

**Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка**

МАРЧУК КАТЕРИНА АНАТОЛІЇВНА

На правах рукопису

УДК 821.161.2:82

НАРАТИВНІ СТРУКТУРИ «ПОВІСТІ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ»

Дисертація

на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук
за спеціальністю 10.01.01 – українська література

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Петро Васильович Білоус

Житомир-2015

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. НАРАТОЛОГІЯ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОПОЗИЦІЯ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	10
1.1. Структура оповіді як наукова проблема.....	10
1.2. Ключові поняття наратології.....	19
1.3. Вивчення наративних структур.....	30
Висновки до розділу 1.....	36
РОЗДІЛ 2. «ПОВІСТЬ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ» ЯК ОБ'ЄКТ НАРАТОЛОГІЇ.....	38
2.1. Наративні особливості літописного тексту.....	38
2.2. Проблема авторства «Повісті врем'яних літ» крізь призму наратології.....	53
2.3. Оповідач у художньому світі літопису.....	65
2.4. Літописний хронотоп як наративна категорія.....	74
Висновки до розділу 2.....	87
РОЗДІЛ 3. СТРУКТУРУВАННЯ ОПОВІДНОСТІ У «ПОВІСТІ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ».....	90
3.1. Типологія інформативних повідомлень.....	90
3.2. Структурні особливості міфопоетичних оповідей.....	100
3.3. Літописне оповідання з погляду наратології.....	121
3.4. Сюжетна структура циклу оповідей.....	127
3.5. Композиція літописних повістей.....	143
Висновки до розділу 3.....	151
ВИСНОВКИ.....	155
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	160

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасна вітчизняна медієвістика порушує ряд актуальних проблем, пов'язаних із дослідженням пам'яток давнього українського письменства. Останнім часом актуалізувалося та вийшло на перший план питання нового прочитання та інтерпретації добре відомих, знаних творів, які, здавалося б, уже достатньо досліджені і не потребують особливого наукового зацікавлення. У зв'язку з оновленням методологічної бази українського літературознавства з'явилася необхідність по-новому дослідити текст «Повісті врем'яних літ» як однієї з найвагоміших пам'яток давньої української літератури.

«Повість врем'яних літ» була об'єктом наукових досліджень багатьох учених. У різні часи до неї зверталися історики літератури С. Бугословський, М. Возняк, М. Грушевський, І. Данилевський, М. Костомаров, М. Котляр, Д. Ліхачов, Л. Махновець, Б. Рибаків, О. Творогов, І. Франко, Д. Чижевський та ін.; дослідники поезії середньовічної літератури С. Аверинцев, В. Адріанова-Перетц, М. Брайчевський, В. Горський, А. Дьомін, І. Єр'омін, Д. Ліхачов та ін.; релігійно-філософський аспект у середньовічній літературі загалом і «Повісті врем'яних літ» зокрема розкривали Г. Булашев, Л. Гумільов, А. Гуревич, А. Кузьмін, М. Москаленко, Б. Рибаків, О. Творогов та ін.

У сучасній літературній медієвістиці вивченням художніх особливостей «Повісті врем'яних літ» займаються П. Білоус, М. Вишина, Т. Гімон, О. Сліпушко, В. Сулима, М. Сулима, П. Толочко, О. Шайкін, В. Шевчук, В. Яременко, Л. Ярошенко та ін.

Однак широкий спектр опублікованих робіт не знижує актуальності подальших досліджень літопису. Наразі досить активно відбувається процес переосмислення середньовічних творів шляхом використання у їх дослідженні нових методологічних практик. Одним із таких методів є наративна

інтерпретація «Повісті врем'яних літ», мета якої – дослідження способів викладу матеріалу. При цьому зміст твору відходить на другий план, а особливої ваги набуває текстова матерія. Це сприяє вивченню художності «Повісті врем'яних літ», чому досі у літературознавстві приділялася незначна увага. Літопис варто розглядати не тільки як історичну інформацію, а передусім як літературний твір середньовічного типу, художність якого виявляється і на структурному рівні.

Текст «Повісті врем'яних літ» досить строкатий, оскільки у його створенні брали участь різні автори, кожен із яких, з огляду на час, в якому жив, культурний та письменницький досвід, політичні чи релігійні вподобання, мав свою індивідуальну манеру письма. Отже, у межах загального наративу літопису можна виділити певну кількість оповідей, які різняться між собою не лише за змістом.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана як складова частина комплексної роботи кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка «Історична поетика української літератури». Тема дисертації «Наративні структури «Повісті врем'яних літ» затверджена на засіданні вченої ради Житомирського державного університету імені Івана Франка (витяг із протоколу №5 від 24. 12. 2010 р.) та на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (витяг із протоколу №2 від 05. 05. 2011 р.).

Мета дисертаційної роботи – дослідження наративних структур у «Повісті врем'яних літ» і виявлення через них особливостей авторської свідомості та специфіки літописного жанру.

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

1. Визначити теоретичні основи дослідження.

2. Узагальнити підходи дослідників до аналізу оповідної структури художнього тексту і виробити методiku дослідження літописного тексту.
3. Розглянути проблему авторства «Повісті врем'яних літ» крізь призму наратології.
4. Визначити функціональну роль та способи вияву оповідача в літописному тексті.
5. Виявити і проаналізувати наративні структури «Повісті врем'яних літ».

Об'єкт дослідження: літописна пам'ятка XII ст. «Повість врем'яних літ».

Предмет дослідження: наративні структури «Повісті врем'яних літ».

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці західноєвропейських філософів, представників структурно-семіотичного методу (П. Баррі, Р. Барта, Й. Брокмейера, Г. Гадамера, Ж. Дерріди, У. Еко, Ю. Лотмана, В. Проппа, М. Хайдеггера), дослідників середньовічної літератури (П. Білоуса, М. Возняка, І. Єр'оміна, Д. Ліхачова, О. Мишанича, Д. Наливайка, О. Потебні, Б. Рибаківа, О. Сліпушко, М. Сулими, О. Творогова, П. Толочка, І. Франка, Д. Чижевського, О. Шайкіна, А. Шахматова, В. Шевчука, В. Яременка та ін), методологічні положення та інструментарій наративної теорії (О. Капленко, Л. Мацевко-Бекерська, Ю. Осадча, І. Папуша, М. Руденко, С. Сіверська, М. Ткачук, О. Ткачук).

Поставлена мета і завдання зумовили застосування ряду **методів дослідження:** *описовий, компаративний та порівняльно-історичний методи* дозволили дослідити стан розробки наукової проблеми, *метод рецептивної естетики* дозволив виявити феномен художнього світосприйняття давньоукраїнських літературних пам'яток, *наратологічний метод* дав змогу дослідити наративні особливості літописного тексту, виявити та охарактеризувати наративні структури «Повісті врем'яних літ».

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає у тому, що:

- вперше в українському літературознавстві виділено основні наративні структури в «Повісті врем'яних літ»;
- здійснено типологію інформативних повідомлень;
- досліджено сюжетну структуру циклу оповідей, структурні особливості міфо-поетичних оповідей,
- розглянуто наративні особливості літописних оповідань, композицію літописних повістей;
- здійснено спробу дослідити літопис як об'єкт наратології;
- описано наративні особливості літописного тексту, способи оприявлення оповідача у художньому світі літопису;
- розглянуто проблему авторства «Повісті врем'яних літ» крізь призму наратології, питання літописного хронотопу як наративної категорії.

Теоретичне значення. Результати і висновки дослідження відкривають нові можливості у вивченні питань теорії та історії літератури, зокрема проблеми художньої цінності середньовічних літописів і їх місця в історії української літератури, у формуванні нових підходів дослідження творів, у нових теоретичних та історико-літературних студіях з медієвістики та української літератури в цілому.

Практичне значення полягає у тому, що його матеріали можуть бути використані у викладанні курсів історії української літератури, теорії літератури, у питанні спецкурсів та проведенні спецсемінарів на філологічних факультетах класичних та педагогічних університетів, у написанні курсових та дипломних робіт, підготовці посібників з теорії літератури та історії середньовічної української літератури.

Апробація та впровадження роботи. Окремі розділи та дисертація в цілому обговорені на засіданні кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка, окремі ідеї та висновки дослідження обговорювалися на таких конференціях: 1) Всеукраїнській науковій конференції: «Літературний

процес: кордони герменевтики, рецептивної поетики, теорії інтерпретації» (Київ, 2011); 2) Всеукраїнській науковій конференції «Фашенківські читання – діалог і діалогічність в українській літературі» (Одеса, 2011); 3) Міжнародній науковій конференції «Смак літератури / література смаків» (Київ, 2012); 4) Всеукраїнській науковій конференції «Література в контексті культурних студій» (Миколаїв, 2012); 5) Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний, методичний та перекладацький аспекти» (Черкаси, 2012); 6) Науково-практичній конференції «Поліфонія української літератури» (Житомир, 2013); 7) XII Міжнародна конференція молодих учених (Київ, 2013); 8) Всеукраїнській науково-практичній Internet-конференції «Особистісне зростання: теорія і практика» (Житомир, 2014).

Публікації. Основні положення дисертації відображено в 9 статтях, опублікованих у фахових українських і зарубіжних виданнях, а також у 3 додаткових публікаціях.

Основні публікації:

1. Марчук К. Особливості наративу в літописній біографії князя Володимира / Катерина Марчук // Науковий вісник : зб. наукових праць. – Миколаїв, 2012. – Вип. 4.9. – С. 109–114 (0,3 др. арк.).
2. Марчук К. Рецепція Біблії в «Повісті врем'яних літ» / Катерина Марчук // Літературний процес : методологія, імена, тенденції : [зб. наукових праць]. – К., 2012. – №4 – С. 108–111 (0,2 др. арк.).
3. Марчук К. Метафора смаку у «Повісті врем'яних літ» / Катерина Марчук // Сучасні літературознавчі студії : зб. наукових праць. – К., 2012. – Вип. 9– С. 290–297 (0,4 др. арк.).
4. Марчук К. Гендерний аспект у «Повісті врем'яних літ» / Катерина Марчук // Наукові праці : науково-методичний журнал. – Миколаїв, 2012. – Т. 200. Вип. 188.– С. 50–54 (Серія «Філологія. Літературознавство») (0,2др. арк.).
5. Марчук К. Візантійсько-болгарські впливи на формування тексту

«Повісті времяних літ» / Катерина Марчук // Вісник Черкаського університету – Черкаси, 2012. – Вип. 26 (239) – С. 10–15 – (Серія «Філологічні науки»).(0,3 др. арк.).

6. Марчук К. «Повість врем'яних літ» : діалог із Біблією / Катерина Марчук // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наукових праць. – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 16.– С. 314–324 (0,5 др. арк.)
7. Марчук К. Інформативні повідомлення як структурна одиниця літописного наративу (за матеріалом «Повісті врем'яних літ») / Катерина Марчук // Spheres of culture/ - Vol. III. – Lublin, 2012. – S. 68-74 (0,2 др. арк.).
8. Марчук К. Літописне оповідання з погляду наратології / Катерина Марчук // Науковий вісник : зб. наукових праць. – Миколаїв, 2013. – Вип. 4.12. – С. 146–150 (0,3 др. арк.).
9. Марчук К. Релігійна картина світу «середньовічного українця» / Катерина Марчук // Наука і освіта : науково-практичний журнал. – Одеса : Південний науковий Центр НАПН України, 2014. – Вип. 5. – С. 53-57 (0,3 др. арк.).

Додаткові публікації:

1. Марчук К. Оповідна структура «Повісті врем'яних літ» у контексті наративних особливостей літописного жанру / Катерина Марчук // Літературознавчі студії. – Вип. 4. – Житомир, 2010. – С. 128-136 (0,3 др. арк.).
2. Марчук К. Фокалізація та наративне оформлення «Повісті врем'яних літ» / Катерина Марчук // Перша спроба : зб. матеріалів. – Вип. 4. – Житомир, 2010. – С. 66-77 (0,4 др. арк.).
3. Марчук К. Екстрадієгетичний наратор у «Повісті врем'яних літ» / Катерина Марчук // Житомирські літературознавчі студії. – Вип. 7. – Житомир, 2013. – С. 283-289 (0, 3 др. арк.).

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, який нараховує 176 позицій. Загальний обсяг дисертації становить 173 сторінок, із них 158 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1.

НАРАТОЛОГІЯ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОПОЗИЦІЯ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1. Структура оповіді як наукова проблема

Питання комунікативного аспекту художнього твору дедалі частіше з'являється в полі наукових пошуків українських літературознавців. Система «автор-твір-читач» актуалізується в світлі нових методологічних студій, серед яких не останнє місце відводиться наратологічним дослідженням. «Пошуки найбільш виправданої теоретико-методологічної бази літературознавчих досліджень постійно коливаються між усталеними принципами сприймання та інтерпретації художнього твору і новітніми відкриттями переважно на зближенні безпосередньо літературознавства із філософією, антропологією, естетикою, соціологією тощо. Кожен випадок аналітичного синтезування має дослідницьку перспективу, оскільки намагається застановити процес студіювання твору на цілком виправданих і доречних засадах. Одним із напрямків, що потенційно засвідчує можливість значного розширення простору вивчення літературного твору, є наратологія» [112, с. 10].

Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром'яка характеризує наратологію як дисципліну, «помежівну між структуралізмом, за яким художній твір є автономним явищем, та рецептивною естетикою, схильною розчиняти його у свідомості читача» [102, с. 477]. Дослідник української літератури П. Білоус зазначає: «Наратологія – теорія оповіді, наука про оповідні структури (формування сюжету, типи оповідності)» [22, с. 88]. Укладач першого в українському літературознавстві словника наратологічних термінів О. Ткачук дає кілька означень наратології, відповідно до наукових концепцій Ц. Тодорова («Наратологія досліджує

природу, форму і функціонування наративу і намагається характеризувати наративну компетенцію(...). Вона досліджує все те, що наративи мають спільного (на рівні розповіді, наратування та їхніх зв'язків), так і те, що уможлиблює їхню відмінність один від одного; вона намагається пояснити здатність утворювати і сприймати їх» [159, с. 83]). Л. Мацевко-Бекерська, ставлячи в центр дослідження поетикальних характеристик літератури природу художнього викладу (нарацію), визнає, що наратологія «прагне до відкриття універсальних, загальних структур, тобто оповідних творів будь-якого жанру і будь-якої функціональності» [112, с. 386]. Вона звертає увагу на специфіку сучасних наратологічних досліджень: «Для сучасного наратологічного дискурсу характерна двояка орієнтація на об'єкт дослідження, тому синхронно розвиваються два напрямки аналітичного вивчення літературного твору: «фабульний» та «комунікативний». Для першого важливим є текст як виклад послідовного розгортання подій, як поступове відтворення деякої історії; другий застановляється безпосередньо на художньому тексті як посередникові для здійснення комунікації між автором та читачем» [112, с. 28]. На сьогодні наратологія – окрема наука, яка пройшла тривалий історичний шлях.

Потреба в осмисленні розповідності та її особливостей виникла вже в часи Протагора. Він першим здійснив спробу обґрунтувати природу діалогічної форми викладу. Інтерес до оповіді, її структури, свого часу проявляли Платон (розділив оповідь на просту та наслідувальну) та Арістотель (фокусував увагу на героєві та дії як головних елементах оповіді). Теорію розповіді обмірковували укладачі давньоукраїнських риторик та поетик XVII-XVIII ст. – Ф. Прокопович та М. Довгалевський. Однак наратологія у класичному розумінні виникла в контексті європейського структуралізму та російського формалізму. Становлення її як окремої науки відбулося в середині XX століття: «Формуванню наратології як наукової дисципліни сприяли французькі семіологи (К. Бремен, А.-Ж. Греймас) наприкінці 60-х XX ст. Вони критично переглянули структуралістську

модель світосприйняття та розуміння мистецтва з погляду комунікативних уявлень про природу художньої дійсності, а також основних концепцій теорії оповіді початку ХХ ст., зокрема формальної школи (В. Шкловський, Б. Ейхенбаум, В. Пропп), принципу діалогічності М. Бахтіна, теорії «нової критики», неоарістотелівської теорії (Чиказька школа: Р. Грейн, У. Бут), теорії психоаналізу (З. Фройд, К. Берк, Ж. Лакан), герменевтики та феноменології (П. Рікер, Р. Інгарден, Ж. Пуле), структури міфу К. Леві-Стросса, англо-американської типології техніки розповіді (П. Лаббок, Н.Фрідман та ін.), німецької комбінаторної теорії (З. Лайбфрід, В. Фюгер, Ф.Штанцель, В. Кайзер), теорії читацького сприйняття (В. Айзер, Х. Яусс), досліджень структуралістів Л. Долежала (Чехія), К. Бартошинського (Польща), Ю. Лотмана та Б. Успенського (Росія)» [102, с. 476-477].

Саме у ХХ столітті гостро постала потреба класифікації ознак оповіді в структурі літературно-естетичної комунікації. Стало актуальним дослідження зв'язків між світом, про який розповідається, та світом, який утворюється в результаті цього розповідання, а також особливостей функції певного посередника між ними. Категорія наративу знову привернула увагу дослідників тоді, коли в літературі набув поширення модернізм. Оскільки для нього характерна увага до психіки, внутрішнього світу людини, форми творів, то все частіше виникають дискусії довкола наративних особливостей художніх творів. «Якщо в ХІХ ст. вибір наративної стратегії був для митця процесом індивідуальним, неоднорідним від твору до твору, то вже на початку ХХ ст. цей вибір почав осмислюватись та обговорюватись. Концепція наративу стала підлягати не стільки розкриттю інтенції автора в окремому творі, скільки вираженню авторської концепції людської психології, моделюванню дійсності» [134, с. 19]. Саме письменники модернізму свідомо «розводять» історію і подію, позиції мовця і героя; оповідь стає багатосуб'єктною, часто використовується обрамлення.

І. Папуша, аналізуючи досвід зарубіжних дослідників в історії розвитку наратології (М.-Л. Р'ян, А. Корнілса, В. Шенгуса, М. Тіцмана, Т. Кіндта,

Г. Мюллера, М. Шіффеля та ін.), виділяє три фази в її розвитку: «Перша розпочалась у середині XIX століття у Європі та США та відзначилася акумуляцією знань про наратив, які походили з таких джерел, як нормативна риторика і поетика, практичне знання романістів і спостереження літературних критиків. Цей період накопичення знань тривав до середини XX століття, і учені оперували здобутими концепціями, організовуючи їх під різними назвами і гаслами» [127, с. 7]. Другою стадією у розвитку наратології дослідник називає становлення її як окремої дисципліни: «У 1969 році Цветан Тодоров запропонував цю назву у праці «Граматика Декамерона», а Жерар Женетт надав їй чітких концептуальних обрисів» [127, с. 7]. Тракткування основних положень наратології, запропоноване Ж. Женеттом, проіснувало в наукових колах аж до кінця 80-х років, а уже з 90-х та й тепер, на думку дослідника, триває третя фаза розвитку наратології, так званий «наратологічний поворот» – «широка експансія наратології в інші дисципліни – теологію, соціологію, історію, право» [127, с. 7].

Застосування наукового інструментарію теорії оповіді по відношенню до художнього тексту передбачає розуміння особливостей її предмета та наукового спрямування: «Теорія наративу досліджує природу, форму і функціонування оповіді і намагається характеризувати наративну компетенцію. Точніше, вона досліджує як все те, що наративи мають спільного, так і те, що уможлиблює їхню відмінність один від одного; вона намагається пояснити здатність утворювати і сприймати їх» [159, с. 3].

Останнім часом спостерігається проникнення наративних категорій у музикологію, психологію, кінознавство, культурологічні дослідження. Таким чином категорія наративу виходить за межі літературних текстів, на міждисциплінарний рівень: «Практики композиції і репрезентації досліджуються у музикології (Е. Ньюком), у кінознавстві (К. Метц), у культурологічних дослідженнях простежуються способи легітимації різноманітних видів влади за допомогою специфічного наративу (Ф. Джеймісон), у психології на основі наратологічних пояснювальних схем

досліджуються пам'ять і розуміння (Н. Стайн, К. Гленн)» [36, с. 10]. Надзвичайно зріс інтерес літературознавства до наративних особливостей тексту. З часу оформлення наратології як окремої науки питаннями наративу займалися Ж. Адам, Ж. Женетт, Т. Павел, Дж. Прінс, В. Шмід тощо, а в українському літературознавстві – О. Ткачук, М. Ткачук, Л. Мацевко-Бекерська, В. Сірук, Ю. Осадча, В. Поліщук, О. Капленко, І. Папуша та ін.

Основною одиницею наратології є наратив, тобто «розповідання (як продукт і як процес, об'єкт і акт) однієї чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються одним, двома чи кількома нараторами одному, двом чи кільком нарахованим(...) це контекстуально пов'язаний обмін між двома сторонами, що виникає із бажання щонайменше однієї із цих сторін» [158, с. 73]. Отже, наратологія звертає увагу саме на комунікативний бік людського існування. Людина, живучи та взаємодіючи з іншими членами суспільства, відчуває постійну потребу в спілкуванні. При цьому вона використовує не випадкові набори слів, а фрази, які найбільш повно передають її думки і бажання. Це повноцінні комунікативні одиниці, які переносять певний обсяг інформації від адресанта до адресата. Крім злагодженого, систематизованого набору слів з інформативним значенням, фраза несе відповідне смислове та емоційне навантаження. Таким чином фраза стає структурним центром будь-якої розповіді. Обдумуючи певну подію, людина зустрічає перешкоду: із багатоеlementної та різнорідної мозаїки потрібно скласти картину певної ситуації. Плутаючись та сумніваючись, вона згадує окремі фрагменти, але її свідомість подає одночасно кілька варіантів реакції на подію. Якщо ж людина розповідає про пережите, вона творить своєрідну виставу і сама стає її першим глядачем. Усі фрагменти складаються в одну версію, правдивість якої не піддається сумнівам. Так осмислюється та оформлюється життєвий досвід, систематизується навколишня дійсність.

Наратив – це не лише об'єкт, а й акт, адже передбачає передачу інформації від однієї людини до іншої з метою розважання, привернення

уваги, інформування тощо. Він може існувати в усному, писемному мовленні (у щоденному спілкуванні, в літературі, в кіно), за допомогою картинок, музики. Різноманітними є форми вираження оповідей: короткі оповідання, епоси, міфи, народні казки, легенди й балади, історії, романи та ін. І. Папуша звертає увагу на відмінність у способі наратування різних жанрів: «Нарація відбувається в найрізноманітніших жанрах: романі, оповіданні, новелі, драмі, баладі, та інших ліричних формах), казці, сазі, анекдоті і т. д. Спільним для цих форм є той факт, що вони розповідають історію, а відмінним те, як вони її розповідають, тобто спосіб презентації історії. Найкраще це видно тоді, коли трансформувати історію з одного жанру (епос, драма, лірична поезія, роман) в інший, або з одного мистецтва (драма, роман) в інше (театральна вистава, фільм)» [127, с. 3].

Розповідаючи історії, людина створює свій власний світ, узгоджуючи його з подіями реального життя. В. Сірук вважає наративність вихідним пунктом у процесі пошуку своєрідності художньо-естетичної реальності: «Людська здатність розповідати історії стає, з погляду сучасної теорії, головним способом осмислення й упорядкування навколишньої дійсності. З нею людина оформлює свій досвід, забезпечує його змістовність. Отже, будь-який наратив (і художній зокрема) суб'єктивується, а літературна компетенція реципієнта зумовлює постійно нову трансформацію образності художнього наративу, його нову реконструкцію» [145, с. 8]. Л. Мацевко-Бекерська зауважує: «Розповідь стає тим необхідним елементом, який дає можливість онтологічно синтезувати весь попередній культурно-історичний досвід у матриці змістово значущих одиниць, котрі своєю чергою сплітаються у химерні комбінації смислів і таким чином витворюють не лише фікційний стосовно описуваного, але й цілком реальний і пізнаваний на чуттєвому рівні світ асоціацій, символів, вражень» [112, с. 11]. Оповідь – створення власної історії – надає людському мовленню індивідуальності, неповторності; побудоване за традиційними правилами, воно існує в лише йому притаманній формі. Оскільки розповідь є невід'ємною частиною

людського життя, можна говорити про споконвічне існування в культурі різних способів представлення наративу у вигляді колективного досвіду – казках, міфах, легендах.

О. Капленко пропонує розглядати наратив як певну модель, засновану на лінгвістичній теорії, згідно з якою мова розглядається як структуроване явище: «Найадекватнішим способом репрезентації наративу є уявлення про нього як про певну буттєву модель, специфічну аналогію, котра пов'язує невідоме з відомим, використовуючи для пояснення (чи інтерпретації) кола явищ шляхом посилення до правил, які так чи інакше включають у себе узагальнене значення» [77, с. 11]. Кожній людині притаманний індивідуальний спосіб осмислення навколишнього світу. Так, двоє осіб, які одночасно побачили якусь подію, розкажуть про неї зовсім по-різному, додаючи до об'єктивної констатації фактів свою власну суб'єктивну точку зору. «Перепускаючи» побачену або почуту інформацію через свою свідомість, піддаючи її впливу емоцій і почуттів, людина створює свою неповторну версію побаченого. Ставлячи себе в центрі подій, вона будує власну суб'єктивну реальність, включає туди спогади, враження, все пережите, побачене і почуте. Таким чином, людина ідентифікує себе в об'єктивному світі, оформлює власний життєвий досвід. Ця індивідуальна реальність, створена кожною окремою особою, є для неї істинною. «Італо Кальвіно пробував пояснити той факт, що часто людина, щоб виправдатись, вдається до самоомани. Він назвав цей психологічний процес «leggerezza» – «легкість» наративної уяви, яка запліднює «pazantezza» – «важкість» реальної дійсності» [77, с. 13].

За допомогою окремих оповідей людина створює власну життєву історію, яка часто відрізняється від перебігу реальних подій, що мали місце в її житті. Обов'язковим компонентом тут є вигадка, отже це своєрідний вид творчості. «Життєва історія» справді часто не відповідає об'єктивній реальності, але, як складова частина однієї великої системи, не пориває зв'язків із життям. Таким чином, загальна історія людства складається з

індивідуальних суб'єктивних історій. Отже, зростає роль особистісних історій та їх роль у житті.

