй од народження було вісімдесят і чотири роки. І покладена вона була у Печерськiм монастирі з князем у гробі, в головах у святого Феодосія. Стався ж упокій їй місяця січня в третій день, а в годину другу ночі, а в четвертий день вона покладена у гріб» [4]. А далі автор літопису наводить своєрідний реєстр пожертв, які надав Печерському монастирю батько Анастасії Ярополк. А перед своєю ж смертю Анастасія «мала п'ять сіл із челяддю і все оддала – навіть до повоя» [4]. Тобто, як бачимо, в найбільшій пошані у середньовічних авторів були жінки (та й чоловіки), які не тільки любили церкву і відрізнялися набожністю, а давали великі пожертви храмам і монастирям. Таких літописці іменували «благовірними» і «христоролюбивими».

Крім Анастасії, у Київському літописі згадана ще одна жінка, яка не вписується у вищезгадані династичні роди – дружина київського князя Святополка Ізяславича, який правив у кінці XI – на початку XII століття. У літописі під роком 1125 є запис про те, що «переставилася княгиня Варвара, жона Святополка Ізяславича, місяця лютого у двадцять і восьмий день» [4]. Про яку саме з дружин Святополка йдеться – Олену, дочку Тугоркана, чи його останню дружину, ім'я якої не вказане, – невідомо. Л. Махновець же назвав її Варварою, маючи на увазі напівлегендарну візантійську принцесу Варвару Комніну, дочку імператора Олексія I Комніна та Ірини Дукині, з якою пов'язана легенда про появу у Києві мощей святої великомучениці Варвари.

Однак сучасні дослідники ставлять під сумнів існування Варвари взагалі, а якщо й була у Святополка дружина з таким іменем, то перша, а не остання, яка, за Київським літописом, померла вже після смерті князя.

Отже, жіноцтво у Київському літописі представлено багатьма історичними особами, щоправда, їх важко назвати літературними образами, бо всі згадки про них мають переважно інформативний характер. Та й для історії більшість із них, за винятком хіба що двох-трьох осіб, особливої цінності не мають, бо занадто мало про них відомо, і сам цей період досі залишається маловивченим. Тому жінок у Київському літописі можна розглядати здебільшого у зв'язку з їхніми батьками, чоловіками, братами.

Література:

1. Білоус П. В. Літературна медієвістика. Вибрані студії: у 3-х томах. – Т 2: Художній світ давньої української літератури: Збірник / П. В. Білоус. – Житомир : ПП «Рута», 2012. – 428 с.
2. Войтович Л. Князівські династії Східної Європи (кінець IX – початок XVI ст.): склад, суспільна і політична роль. Історико-генеалогічне дослідження [Електронний ресурс] / Леонтій Войтович. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2000. – 649 с. — Режим доступу : <http://litopys.org.ua/dynasty/dyn.htm>
3. Войтович Л. Княжа доба: портрети еліти : монографія / Леонтій Войтович. – Біла Церква : Видавець Олександр Пшонківський, 2006. – 781 с.
4. Літопис руський [Електронний ресурс] / пер. з давньорус. Л. С. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. – К. : Дніпро, 1989. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/litop/lit.htm>
5. Подволоцький А. А. Правдива історія Київської Русі: про що мовчать підручники історії / Анатолій Подволоцький – Харків : Віват, 2014. – 352 с.

Елена Щербак. Женщины в Киевской летописи.

В статье проанализирован текст Киевской летописи с точки зрения присутствия в ней образов женщин. Несмотря на незначительную информацию о них, собраны и систематизированы летописные ведомости о женщинах в киеворусской истории XII века. Установлено, что большинство

женских образов связано с расширенной информацией об их отцах, братьях или мужах.

Ключевые слова: летопись, женский образ, Киевская Русь, история, женщина.

Olena Scherbak. Women in the Kyiv Chronicle.

The article deals with the text of the Kyiv Chronicle in the context of the presence of female characters. Despite the lack of information about them, the annalistic statements about female characters in the history of Kyivan Rus' of XII century are collected and systematized. It was found that the majority of female characters are connected with the detailed information about their fathers, brother or husbands.