Спробуємо дослідити наратив як модель світу на прикладі звичайного будинка. Його фундаментом виступає об'єктивна реальність – система взаємовідносин у суспільстві та пов'язані з нею події та ситуації. Осмислюючи і узагальнюючи пережите з допомогою індивідуально-особистісних історій, людина оформлює свій власний досвід, створюючи, тим самим, суб'єктивну реальність. Кожна індивідуальна історія є окремою цеглиною у єдиному каркасі будинку. Дах будинку – це історична реальність. Тут особистісні історії узагальнюються, систематизуються, об'єднуються в єдине ціле. Це, по суті, «щоденник» життя людства.

Кожний окремий наратив є своєрідною моделлю світу, бо в такому випадку «не існує жодної випадкової чи зайвої вербально оформленої думки, а натомість кожна з них має місце в уявній світобудові автора» [77, с. 14]. Подаючи історію читацькій аудиторії, автор намагається переконати її в вірогідності розказаних подій. Він такий собі деміург, «еманує зі своєї свідомості, свого досвіду новий, вповні автономний світ, у якому антанти і їх взаємини завдяки оповідній техніці впорядковуються в інтригу» [111, с. 42]. Задля передачі певного досвіду читачеві оповідач повинен «відчувати відповідну інформацію», тому наратив вибудовується як творча індивідуальна модель світу в свідомості наратора. Проте О. Капленко доводить, що «існує поняття про генетично споріднені наративи при умові накопичень схожих знань про навколишній світ, за однакових умов сприйняття. У такому випадку автоматично забезпечується показник істинності, адже справжній світ великою мірою збудований на мовних звичаях групи» [77, с. 14]. Завдяки наративним моделям стало можливим адекватне відображення реальності. При цьому читачеві надається право шукати самого себе у змісті твору – інтерпретувати, створювати власний образний світ. «Розповідь стає тим необхідним елементом, який дає можливість онтологічно синтезувати весь попередній культурно-естетичний

досвід у матриці змістово значущих одиниць, котрі своєю чергою сплітаються у химерні комбінації смислів і таким чином витворюють не лише фікційний стосовно описуваного, але й цілком реальний і пізнаваний на чуттєвому рівні світ асоціацій, символів, вражень» [112, с.11] Створюючи текст, автор ніби віддаляється від себе, свого досвіду. Він пізнає свій внутрішній світ. Дуже динамічним є самопізнання шляхом поетичної творчості. «Воно є наявною репродукцією зображень у душі через мовно структуровані форми. Через них поет намагається відновити минулий досвід, сні, тривоги й таким шляхом пізнати себе» [111, с. 15]. Будь-яка подія, яка трапляється у житті письменника, подразнює його «творчі рецептори», запускає механізм творення – замальовки сюжетів, образів, асоціативних відчуттів. Однак у власній «творчій лабораторії» він займає позицію спостерігача, а не учасника подій, трансформує власний подієвий та емоційний досвід в досвід ліричного героя (персонажа-наратора), створює його цілісний образ із певною позицією у художньому світі твору. Наталя Мафтин помічає, що, завдяки дистанціюванню автора від власного «я», оповідь наче розпадається надвоє: «те, що потрібно розповісти – об'єктивну реальність (пропущену через суб'єктивну рецепцію автора й трансформовану у світобачення наратора, котрий створює ілюзію цілковитої незацікавленості – об'єктивності) і суб'єктивний вияв цієї об'єктивної реальності в індивідуальній долі персонажа (чи персонажів)» [111, с. 43]. Автор додає до твору автобіографічні риси, розвиваючи себе в героєві, визначаючи цим і наратора, і спосіб нарації, з якою народжується нова реальність. Дистанціювання від подій, описаних у творі, дає можливість автору піднятися над художнім світом твору, відчути себе незалежною субстанцією і змодельовати реакцію реципієнта на запропоновану історію. Для цього він моделює постать посередника, котрий збереже його світоглядну позицію, але залишить його (автора) «за кадром»: «Для передання досвіду авторові важливо дистанціювати зображений світ від себе особисто (від власної біографічності, за винятком творів специфічного жанру), натомість для

читача суттєвим психологічним чинником є розуміння свого домінування над смислом, оскільки сприймання твору через посередництво не-автора знімає відповідальність за розуміння первинного змісту «неправильно». З другого боку, читач пізнає якщо не цілком новий фікційний світ, то пробує виявити невідомі його особливості чи закономірності, а процес шукання для самого читача є автономним завдяки формальному відчуженню автора» [112, с. 15]. Читач, у свою чергу, добровільно піддається під вплив голосу твору – наратора, котрий диктує йому свою версію розгортання подій, відповідно до світоглядних позицій автора, однак у той же час залишає йому поле для власних висновків та суджень.

Наратологія синтезувала попередню літературну традицію та нові шляхи дослідження художнього твору. Вона дає можливість детально зобразити реальний світ, дозволяє читачеві шукати самого себе у змісті твору, створюючи у свідомості індивідуально окреслену площину фікційної предметності. Таким чином, подієвий авторський світ переміщається до цієї площини, але зазнає певних змін завдяки втручання посередника – оповідача. Він гармонізує асиміляцію читача з початково чужою для нього реальністю і сприяє набуттю нового досвіду, підбору аналогій до його власного життєвого багажу. Цей посередник дистанціює від автора створений ним світ, а читачеві гарантує зняття відповідальності за розуміння первинного змісту «неправильно», якщо його прочитання відрізняється від авторської ідеї. До того ж, залежно від емоційного стану читача, текст може сприйматися щоразу по-новому, тобто, наративне прочитання художнього твору відкриває перед читачем невичерпну рецептивну перспективу.

1.2. Ключові поняття наратології

Наративний аналіз неможливий без широкого розуміння основних термінів та категорій. Оскільки наратологія є відносно новою для українського літературознавства, що передбачає застосування нової, запозиченої термінології, варто означити основні поняття теорії оповіді.

Дослідники поступово розширюють горизонт побутування основних наратологічних понять, вводять їх у широкий науковий обіг. У 2002 році вийшов друком «Наратологічний словник» О. Ткачука, у якому вперше у вітчизняній науці було окреслено термінологічний апарат теорії оповіді, розкрито зміст наратологічних категорій, а також семіотичних та лінгвістичних понять, що пояснюють комунікативний бік твору.

Одним із ключових термінів є **наратив**. Це мовний акт, процес самореалізації мовця. Це «розповідання (як продукт і як процес, об'єкт і акт) однієї чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються одним, двома чи кількома нараторами одному, двом чи кільком наратованим... це контекстуально пов'язаний обмін між двома сторонами, що виникає із бажання щонайменше однієї із цих сторін» [159, с. 73]. **Наратив** – це не лише об'єкт, але й акт, адже передбачає передачу інформації від однієї людини до іншої з метою розважання, привернення уваги, інформування, тощо. Він може існувати в усному, писемному мовленні, за допомогою картинок, музики. Різноманітними є форми вираження оповідей: короткі оповідання, епоси, міфи, народні казки, легенди й балади, історії, романи та ін. «Наратив з'являється у кожному людському суспільстві, відомому історії й антропології, оскільки всі люди знають, як створювати і як сприймати наративи, з раннього віку» [159, с. 73]. Різні наративи можуть набувати різного виявлення залежно від оповідної ситуації: «Ті самі події можуть розповідатись по-різному в наративах, що набувають різних дискурсів, і, навпаки, різні історії можуть розповідатись у межах того самого дискурсу (з тим самим хронологічним впорядкуванням подій, наприклад, та сама фокалізація, швидкість, частота й дистанція та той самий тип наратора і нарататора в тексті» [159, с. 74]. Це пояснюється обов'язковим зв'язком між тим, хто розповідає історію, та тим, хто цю історію слухає (читає). Саме від особливостей готовності до такого діалогу залежить форма наративу – репрезентація інформації, вибір відповідного типу фокалізації, допоміжних

наративних характеристик. Таким чином, наратив підпорядковується наративній ситуації.

Представлення наративу передбачає застосування певної наративної стратегії - «сукупності наративних процедур, яких дотримуються, або наративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети у репрезентації наративу» [159, с. 79]. Основною рисою, яка відрізняє наратив від ненаративу, є наративність – набір властивостей для характеристики наративу: «Міра наративності певного наративу частково залежить від міри, з якою цей наратив виконує бажання одержувача, представляючи орієнтовані часові наміри (в перспективі від початку до кінця і ретроспективно від кінця до початку), залучаючи конфлікт і складаючись із розрізнених, специфічних і позитивних ситуацій та подій, а також від значимості в людському світі» [159, с. 82].

При побудові наративу може відбуватися відступ від типових способів розповідання. У такому випадку можна говорити про наявність у тексті наративної фігури.

Нарація – утворення наративу; розповідання сукупності ситуацій і подій [159, с. 85]. Це результат розповіді оповідача, світ, який він створює під час розповідання. Різні нарації можуть по-різному оформлюватись: «Оскільки художня структура творів безпосередньо впливає із суб'єктної організації, розрізняються два типи оповіді: дієгетична (історія, побудована за верховенством оповідача) і міметична (мовлення і діалог як міметичний запис чийхось думок і слів)» [157, с. 303].

Мімесис – це представлення подій безпосередньо, їх інсценування. Оформлюючи оповідь таким чином, автор розігрує відповідні сцени, повільно та детально описує події та героїв, тому виникає враження, що все це відбувається перед очима читача. Він не лише слухає про них, але й малює у своїй уяві цілі картини, тобто «дивиться» твір. «Ті частини, які подаються в міметичній манері, «драматизовано». Це означає, що їх представлено у «сценічний» спосіб, з відповідним антуражем та діалогами» [22, с. 274].

Якщо ж авторові потрібно пояснити певні моменти оповіді, не відволікаючи уваги читача від ходу основних подій, він користується дієгетичною нарацією.

Дієгезис – розповідання, передача подій опосередковано. Дієгетичний тип оформлення інформації передбачає переказування, узагальненість, мотивованість. При цьому, найчастіше, відбувається стискання часу. Так, автор уже не «розігрує» сцени перед читачем, а розповідає їх основний зміст. Частини оповіді, представлені таким чином, характеризує «стрімкість», «панорамність». Часто письменники поєднують обидва типи оповіді, переплітаючи розповідь та показ, адже надмірно деталізований текст буде розсіювати увагу читача, він складний для сприймання, а просте переповідання виглядатиме, як короткий зміст основних подій.

Крім цього, наративи можуть по-різному фокалізуватися. **«Фокалізація** означає «погляд», або «перспективу», інакше кажучи, позицію, з якої розказано історію» [11, с. 275]. Вона покликана відповісти на такі питання: «Хто бачить?», «Хто сприймає?», «Хто відчуває?» Сприймаючи твір, читач отримує основну інформацію зі слів наратора або персонажа. Він дізнається те, що є зовнішнім і видимим, те, що можна спостерігати у повсякденному житті. Така наративна перспектива передбачає передачу лише зовнішнього вигляду, слів, міміки, жестів. Це **зовнішній** тип фокалізації. Але інколи оповідь спрямована на думки та почуття персонажів, коли читач дізнається особливості їх внутрішнього світу, вивчає їх «зсередини». Це **внутрішній** тип фокалізації, який дає змогу аналізувати вчинки персонажа з погляду його психічних якостей. Внутрішня фокалізація може бути **фіксованою** (одна перспектива), коли усі події представлені з точки зору одного персонажа; **змінною**, коли різні персонажі представляють різні ситуації і події; **множинною**, коли різні персонажі представляють ті самі ситуації і події). Фокалізація може бути також **нульовою**, коли жодні концептуальні або перцептивні обмеження не діють.

Важливе місце у категорійно-понятійному апараті наратології займає категорія «**автор**». Це «творець художньої дійсності, котра постає в образах, форми і смисли яких зумовлені світовідчуттям та світорозумінням творчої особистості(...). Автор – не тільки конкретна і реальна особа зі своєю біографією, а й багатоліка постать, значення якої у творі постійно змінюється – залежно від функції художнього тексту» [22, с. 310]. Можна, вслід за М. Бахтіним, погоджуватися з двома можливими іпостасями автора: як деміурга, який знає абсолютно все про наратовані події і знаходиться поза текстом або над ним, і як мовця, який перебуває всередині художнього світу, розповідає про певні події, виражає власне ставлення до них.

Будь-яка історія написана автором, але розповідає він її не завжди від власного імені. «Автор – творець або упорядник наративу. Цього реального чи справжнього автора не слід змішувати із прихованим автором наративу або наратором; на відміну від них, він не є властивим наративу чи вивідним із нього. Так, два різних наративи можуть мати одного автора, а один наратив – двох і більше авторів» [159, с. 6]. Автор «моделює постать того, хто втілить погляд на світ, запросить іншого до діалогу і підніметься над буквальним значенням кожного слова» [112, с.18]. Отже, найчастіше історія подається через наратора.

Поняття «**натор**» часто зближується з поняттями «оповідача» та «розповідач». Останні різняться між собою рівнем включеності у художній простір твору. **Оповідачем** називають «дійову особу, зображену у творі як суб'єкт розповіді, а саме – як герой, від особи якого у творах епічного чи ліро-епічного роду літератури ведеться розповідь і який виступає в них у функції уявного автора» [159, с. 146.]. Він бере участь у подіях, про які розповідає. **Розповідач** – це «дійова особа, яка виступає у творі і як суб'єкт, і як об'єкт (безпосередній або опосередкований) розповіді, тобто як герой, що є учасником або має безпосереднє відношення до тих подій, про які розповідає» [159, с.149]. Аби уникнути змішування термінів, доцільно використовувати термін «натор» на означення носія функції оповіді.

«Функція наратора визначається ще й потребою стримувати довільність читання, корегувати настанови та сподівання від естетичної комунікації, як її артикулює читач, і максимально повно виявляти контекст автора» [112, с.33]. Виступаючи посередником між автором та читачем, він утримує рівновагу між уявленням автора про світ та особистим досвідом реципієнта.

«Наратор – той, хто розповідає в тексті. «Існує щонайменше один наратор на наратив, розміщений на тому самому дієгетичному рівні, що і нарататор, до якого він звертається. У певному наративі, звичайно, може бути кілька нараторів, кожен з яких звертається по черзі до того самого наратованого чи кількох» [159, с. 83]. У нехудожніх текстах це реальний мовець, а в художніх – посередник комунікації, організатор зв'язку між автором та читачем. «Його ключовими ознаками вважають всезнання і всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, потенційну здатність до асиміляції з абстрактним автором, однак домінантною рисою наратора є все-таки суб'єктивованість його присутності у творі, наявність певної точки зору щодо подій, ситуацій чи станів, відтворених у тексті. Сам факт розповідності чи оповідності як стратегії тексту передбачає присутність голосу Іншого, який знає, бачить, чує і розуміє значно більше, ніж читач, а також сприймається як витвір авторської настанови» [112, с. 37]. Існування наратора – це своєрідне звернення від імені автора, який прагне перенести описані події в особистий простір читача та очікує відповідного їх сприймання. Водночас наратор дає змогу реципієнту виявити переважання того, що було, чи того, що могло б бути зображеним у тексті. «Наратор постає як складно організований суб'єкт з багатьма способами свого оприявлення, як посередник між: а) реальним світом, до якого належить біографічний автор, та фікційним світом художнього твору; б) зображеним символічно значущим світом літературного твору та пізнавальною компетентністю читача; в) інтелектуальним, світоглядним, естетичним, моральним досвідом автора та рецепційною готовністю читача до специфічного, одностороннього діалогу;

г) природними для дійсного автора мовленнєвими конструкціями, тенденційно змодельованим мовленням персонажів та відгуком читача іншої культурно історичної реальності на вербалізацію духовної сутності віддаленої епохи» [112, с. 388].

Отже, наратор тепер стає необхідним для посередництва між автором та читачем. Першому він допомагає віддалити зображені події від особистого життя, другому – піднятися над смислом твору, зменшуючи відповідальність неправильного тлумачення первинного змісту твору. Такий посередник створює своєрідну дистанцію між ними, сприяючи творчому діалогу: автор подає події відповідно до власних поглядів та переконань, а читач має змогу по-своєму їх інтерпретувати. Наратор встановлює певні межі між дійсним предметним світом та тим, що з'явиться у свідомості читача – його індивідуальним, створеним під враженням від прочитаного чи почутого: «Наративна площина видається до певної міри ідентифікатором змісту: для передання досвіду авторові важливо дистанціювати зображений світ від себе особисто (від власної біографічності, за винятком творів специфічного жанру), натомість для читача суттєвим психологічним чинником є розуміння свого домінування над смислом, оскільки сприймання твору через посередництво не-автора знімає відповідальність за розуміння первинного змісту «неправильно». З другого боку, читач пізнає якщо не цілком новий фікційний світ, то пробує виявити невідомі його особливості чи закономірності, а процес шукання для самого читача є автономним завдяки формальному відчуженню автора» [112, с. 15]. Наратор утримує рівновагу між цілісним сприйняттям твору та сприйняттям його структурних складових.

Наратор може займати різні позиції щодо подій твору, знаходитись на різних дистанціях від персонажів, мати власні ідеологічні судження та оцінки. Відповідно до позиції, яку наратор займає в тексті, він може мати різні вияви.

«Всезнаючий наратор – наратор, який знає практично все про оповідувані ситуації і події» [159, с. 26]. Він знає усі подробиці життя персонажів, умови, в яких формувалися характери, мотиви поведінки, може робити власні висновки та прогнози щодо їхньої подальшої долі. Не обмежуючись зовнішніми подіями, оповідач може проникати в думки персонажів, передавати їхні почуття.

Інколи наратор постає в тексті як голос або стиль, який фіксує події і характеризується нейтральністю щодо оповідуваних подій. У таких випадках його називають прихованим. Це «наратор, який маскується; невтручальний наратор» [159, с. 110]. «Хтось, звісно, може наполягати на тому, що це безпосереднє мовлення автора, але варто наголосити, що це не його «справжній» голос, оскільки він чи вона тільки використовують певні стиль, темп, ступінь деталізації(...) розповідаючи вигадану історію» [22, с. 276].

У залежності від ступеня прихованості такого оповідача, О. Ткачук виділяє ще відсутнього наратора. Це «максимально прихований, безособовий наратор, який представляє ситуації й події з мінімальним наративним посередництвом і жодною мірою не звертається до наративної особи чи наративної діяльності» [159, с. 20]. Оповідач розповідає про персонажів почергово, переходячи від попереднього до наступного, але інколи набуває здатності бути у кількох місцях одночасно, супроводжуючи персонажів у різних епізодах, описуючи дії кожного з них. У таких випадках він виступає як всюдисущий. Якщо ж він додає до описаних ситуацій власні коментарі, то набуває рис втручального наратора. Це оповідач, «який коментує представлювані події і ситуації, покладаючись на коментарні екскурси чи втручання» [159, с. 28].

Наратор може коментувати оповідь із різних позицій, знаходитися як усередині художнього світу (інтрадієгетичний наратор), так і поза ним (екстрадієгетичний наратор). **Екстрадієгетичний наратор** є зовнішнім щодо дієгезису. «Його зовнішня позиція щодо історії, зображеної у творі, розглядається у літературознавстві завершальною як у стосунках між

автором і героєм» [157, с. 308]. **Інтрадієгетичний** наратор має відношення до дієгезису чи є його частиною. Залежно від участі в наратованій історії, оповідач може бути: 1) **гетеродієгетичним** (не бере участі у ситуаціях чи подіях, про які розповідає); 2) **гомодієгетичним** (бере безпосередню участь у ситуаціях і подіях, про які розповідає). М. Ткачук зазначає: «Неважливо, чи наратор розповідає про себе і свій досвід у житті, чи про когось іншого. Функціонально значимим, отже, стає протиставлення між тим, чи наратор залучений в історію, про яку розповідає, чи ні. Відповідно перший тип наратора називається гомодієгетичним: персонаж виконує подвійну функцію як наратор (я-оповідач), відповідає за організацію розповіді і водночас як актор (я той, який розповідає), відіграє роль в історії, інший – гетеродієгетичним: розповідач не фігурує, не виступає в ролі дійової особи» [157, с. 305]. У тексті може бути один або кілька нараторів, але серед них виділяється головний, який веде наратив, що є об'єднуючим для інших, він підтримує структурну цілісність твору. Такий оповідач «вводить цілий наратив (включаючи всі мінінаративи, що складають його частини), він відповідає за весь наратив» [159, с. 31].

Наявність наратора забезпечує оповідність твору, що відрізняє його від неоповідного тексту. Він являє собою певну «ідеальну» субстанцію, в якій «синтезовано всі притаманні літературі як духовно-інтелектуальному феноменові ознаки: закорінення певного особистісного досвіду в матрицю тексту з подальшою відкритістю до нескінченної рецепції та інтерпретації, перебування у створеному фікційному світі з унікальними часо-просторовими характеристиками, об'єктивне відтворення подієвості в різноманітних формах, співіснування кількох мовленнєвих площин, які уможливорюють багатоголосся художнього тексту» [112, с. 25].

Існування наративу та наратора передбачає існування того, на кого спрямований процес розповідання. Таку особу називають **нарататором** або **наратованим**. Це «ті, кому наратують. Існує щонайменше один (більш чи менш відкрито представлений) наратований на один наратив, розміщений на

тому самому дієгетичному рівні, що і наратор, який звертається до нього. У певному наративі може бути кілька різних наратованих, до кожного з них по черзі звертався той самий наратор» [159, с. 72]. Створення та комунікативна передача певної історії відбувається з очікуванням деякої реакції, відгуку на описане (розказане), тому й підбір наративного інструментарію відбувається відповідно до вибудованої автором наративної стратегії твору.

Дискурс – це план вираження наративу, подумане і сказане – усні або письмові висловлювання. «Якщо історія (дієгезис) – це «що», про яке розповідається, то дискурс – це «як» розповідається, тобто наратування протиставлене нарахованому; нарація протиставлена вигадці» [159, с. 34]. Таким чином історія представляється, «транслюється» через дискурс. «Дискурс має субстанцію (медіум маніфестації: усна чи писемна мова, нерухомі чи рухомі картинки, жести та ін.) і форму, яка складається із пов'язаної сукупності наративних тверджень, що становлять оповідання й визначають порядок показу ситуацій і подій, точку зору, що керує показом, наративну швидкість, вид коментаря» [159, с. 34]. Існує три типи дискурсів:

- цитований;
- транспонований;
- наратизований.

Цитований дискурс – прямий дискурс. «Цитований дискурс формально відрізняється від безпосереднього дискурсу (вільного прямого дискурсу) наявністю кінцевого реченнєвого компонента (або якоїсь іншої форми наративної медіації), що вводить слова і думки персонажа» [159, с. 154].

Транспонований дискурс – непрямий дискурс. Невласне пряма мова, перетягування точки зору на себе. «Тип дискурсу, в якому висловлення чи думки персонажа інтегруються в інше висловлення або думку завдяки зсуву часів і переходу від займенників першої особи до третьої» [159, с. 87].

Наратизований дискурс – «тип дискурсу, в якому представлені висловлення чи вербалізовані думки персонажа словами, що належать нараторові як акти поміж інших актів» [159, с. 82].

Усі три типи дискурсу є способами представлення висловлювань персонажів, вербалізації їхніх думок.

Розповідаючи історію, автор використовує певний **дискурсний час**. Це «час, затрачений на представлення наратованого; час розповідання» [159, с. 35]. Цей час не завжди однорідний. Опис подій може не співпадати з їхньою послідовністю. Часто оповіді починаються посередині, подається подія, а потім уже її передумови та наслідки. Автор звертається до минулого та майбутнього часу. Інколи в оповідці трапляються ретроспекції, у яких ідеться про події, що сталися в минулому, і ці події пов'язуються з теперішніми, – такі елементи можна назвати «аналептичними». Це ретроспекції, погляди в минуле, які дозволяють подивитися на подію та поведінку персонажа збоку.

Теперішній час може бути виражений «потокотом свідомості» – формою внутрішнього монологу, що відбиває процес утворення значень або емоцій. Оповідь також може «випереджати події», щоб натякнути на те, що станеться пізніше: такі її частини можна назвати «пролептичними» [22, с. 278]. Таким чином, внаслідок часового поєднання, створюється цілісна картина подій із причиново-наслідковими зв'язками.

Додаткову інформацію про персонажів автор може подавати ще й за допомогою додаткових нарацій, які часто розміщує всередині основної нарації. Такі оповіді називають **включеним наративом**. Це «тип оповіді, за допомогою якої наративна інстанція часово розміщується між двома моментами акції» [159, с. 24]. У такому випадку частини головної нарації створюють своєрідне обрамлення, що створює цікаву структуру наративу, воно є первинною за порядком оповіддю. Обрамлення буває кількох типів:

- симетричне (до і після історії);
- несиметричне або асиметричне (лише до або лише після історії);

- пунктирне (первинна оповідь перериває вторинну, таким чином набуває центрального розміщення – всередині основної нарації).

До згаданих вище категорій слід додати ще наративну дистанцію – відстань між оповідачем та подіями, які він наратує. Наративна дистанція може бути:

- часова;
- інтелектуальна;
- моральна;
- емоційна;
- світоглядна;
- культурологічна.

Наративні структури – комбінації наративних процедур, застосованих до того чи іншого тексту, у результаті яких утворюється цілісний неповторний наратив. «Художній твір передбачає сюжет (як?), тому в ньому означено формальну структуру оповіді (розповіді), яка розкриває спосіб передачі і розподілу висвітлюваних подій, власне хронологічного та хронологічного викладу фактів, ситуацій, виявлення їх послідовності, детермінованості. Водночас йдеться про способи подачі цієї формальної структури в межах прямого чи опосередкованого діалогу письменника й читача» [102, с. 477]. Поняття наративної структури вміщує усі елементи наратування, необхідні для створення функціонального наративу.