Key words: chronicle, female character, Kyivan Rus', history, woman.

УДК 821. 161.2-3.09 «17/18»:008 (477)

Олена ЮРЧУК,

кандидат філологічних наук, доцент

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

ВІД АНТИКОЛОНІАЛІЗМУ ДО ВТОРИННОГО КОЛОНІАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКОМУ БАРОКО

Амбівалентність доби бароко пов'язана з козацьким визвольним рухом. З одного боку, він посилив відчуття національної гідності, усвідомлення власної сили й значущості на світовій арені, з іншого – неоднозначність політичних «ігрищ» спричинила виринання й закріплення ознак, що характеризують українську національну свідомість як колонізовану. Основні серед них: міфологізація минулого; потреба підкорення владному центру; формування колоніальної хитрості. Усі ці ознаки найповніше представлені в козацьких літописах.

Ключові слова: колоніалізм, антиколоніалізм, козацький літопис, міфологізація, центризм, колоніальна хитрість.

Барокова культура витворила тенденції, які характеризують період зламу, зумовлений потребою змін і переорієнтацій у світосприйнятті. Він найчастіше пов'язаний із переходом від одного століття до іншого, що супроводжується змінами в політичній та соціальній сферах суспільства, а також із відкриттями, котрі впливають на світобачення людства і кожної конкретної особистості. Найпомітніші серед таких ознак – зміна ставлення до традицій, що зумовлюють критику, переоцінку існуючого досвіду; загострення проблеми національної самоідентифікації, бачення власної культури в контексті інших; зародження загального для всіх передчуття трагічної приреченості людини, що спричинює зневіру в можливості налагодження гармонійних стосунків у соціумі

Доба бароко для українців символізована не лише відродженням культури, закладенням філософсько-психологічних підвалин нового світобачення, а й переосмисленням себе як нації, що характеризується амбівалентністю: антиколоніальною спрямованістю (козацький визвольний рух супроти Польщі) та одночасним створенням

перспективи вторинної колонізації (перехід українських земель під владну руку Російської імперії).

Амбівалентністю позначені не тільки події доби бароко, а й свідомість українців як нації. Визвольна боротьба посилила відчуття національної гідності, усвідомлення власної сили й значущості на світовій арені. Однак неоднозначність подій козацького руху, політичні «ігрища» спричинили виринання й закріплення ознак, що характеризують українську національну свідомість як колонізовану. Основні серед них:

1. Міфологізація минулого. В добу бароко формується романтичне українське «застрявання» в потребі міфологізації минулого, що каталізує уникання сучасного й втрату національної активності. Це вмотивовує відродження жанру літописання, який реалізував потребу архівації героїчного минулого, ставши компенсацією втрати героїчного національного коду в теперішньому часі.

2. Потреба підкорення владному центру. Українська нація засвідчила власну неспроможність на відцентроване мислення, перейшла в стан постійного пошуку владного центру, якому потрібно підкорятися. В російсько-українських імперсько-колоніальних відносинах підкорення базувалося не на силі однієї нації, що владарює над іншою, а на силі однієї людини – царя чи вождя (відповідно до політичної ієрархії часу). Орієнтування на узурпацію влади одного формує у колонізованій свідомості захисний комплекс «доброго царя», коли імперське зло розуміється як іманентне не можновладцю, якому підкоряються, а його намісникам на периферії. Імперське зло при цьому мислиться як те, чого «добрий цар» не знає.

3. Формування колоніальної хитрості. Компенсацією потреби підкорення стає колоніальна хитрість через загравання з імперським центром. Колоніальне хитрування може реалізуватися як іронічна деконструкція, театралізована гра, уникання, маскарад або в будь-якій іншій формі, що давала змогу приховати «справжнє».

Усі ці ознаки найповніше презентовані в козацьких літописах, що демонструють трансформацію української національної свідомості, коли спроба реалізації бажання позбутися імперського впливу заміщується вторинною

колонізацією як єдино можливим варіантом порятунку. Такий вибір, якщо відкинути зовнішні об'єктивні причини, вказує на вкорінення потреби залежності, маргіналізацію коду мужності, усвідомлення власної меншовартості. На цьому ґрунтується смислова структура літописів, що складається з двох умовних частин. У першій автори описують козацькі звитяги, міфологізуючи й тим самим архівуючи (умертвляючи) український код мужності, в другій – вдаються до виправдання або замовчування процесу його втрати. Авторська міфологізація цілком усвідомлена. Літописці вказують на свою почесну місію.

С. Величко називає себе сином України, якого спонукали взятися за відтворення славних подій минулого синівська любов, а також скорбота за рідною землею: «Надивився я того всього, що кажу, порожнього і мертвого, повболівав серцем і душею – бо ж зробилася пустою ця красна колись і переповнена всілякими благами земля, частка вітчизни нашої україно-малоросійської, і впали в незвідь поселці її, славні предки наші!» [1, с. 214].

Г. Граб'янка в своєму слові до читача менш емоційний, вдається до раціонально-виваженої нарації. Він вказує на свою роль архіватора, дотичну до місії історіографів минулого, зазначає, що «замислив оцю історію написати на незабудь нащадкам» [1, с. 877].

Прийняття втрати мужності, вкорінення залежності в літописців неусвідомлене, а приховане під вербальною грою в поясненні потреби захисту під «рукою імперії» або відстороненим спогляданням. У літописі С. Величка прочитується позиція споглядача, коли автор вдається до опису подій, пов'язаних із політичним союзом Гетьманщини з Московією: «Через те, обтяжившись цією шестирічною війною з поляками і позбувшись надії дійти з ними коли-небудь бажаної згоди й дружби, Хмельницький вирішив, що польську владу треба навечно відкинути й лишитися з усім народом малоросійським під міцною в Бозі протекцією пресвітлого монарха й самодержавця всеросійського» [1, с. 271]. Він розцінює такий вибір як об'єктивну вимогу часу, адже його реалізація забезпечувала цілісність українських земель під сильною владою російської монархії.

Позиція відстороненого фіксатора спонукає С. Величка до неприховування / невиправдовування фактів пізнішого негативного впливу імперії на свою колонію. Його перо фіксує утиски українців із боку гетьмана Самойловича й російського уряду: «Того-таки року в Великий піст гетьман Самойлович виправив кількасот чоловік товариства Гадяцького полку з великоросійськими ратними людьми на річку Самару, щоб через якісь причини випалити степ. Їх був трохи настрахав запорозький бамбул, спіткавши десь у полі. Коли це донеслося до гетьмана Самойловича, то гетьман писав про те до Запорожжя через гадячанина Вечорку уразливий свій лист, який запорожці вчитали, а довідавшись ще від когось, що за указом царських величностей мають від ріки Самари до Низу будуватися понад Дніпром міста, щоб витиснути отак їх, запорожців, із Дніпра та дніпрових лугов, писали 4 квітня, хвалячись, крім того, своїм військом, давніми військовими клейнодами, вольностями й привілеями, через того-таки Вечорку (...) свою листовну відповідь...» [1, с. 626]. Описує, не коментуючи, й порушення обіцянок українському народу Петром I: «Цей перший російський імператор Петро Великий (...), утверджуючи малоросійський народ у вірності до себе, й обіцяючи у першій грамоті за ту вірність (...) ударувати малоросіян такими вольностями, якими ніхто не міг похвалитися з підданих під сонцем у своїх монархів, однак цю обітницю притримав і відразу після смерті гетьмана Скоропадського в 1722 році, проти малоросійських сподівань, минаючи давні права й вольності Запорізького війська, замість гетьмана, владнав у Малій Росії колегію та різні збори, яких ніколи дотіля не бувало, знищив і вельми уярмив усіх малоросіян, як шляхетського козацького чину, так і посполитих» [1, с. 618]. Помітна в цих словах і трансформація національної української свідомості: С. Величко констатує не тільки неправдиві дії російського царя, а й називає українців «підданими», вказуючи, що на момент описаних подій така роль стала для них природною.