1.3. Вивчення наративних структур

Українські літературознавці у пошуках найбільш досконалої теоретико-методологічної бази звертають увагу як на традиційні, усталені, звичні способи інтерпретації художніх творів, так і на нові, нетрадиційні. Однією з закордонних методологій, котра прижилася на теренах вітчизняного літературознавства та набула популярності серед дослідників художніх текстів, стала наратологія. Тому зрозуміло, що після теоретичного освоєння українським літературознавством основних її категорій дедалі більшої

популярності набули практичні дослідження оповідних структур художніх текстів: «Актуальність використання наратологічної концепції в літературознавчому дослідженні визначається передусім можливістю оптимально трансформувати основні досягнення сучасних наукових шкіл та напрямів – семіотики, структуралізму, рецептивної естетики тощо з тим, щоб розуміння глибинної суті літературного тексту могло спиратися на нерозривний комплекс авторської інтейційності, її конкретно-образної модифікації та суб'єктивного читачького досвіду» [112, с. 8].

Вивчення наративних структур має місце у наукових дослідженнях українських літературознавців: Л. Мацевко-Бекерської, М. Ткачука, О. Ткачука, П. Білоуса, В. Поліщук, Ю. Осадчої, Н. Мафтин, В. Сірук, О. Веретюк, А. Горбань, О. Капленко та ін.

Літературознавець Вікторія Поліщук, досліджуючи наративні структури «малої» прози К. Москальця, цікавиться природою знака і трактує цей феномен, з'ясовуючи не його суть, а функціональні можливості цієї моделі. Дослідниця вказує, що систему «автор-текст-читач» слід розглядати в єдності, яка спрямована на процес створення і виокремлення смислу в художньому творі. Вона підтримує твердження Ю. Лотмана про те, що текст залежить від творчої активності автора й від активності читача, який виокремлює з тексту смисл та реконструює його. В. Поліщук знаходить у текстах К. Москальця певну систему знаків: знаки автора, знаки наративного суб'єкта й знаки читача. Знаки автора вона поділяє на ситуативні та наративні. «Перші стосуватимуться однотипності та структурної своєрідності ситуацій, в які потрапляє персонаж, а наративні – однотипності та своєрідності нарації вцілому» [134, с. 46]. Дослідниця приходить до висновку, що така система знаків відкриває авторство К. Москальця у структуралістському баченні, яке виявляє не лише своєрідність, унікальність художнього тексту, а й його наративні структури за моделлю знака.

Цікавим із погляду наратології є дослідження Юлії Осадчої: «Деякі наративні особливості сповідальної прози» (на матеріалі повісті Дадзая

Осаму «Пропаша людина»). У вивченні твору японського письменника авторка зупиняється на своєрідній структурній побудові тексту, зіставляючи її із побудовою текстів давніх пісень-віршів, де обов'язково має бути семантикотворче ядро, а також «передмова» та «післямова», як коментарі до основного тексту. Ю. Осадча докладно описує кожну деталь повісті, вказуючи, яку роль вона виконує у системі «автор-текст-читач», використовуючи при цьому основні терміни і поняття наратології. Дослідниця підкреслює: «Суттєву роль в естетичній реакції читача, як в одному з компонентів сприйняття художнього тексту, відіграє форма твору» [125, с. 28], це заздалегідь закладена формула, яка, в кінцевому результаті – після осмислення твору читачем – має дати сподіваний результат.

У праці Оксани Веретюк: «Україна у наративній перспективі» знаходимо наративний аналіз роману Р. Андріяшика «Полтва». У своєму дослідженні авторка виходить із широкого розуміння термінів «нарація» та «натор» як обов'язкових категорій, що охоплюють увесь уявний світ, користується також тепер уже класичними класифікаціями наративних форм, здійснених Ф. Станцелем, М. Ясінською, С. Ейле. Вона зазначає: «Від того, ким є натор, який зв'язок єднає його з уявним світом, з автором-фізичною особою, яку концепцію нарації обирає натор, яке його відношення до предмету розповіді – чи він лише розповідає, чи інтерпретує, здійснює оцінку, – від того, яким чином з'являється в творі чи зникає, залежить характер усього уявного світу роману». Зіставивши візії різних середовищ (національного, соціального, культурного), О. Веретюк пропонує розглядати образ України в сучасному українському романі на рівні нарації. Крім того, дослідниця прослідковує видозміни й модифікації наративних технік у романі, серед яких особливу увагу приділяє функціонуванню третьоособової зовнішньої нарації.

Український літературознавець Н. Мафтин досліджує становлення наративної стратегії української новелістики. Простежуючи історичний шлях становлення новели як жанру, вона звертає увагу на модифікації художнього

часу у словесному творі, вважає, що саме через них можна простежити певні етапи становлення наративної стратегії белетризованої прози. Окремий акцент дослідниця робить на наявності інтриги як визначального чинника наративності: «Упорядковуючи факти через наративну сітку в певній часовій послідовності (чи, навпаки, через порушення послідовності), новеліст дбає про гостроту інтриги, бо вона – сіль цього жанру» [111, с. 43]. Н. Мафтин аналізує тексти давньої української літератури («Повість врем'яних літ», життя Ольги та Володимира) на наявність інтриги і приходять до висновку, що поступово акценти від загального ходу історії (сувора хронологія подій) зміщуються до співвіднесеності подій, до історій про окремі князювання. Авторка зазначає: «Ще в есхатологічних життях вияскравлюється одна з тих проблем, яка в подальшій, белетризованій, літературі посяде чільне місце – життя і смерть. Нехай ця проблема ще не викристалізувалась як трагедійна антитеза, однак умотивована нею апокаліптична модель світу провіщає подальшу трансформацію апокаліптичної парадигми – в модель літературної інтриги» [111, с. 45].

Вікторія Сірук досліджує наративну стратегію «малої» прози Лесі Українки. Літературознавець звертає увагу на наративність як вихідний пункт у процесі пошуку своєрідності художньо-естетичної реальності, підкреслює, що саме здатність до розповідання – творення історій – є головним способом осмислення й упорядкування навколишньої дійсності, оформлення змістовного життєвого досвіду. Дослідниця підкреслює те, що прозові твори Лесі Українки вирізняються своєрідністю моделювання способів зображення і вираження, в яких особливе місце відводиться читацькому сприйманню текстів. Для з'ясування глибини сенсів, рівнів сприйняття, актуалізації підтексту, віднаходження так званих опорних авторських точок, знаків «зустрічі» автора і читача у «малій» прозі Лесі Українки В. Сірук звертається до правил інтерпретації, запропонованих Р. Бартом та В. Ізером, у яких фабула і сюжет не стають визначальними у реконструкції сенсів. Натомість, як зазначає автор, «досліджується спосіб

взаємодії послідовних речень як постачальників інформації, що з них утворюється особливий світ, а також ураховується обшир читацьких сподівань» [145, с. 9]. У процесі розповідання здійснюється системний підбір образів, відбувається розстановка акцентів, спрямованих на подразнення читацької уваги. «Кожна лексія (фраза, група з кількох фраз) – це значення, але не пряме, а додаткове, викликане асоціаціями» [145, с. 9].

Цікаве дослідження знаходимо у науковому доробку П. Білоуса. У праці «Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості» він узагальнює досягнення сучасної наратології, обґрунтовує аристотелівське розуміння оповіді, структуру наративу за В. Проппом, оповідний дискурс Ж. Жанетта, «п'ять кодів» для репродукції оповіді Р. Барта. Крім узагальнення теоретичних аспектів науки про оповідь, дослідник проводить практичну роботу – здійснює наративну інтерпретацію оповідної структури «Слова про Ігорів похід».

О. Ткачук береться за вивчення наративної природи літературних шкіл та напрямків. Результати його роботи дають можливість побачити картину розповідної манери цілого літературного періоду. У праці «Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця XIX – початку XX століття» він обґрунтовує думку про те, що саме з поширенням модернізму посилюється інтерес до наративних особливостей творів. О. Ткачук простежує оновлення оповідних прийомів від реалізму через натуралізм та символізм аж до модернізму. До XX століття категорія «наратор» не розглядалася, бо вважалася простою та очевидною. Натомість «розвиток модернізму з його увагою до психологізму, нюансів психічного життя людини і форми твору викликає дискусію довкола наративних конструкцій літературних творів» [158, с. 18]. У цей період виникають дискусії між письменниками та критиками щодо вибору ними наративної стратегії, що вилилось у тенденційне ускладнення прозаїками структури творів. Дослідник наголошує на зміні оповідної перспективи в модерністичних творах: «Еволюція оповідної манери письменників

неоромантиків «проявлялась у русі від всевідаючого наратора до розширення фокалізації одного персонажа на все оповідуване й одночасно до розширення кількості точок зору для репрезентації об'єкта у різних ціннісних площинах» [158, с. 20]. Літературознавець приходить до висновку, що нові наративні перспективи, підготовлені натуралізмом, знаходять вираження у модерністських творах.

Грунтовну роботу в галузі наративного аналізу тексту провела Л. Мацевко-Бекерська. На відміну від згаданих вище досліджень, які звертають увагу на оповідні особливості окремих творів, творчості письменника або певного жанру, вона пропонує дослідження наративного аспекту української малої прози літературного періоду. У своїй праці «Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології» дослідниця доводить, що наратологічна концепція дослідження літературного твору є актуальною сучасною методикою з високою продуктивністю проникнення у смислові глибини літературного твору. Крім того, вона простежує наративні особливості формування авторської стратегії письменників, які представляють українську малу прозу кінця XIX – початку XX століть: О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника, Л. Мартовича, В. Винниченка, та ін. В основу роботи Л. Мацевко-Бекерська вкладає розуміння центральної ролі наратора у художньому часопросторі літературного твору. Він постає як «складноорганізований суб'єкт з багатьма способами свого оприявлення» [112, с. 388].

М. Ткачук за об'єкт дослідження бере літературний період – XIX-XX ст. У праці «Наративні моделі українського письменства» він визначає наративні параметри української літератури першої половини XIX ст., вивчає художній дискурс української поезії останньої третини XIX ст., наративні конструкції творів кінця XIX – поч. XX ст., а також досліджує укомплектованість наративних форм у текстах XX ст. Центральною проблемою наратології, на думку літературознавця, є визначення моделі нарації та образу наратора, інші ж проблеми перебувають у прямій

залежності від центральної і набувають більшої чи меншої ваги залежно від змодельованих історичних і художніх обставин: «У прозі це співвідношення епічного, драматичного й ліричного начал, інакше кажучи повісчування – і діалогів, і монологів, і невластне прямого мовлення, і розповіді наратора про події й людей, і прямого їх показу читачам» [157, с. 4]. Поставивши у центр дослідження образ наратора – організатора принципу розповіді, який визначає поетикальні особливості твору, М. Ткачук звертає увагу ще й на визначення центру читацьких орієнтацій: «У тексті реципієнт завжди виявляє певну вихідну позицію розповідача, в параметрах якої відбуваються зрушення, його погляд щодо сюжетного простору, свідомості персонажів» [157, с. 5]. Проаналізувавши наративні моделі творчості письменників XIX–XX ст., літературознавець приходить до загального висновку: «Незважаючи на різноманітні типології наратора, оповідна модель конкретного твору може не потрапити під типове визначення, може змінюватись протягом твору» [157, с. 5-6].

Висновки до 1 розділу

Методологічна база українського літературознавства поступово поповнюється новими теоретико-практичними студіями, які розширюють наукові горизонти дослідження художнього твору. У контексті роботи над комунікативним аспектом твору щодалі більшої популярності набувають наратологічні дослідження, в основі яких лежить система «автор-твір-читач».

Теорія оповіді, яка оформилась як наука у середині XX століття в Європі як синтез відомостей про наратив, набула значного поширення у світових літературознавчих колах. Українська наукова лабораторія вивчила досвід європейських та американських дослідників та запропонувала на вітчизняних теренах ряд власних наратологічних студій, пов'язаних із дослідженням комунікативного аспекту художнього твору. Наратологічна концепція в літературознавчому дослідженні набуває актуальності завдяки можливості по-новому оцінити та переосмислити основні досягнення

сучасних наукових шкіл та напрямів, зокрема структуралізму, семіотики, рецептивної естетики, вона відкриває нові шляхи інтерпретації художнього тексту, спираючись на особливості авторського вияву та читацького сприйняття. Дослідження наративів дозволяє зробити глибокий, цілісний, повноцінний аналіз художнього тексту, оскільки охоплює не лише сам текст, а й його широкий літературний, мистецький, психологічний контекст.

Наратологія зберегла кращі традиції українських літературознавчих студій та відкрила нові шляхи до дослідження художнього твору. Вона дає можливість детально зобразити реальний світ, дозволяє читачеві шукати самого себе у змісті твору, створюючи у свідомості індивідуально окреслену площину фікційної предметності. Таким чином, подієвий авторський світ переміщується до цієї площини, але зазнає певних змін завдяки втручання посередника – оповідача. Він гармонізує асиміляцію читача з початково чужою для нього реальністю і сприяє набуттю нового досвіду, підбору аналогій до його власного життєвого багажу. Цей посередник дистанціює від автора створений ним світ, а читачеві гарантує зняття відповідальності за розуміння первинного змісту «неправильно», якщо його прочитання відрізняється від авторської ідеї. До того ж, залежно від емоційного стану читача, текст може сприйматися щоразу по-новому, тобто, наративне прочитання художнього твору відкриває перед читачем невичерпну рецептивну перспективу.

Втім, опанування наративної методології, її термінологічного апарату ще й досі часто викликає певні труднощі, пов'язані з існуванням різних поглядів, наявністю численних теорій, які часто перетинаються, інколи дублюють одна одну, викликаючи плутанину у вживанні термінів. Це є ознакою «молодості» наратології, відповідно, актуальності для вітчизняного літературознавства, оскільки чимало питань ще й досі не мають чіткої, остаточної відповіді.

РОЗДІЛ 2.

«ПОВІСТЬ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ» ЯК ОБ'ЄКТ НАРАТОЛОГІЇ

2.1. Наративні особливості літописного тексту

Давня українська література мала власну жанрову систему, яка поступово формувалась під впливом різноманітних історичних, культурних та естетичних чинників. «Серед усього розмаїття жанрових назв можемо назвати найпоширеніші: азбуковник, алфавіт, епістолія, літопис, послання, «чтеніє», «начертаніє», «описаніє», «книга», хронограф, бесіда, «двоєсловіє» (діалог), моління (благання-замовляння), повість, повчання, похвала, «преніє» («спор»), «речь», сказання, «слово», сповідь, «толкованіє» [24, с. 22].

Характерним жанром давньоукраїнської літератури є літописи. «Традиція літописання склалася в Києві в X ст., але згодом поширилася на всі руські землі. Літописи створювали в Новгороді, Переяславі, Чернігові, на Волині, у Галичі, Ростові, Суздалі, Володимирі на Клязьмі, в інших удільних центрах» [160, с. 5]. Їх авторами були ігумени, ченці, представники князівської адміністрації, інколи – самі князі.

Літопис – це «хронологічний опис важливих історичних подій, очевидцем яких був сам літописець або про які він чув від когось з очевидців чи прочитав із письмових джерел – військових повістей, монастирських переказів, повчань, та ін.» [24, с. 500]. За допомогою літописів культивували різноманітні історичні знання, вирішували політичні справи: «Політично гострий літопис постійно служив своєрідним орієнтиром у політичному житті міст, князівств, а затим і руської держави в цілому. Він був засобом політичного виховання суспільства, складався як пам'ятка політичного життя і слугував важливим дипломатичним документом» [43, с. 9].

Уже в цих специфічних літературних творах можна простежити певну наративну стратегію. Вона прямо залежала від художніх особливостей

жанру. Літопис є наративом, оскільки являє собою розповідання наратором однієї чи кількох подій, які спрямовані на сприйняття їх читачем.

Однією із характерних жанрових особливостей літопису є неоднорідність подієвої наповненості літопису, наявність різностильових фрагментів. Однак ця специфіка видається цілком виправданою у контексті середньовічних письменницьких традицій. Крім того, зовнішня фрагментарність не порушує внутрішньої цілісності літопису, витриманої за рахунок спільності теми та ідеї твору. Д. Ліхачов зауважив: «Літопис – твір монументального мистецтва, він мозаїчний. Розглянутий зблизька, впритул, він справляє враження випадкового набору шматків дорогоцінної смальти, але, розглянутий цільно, він вражає нас строгою продуманістю всієї композиції, послідовністю ведення оповіді, єдністю і грандіозністю ідеї, наскрізним патріотизмом змісту» [98, с. 74]. Дослідник доводив, що складність, строкатість та неоднорідність літопису – то лише зовнішні прояви, які є наслідками дотримання авторами середньовічного письменницького етикету: «У науковій літературі неодноразово вказувалось на стилістичні трафарети в руській середньовічній писемності. Ці стилістичні трафарети є проявами своєрідного середньовічного письменницького етикету. Про кожен рід фактів середньовічний письменник, який дотримується етикету феодального суспільства, прагне писати у своїй, тільки для цієї групи фактів передбаченій манері» [97, с. 69]. М. Возняк дотримувався думки, що поєднання різних стилів письма у межах літопису – це ніщо інше, як наслідок поступового багатоетапного формування відомого нам тексту: «Писання літописів відбувалося у нас таким чином, що на давніше оповідання напластовувались пізніші вістки й коротші оповідання, зводилися разом у ширше оповідання, яке захоплювало щораз ширші хронологічні й територіальні рамки» [43, с. 187].

Текстовий матеріал літопису складається із множини елементів: «Тут і суцільна, недатована оповідь, і оповідь, розбита на роки; сама порічна стаття – одиниця вельми різнолика: вона може складатися із найкоротшого, у

декілька слів, речення, а може розповсюджуватися до десятка сторінок (сучасного типографічного видання). Фрагменти, які входять до складу річної статті, можуть бути різними в тематичному, стилістичному і жанровому відношенні [99, с. 132]. Неоднорідність структури літопису, перебившись на наративну площину, являє собою поєднання різних наративних процедур. А оскільки складові елементи тексту від початку могли належати різним авторам, то кожен із них характеризується індивідуальною оповідною манерою.

Якщо вести мову про «Повість врем'яних літ», то беззаперечним видається той факт, що наративна структура твору залежала від способу його написання. Так, давні твори існували в рукописному вигляді і досить часто – в єдиному примірнику, тому що звичним на той час явищем було переписування текстів, копіювання їх із метою подальшого розповсюдження. Ці нові примірники називалися «списками» і в результаті копіювання зазнавали певних структурних змін, якими й відрізнялися від тексту оригіналу. Це пояснюється тим, що «давній автор міг дозволити собі робити своєрідні комбінації з різних текстів – і з'являвся нібито новий твір» [24, с. 19]. Крім того, переписувачі мали змогу доповнювати, розширювати твір власною інформацією, робити у ньому певні «вставки», чим ускладнювали його структуру.

Оскільки «Повість врем'яних літ» являє собою літописне зведення, то цілком очевидним є звернення автора до попереднього писемного матеріалу. У князівському архіві могли зберігатися різні документи, зокрема копії договорів Русі з греками, хронікальні записи, різноманітні оповідання про князів. Крім того, давні автори могли мати доступ до візантійських хронік, часто зверталися до тексту Біблії, як до найавторитетнішого писемного джерела. Кожне з цих джерел передбачає автора, який, звичайно, здійснював щодо матеріалу певний суб'єктивний вплив. Отже, кожна частина літопису має індивідуальні оповідні характеристики.

Про складну структуру «Повісті врем'яних літ» свідчить семантичне наповнення назви твору. У репродукованому літописному тексті перше слово назви стоїть у множині: « В Іпатському списку, який академік О. Шахматов називає українським літописом, маємо в назві «Повѣсть временныхъ лѣтъ». Можна припустити, що тут кінцевий «ь» є недописаний «ѣ» і має означати множину – «повісті» [174, с. 210]. Отже, це не одна повість, а зібрання повістей, які висвітлюють різні історичні деталі, особливості перебігу битв, походів, боротьбу з кочівниками, будівництво міст, пожежі, різні події і різних людей із минулого і тогочасності Київської Русі. Що ж до другої частини назви – існують різні думки щодо її трактування. Так, слово «врем'яних» у різних джерелах перекладається як «минулих» чи «минущих», «давноминулих», «давніх», «швидкоплинних». В. Яременко вважає, що тут слід говорити не про минулі події, а про ситуації, пов'язані з часом, а також про різні літочислення, за якими подаються різні події світової і національної історії. Він стверджує: «Автори літопису зверталися до різних джерел: давніших літописних зводів, збірників, іноземних хронік, візантійських житій, у яких події датувалися за різними календарями, літочисленнями. В одних джерелах рік починався першого березня, в інших – першого вересня чи першого жовтня (...) літописець, очевидячки, не міг дати ради такому розмаїттю космічних ер і стилів літочислення. Він відмовляється розглядати історичні факти й події у причинно-наслідковому контексті...» [174, с. 210]. Отже, у творі йдеться про «врем'я» – минуле, сучасне і майбутнє, при цьому причинно-наслідковий чинник не є визначальним: поруч можуть стояти дві абсолютно різні за часом події, якщо вони об'єднані спільною ідеєю.

Наративне структурування «Повісті врем'яних літ» великою мірою відрізняється від традиційного, у його основі лежить не хронологічний принцип, а оповідні особливості твору.

Особливості викладу дозволяють виділити у межах наративної структури літопису такі складові елементи: інформативні повідомлення,

літописні оповідання, міфо-поетичні оповіді, цикли оповідей та літописні повісті.

Особливістю інформативних повідомлень є протокольність викладу, точність імен, дат, географічних назв. Для них характерне дієгетичне оформлення літописного матеріалу, що надає оповіді динаміки, «стискає» хронотоп та «монтує» події, другорядні щодо основного задуму твору. Літописні оповідання, навпаки, сповільнюють, «розгортають» оповідь завдяки міметичному оформленню матеріалу, сюжетності викладу. Літописна повість – це специфічний оповідний жанр, утворений на основі короткого повідомлення про смерть того чи іншого князя. Повість містить коротку характеристику особи, словесний монтаж її прижиттєвої діяльності, тому інформація тут оформлена головним чином дієгетично. Характерною особливістю літописної повісті є наявність у її структурі широких авторських коментарів, які знаходяться поза художнім хронотопом і є своєрідними оповідними «паузами», котрі призупиняють хід оповіді. Зазвичай це цитати зі Святого Письма або християнські роздуми чи повчання літописця, які стосуються життєпису когось із князів. Міфопоетичні оповіді характеризуються сюжетністю, наявністю великої кількості деталей та прямої мови дійових осіб міметизує оповідь, розгортає її, унаочнює, надає «голосу». Щодо циклів оповідей, то вони характеризуються досить розгалуженою структурою – містять оповіді, різні за обсягом та стилем наратування.

Залежно від семантичного наповнення матеріалу, різні частини літопису мають неоднакове наративне оформлення. Так, якщо йдеться про події загального плану, які не мають суттєвого впливу на історичний розвиток Київської Русі, однак виконують контекстуальну функцію, підкреслюють або посилюють основну інформацію, то вони викладені у тексті досить стисло. Зазвичай це короткі повідомлення про події, без будь-яких додаткових коментарів: «В лѣто 6546 [1038]. Иде Ярославъ на Ятвягы» [133, с. 243]. Більше жодної інформації про цей похід у тексті літопису немає. Очевидно, він не набрав достатньої історичної ваги в очах літописця, аби

отримати більш детальне висвітлення на сторінках літопису. Тим не менше, ця подія зафіксована під конкретним роком і вписана в загальну хронологічну канву «Повісті врем'яних літ». Автор не ставить за мету акцентувати увагу читача на подіях такого типу, тому максимально стискає хронотоп, «спресовує» інформацію, тобто оформлює матеріал дієгетично. Так, життя країни впродовж цілого року вкладається в одне або кілька коротких речень, а вся її історія – у рамки одного художнього твору.

На тлі дієгетичних оповідей виразно виступають моменти міметичного оформлення матеріалу. Вони характеризуються розширенням хронотопу, уповільненням темпу перебігу подій, деталізацією оповіді, сюжетністю. Матеріал, оформлений міметично, привертає до себе увагу читача, спрямовує хід його думок у заданому автором напрямку. Такі оповіді ширші як за обсягом, так і за змістом. Характерним для них є введення діалогів персонажів, авторських коментарів, додаткових історій, як це видно у легендах про заснування міст, міфах, билинах тощо.

За приклад візьмемо оповідь, датовану 6552 [1044] роком: «Того же лѣта умре Брячьславъ, сынъ Изяславъ, внукъ Володимиръ, отецъ Всеславъ, и Всеславъ, сынъ его, сяде на столъ его; егоже роди мати отъ волѣхвования, матери бо родивши ему, и бысть ему язва на главѣ его, ре коша же волѣсви матери его: «се язвено на главѣ его, нав'яжи на нь, да носить е до живота свого», еже носилъ Всеславъ и до смертного дни на собѣ; сего ради немилостивъ есть на кровопролитъе» [133, с. 247]. Крім звичного для літопису повідомлення про смерть князя та зміну правління, ця оповідь має у своєму складі ще й додаткову історію, пов'язану з народженням та життям князя Всеслава, який зайняв батьківський престол у Полоцьку. Здавалося б, це історія приватного характеру і до історичних подій вона жодного відношення не має, однак у кінці оповіді автор пояснює причини свого зацікавлення нею. Він стверджує, що саме через таке «нехристиянське» народження, пов'язане з волхвами та «знаком нечистого» (виразкою на голові), князь Всеслав був «немилостивий до кровопролиття». А от уже

рішення та вчинки жорстокого та немилосердного князя цілком імовірно могли впливати на долю держави.

У наративному оформленні основних подій «Повісті врем'яних літ» простежується домінування дієгезизу над мімезисом. Це пояснюється досить великим об'ємом подій, які покладені в основу твору. Аби точно відтворити їхню послідовність та характерні особливості, автор змушений вдатися до стискання часу, короткого переповідання змісту ситуацій, уникаючи описовості та деталізації. Він поспішає «виплеснути» всі події, аби читач сам міг проаналізувати їх, встановити причинно-наслідкові зв'язки. Дієгетичне оформлення матеріалу виявляється найбільш зручним способом упорядкування інформації в умовах високої подієвої насиченості. Автор здійснює спробу описати нестабільну політичну ситуацію в державі, коли один князь приходить на зміну іншому, а перемоги над чужоземними завоювниками чергуються з поразками.