У літописі Самовидця знаходимо міфологізацію української мужності як жорстокості. Саме жорстокість, що межує з садизмом, стає смисловим наповненням поняття «козацький героїзм». Автор літопису відтворює сцени жаху

визвольної війни: «Зараз от боку оного козацтва по разных городах розишовшися, полковников, сотников собі понаставлявши и где человек найшлася шляхта, слуги замковіе, жиди й уряди міські – усе забияли, не щадячи ані жон и дітей їх, маетности рабовали, костели палили, обвалі овали, ксіонзов забияли, дворі зась и замки шляхецькіе и двори жидовськіе пустошили, не заставаючи жадного цілого. Рідкій в той крові на тот час рук своїх не умочил» [2, с. 52] або «Костели зась римськіе пустошили, склепи с трупами откоповали, мертвих тіла з гробов викидали и обдирали и в том одіню ходили» [2, с. 54]. Процес колонізації України Російською імперією у версії літописця постає як всенародна радість: «И зараз по усіх полках розослали столников с приданням козаков, жеби так козаки, як войти со всім посполитсвом присягу виконали на вічне підданство его царському величеству, що по усей Україні увесь народ з охотою тое учинил. А боярин и дворецькій Василій Василович Бутурлин повернул на Москву до его царського величества и немалая радость межи народом стала» [2, с. 67].

Літопис Самовидця, як і літопис С. Величка, фіксує зміну орієнтирів в українському національному мисленні. Якщо на початку автор нажаханий кровопролиттям минулих історичних подій, однак визнає за українцями мужність та самостійність у діях і рішеннях, то наприкінці вказує на пріоритет залежності в українській свідомості. На цій підставі до чеснот російського царя Федора Олексійовича зараховує його дозвіл українцям носити іманентний їм одяг, а не московський, а також залучення українського співу до церковного обряду в Росії: «Місяця мая государ цар московській и всея Росії Федор Алексіевич помер с жалем усього християнства в молодих літах, которій великую любов до нашого народу міл, бо и набожества на Москві нашим напівом по церквам и по монастирах отпровати приказал, и одержу московскую отінено, але понашому носити позволи» [2, с. 135]. Насправді йдеться тут про втрату українцями права на самоврядування; гордість від того, що їх мову долучено до імперської релігійної обрядовості, вказує на зародження комплексу неповноцінності, коли дотичність до імперського центру визначає цінність колонізованої периферії. Автор літопису не тільки визнає право Російської імперії коригувати

життя своєї колонії – України, а й сприймає таке право як колоніальну цінність.

Найбільше міфологізована козацька визвольна війна в літописі Г. Граб'янки, який у творенні козацької міфологеми вдається до історичної ретроспективи козацького родоvodu та гіперболізації. Родовід козаків він починає від хозар («Народ малоросійський, прозваний козаками, має щонайдавніше походження від скіфського роду, – котрий, як кажуть, жив аж біля гір Алянські Аляни, біля річки, що протікає через Бухарську землю в Хвалинське море, – від хазар. Що своєю спорідненістю сягають племені першого Яфетового сина Гомера» [1, с. 879]), що створює відчуття поділу українців на два етноси: козаків та не-козаків. Основним їх атрибутом визначає мужність («...і саме тому були настільки хоробрі і настільки страху не знали...» [1, с. 879]), вдаючися до її гіперболізації: «Є кінні та піші, і стільки їх, козаків, стільки на Малій Русі люду, і їх зовсім не треба силою збирати, як ото в багатьох чужоземних краях роблять, не треба наймом заманювати; а кине клич старший або полковник який і стільки воїнства збереться, що як трава стане...» [1, с. 883].

Однозначний Г. Граб'янка в поясненні потреби злуки з Московією. Для нього це найбільше досягнення Б. Хмельницького, логічний результат козацької визвольної війни: гетьман виконав покладену на нього місію адже «Малу Росію від щонайтяжчого ярма лядського козацькою мужністю вивільнив» [1, с. 877] і «до російського монарха з столярними містами в підданство привів» [1, с. 877]. У літописі Г. Граб'янки відсутні смислово двозначність або відсторонене споглядання. Він сприймає перехід українських земель під узурпацію Російської імперії як явище не тільки вмотивоване об'єктивними обставинами, а й позитивне, а тому будь-який спротив такому переходу розцінюється як зрада. Зрадником він назвав гетьмана Мазепу: «Року 1709. Мазепа зрадив...» [1, с. 949].