Однак усі події літопису підпадають під суб'єктивну оцінку автора. Він сам вирішує, які з них більш значимі і потребують детального опису, а які варті лише випадкової згадки та визначення дати. У його очах така інформація стає другорядною, не вартою широких описів та окремих пояснень. Отже, від семантичного навантаження кожної оповіді залежить і спосіб її оформлення.

Як приклад можна навести спосіб викладу матеріалу в оповіді, датованій 988 роком. Основною подією тут є хрещення Русі князем Володимиром. Однак, перш ніж описувати її, автор вважає за потрібне розповісти про передумови такого рішення князя. Це пояснення необхідне з огляду на багатовікові язичницькі традиції русичів, для яких уведення християнської релігії означало повну зміну попереднього світогляду. Князь Володимир, доти язичник, довго вагається перед зміною релігії. Навіть визнавши усі переваги християнства перед іншими релігіями, він довго не хреститься сам, і якби не бажання взяти шлюб із дочкою візантійського правителя Анною та ще несподівана хвороба очей і дивовижне зцілення при

хрещенні, то, можливо, у його свідомості так і не стався б світоглядний перелом, який призвів до хрещення усієї Київської Русі.

Щоб правильно розставити акценти у цій історії, автор вміло чергує дієгезис із мімезисом, то пришвидшуючи події, то уповільнюючи їх у найбільш значущих фрагментах. Оскільки хрещення Русі є однією з найважливіших подій, висвітлених у літописі, то цілком очевидно, що автор досить детально розписує усі її подробиці. Облога міста Корсуня не потребує спеціальної деталізації, тому автор миттєво перегортає ситуації кількадечної тривалості: «Иде Володимеръ с вои на Корсунъ, градъ Грѣчкый, и затворишася Корсуняни въ градѣ. И ста Володимѣръ объ он польграда в лимени, въдалѣ града стрѣлища единого, и боряхуся крѣпко горожанѣ с ними, Володимеръ обьстоя градъ. И знемогаху людие въ градѣ» [133, с. 172]. Такі події «монтуються», підводячи читача до події більш значущої – визнання поразки міщанами і вступ до Корсуня князівської дружини. Крім того, подальша оповідь містить один надзвичайно важливий факт – Володимир уперше ставить собі умову для хрещення. Отримавши звістку із міста про місцезнаходження колодязів та можливість перекриття питної води, він говорить: «Якщо це збудеться – охрещуся». Тому далі автор неспішно описує поведінку руського правителя щодо візантійських можновладців, точно відтворює їхні діалоги. Слова персонажів передані з допомогою цитованого дискурсу, який підтверджує достовірність інформації, емоційно наближує читача до згаданих подій, допомагає йому в тлумаченні поведінки персонажів: «И се слышавша царя, быста печална, посласта вѣсть, сице глаголюще: «не достоить крестьянамъ за поганья посягати и даяти; аще ли ся крестиши, приимеши се, и получиши царство небесное, и с ними единовѣрникъ будеш; аще ли сего не хочеши створити, не можевѣ дати сестры своей за тя» [133, с. 174].

Подібним чином побудована й інша частина цієї оповіді, безпосередньо пов'язана з хрещенням руського народу. Автор знову «перегортає» вступну інформацію про повернення князя Володимира до Києва, знищення ним

язичницьких ідолів. Натомість сцену самого хрещення він детально описує, акцентуючи кожен фрагмент: «...И снидесе бещисла людни: и влѣзоша въ воду, и стояху ови до шеѣ, а друзки до персий, младѣи же отъ берега, друзки же младенци держане, свѣршении же бродяху, поповѣ же стояще молитвы творяху» [133, с. 184]. Міметичне оформлення матеріалу дозволяє побачити цілісну картину хрещення: це фіксований кадр, на якому можна в деталях роздивитися позиції людей. Така деталізація опису необхідна для передачі масштабів хрещення, підкреслення важливості та величності моменту.

У цілому у наративному оформленні літопису простежується переважання дієгезису над мімезисом. Автор віддає перевагу дієгезису з кількох причин. Насамперед тому, щоб в одному художньому творі акумулювати велику кількість історичних подій, які стосуються Київської Русі. У такому випадку часове стискання сприяє створенню чіткої та досить прозорої структури оповіді. Кожна оповідь, фіксована окремою датою, містить перелік основних подій, які відбулися у зазначений період часу. Якщо у цьому переліку немає ситуації, яка могла б стати, з погляду автора, окремим об'єктом зацікавлення, він оформлює оповідь винятково дієгетично. Якщо ж така ситуація має місце, то відбувається поєднання розповіді та зображення, узагальнення та деталізації.

Дієгетизація художнього викладу дозволяє читачеві співпрацювати з автором, який лишає для нього вільне поле для сприймання. Певні недовомовленості, натяки, є своєрідним кодуванням інформації. Завдання читача полягає у творчому розкодуванні, яке залежить як від особливостей його психічних процесів, так і від бажання та можливостей пошуку. Матеріал, уміщений у кожній конкретній оповіді, стає опорною конструкцією на шляху вивчення історії Русі. Спираючись на перелік подій кожної окремої оповіді та знаючи їх точну дату, читач має змогу знайти ширше коло інформації про цей період із інших джерел: літературних, історичних, політичних та ін.

Крім того, кладучи в основу художнього викладу дієгезис, автор створює широке подієве полотно, на тлі якого чітко виділяються найбільш значимі події, оформлені міметично. Такі частини інсценізують для читача певні ситуації, які несуть особливе семантичне навантаження, сприяють доказовості та переконливості оповіді.

Переважає більшість оповідей у літописі є датована. Вони містять інформацію, джерелами якої є візантійські та болгарські хронографи, давньогрецькі і староримські джерела, а також авторські свідчення літописців та спогади очевидців. Ці джерела дозволяли укладачеві визначити точну дату потрібної йому події. Однак у межах літопису є ще й оповіді, які, хоч і містять історичну інформацію, однак уведені до тексту без точної вказівки дати. Це насамперед початкові оповіді, які містять матеріал про поділ землі між синами Ноя, перелік племен, які заселяли східно-європейську рівнину, історії розселення слов'ян. Однак це не означає, що літописець не орієнтувався у відносній хронології викладених ним подій. П. Толочко зазначає: «Розповідь про князя Кия знаходиться у своєрідній хронологічній рамці: їй передуює легенда про відвідування Русі Апостолом Андрієм, а за нею слідує повідомлення про прихід на Дунай болгар і білих угрів. Останні, як уточнює сам літописець, прийшли на слов'янські землі за імператора Іраклія, правління якого припадало на 610-641 рр. [161, с. 86]. Інакше кажучи, це не випадкові згадки, а вибудований у чіткій часовій послідовності подієвий ряд.

Такі оповіді традиційно передбачають ще одну, початкову: «Для пам'яток середньовічної історіографії, присвячених проблемам всезагальної історії, тобто для хронік, було характерно починати виклад «з самого початку», зі створення світу, а генеалогічні лінії правлячих династій підводити до міфічних героїв чи навіть богів» [153, с. 31]. «Повість врем'яних літ» не стала винятком, оскільки історія також містить початковий момент. Ця «прихована» оповідь містить у собі біблійну легенду про всесвітній потоп та порятунок праведника Ноя та його родини. «Видимим» моментом цієї історії в літописі стає поділ земель між Ноєвими синами. Ця

«прихована» оповідь відіграє у літописі важливу роль, оскільки поступово підводить читача до історії Руської землі. Це «передмова» до наступних оповідей, які окреслять місце слов'ян серед інших народів світу. Так, перерахувавши землі, які дісталися кожному з братів, автор майстерно вводить слов'янські народи в контекст світової історії: «В названому переліку після згадки Ілюрика (Ілларії – східного побережжя Адріатичного моря чи народу, який там проживає) він (Нестор) додає слово «славяне». Затим, в описі земель, які дісталися нащадкам Афета, в літописі з'являються згадки про руські ріки – Дніпро, Десну, Прип'ять, Двину, Волхову, Волгу...» [153, с. 32].

Окреме місце в «Повісті врем'яних літ» займає інформація фольклорного походження. Оповіді, що містять відомості такого типу недатовані, але вони органічно вплетені в загальний наратив і являють собою його невід'ємну частину, оскільки підсилюють та підтверджують авторський задум. Це, зокрема, легенда про чотири помсти Ольги древлянам, перекази про смерть Олега, розповідь про юнака-кожем'яку, який переміг печенізького богатиря, перекази про оточення Білгорода, та ін. Ці оповіді покликані возвеличувати руського героя: «Герой – людина богатирського подвигу, яка вирізняється якоюсь незвичайною властивістю – хитрістю, розумом, хоробрістю, силою; такий герой тісно зв'язаний з одним або кількома подвигами, характеристика його єдина, незмінна, прикріплена до героя» [153, с. 37]. Так, наприклад, хитрістю та кмітливістю вирізняється в народних переказах княгиня Ольга, оскільки успішність її чотириступеневої помсти прямо залежить від її підступної мудрості. Справжнім народним героєм стає юнак-кожум'яка, який своєю хоробрістю, непересічною силою долає не тільки свого прямого противника, а й ціле вороже військо, нагнавши на нього страх та повагу до всього руського народу.

Літопис фіксує значну кількість подій, втискаючи їх у порівняно невелике текстове полотно. Головним принципом художнього викладу тут виступає хронологічна послідовність та встановлення причинно-наслідкових

зв'язків між подіями. Набагато менше уваги приділяється психологічним особливостям персонажів. Тому є необхідність говорити про наративну перспективу оповіді.

Оскільки автор згадує лише те, що бачив на власні очі, чув від інших людей або дізнався з легенд, то велика кількість ситуацій опиняється поза колом його обізнаності, і ще більше інформації залишається поза наративом. Крім того, літописний жанр вимагає чіткої структуризації та логічного викладу матеріалу, внаслідок чого велика кількість інформації, яка могла б зацікавити читача, виявилась додатковою, побічною щодо основного задуму, залишилася поза наративом. Автор обмежив виклад матеріалу певними логічними рамками, передбачивши можливість виникнення стихійних асоціативних оповідей, які, з огляду на особливості жанру, будуть надлишковими. У зв'язку з цим існують певні перцептивні та концептуальні обмеження щодо ведення оповіді.

Так, домінуючою інформацією в літописі є перелік та характеристика тих чи інших подій, які стосуються Руської землі: «Поча Олегъ воювати на Древляны, и примучив я, поча на нихъ дань имати по чернь кунѣ» [133, с. 34]; описи зовнішності, міміки, жестів відомих князів: «Бѣ бо великъ и тяжекъ Болеславъ, яко ни на кони не моги сѣдѣти, но бяше смыслень» [133, с. 224]; точне відтворення сказаних ними слів у конкретній ситуації: «И рече Святославъ: «уже намъ нѣкамо ся дѣти, и волею и неволею стати противу: да не посраимъ земли Руские, но ляжемо костью ту, и мертвы бо сороба не имаеть; аще ли побѣгнемъ, то срами намъ» [133, с. 112]. З огляду на це в «Повісті врем'яних літ» переважає зовнішня фокалізація подій. Завдяки такому наповненню наративу досягається передача максимальної кількості інформації з можливістю встановлення причин та наслідків описаних ситуацій.

Однак, попри домінуючу подієвість, автор подекуди все ж звертається до почуттів персонажів: «И се слышавше людне, съ радостью идяху, радующесея» [133, с. 182], «И се слышавъ Глѣбъ, въспи велми съ слезами, и

плачася по отци, паче же и по братѣ, и нача молитися со слезами» [133, с. 76]. У цьому випадку можна говорити про наявність внутрішньої фокалізації. Проте це скоріше окремі згадки про внутрішній світ персонажів, своєрідні «штрихи почуттів», які «губляться» у загальному тексті.

Автор обирає альтернативний шлях передачі емоцій. Він детально описує поведінку людей під час певної ситуації: «Се же увидѣвше людѣе, и снидошася бещисла и плакашася по немъ, бояре акы заступника земли ихъ, убозии акы заступника и кормителя; и вложиша и въ гробѣ мраморяни, спрятавшѣ тѣло его с плачемъ великимъ, блаженаго князя» [133, с. 204]. Цей фрагмент містить інформацію про смерть князя Володимира Мономаха. Читач має змогу відтворити в уяві таку ситуацію і здогадатися про почуття персонажів, набагато ширше уявити масштаби всезагальної скорботи, оскільки він попередньо знайомий із заслугами руського князя. У літописі знаходимо згадки про добродійну діяльність Мономаха: «Повелѣ нищю всяку и убогу приходити на дворъ на княжѣ и взимати всяку потребу, питье и яденѣе (...) и се же творя людѣмъ своимъ по вся недѣля, устави по вся дни на дворѣ въ гридници пирѣ творити и приходити бояромъ, и грьдѣмъ, и соцькимъ, и десятникомъ, и нарочитымъ мужемъ, и при князѣ и безъ князя» [133, с. 196].

Отже, автор залишає читачеві вільне поле для роздумів про склад характеру, мотивацію вчинків та особливості світогляду руських князів, але дає і «підказки» у вигляді словесних схем діяльності та взаємостосунків персонажів.

Для літопису характерними є наратизований та цитований типи висловлювань. В оповіді домінує наратизований дискурс, тобто переважна більшість інформації передана словами наратора. Авторська позиція при цьому цілком очевидна, оскільки його суб'єктивна оцінка з'являється в тексті прямо чи опосередковано. Вона піднімається над усім текстом, формуючи єдину точку зору, яка так чи інакше впливає на свідомість читача: «И бѣжа Нерядець проклятый до Перемышля к Рюрикови, а Ярополка взяша отроци

на конь передь ся, Радко, и Воикина и инии отроци, несоша к Володимерю, а оттуду Киеву. И изииде противу ему благовѣрный князь Всеволодъ со сынома своима, Володимеромъ и Ростиславомъ, и вси боярѣ, и блаженный митрополить Иванъ, и чернорисци, прозву терѣ, и вси Кияне великъ плач створиша над нимъ» [133, с. 316]. Уже один цей уривок переконує у тому, що текст містить готові «подразники», які спонукають читача до роздумів та узагальнень: Нерадець названий «проклятим», князь Всеволод – «благовірним». Зацікавлений читач може знайти в оповіді додаткову інформацію про те, як Нерадець проткнув шаблею Ярополка, який лежав на возі. Таким чином, зрадник заслужив народний гнів і в очах автора заслуговує на прокляття.

Уважний читач швидко знайде пояснення прикметнику «благовірний» у відношенні до князя Всеволода. Згадаймо лише попередню історію руських князів – постійні міжусобиці та братовбивства, керовані однією метою – здобуття влади та багатства, небажання поступатися будь-кому, навіть рідному братові, безкінечний егоцентризм та пиха, які засліплюють і часто призводять до необдуманих вчинків. Контрастуючою на такому тлі видається поведінка князя Всеволода. Зазнавши поразки у битві з половцями, він не пішов просити допомоги у заздрісних сусідів, як багато його попередників, а звернувся за підтримкою до рідного брата, київського князя Ізяслава. Всеволод не виборював мечем трон свого батька, а отримав його спадково, після смерті старшого брата. Він підтримував і згодом продовжив добру справу Ярополка, пов'язану з будівництвом церков, заснуванням монастирів, підтримкою, розвитком та поширенням християнської релігії на території Київської Русі. Закономірно, що він отримує позитивну авторську характеристику і надалі займає в літописі центральну активну позицію.

Отже, даючи своєрідні «підказки», «натяки», автор спонукає читача не лише читати текст, а й обдумувати, зіставляти, аналізувати ситуації та події, розширювати цей наратив власними висновками, стаючи таким чином його співтворцем.

Чимало літописного матеріалу подано у вигляді цитованого дискурсу, який повністю виключив можливість транспонованого оформлення висловлювання у межах певної оповіді. Цитування діалогів персонажів дає змогу читачеві наблизитись до художнього виміру, де розгортаються основні події. Крім того, точне відтворення фраз сприяє формуванню у свідомості читача образу того, хто говорить, дає змогу здогадуватись про характер та світоглядні особливості персонажа. Так, князь Володимир, обираючи віру для себе і руського народу, мав розмову з грецьким філософом: «Володимеръ же въздохнувъ рече: «добро симъ одерную, горе же симъ ошуюю». Онъ же рече: «аще хочещи одерную стати, то крестися» [133, с. 63]. За допомогою точного відтворення слів князя стає зрозумілим його вагання щодо вибору віри, адже цей крок складний та відповідальний. До того ж надто суперечливим йому здається «відбір» до раю та пекла. Філософ же намагається переконати Володимира в тому, що лише хрещеним людям може відкритися дорога до Царства Небесного.

Незважаючи на розгалужену структуру та багатоманітність наратування, беззаперечним залишається той факт, що літопис є єдиною композиційно організованою розповіддю, єдиним ідейним та художнім цілим. Д. Ліхачов, проаналізувавши думки літературознавців щодо структурної різнорідності літопису, стверджував: «Майже всі дослідники пов'язують цю апіорно ствердну тематичну і жанрово-стилістичну строкатість з «рухом тексту» ПВЛ, з роботою різних літописців, які редагували текст попередників» [98, с. 39]. Підбір наративних засобів для репрезентації оповіді напрямку залежав від усталеної в той час літературної традиції, в рамках якої творилося літописання. Так, давній письменник не прагне до оригінальності або індивідуальності, а, навпаки, «вплітає» до свого тексту чужі формулювання, цитує авторитетні джерела, вільно розпоряджається доступною йому інформацією. Він – анонім, і може бути як автором твору, так і його редактором або переписувачем. Однак, незважаючи на безапеляційність та універсальність правил написання середньовічних

творів, комбінування авторського тексту з матеріалами з різних джерел, кожен літописець працював у власній індивідуальній манері, створював (свідомо чи підсвідомо) свій стиль, розробляв власну наративну стратегію, яка так чи інакше відрізнялася від наративних стратегій інших авторів. За таких обставин літопис, створений протягом років багатьма авторами, став «багатоголосим», полінаративним. Абсолютно вільне поводження з текстом попередника не дозволяє назвати авторство літопису партнерським. Літописець редагує, переструктурує, дописує текст попереднього автора, змінюючи, таким чином, і наративну структуру літопису, підганяючи її під власні уявлення щодо оформлення літописного матеріалу: «Літописці не лише редагували своїх попередників, а й доповнювали їх повідомлення новими фактами, скорочували, а то й вилучали небажану інформацію, осучаснювали виклад відповідно до існуючих на той час політичних уподобань» [161, с. 6].

Отже, уже в давній українській прозі простежується певна наративна стратегія, відповідно до якої структурувався весь літописний матеріал.

2.2 Проблема авторства «Повісті врем'яних літ» крізь призму наратології.

Проблема авторства у різні часи ставала предметом зацікавлення дослідників літератури. М. Бахтін розглядав питання авторства відповідно до позиції, яку займає автор відносно художнього світу твору: «Автор – носій напружено-активної єдності завершеного цілого, цілого героя і цілого твору, трансгредієнтного кожному окремому його моменту. Зсередини самого героя, оскільки ми вживаємося в нього, це завершуюче його ціле принципово не може бути дано, ним він не може жити і керуватися у своїх переживаннях і діях, воно сходить на нього – як дар – із іншої активної свідомості – творчої свідомості автора» [15, с. 39]. Отже, автор знаходиться на межі створеного ним світу, не втручаючись у нього, однак знаючи усі подробиці розвитку подій: «Автор не тільки бачить і знає все те, що бачить і знає кожен герой

окремо, і всі герої разом, але і більше, ніж вони, причому він вірить і знає дещо таке, що їм принципово недоступно» [15, с. 40]. М. Фуко наполягав на розрізненні понять «автор» та «оповідач», а також закликає не ототожнювати автора з реальним письменником, стверджуючи: «Автор не є невичерпним джерелом значень, якими наповнений твір, автор не йде попереду твору, він є певним функціональним принципом, який у нашій культурі дозволяє обмежити, вилучити і змінити або, інакше кажучи, який перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви» [165, с. 454].

Кожен письменник живе та працює відповідно до умов соціокультурного середовища, характерного для його історичної епохи. Тому проблема авторства має розглядатися у контексті соціокультурних умов конкретного часового періоду. Середньовічний період розвитку української літератури характеризується появою літописання – створення масштабних історико-літературних творів, які охоплювали кілька століть давньоукраїнської історії. Природно, що ще до виникнення цих історико-літературних оповідей на території Київської Русі існували усні розповіді та окремі записи, які потім клалися в основу загальної оповіді. Таким чином, літописи були колективним інтелектуальним продуктом. Автор кожного чергового літописного зведення виступав одночасно у кількох ролях: був автором, упорядником та редактором твору. Література періоду Київської Русі творилася, здебільшого на замовлення, і саме замовник визначав межі означення певних явищ, про які йшлося у творах. Тому літописець, як виконавець спеціального літературного замовлення, мав не стільки представляти власні позиції, скільки слідувати правилам та вказівкам замовника, дотримуватися його політичних, соціальних, релігійних орієнтирів. Індивідуалізоване самовираження не було основною метою середньовічного письменника.

Проблема авторства «Повісті врем'яних літ» з'явилася головним чином через те, що при створенні середньовічних творів зазначення авторства не

було обов'язковою умовою: «Сформована в усній народній творчості епічна свідомість прагнула до звеличення свого героя, а постать автора не мала жодного значення. Так само й історична свідомість була запрограмована на відображення світогляду певної доби» [149, с. 36]. Існуюча в той час літературна традиція диктувала правила, за якими твори мали здебільшого анонімний характер, бути відстороненими та беземоційними, що само собою виключало будь-який прояв авторської самості: «Авторське начало було приглушене в давній літературі. У ній не було ні Шекспіра, ні Данте. Це хор, у якому зовсім немає або дуже мало солістів і в основному переважає унісон» [100, с. 6]. Д. Ліхачов пов'язував цю особливість із традиційністю та єдністю теми, яка порушувалася у творах того часу, односпрямованістю світогляду тогочасного суспільства, хоча й не виключав суперечностей та конфліктів у висвітленні цієї теми: «Перед нами література, яка вивищується над своїми сімома віками як єдине грандіозне ціле, як один колосальний твір, який дивує нас спрямованістю до однієї теми, єдиним напрямком боротьби ідей, контрастами, що вступають у неповторні комбінації» [100, с. 7]. На специфічному літературному статусі «аноніма», зумовленому ідеологічними особливостями середньовічної літератури, наголошує і П. Білоус: «Середньовічний автор і не прагнув до індивідуалізованого самовираження. Він орієнтувався на апробовані в літературі взірці, вишукував цитати (здебільшого у Святому Письмі), запозичував готові словесні формули, штампи, кліше» [21, с.195]. О. Сліпушко означає авторську середньовічну свідомість як монологічну, а також таку, яка визначається особливостями зв'язків основних її елементів: «Автор розуміє світ як такий, що створений за аналогією до акту божественного першотвору. Середньовічний творець виражає себе через образ літописця, проповідника, паломника, агіографа та ін., залежно від вимог жанру, у межах якого творить. Він оповідач і ритор. Творча свідомість середньовічного автора перебуває під серйозним впливом двох чинників – Святого Письма та реального світу, зокрема свого суспільного класу, авторитету влади, традицій» [149, с.30]. Зважаючи на

слабкий вияв авторської самості у більшості середньовічних творів, дослідниця говорить про існування образу середньовічного автора, який визначається рядом чинників, серед яких – вплив вимог жанру, історичні обставини, християнський світогляд та ін., зокрема зазначає: «В основному риси індивідуальності середньовічного автора виявляються дуже слабо, його стиль визначається особливостями жанру, а жанр обирається відповідно до того, про що пише книжник. А тема твору завжди зумовлюється суспільною значущістю» [149, с. 33].

Однак, попри суворість та безапеляційність середньовічних літературних норм, усе ж видається можливим прослідкувати певний аспект авторської неповторності, яка зумовлена не біографією письменника, а, швидше, особливостями організації художнього матеріалу: «У будь-якому давньому творі можемо вловити, як автор бачить те, що зображує, як він komponує, оформлює своє творіння. Тоді побачимо у літописі не тільки об'єктивного літописця чи в проповіді – мудрого проповідника, а особу, що пропускає крізь розум і дух свій мову світу, надаючи їй не тільки певної форми, а й цілеспрямованого змісту» [21, с. 196]. М. Возняк висловлював думку про стиль роботи середньовічного письменника: «Звичайна схема літопису – це щорічний виклад, але літописець старається пов'язати якимось подією з собою. При тім усім він часто висловлює свою думку про поодинокі події, дає свою оцінку історичних осіб, виливає своє почуття з приводу якоїсь події. Первісна причина всіх людських учинків це Бог, що вкладає в голови князів добру думку, що наганяє страх на невірних, що насилає різні нещастя на українську землю, щоб відвести християн від злих діл. Усі лихі задуми походять від чорта. Скрізь характеризує літописця цікавість, тому він старається можливо все пояснити: наприклад, назви слов'янських імен, назву Києва, Переяслава і т. д. Невільний від слов'янофільства, він все-таки з веселими чи сумними почуттями зустрічає події життя Української держави» [43, с. 204-205].

Крім того, середньовічний письменник – це людина з власною суспільною позицією, яка, працюючи над певною темою, у межах певного жанру, усе ж подає власне тлумачення образів, сюжетних поворотів: «Образ середньовічного автора синтезував у собі традиції канонічного та вияви індивідуального. Канонічне – це його данина традиції – як руській книжній, так і візантійській. Індивідуальне – це відхід від цієї традиції у межах, що не суперечить визначальним її канонам, власні коментарі та інтерпретації того, про що книжник пише» [149, с. 33].

Той факт, що творення літопису тривало понад століття, свідчить, що над ним працювало декілька авторів: «Авторство «Повісті врем'яних літ» визначається досить умовно, оскільки тривалість творення літопису (понад століття) не дає підстав говорити про одного автора твору (...). На певних історичних етапах створення тексту були, очевидно, окремі автори, з-поміж яких більш-менш відомо лише про декотрих» [24, с. 126].

У дослідженні проблеми авторства «Повісті врем'яних літ» слід врахувати, що пам'ятка не дійшла до нашого часу в оригіналі: «У сучасній літописознавчій літературі переважає гіпотеза О.О.Шахматова, згідно з якою цей твір за короткий час зазнав триразового редагування: Несторового 1113 р., Сильвестрового 1116 р. і невідомого автора 1118 р.» [161, с. 106]. При цьому сам текст твору зазнавав постійних змін та трансформацій: «Читач перетворювався в співредактора, а часто і в співавтора. Звідси постійні додавання, нарощення вставки і переробки творів; звідси множинність редакцій і зводів одного і того ж твору» [97, с.67].

Існує чимало гіпотез щодо кількості авторів «Повісті врем'яних літ». В. Яременко стверджує, що найдавніший руський літопис у кінці 30-х років XI ст. був започаткований Іларіоном Київським – першим українським митрополитом, автором «Слова про Закон і Благодать»: «Після смерті Ярослава Мудрого літописання було перенесене в Києво-Печерський монастир, де чернець, а згодом ігумен монастиря Никон Великий уклав Початковий літопис» [174, с. 213]. (Результати численних досліджень

доводять, що митрополит Іларіон і чернець Никон – одна й та ж особа – К. М.).

Серед редакторів «Повісті врем'яних літ» В. Яременко називає ігумена Івана, який після смерті Никона здійснив другу редакцію літопису, довівши події до 1093 року. Третю його редакцію здійснив Нестор: «Він уклав фактично своєрідну хрестоматію літератури свого часу, проілюстрував історичні події минулого й сучасного літературними творами чи фрагментами з них» [175, с. 213]. Він же дав літопису і відому нам назву літопису. В. Яременко наполягає на тому, що після Нестора роботу над літописом продовжив ігумен Видубицького монастиря Сильвестр. Він виступає проти думки, що Сильвестр був простим переписувачем і наводить низку аргументів. Оскільки Несторова редакція до нашого часу не дійшла, можна припустити, що була створена нова, на замовлення князя Володимира Мономаха: «Нестор же був літописцем Святополка Ізяславовича, якого не любив Володимир Мономах, він міг схилити Сильвестра викинути з літопису все добре, що писав Нестор про Святополка та інших неприхильних князів» [175, с. 214]. Дослідник має на увазі приписку у кінці найдавнішого Лаврентіївського списку та Радзивілівського літопису, де сам Сильвестр вказує на свою причетність до написання літопису: «Игумень Силивестръ сватаго Михаила написахъ книги си Лѣтописецъ, надѣяся отъ Бога милость прияти, при князи Володимерѣ, княжашу ему Кыевѣ, а мнѣ в то время игуменящю у святого Михаила въ 6624, индикта 9 лѣта; а иже чететь книги сия, то буди ми в молитвах» [133, с. 440]. В. Яременко стверджує, що Сильвестр міг довести літопис до 1117 року, оскільки у 1118 році він став єпископом Переяславським і навряд чи після цього займався літописанням.

П. Толочко провів ґрунтовну розвідку щодо питання авторства «Повісті врем'яних літ», аналізуючи праці С. Соловйова, М. Костомарова, Б. Рибаківа, О. Шахматова, Д. Ліхачова, М. Татищева, робить власні висновки щодо авторів, укладачів та редакторів літопису. Він піддає сумніву припущення, що Сильвестр міг брати безпосередню участь у творенні

літопису. Його авторство, на думку дослідника, було б виправданим, якби вище згадана приписка знаходилась у статті 1116 року, натомість ми знаходимо її у статті, датованій 1110 роком (саме тоді Нестор закінчив працювати над літописом): «Якщо Сильвестр справді мав відношення до літописання, важко припустити, щоб він, переписавши в 1116 р. літопис Печерського монастиря, доведений до 1110 р., не продовжив його своїми текстами» [160, с. 88]. Крім того, приписка була додана до літопису не безпосередньо після його закінчення, а пізніше, у той час, коли Сильвестр був переяславським єпископом. П. Толочко допускає, що саме тоді йому спало на думку пов'язати своє ім'я з переписаним у стінах Видубицького монастиря літописом.

Узагальнивши найбільш ґрунтовні дослідження, присвячені питанню авторства «Повісті врем'яних літ», О. Сліпушко робить узагальнення щодо поступового складання літопису: «У 1037-1039 рр. було створено найдавніший київський ізвод, імовірним автором якого дослідники вважають Іларіона. У 1060- 1073 рр. виник другий ізвод, автором якого був Никін (напевно, Іларіон у минулому). У 1112-1113 рр. постала «Повість врем'яних літ», редактором та укладачем якої був Нестор» [149, с. 61].

Отже, варто говорити про наявність двох основних авторів твору: Никона (Іларіона) та Нестора. Д. Ліхачов доводить, що частини твору, об'єднані темою християнства (хрещення княгині Ольги, прийняття християнства князем Володимиром, хрещення Русі, розповіді про Бориса і Гліба), належать перу Іларіона, оскільки їх стилістична манера, тематика, мета написання відповідають таким самим характеристикам іншого твору цього автора – «Слову про Закон і Благодать»: «Їм притаманна низка спільних ознак, зокрема один і той самий матеріал, та сама тема, ідентична характеристика язичницької Русі, вибір Володимиром християнства трактується в усіх як вільний вибір, зображення язичництва як ночі, християнства як дня...» [149, с. 61]. Ці оповіді оформлені переважно міметично, це широкі картини з детальним описом усіх подробиць,

аргументацією вчинків персонажів, авторськими морально-настановчими висновками та коментарями. Вони характеризуються виразною авторською позицією, яка навіпряму залежить від особливостей християнського віровчення: «Помысли высокоумьемъ своимъ, а не вѣды, яко даеть Богъ власть, емуже хоцеть; поставяеть царя и князя Вышній, емуже хоцешть дасть. Аще бо кая земля управиться преді Богомъ, поставляеть царя и князя правѣдна, любяща судъ и правду, и властемъ устраяеть судью правяща судъ. Аще бо князиправдиви бувають на земли, то много отъдаються согрѣшения; аще ли зли и лукави бувають, то большее зло наводитъ Богъ на землю ту, понеже глава есть земли той» [133, с. 218]. У цих словах яскраво виражена авторська емоційність та християнський дидактизм. Такі коментарі досить впевнені та безапеляційні, власну позицію автор підкріплює біблійними історіями та прямими цитатами зі Святого Письма: «Якоже глаголетъ: в чемъ ты застану, в томъ ти и сужю» [133, с. 204], «Якоже Пророкъ глаголетъ: живъ азъ Адана Господь, якоже не хоцю смерти грѣшника» [133, с. 204].

Дослідники давньої літератури переконують, що близько 1113 року в Печерському монастирі укладається нова пам'ятка літописання Київської Русі – «Повість врем'яних літ». Швидше за все, виконавцем цієї праці був монах цього монастиря Нестор. Однак у первісному вигляді літопис до нас не дійшов, а зберігся лише у пізніших списках і редакціях. Через якісь політичні обставини було вилучене ім'я Нестора із заголовка літопису. Цей факт свого часу викликав у дослідників «Повісті врем'яних літ» деякі сумніви щодо причетності цього монаха до творення пам'ятки. Однак в одному зі списків – Хлібниківському – ім'я Нестора таки збереглося. Д. Ліхачов зазначає: «Ще в XIII столітті ім'я Нестора твердо пов'язували зі створенням Повісті врем'яних літ: в своєму посланні до єпископа Симона 1232 р. Полікарп у числі інших пострижеників Печерського монастиря згадує і Нестора» [100, с. 148].

Сумніви щодо авторства печерського монаха викликали й деякі суперечності між окремими свідченнями літописця про Києво-печерський

монастир. Існує значна відмінність між оповіддю, вміщеною у «Повісті врем'яних літ», та описами монастиря в інших творах цього автора, наприклад, у «Житті Феодосія». Однак, як стверджує Д. Ліхачов, ці факти абсолютно не заперечують причетність Нестора до творення літопису, оскільки він укладав його на 25 років пізніше написання «Життя Феодосія». Крім того, оскільки у своїй роботі він користувався багатьма джерелами, цілком можливо, що оповіді, у яких ідеться про Києво-Печерський монастир, належать перу іншого автора і перенесені Нестором до «Повісті врем'яних літ» із попереднього літописного зведення.

Нестор здійснив спробу створення своєї хронологічної таблиці, яка б показувала багатолітню історію Київської Русі. Основу такої роботи склали відомості про князювання: як змінювали один одного князі у плині часу. Така творча манера передбачає і певні наративні особливості. Оскільки за основу взято хронологічний принцип, характерним явищем стає поділ загального текстового полотна на окремі датовані оповіді, присвячені, як правило, різним історичним подіям.

Метою автора став детальний перелік основних подій, які мали місце в руській історії протягом зазначеного року. Такі частини характеризуються дієгетичним типом наратування, визначальною ознакою якого є стискання часу. Автор називає основні події, інколи додає власний короткий коментар, але не вдається до пояснень причин або детального опису ситуацій. Такий тип оформлення оповіді відповідає вимогам літописного жанру, відбувається фіксація події, визначається її місце та значення для держави у контексті інших подій: «Нестор не продовжує літературний стиль своїх джерел, або, якщо і продовжує, то лише в деяких випадках. Він використовує візантійські твори не як літературні зразки, а як історичні джерела» [100, с. 166].

Отже, Нестор намагається встановити хронологічну єдність та послідовність подій, у їх укладанні дотримується чіткості та послідовності. Натомість він майже не використовує можливості застосування епічної манери письма з широкими художніми можливостями. Однак він не проти

надання літописові рис літературного твору, оскільки включає до загального наративу оповіді попередників без суттєвих змін, не підпорядковуючи їх власній наративній манері.

Звичайно, визначити імена усіх творців твору неможливо, однак, крім загальновідомих Никона (Іларіона), Нестора та (за думкою деяких дослідників) Сильвестра, можемо знайти й інші імена. Так, за свідченням Нестора, він додавав до літопису поетичні оповідання, які належать поету Яневі. Ця особа згадується і в самій «Повісті врем'яних літ», а саме в оповіді, означеній 1071 роком: «В то же время приключися прити отъ Святослава дань емлющю Яневи, сыну Вышатину» [133, с. 276]. Янь характеризується Нестором як розумний, розважливий, сміливий чоловік: «Оному же повелѣ бити я, кь прочимъ же поиде, Они же сунушася на ня, единъ грѣши Яня топоромъ, Янь же оборотя топоромъ и удари тыльемъ, и повелѣ отроком сѣщи я» [133, с. 278], крім того він християнин і ревний захисник своєї віри: «Створиль бо есть Богъ челоувѣка отъ земля, и съставленъ костьюми и жилами отъ крови, и нѣсть в немъ ничтоже, токмо Богъ единъ вѣсть» [133, с. 278]. Зрозуміло, що Яневі, учасникові багатьох князівських походів, було про що розповісти, а поетичні здібності сприяли художній обробці інформації.

Літописець Нестор включив до «Повісті врем'яних літ» повість про осліплення князя Василька Тербовлянського, яка належить тогочасному письменникові Василеві. І. Франко дав коротку характеристику цього письменника та його авторської манери письма: «Автор сеї часті літопису подав нам своє ім'я; він називає себе Васи́лем і оповідає про себе під роком [1097], що з поручення київського великого князя їздив на Волинь у справах шкільної освіти. Вважати його духовною особою нема ніякої підстави; він думає та висловлюється не по-монашому, але зовсім по-світськи та політично, вкладає руським князям, а особливо В. Мономахові, патріотичні вислови в уста, описує дуже реалістично напад половців на Русь і терпіння невольників, а також осліплення тербовельського князя Василька, з яким він

має нагоду розмовляти у в'язниці по його осліпленні, і так звану волинську війну, що виникає наслідком осліплення князя Василька» [164, с. 10].

Це автори, імена яких були відомі на той час, однак чимало текстів належали перу анонімів, особу яких встановити тепер практично неможливо.

М. Грушевський акцентує увагу на тому, що «літописи поставали не тільки в різних центрах України, як Чернігів, Володимир, Галич, але і в самих київських, які з'являлися в різних кругах і осередках під рукою людей різної культури, різного стану, ми бачимо теж значні відміни. То перед нами нищий духом аскет якого-небудь монастиря, весь заглиблений в ідею гніву Божого на грішний світ поза монастирськими мурами, що пильно заносить на сторінки своєї «хоротї» небесні і земні знаки, які провіщали той гнів і остерігали людей, та передусім пильнує змін в єрархії чи в своїм монаршій житті. То особа теж духовна, але з ширшим суспільним поглядом, яка відзивається борше на інтереси загальнішого, політичного характеру, ніж на вузько церковні й ієрархічні. То, нарешті, людина, очевидно, вповні світська, чи своїм становищем чи світоглядом, учасник походів, дипломатичних переговорів, захоплений безроздільно сучасними політичними, династичними, громадськими інтересами і конфліктами, який тільки дуже загально відбиває домінуючі християнські настрої й погляди сучасного освіченого громадянства» [51, с. 105].

І все ж можна простежити й спільні риси, притаманні усім середньовічним авторам, створити їхній узагальнений «портрет»: «Це були люди, котрі мали добре розвинену патріотичну свідомість, відзначалися високою освіченістю і літературним хистом, самопожертвою в ім'я державних інтересів, але разом із тим змушені були потурати тим чи іншим політичним силам, а за відмову це зробити – усувалися від літописної діяльності...» [24, с. 127]. Крім того, спільними були історичні обставини, які диктували свої вимоги, християнський світогляд, згідно з яким трактувалися усі явища середньовічного життя. До того ж обов'язковою умовою творчості було дотримання вимог жанру. Цікавий приклад, який ілюструє творчу

сутність середньовічного письменника, наводить П. Білоус: «Давній ізограф-художник, наслідуючи візантійські взірці (про що свідчить хоч би характерний декоративний орнамент, який обрамлює картину) символічно відтворив образ середньовічного автора-книжника. На тлі побутово-реалістичних деталей у цій картині розгорнуто образ «списателя книг», котрий є лише виконавцем волі Божої, що являється йому у вигляді Духа Святого, який постачає книжника готовим священним текстом. І в цьому тлумаченні автор постає не творцем, а саме виконавцем, бо єдиний Творець, зокрема і Святого Письма, – Господь. Образ Духа Святого у цьому творчому ланцюжку – то символ божественного натхнення, як започатковано це ще в Старому Заповіті і розвинуто в Новому» [21, с. 194]. Картина давнього художника відтворює середньовічну письменницьку стратегію, згідно якої митець – лише виконавець Божої волі, який записує те, що надиктовують йому «згори». Цілком виправданою у такому контексті видається авторська анонімність давніх текстів, спільність тем та ідей, рівномірність стилю оповідей. Однак, картина містить також образ натхнення, яке здатна відчувати тільки людина творча, відкрита для сприймання нового та відтворення цього нового у формі художнього тексту. Як особистості творчі, літописці не могли писати лише за трафаретами, кожен із них вносив до тексту літопису власну неповторну ноту, свій «голос», кожному з них притаманна власна наративна стратегія.

Літописи були колективними творами, зібранням текстів різних авторів, відповідно, у них можна простежити певну наративну різноманітність. Так, кожен автор створює окремий наратив, керуючись певною метою, використовуючи власний життєвий та письменницький досвід, доступні йому джерела. Але весь цей матеріал він «пропускає крізь себе», накладає на нього суб'єктивний відбиток, оскільки підсвідомо розставляє акценти, надає інформації того чи іншого відтінку, моральної оцінки. Тому створення двома авторами абсолютно однакових оповідей неможливе навіть за умови ідентичності завдань, поставлених перед ними, доступності одного і того ж

матеріалу. Давній творець свідомо обирає позицію наратування, залежно від поставленої мети вона могла бути стверджувальною, повчальною, викривальною, хвалебною та ін. Крім того, він турбується про те, яке уявлення про нього складеться у свідомості читача. Тобто наративна стратегія давнього твору передбачає наявність художнього діалогу «автор-читач», де посередником виступає наратор, який, переважно, є екстрадієгетичним, однак усі події передає лише під одним кутом зору (християнське трактування подій).

Отже, у давніх творах можна простежити, яким чином автор структурує свою оповідь, який тип наратора обирає, щоб чітко і зрозуміло передати основний задум твору. П. Білоус зазначає: «Уже в цих текстах ми можемо розрізнити «автора для себе» (обсерватор життя, оповідач, проповідник, учитель, герой розповіді – князь, паломник та ін.) і «автора для читача» (письменник-грамотій, книжник, мудрець, вітій словес, метафраст-переповідач)» [24, с. 35].

Попри доволі специфічний статус автора у давній українській літературі, він таки входить до класичного ланцюжка «автор-твір-читач», є координатором та «гідом» читацької свідомості у межах художнього твору: «Автор не є невичерпним джерелом значень, якими наповнений твір, автор не йде попереду твору, він є певним функціональним принципом, який у нашій культурі дозволяє обмежити, вилучити і змінити або, інакше кажучи, який перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви» [165, с. 454].

2.3. Оповідач у художньому світі літопису.

Художній світ «Повісті врем'яних літ», з огляду на багатоджерельну основу, полісюжетність та специфіку середньовічного типу творчості, відображає авторську картину світу, що містить усі погляди й уявлення, характерні для світобачення середньовічної доби, а також індивідуальні погляди, які свідчать про становлення авторської самосвідомості в давній

українській літературі. Від авторської позиції залежить і спосіб оприявлення його в художньому світі літопису. З огляду на принциповість та категоричність середньовічної літературної традиції щодо проявлення авторської самості у тексті літопису, можемо говорити про мінімальний ступінь втручання давнього письменника у текстове полотно «Повісті врем'яних літ». М. Бахтін стверджував: «Автор повинен знаходитися на кордоні створюваного ним світу як активний його творець, оскільки вторгнення його до цього світу зруйнує його естетичну стійкість» [15, с. 210]. Таким чином, для вираження авторської позиції у художньому творі необхідний посередник, який би згладжував конфлікт між поглядами автора та існуючою літературною традицією, що обмежує це вираження. Дослідник заперечує можливість функціонування автора в тексті: «Ціннісне ставлення до себе самого естетично абсолютно непродуктивне, я для себе естетично нереальне. Я можу бути лише носієм завдання художнього оформлення і завершення, але не його предметом – героєм» [15, с. 207].

Посередник – оповідач або розповідач – носій авторської думки, водночас він відбиває світоглядну позицію цілого пласту середньовічного письменства: «Розповідач – не фотоапарат. Про ту чи іншу подію він розповідає так, як він її бачив, як її сприйняв і зрозумів. Розповідач – людина своєї епохи, свого суспільного становища і своєї політичної організації; все це, природно, не могло не відбитися на його розповіді: розповідь його завжди більш чи менш тенденційна, завжди віддзеркалює ідеологію того класового оточення, де вона створена і для кого створена» [66, с.105].

Наративна стратегія давнього тексту залежить від особливостей усталеної для того часу літературної традиції. У середньовічному письменстві цінувалися традиційність художнього вираження, суворе дотримання жанрових вимог, введення до тексту відомих словесних формул, цитат, звернення до традиційних тем та сюжетів. «Мистецтво середньовіччя орієнтувалося на «знайоме», а не на незнайоме і «дивне». Стереотип допомагав читачеві «впізнавати» в творі необхідний настрій, звичні мотиви,

теми. Це мистецтво обряду, а не гри. Тому читача потрібно було заздалегідь попередити, в якому художньому «ключі» буде вестися оповідь» [24, с. 335]. Натомість авторська оригінальність та винахідливість знаходились поза межами тогочасного «літературного етикету». Однак, незважаючи на досить суворі рамки традиційності, в середньовічній літературі знайшлося місце і для авторської індивідуальності, яка проявилася, головним чином, через наративну структуру твору: «У будь-якому давньому творі можемо вловити, як автор бачить те, що зображує, як він komponує, оформлює своє творіння» [24, с. 338].

Однією з наративних процедур, від якої залежить структура оповіді, її комунікативна ефективність у площині «автор-твір-читач», є моделювання постаті наратора. Він утілює звернення від імені автора, який прагне перенести описані події в особистий простір читача та очікує відповідного їх сприймання. «Наратор постає як складно організований суб'єкт з багатьма способами свого оприявлення, як посередник між: а) реальним світом, до якого належить біографічний автор, та фікційним світом художнього твору; б) зображеним символічно значущим світом літературного твору та пізнавальною компетентністю читача; в) інтелектуальним, світоглядним, естетичним, моральним досвідом автора та рецепційною готовністю читача до специфічного, одностороннього діалогу; г) природними для дійсного автора мовленнєвими конструкціями, тенденційно змодельованим мовленням персонажів та відгуком читача іншої культурно історичної реальності на вербалізацію духовної сутності віддаленої епохи» [157, с. 388].

У наративній площині середньовічного твору наратор стоїть між автором (віддаляє зображені події від його особистого життя, знімає з нього відповідальність за суб'єктивне трактування подій, оцінне ставлення до певних історичних епізодів) та читачем (дозволяє йому піднятися над смыслом твору, нівелює можливість неправильного тлумачення первинного змісту твору) і створює своєрідну дистанцію між ними, сприяючи творчому діалогу. І хоча середньовічний читач у літературних творах «шукав те, що

було «насправді», і його більше цікавив «не реалізм зображення, а сама реальність, не фабула, а самі події», він, за словами Д. Ліхачова, «нерідко був далеким від реалізму, приймаючи за реальне минуле оповіді про чудеса, знамення, явища» [100, с. 67]. Середньовічний читач приймає пропоновані «правила гри», за якими він має слідувати за оповідачем по усіх сторінках літопису, то «впритул» наближаючись до наратованих подій, то віддаляючись від них на відстань «пташиного польоту».

Специфіка наративу «Повісті врем'яних літ» пов'язана з мозаїчністю, строкатістю її художнього матеріалу. Така структура пояснюється багатою історією створення тексту: «Це зведення, яке створювалося понад півстоліття, причому в кількох літературних центрах і багатьма літописцями. У цьому літописному зведенні отримали своє відображення ідеології різних класів і політичні концепції декількох феодальних центрів» [100, с. 132]. Зміни в політичному, культурному та релігійному житті країни, зміна авторів, а з ними і географії створення літопису, залучення матеріалів з багатьох усних та писемних джерел – усі ці фактори визначили специфіку наративу давнього тексту. Так, у «Повісті врем'яних літ» функціонують одразу кілька нараторів, які займають різні позиції у художньому світі твору, перебувають на різних дистанціях від персонажів та наратованих подій, відрізняються ступенем оприявленості та активності в тексті.

З огляду на наративні особливості літописного тексту виділяємо у його межах постаті екстрадієгетичного та інтрадієгетичного нараторів. У свою чергу інтрадієгетичний наратор, залежно від ступеня близькості до подій, про які розповідає, може виявляти себе з різною мірою гетеродієгетичності та гомодієгетичності.

Інтрадієгетичний наратор функціонує у межах художнього світу, тому він сприймається як очевидець або учасник подій, відповідно, міра довіри читача до нього досить висока. Його оповідь насичена подробицями висвітлення подій, діалогами та монологами дійових осіб, що свідчить про близькість до наратованих подій. Гетеродієгетичний наратор перебуває у

межах подієвого світу літопису, однак не бере безпосередньої участі у подіях, про які розповідає. Він не вступає у взаємодію із персонажами твору, але постійно перебуває поряд із ними, стаючи свідком усіх ключових ситуацій літопису. Така близькість дозволяє йому детально відтворювати ці ситуації у тексті, дослівно передавати діалоги дійових осіб: «И рѣша братья к игумену къ Антонию «отче! Братья умножаются, а хоѣтѣ быхомъ поставити манастирь» Антоний же радъ бывъ, рче: «благословенъ Богъ о всемъ, и молитва святця Богородица и сущих отецъ иже въ Святѣй Горѣ да будетъ с вами». И се рекъ, посла единого отъбратий къ Изяславу князю, река тако: «княже мой! Се Богъ умножаетъ братью, а мѣсце мало; да бы ны вдалъ гору ту, яже есть надъ печерою». Изяславъ же слышавъ ради бывъ, и мужи свои посла, и дасть имъ гору ту» [133, с. 254]. Цей уривок свідчить про наближення наратора до оповідуваних подій, оскільки лише перебуваючи поряд із мовцями, можна дослівно відтворити їхній текст. Тут ідеться про Печерський монастир, головні персонажі – братія, ігумен, отець Антоній – люди, закриті від світського життя, затворники, які присвятили своє життя служінню Богу. Наблизитись до них настільки могла лише людина, яка сама безпосередньо пов'язана з монастирем. Однак гетеродієгетичний наратор не виявляє себе в тексті як активний учасник цих подій, він лише свідок, спостерігач.

Гомодієгетичний наратор, на відміну від гетеродієгетичного, не лише знаходиться у межах подієвого світу, а й активно оприявлює себе у подіях, підтверджуючи тим самим їхню правдивість та актуальність. Так, під 6559 [1051] роком зафіксовано заснування Печерського монастиря. Після детальної розповіді про особливості розвитку події наратор підводить логічну риску: «Тѣмже почтенъ есть манастирь Печерський старѣй всихъ и честью боле всихъ» [133, с. 256]. На цьому, здавалося б, можна завершувати історію про монастир, однак наратор вважає за потрібне навести додатковий аргумент її правдивості і вводить до тексту власний спогад-коментар: «Федосьеви же живущю в монастирѣ, и правящю добродѣтельное житце и

чернѣцское правило, и приимающе всякого приходящего к нему, к нему же и азъ придохъ, худый и недостойны рабъ, приятъ мя лѣтъ ми сущю 17 отъ рожения моего. Се же написах и положихъ, и в кое лѣто почаль быти манастирь, что ради зовется Печерський манастирь» [133, с.258]. Таким чином, наратор прямо стверджує своє знайомство з Феодосієм та причетність до розвитку Печерського монастиря, він очевидець та учасник подій, тому його спогади істинні та історично виправдані.