Міфологізація української історії простежується і в контексті самоідентифікації українців. С. Величко мислить себе українцем, а Україну – частиною Європи: «Року від створення світу 7162-го, а від утілення сина слова божого, нашого спасителя Христа 1654-го, була тоді чорна великодня літера «Д», а в році літо було шосте, сталася знаменна в нашій європейській стороні,

а в Польській державі зміна з превеликим для неї ущербом – відлягла від її польської влади Мала Росія...» [1, с. 272]. Порівнюючи Б. Хмельницького з Мойсеєм, він актуалізує долучення українців до біблійної легенди про єврейський богообраний народ.

У літописі Г. Граб'янки національна самоідентифікація більш ускладнена: вона пов'язана з історією виникнення етносу «козаки», що веде до поділу українців на українців не-козаків та українців козаків, нащадків хозар, а також поділу за релігійною ознакою – належність до православних християн, що наближає українців до росіян. Небажання виступу Хмельницького супроти росіян автор пояснює так: «Якось до Хмельницького прибув султан Нерудим і наказав іменем хана йти з ним та з ляхами війною на царя московського; та Хмельницький, не бажаючи піднімати зброю на одновірців, перейшов під цареву руку» [1, с. 905]. Зануреність Граб'янки в ідею українсько-російського єдиновір'я споріднена з пізнішим радянським міфом про спільну історичну колиску України, Росії та Білорусії, з тією відмінністю, що для автора літопису знаменником було православ'я, а для радянського міфу – слов'янство.

Позначені козацькі літописи й комплексом «доброго царя». У всіх трьох текстах фігурує ідея про необізнаність імперського центру в несправедливостях, що кояться у колонізованій українській периферії.

Літопис Самовидця основною причиною війни з тогочасною Польщею називає утиски українського народу представниками польської шляхти. Автор літопису щиро вірить у те, що польський король не поінформований про це: «Початок и причина войны Хмелницкого ест едино от ляхов на православне гонение и козаком отягощение» [1, с. 45].

Подібно думав і С. Величко. Подаючи хронологію польської колонізації українських земель, він розділяє верхівку влади – короля, який дає вольниці козакам, і представників цієї верхівки – шляхту, яка ці вольниці відбирає: «Але пани польські та їхні дозорці, що сиділи в руських землях і провінціях, знищили через свій гонор усі королівські мандати й привілеї і через свою ненаситність чинили, як уже писалося, над людьми гніт та наругу» [1, с. 221].

У всіх літописах ідеться про українську потребу в підпорядкуванні владному центру. Спочатку таким центром для українського народу є постать Б. Хмельницького: узурпація влади розуміється виключно як українська. Смерть гетьмана Б. Хмельницького ініціювала пошук владного центру ззовні. Ним стає Російська імперія, влада російського царя, що веде до маргіналізації коду української мужності, вторинної колонізації України.

У літописах Самовидця, С. Величка український владний центр – постать Б. Хмельницького – має всі ознаки самодостатності. Гетьман України боронить власні інтереси та інтереси українського народу, здійснюючи спробу вивільнення українців із колоніальної залежності. В контексті цього для авторів вагома світова значущість Б. Хмельницького, визнання правомірності його дій іншими можновладцями. В літописі Самовидця увага акцентується на почестях, що віддають українському гетьманові: «...так зараз по усіх землях слава козацкая и Хмелницкого прошла, же монархи разніе отзивалися з приязню и подарки присилали» [1, с. 56].

У літописі Г. Граб'янки український владний центр втрачає свою самодостатність: основним призначенням Б. Хмельницького вважається виведення українських земель з-під влади Польщі з наступною передачею їх під патронат Московії.

Розкрито в літописах і процес формування української колоніальної хитрості, що реалізується через загравання з імперським центром шляхом надмірної шанобливості. Автори вдаються до звеличення імперської еліти, запобігання перед силою централізованої влади: шанобливо перераховуються титули можновладців, їх вчинки сприймаються як «милості».