Наявність у літописному тексті одразу кількох нараторів не порушує його загальної цілісності, оскільки серед них є головний, той, який веде наратив, який є об'єднуючим для інших і підтримує структурну цілісність твору. У «Повісті врем'яних літ» це екстрадієгетичний наратор. Він «уводить цілий наратив (включаючи всі мінінаративи, що складають його частини), відповідає за весь наратив», «визначає співвідношення розповіді і показу, відбору деталей, послідовності викладу (застосування хронологічного принципу, аналепсисів і пролепсисів, монтажу), композицію і сюжет» [158, с. 5].

Екстрадієгетичний наратор перебуває за межами фікційного світу, він темпорально та морально далекий від подій, про які веде мову. Його наратування поспішне, нав'язливо-об'єктивне, воно має переконати читача у достовірності викладених фактів і не залишити часу для сумнівів.

«Скоромовкою» він наратує історію поділу земель між Ноєвими синами, історію змішання мов та розселення слов'ян: «По мнозѣхъ же временѣхъ сѣлѣ суть Словени по Дунаеви, где есть нынѣ Угорская земля и Болгарская. Отъ тѣхъ Словенъ розидошася по земли и прозвалася имени своїми, где сѣдше на которомъ мѣстѣ. Яко пришедше сѣдоша на рѣцѣ именемъ Моравѣ, и прозвалася Морава, а друзки Чесѣ нарекошася...Такоже и тѣ же Словене пришедше сѣдоша по Днепру и нарекошася Поляне, а друзии Деревляне, зане сѣдоша в лѣсѣхъ...» [133, с. 12].

Так само стисло розповідає про заснування Києва, політичний та культурний устрій племен, які згодом увійдуть до держави Русь. Його

оповідь не містить описових елементів, пояснювальних зворотів, однак вона не позбавлена наочності. Наратор, ніби географ, прискіпливо «заповнює» карту світу, поступово «штрихуючи» заселені території, відповідно до Біблійної історії про поділ земель між Ноєвими синами та історії про розселення слов'ян. Географічними орієнтирами тут є моря, річки, острови, гори – об'єкти уже знані. Така словесна карта дозволяє уважному читачеві «побачити» розміщення територій, про які йдеться в літописі, скласти уявлення про сусідство племен, допустити можливі зв'язки між ними. Далі наратор так само пунктирно, уникаючи описовості, показує ці зв'язки – мова (спільна для одних племен і відмінна для інших), війни, захоплення земель, накладання данини. Наратор будує свою оповідь шляхом «нанизування» однієї події на іншу: «И живяху в мирѣ Поляне, и Древляне, и Северо, и Радимичи, и Вятичи, и Хорвати. Дулѣби же живяху по Бугу, где нынѣ Волыняне, а Улутичи, Тиверци сѣдяху по Бугу и по Днѣпру, и присѣдяху къ Дунаеви; и бѣ множ[с]тво ихъ, сѣдяху бо по Бугу и по Днепру оли до моря...» [133, с. 20]. Цей подієвий ланцюжок будується за допомогою повторення сполучника «і», який з'єднує окремі твердження в одну цілісну нарацію.

Наратор дещо змінює стиль оповіді після того, як «в ряд покладено числа». Тепер його оповідь ділиться на короткі сегменти, кожен із яких включає повідомлення про події, які мали місце в історії Київської Русі впродовж одного року. Найчастіше це «реєстрація» народження або смерті князів, духовних осіб, заснування церков та монастирів, явища природи, військові походи, поразки та перемоги.

Такі повідомлення досить «сухі», документальні, фактологічні. Тут немає розлогих наративних описів з великою кількістю деталей, міметичного драматизованого письма. «Запис про події вимагає тільки зовнішньої упорядкованості. Документи потребують «підшивки». Такою «підшивкою» літописних записів – документів стала зовнішня форма літописів: сувора хронологічна приуроченість, розбивка всіх записів по роках» [97, с. 58].

Однак за системного читання літопису стають помітними ще й внутрішні наративні зв'язки між повідомленнями. Так, під 6450 [942] знаходимо інформативне повідомлення, яке фіксує кілька подій історичного значення: «Семеонъ иде на Хорваты, и побѣженъ бысть Хорваты, и умре, оставивъ Петра, сына свого, княжить. В се же лѣто родися Святославъ у Игоря» [133, с. 66]. Наратор акцентує увагу читача на самих подіях, а не на їх розгортанні. Читач може лише здогадуватися про сюжет та масштаби битви між болгарським та хорватським військами, оскільки в повідомленні йдеться лише про її результат. Крім того, наратор тут і словом не обмовився про причину поразки болгар та про її наслідки. Натомість він включає до повідомлення згадку про народження Святослава – сина киеворуського князя Ігоря. Здавалося б, між цими подіями немає жодного видимого зв'язку, крім того, що трапилися вони в один рік. Однак, якщо брати до уваги літописний контекст цих подій, стає зрозумілим, що такий зв'язок існує.

Цьому інформативному повідомленню передують ціла низка оповідей про військово-політичні відносини між Руссю, Візантією та Болгарією. То болгари укладають мир із греками, то нападають на них і перемагають, то «Русь іде на Цареград» і зазнає жорстокої поразки, то укладає перемир'я на вигідних для себе умовах. Усі ці події відбуваються у період правління Ігоря (в Русі) та Симеона (в Болгарії). З огляду на такий контекст стає очевидним той факт, що повідомлення про смерть Симеона та звістка про народження Святослава є провісником наступних оповідей про зміну влади, а з нею і міжнародної, у тому числі й військової, політики держав. І справді, дуже скоро Ігор гине від рук древлян, розгніваних непомірними податками, якийсь час (поки Святослав іще малий) державою керує Ольга, а уже починаючи з 6472 [964] року князувати починає Святослав. Він проявляє себе як умілий політик та військовий стратег, який не тільки розширює кордони киеворуських земель, а й налагоджує широкі міжнародні зв'язки (військові, політичні, економічні).

Інколи наратор зазначає лише рік, створює порожні повідомлення, при цьому максимально стискає хронотоп і пришвидшує темп оповіді: «Лѣто 6371 [863]. Лѣто 6372 [864]. Лѣто 6373 [865]» [133, с. 30]. Здавалося б, навіщо залишати порожніми ці «комірки», хіба за рік не відбулося нічого, вартого текстової фіксації? Однак наратор «веде» читача по літопису, спрямовуючи його увагу на події та факти, які відповідають основній ідеї твору, розкривають, посилюють або доповнюють її. Другорядна, випадкова, зайва інформація може «збити читача з істинного шляху» – відволікти від головної авторської думки. Так, наприклад, у контексті повідомлень про військові походи Олега та Ігоря наявна інформація про одруження останнього з Ольгою. Після цього – ряд «порожніх» повідомлень: «В лѣто 6412. В лѣто 6513. В лѣто 6414» [133, с. 42]. Якби літописець заповнив порожні роки фактами з особистого життя Ігоря та Ольги, побутовими подробицями життя в княжому домі, описами стосунків між челяддю та високопоставленими особами, то зрадив би високій ідеї створення літопису – відтворення історичних подій періоду формування та зростання Київської держави, звеличення та піднесення княжого роду. Крім того, кадри особистого та побутового характеру не повинні були заважати у створенні високих історичних та політичних портретів княжої верхівки. «Порожні» ж повідомлення, навпаки, відтінюють головну інформацію, роблять її значимішою, яскравішою.

Попри письмову фіксацію великої кількості подій, багато що залишається поза межами літописної оповіді, і «ця позамежовість в літописній течії історії то так, то інакше дає про себе знати читачеві. Літописець ніби усвідомлює незбагненність усього, що відбувається» [97, с. 52]. У такому випадку порожні повідомлення виконують функцію інформативно-асоціативних містків, які з'єднують між собою події, описані у літописі, та події, які не увійшли до його складу, однак так чи інакше пов'язані з ними.

О. Шайкін звертає увагу на дивовижну цілісність літопису попри масштабність та строкатість подієвого матеріалу: «Літопис повинен охоплювати множину подій і організовувати їх в сюжеті досить широкому – сюжеті руської історії. В межах цього сюжету оповідь в літописі виявляється дивовижно цільною, художньо та ідейно витриманою, і тому відповідною великому задуму» [170, с. 42]. Це можливо, головним чином, завдяки екстрадієгетичному наратуванню. Будуючи «подієві ланцюжки», чергуючи подієві та «порожні» повідомлення, оповідач утворює наративну мережу, яка покриває увесь літопис, являє собою хронологічну таблицю історії Русі.

2.4. Літописний хронотоп як наративна категорія.

Хронотоп – категорія, достатньо досліджена в українському літературознавстві.

Хронотоп, як збірна категорія, поєднує в собі як часові, так і просторові характеристики: «Час у художньому світі (тексті) постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний час і оповідально-розповідний (нараційний) час. У такий спосіб виявляють розбіжності між тим, коли згадані, описані події відбулись і коли про них повідомив оповідач або розповідач як свідок і учасник цих подій чи тільки інформатор, який певним чином довідався про них. Художній час твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності» [102, с. 714]. Д. Ліхачов звернув увагу на різні характеристики часу по відношенню до художнього твору: «Твір мистецтва слова розгортається в часі. Час потрібен для його сприйняття і для його написання. Ось чому художник-творець враховує цей «природний», фактичний час твору. Але час і зображується. Він об'єкт зображення. Автор може зобразити короткий або довгий проміжок часу, може примусити час протікати повільно або швидко, може зобразити його протікаючим безперервно або переривчасто, послідовно або непослідовно (з поверненнями назад, із «забіганнями» вперед и т.д.). Він

може зобразити час твору в тісному зв'язку з історичним часом або відокремлено від нього – замкнутим у собі; може зображувати минуле, теперішнє і майбутнє в різних поєднаннях» [96, с. 492]. Щодо художнього простору – він також у творі не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів: «Локальний інтер'єр, пейзаж розмикаються у широкий світ засобами ретроспекції (згадки, спогади, марення)» [102, с. 714]. Отже, хронотоп – складна і багатовекторна категорія, котра в кожному конкретному художньому творі виражається по-новому, неповторно, підкреслюючи та посилюючи його наративну стратегію.

Детальніша характеристика хронотопу залежить від родожанрових особливостей досліджуваного твору. З огляду на це вважаємо доцільним визначення характерних особливостей літописного хронотопу, як органічної складової наративної стратегії літописного тексту.

Дослідники давньої літератури (Д. Ліхачов, П. Білоус, Н. Смирнова та ін.) досить прискіпливо вивчають питання особливостей функціонування хронотопу у давніх текстах, для більш детального та глибокого аналізу літопису вони нерідко розводять категорії часу та простору.

Жанрові характеристики літопису вже від початку пов'язані з темпоральними особливостями мислення періоду Київської Русі, тому літописний час стає однією із ключових категорій у відтворенні наративної стратегії давнього тексту.

Для філософської думки періоду Київської Русі характерним був дуалізм у сприйнятті і тлумаченні часу: «З одного боку, домінував так званий лінійний час – від «створення світу» до «кінця світу», що замінив міфологічну ідею вічного колообігу, поділивши час на частини – до Христа й після нього (минуле, сучасне і майбутнє). А з іншого – існувало й циклічне сприйняття часу, оскільки дні тижня, християнські свята, закономірно повторюючись, перебували у колообігу» [76, с. 212]. П. Білоус [26] вказує на існування образів міфологічного, епічного та середньовічного часу в давніх текстах та підтверджує багатовекторність їх розуміння. Міфологічний час

пов'язаний із народним обрядовим календарем, в основі якого лежать одвічні природні ритми. Епічний час знаходить своє вираження у художніх творах – епічних та поетичних, його основні ознаки – замкнутість та незворотність. Розуміння середньовічного часу залежить від особливостей людського світогляду того періоду. Зміна державної релігії передбачала істотні зміни і в світоглядній сфері людини, яка прагнула вкласти своє життя у певну систему часових координат: «У середньовічному світогляді минуле і майбутнє володіють більшою цінністю, ніж теперішнє, означене як «бренний» час» [26, с. 86]. Відповідно, особливого часового звучання набували твори, позначені християнською філософією: «Поряд із фабульним часовим планом в літописі функціонує і в багатьох текстах розгортається часовий план, пов'язаний із уявленням літописця про бога, божественну волю як першопричину всіх подій, які відбуваються в світі. Цей позачасовий план «вічності» (...) виникає в текстах при залученні цитат із Священного Письма, уривків із псалмів» [151, с. 13]. Християнська лінія з'являється в літописі задовго до запису про прийняття християнства. Ще на початку літопису автор, щоб увести історію своєї держави до історії світової, переказує події, які відбулися після Всесвітнього Потопу, описані у Святому Письмі, а саме – розподіл земель між Ноевими синами, змішання мов. Ще одним таким свідченням є легенда про апостола Андрія, який означив і освятив місце, де згодом постав Київ. Подальша літописна оповідь рясніє цитатами Святого Письма, причому їх частота значно зростає, коли мова йде про діяльність князів, які так чи інакше причетні до християнства. Показовим тут є літописна біографія Ольги, яку автор називає предтечею християнства на Русі: «Рече бо Соломонъ: желанье благовѣрныхъ наслаждаетъ душу; и приложиши сердце свое в разумъ, азъ бо любящая мя люблю, а ищущии мене обрящють мя. И Господь рече: приходящаго къ мнѣ не иждену вонъ» [133, с. 96], та Володимира, який робить християнство офіційною релігією Київської Русі. Процес княжого вибору оформлений у широку оповідь, яка містить стислий переказ біблійної історії і розгортається на кілька сторінок

літопису. Ця оповідь має позачасовий, «вічний» характер, вона не прив'язана до будь-яких календарних дат, не має прямого стосунку до історії Київської Русі, як решта уміщеної до літопису інформації.

Н. Смирнова пояснює існування в літописі цього «особливого» часового пласту релігійною позицією автора: «Для середньовічного автора світ біблійних персонажів – це певна модель людства, яка має позачасове значення. Події Священної історії проектується літописцем на історичну оповідь про долі Русі, причому конкретна ситуація, яка описується, одразу отримує не випадковий, а закономірний характер, і чесноти реальної особи набувають одвічного сенсу» [151, с. 13].

Усі три часові вектори знаходять своє відображення на сторінках «Повісті врем'яних літ», існують паралельно, відповідно до художніх особливостей літопису.

Дослідники давньої літератури виділяють ряд характерних особливостей літописного часу, серед яких:

- цілісність
- незворотність
- лінійність
- замкнутість

Цілісність літописного часу виражається у хронологічному підході до оформлення матеріалу. Літописець досить прискіпливо слідкує за тим, щоб жоден рік не залишився «поза кадром», при цьому не має значення рівень подієвої наповненості повідомлень. Однак таке вираження часу з'являється в літописі тільки після того, як «у ряд покладено числа», а доти розказані події не мають чіткої часової фіксації: «Репродуктивний характер осмислення далекого минулого у «Повісті минулих літ» – це, власне, «малюнок по пам'яті». Тому на перших сторінках літопису час сконденсований, без орієнтирів, а події, відтворені тут, мають скоріше позачасовий сенс. Тут час не міряний, він дискретний і приблизний, зітканий із розрізнених оповідей, почерпнутих з усних джерел чи невідомих нам книг» [26, с. 89].

Жанр літопису передбачає порічний виклад матеріалу, події ніби нанизуються на єдиний часовий ланцюжок, розгортаються плавно і послідовно: «Дія послідовно розвивається від «передніх» подій, тобто подій далекого минулого, до «задніх», тобто наближених до позиції літописця» [151, с. 11]. Цей подієвий ланцюжок має чітко зафіксований початок, до його складу входять хронологічно визначені фрагменти, але він не має кінця, оскільки передбачає додавання нових і нових повідомлень. Розвиток дії відбувається за єдиним напрямком: минуле-теперішнє-майбутнє, при цьому виключається можливість найменшої його зміни: «Лінійний, незворотній рух часу в літописі унеможлиблює повернення до раніше викладеного. Це визначається жанровою позицією: літописець прагне до точної фіксації подій у їх часовій послідовності. Ретроспективні коментарі лише зрідка переривають послідовний рух тексту і стосуються подій змістовно нових, досі не згаданих у літописі, які передують подіям, про які йдеться» [151, с. 13]. Зворотнього часового потоку не буває, попередній рік змінюється наступним, минуле через теперішнє рухається до майбутнього. Лінійність часу не залежить від густини подієвого наповнення: «Події розміщені в межах єдиної часової вісі; вони можуть розвиватися паралельно в кількох місцях, але обов'язково в один час, оскільки укладені в одну порічну статтю» [151, с. 12].

У літературній пам'ятці автор намагається зв'язати усі події в єдине ціле – через спільну тему оповіді, єдиний часовий напрямок, через строгу хронологічну послідовність, навіть через типовість зворотів, котрими відділяються один від одного фрагменти оповіді. Втім, тенденція до цілісності і замкнутості розповсюджується і на кожен окрему оповідь, записану під певним роком: «Кожен окремий текст порічної статті спрямований на цілісність, завершеність, це стосується і просторово-часової організації. Це стосується навіть коротких порічних записів, для яких обов'язковими є вказування часу і місця події і доведення подій до логічного завершення» [151, с. 12]. Таким чином, єдиний часовий потік літопису

ділиться на множину сегментів, кожен із яких вміщує одну або кілька подій: «Було безліч часових, причинно-наслідкових рядів, і в кожному ряду був свій «перед», свій початок і свій кінець, свій «задній край» [97, с. 50]. Однак дискретність часового потоку не порушує тематичної та стилістичної єдності твору. Оскільки йдеться про розгортання подій у історичному зрізі – усі події минулого та сучасного висвітлюються у строгому хронологічному порядку, одна за одною, послідовно, то можна говорити про наявність так званої часової мережі, накладеної на подієве полотно літопису. Однак ця мережа виявляє себе лише на зовнішньому рівні літопису, внутрішнє ж його наповнення зазнає постійних змін, рухається відповідно до напрямку творчого задуму літописця. Так, за потреби він може актуалізувати в часі події давнього минулого, надати їм нового історичного звучання, а події сучасні співвіднести з наслідками, які вони можуть мати у майбутньому. У «Повісті врем'яних літ» під 6488 [980] описана ситуація зміни державної влади – Володимир убиває свого брата Ярополка і залишається княжити в Києві. Він – язичник, тому закономірно, що однією з перших його справ стало встановлення пантеону язичницьких богів. Літописець-християнин із осудом коментує поклоніння цим, з його позиції, «псевдобогам»: «И жряху имъ, наричуще богы, и привожаху сыны своя, и пряху бѣсомъ, и осквѣрняху землю требами своїми, и осквернися требами земля Руская» [133, с. 132], і тут же згладжує свою категоричність християнською істиною: Бог не прагне смерті грішників. Щоб довести цю істину, автор випереджає події і повідомляє: «На томъ холмѣ нынѣ церкы есть святого Василья, якоже послѣдѣ скажемо. Мы же на преднее възвратимся» [133, с. 132]. Такий «часовий маневр» був необхідний для виправдання релігійних коментарів, адже йдеться про події «дохристиянської» частини літопису. П. Білоус зазначає, що послідовність подій, що минули – це схема, яка дозволяє бачити сучасне і зазирати до майбутнього: «Історичний міф про «земне життя», отже, існує у свідомості літописця у трьох часових вимірах – така його мисленнєва і водночас художня структура. Кожен елемент цієї структури у

літописній творчості має неоднакове значення і функцію. Літописання – це завжди репродукція історії, проте відтворений факт літописець наче заново переживає, створює ілюзію його «сьогоднішньої значимості» [26, с. 87]. Таким чином, минулі події шляхом актуалізації їх у свідомості літописця переходять до категорії «теперішнє».

Художньою особливістю літопису є замкнутість художнього часу, однак ця замкнутість на рівні усього літопису є досить відносною. Літописець шукає і знаходить початок історії своєї держави, детально і прискіпливо складає хронологічний перелік подій – спочатку далекого і ближчого минулого, а тоді й актуальних для його часу. Довівши літопис «до дня сьогоднішнього», він створює ілюзію замкненості художнього часу, однак з'являються нові важливі події, літопис потребує продовження, час «розмикається», кінець історії губиться: «Літописець «без обману», насправді записує події сучасного, – те, що було на його пам'яті, а потім, накопичуючи нові записи, при наступних переписуваннях літописних текстів, тим самим відсовує ці записи в минуле. Літописний запис, який у момент свого створення відносився до подій сучасності або недалекого минулого, перетворюється поступово в запис про минуле – все більш і більш віддалене» [97, с. 57]. Отже, замкнутість часу тут досить короткотривала, нестійка.

Д. Ліхачов виділяє ще одну виразну особливість вияву середньовічного часу в літописному творі, яка відрізняє його від художнього часу творів сучасної літератури: «Літописці говорили про «передніх» князів – про князів далекого минулого. Минуле було десь попереду, на початку подій, ряд яких не співвідносився зі сприймаючим його об'єктом. «Заднє» – це спадок, що залишився від померлого, це те «останнє», що зв'язувало його з нами. «Передня слава» – це слава віддаленого минулого, «першого» часу, «задня ж слава» – це слава останніх днів» [97, с. 49]. Ця особливість також пов'язана із лінійністю та незворотністю часу. Оскільки події вибудовані в єдину лінійну, хронологічно вибудовану схему, наповнення якої відбувається поступово,

«від початку до кінця принаймні, тимчасового), то й часове розрізнення подій, явищ, осіб на «передніх» – «задніх» здійснювалось літописцем відповідно до цієї схеми. Це схема викладу подій у художньому творі, а не хронологічна таблиця історії Київської Русі.

Час художнього твору, на відміну від часу об'єктивного, залежить від множини суб'єктивних показників: «Відчуття часу у людини, як відомо, вкрай суб'єктивне. Воно може «тягнутися» і може «бігти». Мить може «зупинятися», а тривалий період «промаїнути». Художній твір робить це суб'єктивне сприйняття часу однією з форм відображення дійсності» [97, с. 7]. Але така характеристика художнього часу більш характерна для літератури нової, тут час часто зображується крізь призму сприйняття його дійовими особами. У давній же літературі найчастіше зустрічаємо об'єктивний час. Досить категоричну думку з цього приводу знаходимо у наукових розвідках Д. Ліхачова: «У літературі давній автор прагне зобразити об'єктивно існуючий час, незалежно від того чи іншого його сприйняття. У, здавалося б, існуючому тільки в його об'єктивній реальності, навіть те, що відбувається у теперішньому сприймалось безвідносно до суб'єкта. Час для давнього автора не був явищем свідомості людини» [97, с. 42]. Отже, в літературі Давньої Русі не було спроб створення «настрою» твору шляхом зміни темпу розповідання. Навпаки, темп розповідання залежав від структури та подієвого наповнення оповіді, наративного оформлення матеріалу. Якщо події викладені міметично – з великою кількістю подробиць, діалогами, – сповільнюється і темп оповіді, дієгетичні ж повідомлення надають оповіді динаміки. Дещо іншу позицію займає П. Білоус щодо оповідної манери авторів-літописців: «Літописці справді не завжди мотивували чи історично обґрунтовували події, витримуючи іноді багатозначну паузу або ховаючись за цитати з інших джерел (позиція об'єктивного, безпристрасного оповідача), але вони вільно і довільно оперували історичним матеріалом, то спресовуючи, то розтягуючи його в

часі, а то й «повертаючи» час назад. І в кожному разі вбачали у своєму методі сенс» [26, с. 93].

Оповіді мають різний темп розповідання. Так, наприклад, у контексті літописної біографії князя Святослава під різним роками знаходимо оповіді про його численні перемоги над іншими народами. «В лѣто 6473. Иде Святославъ на Козары. Слышавше же Козаре, изыдоша противу съ княземъ своими каганомъ, и съ [с] тупишася бити; и бывши брани межи ими, одолѣ Святославъ Козаромъ и городъ ихъ Бѣлувежю взя. И Ясы побѣди и Касоги, и приде къ Киеву» [133, с. 102]. Тут події досить стиснуті у часі. Усе, що сталося протягом одного року (а це не так і мало – три битви, що завершилися перемогами, та повернення до Києва), вкладається всього-навсього в кілька коротких речень. Немає розлогих картин битв, описів супутніх обставин, монологів та діалогів, як могли б сповільнити темп розповідання. Усе викладено лаконічно і чітко. Час тут спресований та замкнений, хоча, за потреби, він міг би розімкнутися та розтягуватися відповідно до розширення відомостей про перебіг битв, подробиць військових переходів та ін.

Зовсім інший темпоритм має оповідь, зафіксована під 6479 [971] роком. Князь Святослав звільняє Переяславець, який обирає собі для князювання, від болгарів, збирає військо та йде на греків. Незважаючи на те, що греків більше, Святослав таки перемагає їх завдяки власній військовій доблесті, авторитету та вмінню підтримувати у воїнів дух перемоги. Показовою тут є ситуація військових переговорів між руським князем та грецькими послами. Греки вирішили випробувати Святослава дарами, однак його більше зацікавило не золото та інші коштовності, а зброя. Такий вибір грецькі бояри оцінили гідно: «Лютѣ сѣй мужъ хощеть быти, яко имѣния небрежеть, а оружье емлетъ; имися по дань» [133, с. 116]. Після перемоги та отримання данини князь не вирушив додому, а надумав укласти з грецьким царем іще й письмову угоду. Це мудрий і продуманий крок, оскільки він не лише забезпечує себе від нападу у відповідь, а й отримує надійного союзника у

боротьбі проти печенігів: «Аще не створимъ мира съ царемъ, а увѣсть царъ, яко мало насъ есть, пришедше оступять ны в городъ; а Руская земля далече есть, а Печенъзи с нами ратии, а кто ны поможетъ? Но створимъ миръ съ царемъ, се бо ны ся по дань ялъ, и то буди доволно намъ. Аще ли начнетъ не управляти дани, то изнова изъ Руси, съвокупивше воя множайша первыхъ, и придемъ к Царюграду» [133, с. 116-118]. Після укладення миру князь вирішує повертатись додому Дніпром, однак на порогах його переймають печеніги, і він змушений залишатися на «голодну» зиму в Білобережжі.

Ця оповідь теж містить події одного року, так само йдеться про перемогу князя Святослава над іншими воїнами, однак вона більша за обсягом, деталізована, з численними монологами та діалогами. Час цієї оповіді повільно тягнеться, інколи він майже нерухомий (як у численних промовах Святослава до війська), або й зовсім зупинений (у переказуванні тексту договору). Беззаперечним є той факт, що тяглість часу тут залежить від способу наратування матеріалу. В оповіді 6473 [965] року інформація нагадує субтитри, де дуже коротко і стисло передано події, що відбуваються «на екрані історії», оповідь же 6479 [971] року – повноцінна художня картина з репліками персонажів, детальним описом подій, паралельним розгортанням подій. Описується не тільки руський бік протистояння, а й грецький – з усіма обдумуваннями, ваганнями, військовими стратегіями. Однак спосіб наратування літописного тексту передовсім обумовлений авторською стратегією. Детальна міметизована оповідь розкриває князя Святослава як сміливого та вправного воїна, мудрого і розважливого воєначальника, стратега, який керується не емоціями, а розумом, уміє спрямувати ситуацію так, що навіть мінімум ресурсів приносить йому перемогу. Ця оповідь мала бути розкрита саме так, щоб створити потужний контраст із подіями наступного, 6480 [972] року, коли через власну безпечність та необачність Святослав знаходить смерть від рук печенігів для себе та своїх воїнів. Він не слухає досвідченого воєводу Свинельда, відмовляється їхати суходолом і потрапляє до «дніпровської» пастки печенізького князя Курі. Таким чином,

тяглість часу у літописному тексті залежить від способу його наратування, однак оповідне оформлення подій завжди підпорядковане загальному авторському художньому задуму.

Художній простір у «Повісті врем'яних літ» виражається головним чином через рух – численні переміщення в просторі. Це різноманітні переходи та переїзди з певною метою та в певному напрямку. Зазвичай ці походи – військові, їхньою метою було відвоювання власних територій або завоювання чужих. Причому йдеться як про переможні походи та повернення – з багатою здобиччю, так і про походи, які закінчилися поразкою, вигнанням із чужих земель. Оповіді про всі ці походи характеризуються описом величезних географічних територій, які були метою завоювання або через які здійснювались переходи: «Переміщення у просторі означене фіксуванням етнонімів, топонімів, гідронімів, які в такому тексті мають символічний смисл та дають можливість читачеві орієнтуватися в просторі» [26, с. 159]. Найчастіше це назви міст («...прииде Святославъ Переяславцю...», «...Ярославу сущю въ Новѣгородѣ, приде Мъстиславъ ис Тьмуторокана Кыеву...»); річок («...иде Святославъ на Дунай на Болгары...», «...и собравшеся людѣ оная страны Днѣпра...», «...и иде на Оку рѣку и на Волгу...»); морів («...и того озера внидетъ устье в море Варяское...»); назви народів: словени, печеніги, болгари, греки, варяги, половці та ін.

Особливістю просторового виявлення літописного тексту є схематичність описів. На цю особливість літописного тексту звернув увагу Д. Ліхачов: «Відстані величезні, переміщення швидкі, і швидкість цих переїздів збільшується ще через те, що вони не описуються, про них говориться без будь-яких деталей. Діючі особи в літописі переносяться з місця на місце, і читач забуває про труднощі цих переходів – вони схематизовані, в них так само мало «елементів», як і в середньовічних зображеннях дерев, міст, річок» [97, с. 140]. У таких «ескізних» описах немає широких пейзажних замальовок, це не картини, які зображують

географічний контекст подій, а схематизована карта, де відзначені окремі географічні точки, прокладені маршрути. Але якраз таке просторове бачення знімає ефект хаотичних переміщень, безсистемного руху територіями. На такій «карті» чітко видно означені численними військових походами кордони Київоруської держави, найменші їхні коливання та зміни. На цій особливості літописного наратування акцентує увагу і Д. Ліхачов: «Відчуття» пташиного польоту», з якого веде літописець свою оповідь, збільшується від того, що без видимого прагматичного зв'язку літописець часто об'єднує розповідь про події в різних місцях Руської землі. Він постійно переноситься з місця на місце» [97, с. 140]. Так, оповідь одного року може містити інформацію про події, що сталися в різних країнах: «В лѣто 6450. Семеонъ иде на Хорваты, и побѣженъ бысть Хорваты, и умре, оставив Петра, сына свого княжить. В се же лѣто родися Святославъ у Игоря» [133, с. 66], постійно відбуваються часові та просторові стрибки – з року в рік, з місця на місце: «В лѣто 6474. Побѣди Вятичъ Святославъ, и дань на них възложи. В лѣто 6475. Иде Святославъ на Дунай на Болъгары» [133, с. 102].

Опис численних переходів, фіксація множини географічних точок розширює та означає художній простір «Повісті врем'яних літ», рух як можливість досягнення цього простору сприяє вираженню головної ідеї твору – консолідації усіх руських земель, об'єднання їх навколо Києва. Тому літописний рух «постає багатовекторним, але він не хаотичний» [26, с. 159]. П. Білоус зазначає, що такий рух знаходить своє відображення у літописі через набір фраз, які «передають динаміку, напрям, мету, заданість і характер руху» [26, с. 158-159]. Таких фраз у літописному тексті багато, вони супроводжують кожную оповідь, яка містить події, пов'язані з переміщеннями у просторі: «Иде Ольга в Грѣкы, и приде к Царюграду»; «Печенизѣ же мнѣша князи пришедша, побѣгоша розно от града»; «И приде володимиръ къ Киеву съ вои многыми».

Зображення художнього простору через рух, спрямований на консолідацію руських земель, об'єднання їх навколо Києва – політичного

центру держави, свідчить про підпорядкування просторового чинника єдиній меті твору – усвідомлення єдності Київської Русі. Змішання відомостей із різних географічних точок, «погляд згори» мали б посилити ефект єдності величезних територій у єдине політичне ціле з центром у Києві.

Крім того, Київ – це ще й потужний релігійний центр, місто, яке першим у Київській Русі прийняло християнство і всіляко сприяло його поширенню. Перш ніж зосередити увагу на Києві, виокремити його з загальноруського контексту, літописець включає простір Київської Русі до світового простору, стисло виклавши біблійну історію розподілу земель між Ноевими синами та історію змішання мов. П. Білоус стверджує, що крім географічно-просторових відомостей, літописна проза містить ще й релігійний просторовий план: «Вона відображає символічний простір передусім християнського світу, у якому виділяється простір Руської землі, також означений символічно, де міста («гради») іноді замінюються символами: про Київ мовиться як про Софію, про Чернігів як про Спас (у ролі символів тут виступають патрон альні храми); декотрі гідроніми також мають символічний смисл: Дніпро – це Славутич, символ води і «рідної» території-землі; Каяла – ріка забуття і печалі (не дивно, що тривалі пошуки так і не виявили цієї річки на географічній карті)» [26, с. 150]. У цьому «новому» християнському світі усі події відбуваються навколо Києва, він – просторовий центр, від якого і до якого прокладаються усі державні маршрути.

До прийняття християнства літописні записи в основному містили відомості про завоювання нових земель, «збирання докупи» чималих територій, зведення їх в єдине замкнуте просторове ціле. Із прийняттям християнства цей простір «розмикається», нова релігія виводить Київську Русь у простір європейський. А існуючий досі простір зазнає постійних змін за рахунок постійної зміни влади та як наслідок – поділу та перерозподілу земель. П. Білоус трактує історію того періоду як безкінечне переформатування простору: «Структурований, символічно означений,

християнізований простір Руської землі надалі стає місцем історичного буття людей, які цей простір відстоюють, перекроюють у міжусобних війнах, збирають до купи або розпорошують» [26, с. 154]. Тому кожна зміна влади веде за собою «перекроєння» простору, створення «нової» просторової картини світу.

Зміна релігії вплинула і на світоглядні позиції середньовічної людини: «Запровадження християнства на Русі в принципі змінило просторову картину світу: на відміну від казок з їх горизонтальним зображенням «світу живих» і «світу мертвих», світу «свого» і світу «чужого», які розділені «горами високими», «річками глибокими», «морями широкими», нова релігія запропонувала вертикальний модус світобудови: небеса – земний світ – пекло, де людина перебуває посередині і є об'єктом боротьби світла і темряви. У літописі така боротьба набуває історичного тлумачення, відтак історія тут постає як конкретна реалізація просторового руху в хронологічно означеному часі» [26, с. 148]. Літописець-християнин, який у повній мірі відчував і відтворював у художньому світі літопису середньовічну картину світу з усіма її складнощами та суперечностями, моделює символічний план оповіді – єдину просторову схему, яка існує в одному лише варіанті і є універсальною для всіх представників християнської віри.

Висновки до 2 розділу

Наративне структурування «Повісті врем'яних літ» залежало від жанрових оповідних особливостей. Літописи – твори колективні, до їх складу увійшли тексти різних авторів, відповідно, можна говорити про чітко виражену наративну різноманітність. Кожен із авторів, який у той чи інший час долучався до роботи над літописом, створив окремий наратив, керуючись певною метою, використовуючи власний життєвий та письменницький досвід, доступні йому джерела. Попри максимальну підпорядкованість існуючим правилам письменницького етикету, він «проживає» увесь зібраний матеріал, «пропускає через себе», накладає на нього суб'єктивний

відбиток, підсвідомо розставляє акценти, надає інформації того чи іншого відтінку, моральної оцінки. Тому створення двома авторами абсолютно однакових оповідей неможливе навіть за умови ідентичності завдань, поставлених перед ними, доступності одного і того ж матеріалу. Отже, середньовічний письменник свідомо обирає спосіб та вид наратування залежно від поставленої мети. Можна простежити, яким чином автор структурує свою оповідь, який тип нарації обирає, щоб чітко і зрозуміло передати основний задум твору

Підбір наративних засобів для репрезентації оповіді залежав від усталеної на той час літературної традиції, в рамках якої відбувалося літописання. Давній письменник не ставив за мету створити оригінальний, не схожий на жодний із існуючих твір, навпаки, він вводив до власного тексту чужі формулювання, цитував авторитетні джерела, вільно розпоряджався доступною йому інформацією. Він міг бути як автором твору, так і його редактором або переписувачем. Однак, незважаючи на безапеляційність та універсальність правил написання середньовічних творів, комбінування авторського тексту з матеріалами з різних джерел, кожен літописець працював у власній індивідуальній манері, створював (свідомо чи підсвідомо) свій неповторний стиль, розробляв власну наративну стратегію, яка так чи інакше відрізнялася від наративних стратегій інших авторів. За таких обставин літопис, створений протягом років багатьма авторами став «багатоголосим», полінаративним. Вільне поводження з текстом попередника не дозволяє назвати авторство літопису партнерським. Новий літописець редагував, переструктурував, дописував текст попереднього автора, змінюючи, таким чином, і наративну структуру літопису, підганяючи її під власні уявлення щодо оформлення літописного матеріалу.

Наративна стратегія «Повісті врем'яних літ» знаходить своє вираження через цитований та наратизований дискурси, дієгетичний та міметичний тип письма, особливості фокалізації, специфіку хронотопу через вибір типу наратора. У межах літописного тексту функціонує одразу кілька нараторів,

однак літопис при цьому не втрачає цілісності, оскільки в цій поліфонії домінує один потужний і об'єднуючий голос – голос екстрадієгетичного наратора, який спрямовує оповідь, підтримує структурну цілісність твору.

Отже, уже в давній українській прозі простежується певна наративна стратегія, відповідно до якої структурувався весь літописний матеріал. Незважаючи на розгалужену структуру, багатоманітність наратування, беззаперечним залишається той факт, що літопис є єдиною композиційно організованою розповіддю, єдиним ідейним та художнім цілим.

РОЗДІЛ 3.

СТРУКТУРУВАННЯ ОПОВІДНОСТІ У «ПОВІСТІ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ»

3.1. Типологія інформативних повідомлень

Інформативним повідомленням називаємо частину оповіді, яка містить короткі відомості про певні події. На стислий текстовий обсяг інформативного повідомлення звертав увагу І. Єрємін: «Граничний лаконізм викладу – найбільш характерна її (порічної новини – К. М.) зовнішня ознака. У переважній більшості випадків зміст порічної новини вільно вкладається в одне-два речення» [65, с. 98] та П. Білоус: «У його основі – факт, який викладається лаконічно, одним-двома реченнями і містить у собі часо-просторову інформацію, яка, на думку літописця, заслуговує уваги» [26, с. 135]. Стислість форми таких частини не впливає на вагомість їхнього змісту. Часто повідомлення фіксують події державного значення – військові походи, битви, народження та смерті князів, зміни в княжінні та ін., однак в силу тих чи інших причин літописець не надає їм ширшого текстового виявлення, а залишає функціонувати в літописі у вигляді самодостатніх, інформативно замкнутих у собі наративних утворень. Лише погляд «згори» розкриває їхнє контекстуальне значення як складових частин єдиної історії Київської Русі.

Лаконізм інформативних повідомлень зумовлює специфічний стиль оформлення оповідного матеріалу. Та й матеріал цей нагадує швидше скупі нотатки, тези літописця, аніж художній текст. У контексті інформативних повідомлень «літописець не стільки оповідач, скільки протоколіст. Він записує і фіксує» [97, с. 56]. Тут немає розлогих наративних описів із великою кількістю деталей, міметичного драматизованого письма. «Запис про події вимагає тільки зовнішньої упорядкованості. Документи потребують «підшивки». Такою «підшивкою» літописних записів – документів стала зовнішня форма літописів: сувора хронологічна приуроченість, розбивка всіх

записів по роках. Літописець прагне створити «ланцюжок подій», зовнішнім прийомом нанизувати записи в їх суворій хронологічній послідовності» [97, с. 58]. І. Єрّمін стверджує, що основною літературною якістю інформативного повідомлення є документальність: «Очевидно, що літописець зосереджений тільки на одному: якомога точніше та коротше зареєструвати певний факт, не вдаючись у подробиці, чи просто йому не потрібні, чи йому не відомі» [65, с. 52]. На документальності інформативних повідомлень наголошує і П. Білоус: «Представлена історична інформація в цілому має характер емпіричної фактографії, яка полягає в «протокольному» викладі подій, у точності дат, імен, географічних назв, року, місяця і часом навіть дня, коли сталася подія, у перерахуванні осіб, котрі брали участь у якійсь події. У такому сенсі повідомлення можна віднести до документального жанру, який, між іншим, і не передбачає присутності автора – у повідомленні він відсутній, оскільки ставлення до фактів тут жодним чином не відображене» [26, с. 136]. Утім, документальний стиль викладу не заважає функціонуванню інформативних повідомлень як повноцінної структурної одиниці художнього тексту.

Структура інформативних повідомлень передбачає наявність складових зі сталою формою, які з повідомлення в повідомлення змінюють лише інформаційне наповнення. До складу інформативних повідомлень входить стала словесна формула, числове позначення певного року, запис про одну або кілька подій (крім «порожніх» повідомлень). Стала словесна формула – жанровий атрибут літописного стилю, невід’ємний елемент інформативного повідомлення. «Функція цих формул двояка: це вказівники часу і разом із тим формули переходу від одного повідомлення до іншого» [66, с. 99]. Сталі словесні формули ділять наративну площину літопису на окремі сегменти, стають межовими елементами наративу, створюють «пробіли» між подіями, записаними під різними роками.

«В лѣто» – найпоширеніший різновид літописної словесної формули: «В лѣто 6579. Воеваша Половци у Растовца [и] у Неятина» [4, с. 276], але

зустрічаються й інші. Наприклад, «того же лѣта»: «Того же лѣта выгна Всеславъ Святополка ис Полотѣска» [133, с. 276], або «в се же лѣто»: «В се же лѣто волюхвъ явися у Ростовѣ и погибе» [133, с. 326]. Знаходимо також вислови: «в се же время» або «в си же времена»: «В си же времена бысть знаменье у небесѣ: яко кругъ бысть посредѣ неба привеликъ» [133, с. 328]. Альтернативні словесні формули роз'єднують тематично віддалений матеріал у повідомленні одного року, не допускають накладання та змішування фіксованих подій. Таким чином обидві новини отримують власне звучання. Відділені одна від одної наративними паузами, утвореними за допомогою альтернативних словесних формул, кожна з них починає «грати» у літописі індивідуальну партію, вплітаючись у загальну сюжетну структуру літопису. Інформативні повідомлення розміщені в літописі у строго хронологічному порядку. Вони вибудовують хронологічний ланцюг історичних подій, з'єднуючись між собою за допомогою словесних формул. При цьому жоден рік не залишається поза увагою літописця, не опускається, а фіксується навіть за відсутності вагової інформації.

Інформативні повідомлення не характерні для недатованої частини літопису і з'являються у тексті лише тоді, як «начася прозывати Русская земля» [133, с. 26]. Згідно писемного грецького джерела, яким послуговувався літописець і яке згадує у своїй праці, ця подія співпала зі сходженням на престол у Цареграді Михайла, тому 6360 (852) рік стає точкою відліку для подальшого розгортання подій, саме від нього «в ряд покладено числа».

Інформативні повідомлення різняться між собою структурою та повнотою подієвого наповнення. Так, виділяємо у межах літописного наративу три типи повідомлень: «порожнє», стисле, поширене.

«Порожні» повідомлення. До складу «порожнього» повідомлення входить лише стала словесна формула та цифрове позначення певного року. Таких повідомлень досить багато у тексті «Повісті врем'яних літ»: «В лѣто 6375» [133, с. 32], «В лѣто 6484» [133, с. 122], «В лѣто 6564» [133, с. 260] та

ін. Літописець прагне у хронологічному порядку відтворити історичні події Київської Русі, тому кожен рік має бути чітко зафіксований у літописі, навіть якщо у цей період не відбулося жодної події, значимої для автора.

Здавалося б, навіщо залишати порожніми ці «комірки», хіба за рік не відбулося нічого, вартого текстової фіксації? Однак літописець, аби не відступати від основного ідейного задуму, вносить до літопису лише ті події та факти, які цей задум розкривають, посилюють або доповнюють. Другорядна, випадкова, зайва інформація може «збити читача з істинного шляху» – відволікти від основної ідеї твору. Так, наприклад, у контексті повідомлень про військові походи Олега та Ігоря знаходимо інформацію про одруження останнього з Ольгою. Після цього – ряд «порожніх» повідомлень: «В лѣто 6412. В лѣто 6513. В лѣто 6414» [133, с. 42]. Якби літописець заповнив «порожні» роки фактами з особистого життя Ігоря та Ольги, побутовими подробицями життя в княжому домі, описами стосунків між челяддю та високопоставленими особами, то зрадив би високій ідеї створення літопису – відтворення історичних подій періоду формування та зростання Київської держави, звеличення та піднесення княжого роду. Крім того, факти особистого та побутового характеру не повинні були заважати у створенні високих історичних та політичних портретів княжої верхівки. «Порожні» ж повідомлення, навпаки, відтінюють головну інформацію, роблять її більш значимою, яскравішою.

Попри письмову фіксацію великої кількості подій, багато що залишається поза межами літописної оповіді, і «ця позамежовість в літописній течії історії то так, то інакше дає про себе знати читачеві. Літописець ніби усвідомлює незбагненність усього, що відбувається» [97, с. 52]. У такому випадку «порожні» повідомлення виконують функцію інформативно-асоціативних містків, які з'єднують між собою події, описані у літописі, та події, які не увійшли до його складу, однак так чи інакше пов'язані з ними.

Досить часто літописець залишає «порожніми» цілі десятиліття: «В лѣто 6396. В лѣто 6397. В лѣто 6398. В лѣто 6399. В лѣто 6400. В лѣто 6401. В лѣто 6402. В лѣто 6403. В лѣто 6404. В лѣто 6405» [133, с. 36]. Такі широкі «пробіли» більш характерні для першої частини літопису. Цей факт ми пояснюємо більшою темпоральною та емоційною дистанцією між літописцем та історичними подіями. Відомості про минулі часи є для нього інформаційним матеріалом, який складається з безлічі дрібних елементів, з яких він обирає лише ті, що можуть доповнити накреслений в уяві ідейний ескіз. Щодо подій, сучасних літописцеві, то вони набувають в його очах вагомості та актуальності у зв'язку з активною громадянською та релігійною позицією. Тут йому набагато важче «фільтрувати» інформацію, адже кожна подія здається такою, яка от-от може змінити долю держави, тому він часто вдається до відтворення причинно-наслідкової схеми, до філософських суджень, інколи навіть до морально-релігійних настанов та повчань. Крім того, зважаючи на особливості створення та функціонування літописів, які передбачають численні переписування, редагування, доповнення текстів, порожні повідомлення можуть слугувати заготовками для подальших записів літописця-історика, який розширить існуючий текст додатковими відомостями з історії Київської Русі.

Подекуди літописець, за браком інформації про події певного року або з ідейних міркувань, обмежується лише стислою констатацією факту: «В лѣто 6548. Ярославъ иде на Литву» [133, с. 242]. Крім цифрового позначення року та сталої словесної формули, вони містять інформацію про одну або дві події. Зазвичай, це згадки про початок княжіння («В лѣто 6481. И нача княжити Ярополкъ» [133, с. 120], народження або смерті представників княжого роду («В лѣто 6558. Преставися жена Ярославля княгини, февраля въ 10» [133, с. 246]), будівництво храмів («В лѣто 6553. Заложы Володимиръ святую Софью в Новѣгородѣ» [133, с. 246]), природні знамення («В лѣто 6419. Явися звѣзда велика на западѣ, копѣйнымъ образомъ» [133, с. 48], перепоховання святих («В лѣто 6515. Принесени святии въ святую

Богородицю» [133, с. 202]) та ін. Це ті події, які за значимістю своєю входять до широкого діапазону історичного та релігійного світогляду літописця і не потребують будь-якого додаткового тлумачення. Ці короткі і, великою мірою, замкнуті у собі повідомлення покликані озвучити «мовчазні» періоди києворуської історії, заповнити інформаційні прогалини подієвим пунктиром, який надає текстові динаміки, підтримує цілісність та системність літописного наративу.

Події, які містяться в коротких інформативних повідомленнях, часто зовсім не мають між собою зв'язку, вони підібрані хаотично, випадково. На подібне явище, тільки на рівні усього літопису, звертає увагу Д. Ліхачов: «Вириваючи із загального потоку множини подій то той, то інший факт і фіксуючи його в своїх записах, літопис створює враження безмежної кількості подій людської історії, її незбагненності, її величі і богоспрямованості» [97, с. 51]. Однак часто, попри, здавалося б, випадковий набір зафіксованих фактів, можна простежити внутрішні зв'язки, які з'єднують ряд коротких інформативних повідомлень і розкривають досить зв'язний сюжет. Розглянемо один із таких випадків: «Въ лѣто 6546. Иде Ярославъ на Ятвягы. Въ лѣто 6547. Священа бысть церкви святця Богородица, юже созда Володимеръ, отець Ярославль, митрополитом Феопеньтомъ. В лѣто 6548. Ярославъ иде на Литву. В лѣто 6549. Иде Ярославъ на Мазовшаны в. лодяхъ. В лѣто 6550. Иде Володимеръ, сынъ Ярославль, на Ямь, побѣдивъ я; и пороша кони у Володимеръ вой, и яко еще дышющимъ конем, сдираху хъзы с них: толикъ бѣ моръ в конѣхъ» [133, с. 242].

У цьому уривку під окремими роками зафіксовано п'ять подій. Чотири з них об'єднані спільною темою – військові походи князя Ярослава та його сина Володимира, а от п'ята подія вибивається із загального контексту, оскільки містить інформацію іншого характеру – освячення церкви святої Богородиці. Однак ці події лише на перший погляд здаються далекими одна від одної. Варто лише звернути увагу на деталі (церква святої Богородиці

свого часу була побудована Володимиром – батьком князя Ярослава, хрестителем Київської Русі, ревним прихильником християнської віри, «богообраним» правителем; освячення храму відбувається за сприяння князя Ярослава, який «церкви ставяше по градомъ и по мѣстомъ, поставляя попы и дая имѣния своего урокъ, и вели имъ учити людей и приходити часто къ церквамъ» [133, с. 242]; усі походи Ярослава та його сина Володимира закінчуються перемогами) і стає помітним внутрішній зв'язок, наскрізна авторська думка: князі, які підтримують і популяризують християнську релігію, досягають успіху в походах, перемагають невірних, оскільки мають підтримку від Бога.

Втім, ні коротка фіксація подій, ні проведення зв'язку між ними, не розкривають усієї площини історичної минувшини цих років. Короткі повідомлення залишають відкритим поле для домислів та припущень. Ми можемо лише здогадуватись про історичний та суспільно-політичний контекст зафіксованих у літописі подій, не кажучи вже про подробиці та деталі. Це лише крихти історії, тисячна частка того, що відбувалося у Київській Русі протягом років, зазначених у цих повідомленнях.

Інформативні повідомлення вводяться до тексту літопису з метою фіксування подій, однак літопис містить кілька коротких повідомлень із інформацією неподієвого характеру. Наприклад: «В лѣто 6554. В се лѣто бысть тишина велика» [133, с. 246], або «В лѣто 6537. Мирне лѣто» [133, с. 236]. Такі повідомлення покликані «працювати» у тексті за принципом контрасту, оскільки на тлі оповідей про численні військові походи, повстання, зміни влади фіксація «тихого» або «мирного» року так чи інакше звертає до себе увагу. Таким чином літописець робить акцент на буремності тих часів, коли мирний стан держави був великою рідкістю, коли основною метою княжої політики було розширення земель, завоювання нових територій, укріплення кордонів, що само собою передбачало постійні військові конфлікти. Зазвичай, повідомлення такого типу зустрічаються у контексті оповідей про збройні сутички. Так, наприклад, повідомленню, яке

фіксує 6537 рік як мирний, передує оповідь про поділ влади між князями Ярославом та Мстиславом, а вже 6538 рік знаменується війною Ярослава з чужддю, повстаннями в Лядській землі.