Шанобливість можна списувати на традицію тогочасного звертання до представників влади, що базувалася на переліченні їх регалій і звеличенні вчинків. Літописці дотримуються цієї традиції лише щодо польських і російських можновладців, щодо українських дозволяють собі негативні й нешанобливі зауваги. Непривабливо постають у літописі Г. Граб'янки гетьмани Дорошенко й Мазепа – один через підтриманням українського нейтралітету, інший – через об'єднання зі шведами проти Російської імперії: «Після того як Самойловича взяли під арешт,

25 червня на гетьмана настановили Івана Мазепу. Мазепа, взявши владу, невдовзі послав за Дніпро за гетьманичем Григорієм, який в цей час перебував там і успішно воював татар. Без всякого спротиву взяли його, потім відвезли у Сивськ і там відрубали на пласі голову. А його брата Якова, генерала Смоленського, що був зятем Швайковського, заслали в Сибір. Все це було справою рук підступного Мазепи» [1, с. 943].

Отже, козацькі виступи під проводом Богдана Хмельницького надали дієво-фізичної форми антиколоніальній боротьбі, що точилася на духовному рівні з появою полемічної літератури. Однак спротив польській імперії та події, що наповнили його, засвідчили й одночасну неспроможність українців існувати як незалежна нація, бо антиколоніальний рух проти Речі Посполитої завершився для українського народу колонізацією Московією. Колонізація спровокувала витіснення української дилеми між Європою та Азією у контексті національної самоідентифікації. Пошук ідентифікації, що розпочався усвідомленням українцями своєї європейської «іншості», завершився обранням російської азійської моделі самоусвідомлення.

Література:

1. Збірник козацьких літописів: Густинський, Самійла Величка, Граб'янки / упоряд. Густинський літопис В. Кречотень, літопис Самійла Величка В. Шевчук, літопис Граб'янки Р. Іванченко. – К. : Дніпро, 2006. – 976 с.
2. Літопис Самовидця / видання підгот. к.ф.н. Я. І. Дзира. – К. : Наукова думка, 1971. – 208 с.

Елена Юрчук. От антиколоніалізму к вторичному колониалізму в украинском барокко.

Амбивалентність епохи барокко зв'язана з казацким освободительним движением. С одной стороны, оно усилило чувство национального достоинства, осознания собственной силы и значимости на мировой арене, с другой – неоднозначность политических «игрищ» повлекла появление и закрепление признаков, характеризующих украинское национальное сознание как колонизированное. Основные среди них: мифологизация прошлого; необходимость подчинения властному центру; формирование колониальной хитрости. Все

эти признаки наиболее полно представлены в казацких летописях.

Ключевые слова: колониализм, антиколониализм, казацкая летопись, мифологизация, центризм, колониальная хитрость.

Olena Yurchuk. From Anticolonialism to Secondary Colonialism in the Ukrainian Baroque.

The ambivalence of the Baroque epoch is associated with the liberating movement of Cossacks. On the one hand, it made stronger the sense of national dignity, the awareness of their own power and importance in the global arena, on the other hand – ambiguous “merrymaking” politics caused the coming up and fixing of features that characterize Ukrainian national identity as colonized one. Major among them are the tendency of mythologizing the past; the need to submit to imperious center; the forming of colonial tricks. All these features are completely represented in the Cossack chronicles.

Key words: colonialism, anticolonialism, Cossack chronicles, mythology, centrism, colonial trick.

Наукове видання

**ЖИТОМИРСЬКІ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ**

Випуск 8

Науковий редактор
доктор філологічних наук, професор
П. В. БІЛОУС

Оригінал-макет виготовлено на кафедрі
українського літературознавства та компаративістики
Житомирського державного університету імені Івана Франка

Комп'ютерна верстка, макетування, художнє оформлення
А. В. Горбань

Формат 60×84/16.
Гарнітура Times New Roman, Litopys New Roman
Ум. друк арк. 5,1. Наклад 100.

Видавництво Житомирського державного університету
імені Івана Франка
Свідоцтво про державну реєстрацію
ЖТ № 10 від 07.12.2004

10008, Житомир, вул. В.Бердичівська, 40