Уведенням до тексту повідомлень такого типу літописець на мить призупиняє оповідь, розводить у часі події, однаково вагомі для історії Київської Русі. Однак таких повідомлень у літописі дуже мало, він перенасичений датами та подіями.

До поширених інформативних повідомлень, крім сталої словесної формули та цифрового позначення певного року, входять також дві або кілька подій, які сталися протягом цього року. Наприклад: «В лѣто 6428. Поставленъ Романъ царемъ въ Грѣцѣхъ. Игорьъ же воеваше на Печенѣгы» [133, с. 62]. Це повідомлення складають дві, здавалося б, абсолютно не пов'язані між собою події. Однак тут слід враховувати історичний та художній контекст. У давньому тексті цим подіям передує ціла низка відомостей про військові походи князя Ігоря на грецьких царів. Літописець акцентує увагу на києворусько-грецькій темі, опускаючи інші події, залишаючи «порожніми» цілі десятиліття, оскільки готує читача до важливих подій 6449 року, коли «Иде Игорьъ на Грѣки» [133, с. 64]. Це яскрава сторінка в історії Київської Русі, оскільки перемога далася русичам нелегко, протистояння проходило в кілька етапів і тривало близько чотирьох років.

Таким чином, поширені повідомлення дозволяють проводити семантичні паралелі між подіями, шукати причинно-наслідкові зв'язки. Це вже не замкнуті у собі повідомлення зі стислим змістом, а відкриті, пов'язані внутрішніми та зовнішніми зв'язками з іншими ланки єдиного наративного ланцюжка.

Більшість поширених повідомлень складаються з кількох подій, які становлять собою єдине ціле і за своїм змістом претендують на наявність певної історії. Наприклад: «В лѣто 6410. Леонъ царъ ная Угры на Болгары. Угре же нашедшее, всю землю Болгарскую плѣноваху; Семень же увѣдавъ, на Угры възвратися, Угры противу поидоша и побѣдиша Болгары, яко одѣва

Семеонъ въ Деръстеръ убѣжа» [133, с. 40]. Це коротка історія про греко-болгарське протистояння, в якому греки, не без допомоги найманців-угрів, отримують перемогу. Розкладемо цю історію на події:

Подія 1. Цар Леон наймає угрів, щоб воювати з болгарами.

Подія 2. Угри захоплюють болгарську землю.

Подія 3. Семеон направляє війська проти угрів.

Подія 4. Угри перемагають болгарське військо.

Подія 5. Семеон тікає до Дерстера.

Увесь матеріал літописець викладає стисло. Він не намагається драматизувати, не налаштовує читача на «показ» подій, натомість робить своєрідний «монтаж», пришвидшує дію, стискає хронотоп настільки, що наповненість цілого року видається змістом одного дня. Інформація оформлена дієгетично, вона «спресована» в кілька речень і вміщена в одне повідомлення. Така «економія» у літописі цілком виправдана, оскільки інформація про грецько-болгарські відносини вважалася другорядною, такою, що лише дотично стосувалася долі киеворуської держави. Однак оминати цей матеріал літописець не міг, оскільки вся історія його держави пронизана тісними культурними, економічними та політичними зв'язками з цими країнами.

У деяких повідомленнях цього типу можемо простежити ледь відчутний «голос автора», який чіткіше виявляється у літописних оповіданнях, повістях, міфо-поетичних оповідах. Під 6568 (1060) роком у літописі записано: «Того же лѣта Изяславъ, и Святославъ, и Всеволодъ, и Всеславъ, совокупивше воя бещислены, и поидоша на конихъ и в льдяхъ, бещисленное множество, на Торкы» [133, с. 260]. І цього б досить було для повідомлення новини, однак автор додає сюди досить емоційний коментар: «И се слышавше Торци, убоявышеся, пробѣгоша и до сего дни, и помроша бѣгающе, Божиимъ гнѣвомъ гоними, овии отъ зимы, друзии же голодомъ, инии же моромъ [и] судомъ Божиимъ; и такъ Богъ избави крестьяны отъ поганыхъ» [133, с. 260]. Це коментар людини релігійної, небайдужої до

політичних подій у державі. Помітна її прихильність до чотирьох князів та їхнього війська та антипатія до ворожого племені. В іншому повідомленні (6573 [1065] року) літописцеві імponує лише один руський князь: «Иде Святославъ на Ростислава къ Тмутороканю, Ростиславъ же отступи прочь из града, не убоаявся его, но не хотя противу стрывеи своему оружья взяти. Святославъ же пришедъ къ Тмутороканю, посади сына своего паки Глѣба, и възвратися вьсвояси; пришедъ паки опять Ростиславъ, и выгна Глѣба, и приде Глѣбъ къ отцю своему; Ростиславъ же пришедъ сѣде вь Тмутороканѣ» [133, с. 262].

Поширені повідомлення дозволяють літописцеві робити «конспекти», скорочуючи та пришвидшуючи оповідь, розділяти інформацію на більш та менш вагому, «прокручувати» перед очима читача одні моменти та відтінювати інші, сповільнені, деталізовані, «інсценізовані» для емоційного сприймання читача. Органічною тут виглядає думка Д. Лихачова з цього приводу: «Літопис – як твір стінопису XI – XII ст., де одна людська фігура більша, інша – менша, будівлі розміщені на другому плані і зменшені до висоти людського плеча, горизонт у одному місці зображений вище, в іншому – нижче, найближчі до глядача предмети зменшені, далекі – збільшені, але в цілому композиція складена продумано і чітко: збільшено найбільш важливе, зменшено другорядне» [97, с. 74].

Інформативні повідомлення – це своєрідні конспекти літописця, які він, при потребі, може розширити, доповнити різноманітними деталями, прив'язати зовнішніми причинно-наслідковими зв'язками до котроїсь із міметичних оповідей. Особливістю інформативних повідомлень є протокольність викладу, точність дат, імен, географічних назв, при цьому їх тематична наповненість може бути абсолютно різною – від народжень та смертей осіб княжого роду до військових походів та битв. Нерідкими в тексті є також повідомлення про будівництво храмів, землетруси, посухи або повені. На особливості сфери функціонування інформативних повідомлень наголошує і І. Єрьомін: «Вони реєструють смерть того чи іншого князя,

митрополита, ігумена; народження у князя сина або доньки, заснування церкви, ті чи інші стихійні лиха: пожежі, посухи, землетруси, повені та ін. ; ті чи інші явища природи: сонячне затемнення, поява комети» [65, с. 52]. Усе це інформація, яка цікавить літописця як людину активної громадянської та релігійної позиції. Відбір матеріалу для повідомлень пов'язаний із ідейно-художнім завданням літописця, який фіксує лише те, що стосується долі його держави. Другорядну інформацію він опускає, надаючи перевагу «порожнім» повідомленням, які фіксують дати, будують асоціативні містки між подіями, згаданими в літописі та тими, які не ввійшли до його складу. Документальність викладу, протокольність у фіксуванні подій унеможливають авторський вияв у інформативних повідомленнях, ми не знайдемо тут авторської точки зору на той чи інший факт. Дидактично-релігійні коментарі літописця недоречні там, де йдеться про хронологічну реєстрацію фактів, оскільки відсутнє текстове розгортання подієвих ситуацій.

Інформативні повідомлення як структурна одиниця літописного наративу, виконують ряд важливих функцій. Насамперед, це надання динаміки оповіді за рахунок дієгетичного її оформлення, «стиснення» хронотопу та «монтаж» подій, другорядних щодо основного задуму твору. Крім того, саме інформативні повідомлення забезпечують «стрункість» хронологічного ряду літопису, заповнюють інформаційним пунктиром порожні або напівпорожні сторінки, з'єднують між собою розгорнуті міметичні оповіді про державотворчі моменти в історії Київської Русі.

3.2. Структурні особливості міфопоетичних оповідей

«Повість врем'яних літ» – твір далеко не одноманітний за своїм викладом. Строкатість оповідного матеріалу пояснюється тривалим часом створення літопису, різноманітністю усних та писемних джерел, із яких черпали інформацію автори в роботі над текстом. Дослідники української літератури неодноразово вказували на роль та місце фольклорного матеріалу у складі літопису. О. Шайкін стверджує, що «крім письмових джерел,

літописці спиралися на історико-поетичний матеріал народних переказів, який дозволяв проникати в часи, письмові відомості про які або не збереглися, або їх виявилось дуже мало» [170, с. 280]. М. Грушевський акцентує на концептуальній та структурній важливості текстів, які мають фольклорне походження: «Спочатку се була збірка київських переказів – повістей і пісень, скомбінованих і подекуди пояснених, інтерпретованих укладчиком, без років, без хронології, яка з'явилась тільки потім, так само, як і короткі річні записки» [51, с. 109]. Д. Ліхачов вказує на якісну характеристику цих матеріалів: «У літописі, а також у житіях і проповідях, збережені численні залишки історичних переказів, легенд і пісень, якими давньоруські книжники прагнули заповнити нестачу письмового матеріалу з історії своєї батьківщини». [99, с. 10]. Дослідник переконаний у тому, що майже всі матеріали «Повісті врем'яних літ», які претендують на усне походження, були спочатку почуті літописцем у розповідному або пісенному вигляді, переосмислені в контексті сучасних йому політичних та соціальних подій, а тоді вже занесені до літопису. І. Єрємін зазначає, що найчастіше до фольклорних матеріалів літописець звертається у разі, якщо в нього немає більш достовірних матеріалів [65]. Це пояснює той факт, що текстів такого типу набагато більше у першій частині літопису, там, де викладені події далекого минулого, віддалені в часі від подій, сучасних літописцеві. Схожу думку висловила В. Адріанова-Перетц: «Чим віддаленіша від літописця описувана ним епоха, тим, природно, частіше звертається він до народного переказу. Тому дохристиянський період руської історії особливо рясно розцвічений матеріалом усного походження. Родові перекази ("усні літописи") і перекази, пов'язані з пам'ятними місцями, імена, що їх пояснюють, описують приурочені до них події, подробиці біографій історичних осіб IX – X і навіть початку XI – XII ст. Ці джерела давали то більш-менш детальні оповідання, що містили лише фактичні відомості, то епічно перероблені історичні спогади» [3, с. 30-31]. І. Єрємін такі частини тексту називає літописними оповідями усно-поетичного походження і

уточнює: «Оповідь – усний історичний переказ в "книжній, літературній переробці літописця» [65, с. 53].

Можна виділити міфопоетичні оповіді, характерні для наративної структури «Повісті времяних літ». Оповідей такого типу у літописі досить багато, тому не дивно, що на різних етапах дослідження твору їх намагалися групувати та систематизувати. І. Єрьомін розрізняє оповіді, що мають уснопоетичне походження (перекази про заснування Києва, про прикликання князів, про завоювання Олегом Царгорода, про смерть Олега, про походи Ігоря на Грецію, про смерть Ігоря, про помсту Ольги древлянам та ін.) та оповіді, в основі яких лежать князівсько-дружинний фольклор (оповіді, присвячені життю та діяльності князів Олега, Ігоря, Ольги, Святослава, Володимира) [65]. Д. Ліхачов ділить міфопоетичний матеріал літопису на тематичні групи:

- місцеві легенди (як правило, пов'язані з назвами народів, міст та сіл, урочищами, могильниками, та ін.);
- родові перекази (розповіді Вишати та Яня про військові походи, у яких вони брали активну участь, а також про військові доблесті та стосунки з князями представників їхнього роду – Остромира, Константина, Добрині, Люта, Свинельда);
- дружинна поезія (численні походи на Константинополь, стосунки між князями і військовою дружиною, доблесть та мужність руського народу);
- народні перекази (про подвиги простих русичів у боротьбі із зовнішніми ворогами) [97].

Однією з найпоказовіших оповідей, які виростили із місцевих легенд, є міфопоетична оповідь про заснування Києва братами Києм, Щеком та Хоривом. У контексті літописного матеріалу цей уривок виглядає цілком самостійним, цілісним: «И быша 3 брата, единому имя Кий, а другому Щекъ, а третьему Хоривъ, и сестра их Лыбѣдь. И сѣдѣше Кий на горѣ, кдѣ нынѣ увозъ Борычевъ, а Щекъ сѣдѣше на горѣ, кдѣ нынѣ зовется Щековица, а

Хоривъ на третей горѣ, отнюдуже прозвася Хоривица; створиша городокъ, во имя брата ихъ старѣйшаго, и наркоша и Киевъ. И бяше около города лѣсъ и боръ великъ, и бяху ловяще звѣрье. Бяхуть бо мудрѣ и смыслени, и нарицахуся Поляне, отъ нихъ же суть Поляне Кияне и до сего дни» [133, с. 16]. Оповіді передуює короткий вступ, який розкриває задум автора щодо викладу історії: «Поляномъ же живущимъ особѣ и владѣющимъ роды своими, яже и до сея братья бяху Поляне, и живяху каждо съ родомъ своимъ на своихъ мѣстехъ, володюще каждо родомъ своимъ» [133, с. 16]. Тут автор продовжує «виводити історичну нитку» свого народу зі світового контексту, веде мову про давнє та шляхетне його походження. Однак самих його слів не досить, тому він шукає докази, в яких фігурували б історичні імена, географічні назви. З цією метою він звертається до однієї з місцевих легенд, яка лаконічно, проте досить чітко наводить факти існування полянських родів іще до заснування Києва, пояснює походження назв місцевих реалій – гір Щекавиці та Хоревиці, річки Либідь, та, власне, й самого міста Києва. Звісно, що висновком до цієї історії стає славне продовження роду трьох братів, які «тямущі та мудрі були»: «Отъ нихъ же суть Поляне Кияне и до сего дни» [133, с. 16]. Разом із тим, автор заперечує правдивість інших версій походження назви міста Київ, як-от тієї, в якій мовиться, що Кий був перевізником на Дніпрі. На підтвердження своїх слів він уміщує до літопису ще одну історію: нібито Кий під час свого княжіння ходив до котрогось із царів і там «велику честь мав». А коли повертався назад, то зупинився на березі Дунаю і заснував невеличке містечко, яке також назвав своїм іменем: «еже и до нынѣ нарѣчаютъ Дунайци городище Киевѣць» [133, с. 18]. Оповідь про заснування Києва характеризується особливою «рафінованістю» подій, вони максимально спресовані і передані кількома короткими, уривчастими фразами. Нечисленними наративними «штрихами» автор спонукає читача до співавторства, «малює» в його уяві цілісну картину історичних подій. Ці «штрихи» лежать у тексті двома рівними рядами: перший констатує існування на полянських землях трьох братів та сестри, називає їх, другий

розкриває походження назв місцевих топонімів. Між цими двома рядами лежить «інформаційна прірва» – ми не знаємо, за які заслуги Кия, Щека, Хорива та Либіді народ увіковічнив їхні імена в історії. Допускаємо, що існувала ширша легенда, однак автор узяв звідти лише «кістяк», зберіг сюжет історії, але упустив дрібніші деталі. Він увів цей сюжет у ще один, набагато ширший – сюжет історії Київської Русі.

Чималу частину всіх міфопоетичних оповідей, уміщених до тексту «Повісті врем'яних літ», за твердженням Д. Ліхачова, становлять історії Яня та Вишати. Часто ці історії висвітлюють події, які мали місце під час військових походів, битв: «Про походи за даниною йдеться у згадках про Свинельда і Містиша-Люта. Про збори данини з болгар розповідається в літописних статтях про Добриню. У власній діяльності Вишата і Янь відмічають саме ці далекі походи, учасниками яких вони були» [97, с. 16-17].

У 6479 (971) році князь Святослав укладає мир із греками і повертається додому. Дійшовши до Дніпра, він ігнорує пораду досвідченого у військових справах воєводи Свинельда, який служив іще при його батькові, відмовляється обходити дніпровські пороги і потрапляє в пастку: печеніги зайняли пороги і змусили Святослава та його військо зимувати на березі Дніпра, потерпаючи від голоду. Весною необачний Святослав знову рушає на дніпровські пороги, де гине від рук печенізького князя Курі. Ця оповідь не обтяжена широкими дидактичними коментарями, однак досить тонко і ненав'язливо, кількома фактами доносить до читача мораль: із черепа Святослава, який за власну самовпевненість та необачність поплатився життям, печеніги зробили чашу для пиття. У той же час мудрий та обережний воєвода Свинельд живим-здоровим повертається до Києва. Попри те, що події цієї оповіді займають досить широкий часовий відрізок (вперше Святослав спробував перейти дніпровські пороги восени, а другу, доленосну, спробу здійснив весною наступного року), її наративна структура лінійна та лаконічна. Події вибудовуються в стрункий ланцюжок:

- 1) Святослав уперше підходить до дніпровських порогів;

- 2) воєвода Свинельд попереджає князя про можливу небезпеку;
- 3) Святослав, попри застереження, рушає на переправу через річку;
- 4) переяславці попереджають печенігів про повернення Святослава;
- 5) після невдалої переправи через Дніпро, русичі залишаються на зимівлю в Білобережжі;
- 6) весною Святослав повторює спробу обійти пороги і потрапляє в пастку;
- 7) печеніги убивають князя;
- 8) Свингельд повертається до Києва.

Події рівноспрямовані і розкривають єдиний сюжет: смерть князя Святослава через власну самовпевненість та необачність. Такі оповіді зазвичай подаються міметично, містять велику кількість дрібних деталей, які «екранізують» описані події, «малюють» в уяві читача картини розгортання подій. Крім того, вони насичені висловлюваннями дійових осіб – прямою мовою, яка активізує оповідь, надає їй динаміки та «голосу». Однак у складі цієї оповіді є інформація, яка вибивається із загального контексту і привертає додаткову увагу: «Не бѣ в нихъ брашна, и бысть гладъ великъ, яко по полугривнѣ голова коняча; и зимова Святославъ» [133, с. 120]. Це єдине, що повідомляє літописець про весь період перебування князя та його війська в Білобережжі, та без цього повідомлення чималий часовий період залишився б порожнім, незаповненим, відкритим для домислів та припущень. Така скупість викладу пояснюється цільністю авторського задуму – детальніша оповідь відволікала б увагу читача від головного сюжету.

Описуючи криваві події, які мали місце в історії Київської держави після смерті князя Володимира – тривалі братовбивчі війни (Святополк Окаянний убиває братів Бориса та Гліба, Святослава), автор уводить до тексту оповідь про остаточну перемогу Ярослава над Святополком, в якій не останню роль зіграв новгородський посадник Костянтин (син Добрині). У 6526 (1018) році Святополк змовляється із польським князем Болеславом і йде війною на Ярослава і перемагає його. Ярослав розуміє, що після вбивства

братів він єдиний стоїть на перешкоді бажанню Святополка бути єдиним правителем на Русі, тому, аби зберегти собі життя, хоче тікати за море. Ситуація безвихідна, адже військо його розбите, грошей, щоб найняти людей для боротьби проти брата, теж нема. У цей критичний момент на допомогу князеві приходить новгородський посадник Константин, який досить рішучими діями (рубас з новгородцями Ярославові лодії) перешкоджає князевій утечі і говорить йому: «Можемся еще битись по тобѣ с Болеславомъ и съ Святополкомъ» [133, с. 224]. Далі він збирає гроші з новгородців і наймає варягів для боротьби проти військового союзу Святополка та Болеслава. У той же час Святополк, будучи впевненим у своїй остаточній перемозі і повній капітуляції Ярослава, наказує своїм людям винищити усіх поляків, які розійшлися по руських містах. Болеслав змушений тікати у свої землі, а Святополк залишився у Києві. Тут його застав Ярослав і легко переміг, змусивши просити притулку та допомоги у печенігів. Ще одна битва приносить Святополкові смерть та остаточну розв'язку у довгому політичному протистоянні. Таким чином, саме завдяки вчасній допомозі та підтримці новгородського посадника Константина Ярослав, нарешті, зайняв київський престол.

Серед розповідей Яня та Вишати є кілька історій про волхвів. Ці історії функціонують в літописі автономно, становлять собою цілісні сюжетні утворення. Їх «вмонтовано» до загального тексту «за вимогою», задля розкриття певної теми. У контексті загального літописного наративу, під конкретним (6579 [1071] роком, поряд із іншими подіями (набіги половців, князівські міжусобиці (Всеслав – Святополк, Ярополк – Всеслав) літописець фіксує історію про волхва «звабленого бісом». Він з'явився у Києві і став розповідати людям, що через п'ять років Дніпро потече назад, а Грецька та Руська земля поміняються місцями. Ця історія, попри сюжетність, могла б залишитися інформативним повідомленням зазначеного року, включившись до загального хронологічного реєстру. Однак ця історія знаходить свій розвиток у ряді інших оповідей, об'єднаних темою волхвів. Так, іншим разом

волхви з'явилися в Ростовській області за княжіння Святослава Ярославича і стали розповідати, що люди ховають запаси зерна, меду, риби, хутра. Звісно, шукаючи ці запаси, вони вбивали людей, (переважно жінок), а їхнє майно забирали собі. Чутки про ці вбивства дійшли до Яня, який неподалік збирав данину для князя Святослава. Коли він піймав тих волхвів, то почув від них дивовижну інтерпретацію створення людини: «Мывся Богъ в мовъници и въспотився, отерся вѣхтемъ, и сѣврже с небеси на землю; и распрѣся Сотона съ Богомъ, кому в немъ створити человѣка? и створи дьяволъ человѣка, а Богъ душу в онъ вложи; тѣмже аще умреть человѣкъ, в землю идетъ, а душа къ Богу» [133, с. 278]. Волхви лякали Яня прокляттями та смертельною карою, якщо він їх не відпустить, та Янь їм не повірив і дозволив людям помститися за убитих родичів. Ще одна історія розповідає про «кудесника» з Чуді, до якого з проханням поволхвувати йому звернувся новгородець. Однак як не старався волхв проявити свої здібності – нічого не вийшло, доки новгородець не зняв натільний хрестик. Ще один волхв був у Новгороді за князя Гліба і розповідав, що він є справжнім Богом і бачить майбутнє. На запитання Гліба про найближче майбутнє він відповів, що встигне здійснити ще багато див, у цей же момент князь розрубав його навпіл. Отже, літописець «вмонтовує» до загального тексту цілий ряд міфопоетичних оповідей, об'єднаних спільною темою. Автономність цих історій підтверджується тематичною та сюжетною ізольованістю, відмінністю наративного оформлення. Для них характерне динамічне розгорнуте наратування, яке плавно переходить від події до події, не залишає без уваги жодної деталі. Вони насичені висловлюваннями дійових осіб – прямою мовою, яка активізує оповідь, надає їй динаміки та «голосу».

Міфопоетичні оповіді, записані літописцем із усних розповідей Яня та Вишати, є, по суті, свідченнями очевидців. Вони бачили ці події на власні очі, можливо, самі були їх учасниками або ж чули про них від своїх старших родичів. Такі оповіді подаються міметично, містять велику кількість дрібних деталей, які «екранізують» описані події, «малюють» в уяві читача картини

розгортання подій. Вони функціонують у літописі досить автономно, не втручаючись у хронологічний перебіг подій, проте будучи своєрідними наливними «ліричними відступами», які сюжетно, розгорнуто, а, отже, доступно розкривають часто складні та суперечливі історичні обставини.

Ще одним джерелом міфопоетичних оповідей є дружинна поезія. Тут і розповіді про численні походи руських князів на Константинополь, і оспівування військових та політичних чеснот князів і всього полянського племені. Міфопоетичних оповідей, які містять інформацію про князівські походи на греків, набагато більше в першій частині літопису, де йдеться про перших руських князів – Аскольда і Діра, Олега, Ігоря, Святослава.

Зі зміною інформативного джерела відбувається, відповідно, і зміна стилю наратування. Показовою є історія про похід князя Олега на Царгород 6415 (907) року. Тут зберігається одна із основних характерних рис міфопоетичної оповіді – сюжетність. Зібравши воїнів із усіх своїх земель (варягів, словінів, чудь, кривичів, мерів, полян, сіверів, деревлян, радимичів, хорватів, дулібів, тіверців) він морем підійшов до міста, але ворота були зачинені. Тоді вигадливий князь звелів поставити кораблі на колеса і полем рушив у наступ. Греки злякалися і вирішили хитрістю та підступом перемогти ворога – винесли Олегові отруєну їжу та вино. Та князь здогадався і не прийняв дарунок, що ще більше налякало греків, вони згодилися платити данину Русі і назвали Олега віщим. Однак, така міфопоетична оповідь переймає форму військової поезії. Кожна дія оформлюється як окреме речення, яке відділяється від інших сполучником «і» або «а». Таким чином низка окремих, але послідовних подій надійно сполучаються між собою у зв'язну розповідь, яка набуває поетичного, ритмічного звучання. Завдяки такому наративному оформленню досить строката за своїм змістом оповідь сприймається цілісно і послідовно.

Ще одна відома історія, яка вийшла з глибини дружинної поезії, розкриває легендарні обставини смерті князя Олега. Якось волхви напроорокували князеві смерть від його улюбленого коня, на що той зарікся:

«Николи же всяду на конь, ни вижю его боле того» [133, с. 56]. Із тих пір Олег не навідувався до коня і навіть забув про нього, а згадав аж через чотири роки і дізнався від конюхів, що кінь помер. Князь зрадив, адже тепер пророцтву не судилося збутися. Він сміліє ще більше і їде дивитися на рештки свого коня, наступає на кінський череп, звідти вилазить змія і жалить його в ногу. Таким чином пророцтво волхвів збувається – князь знаходить смерть від свого улюбленого коня. Ця оповідь зберігає ознаки міфопоетичності, вона сюжетна, міметична та ритмізована. Розміщена у літописі серед інформативних повідомлень – вона набуває якостей вставної нарації, оскільки функціонує в тексті досить автономно, пов'язуючись із іншими оповідями лише спільністю головного персонажа. Відрізняється вона і хронотопними характеристиками. Якщо інформативні повідомлення стисло і лаконічно передають подієву наповненість року, інколи фіксують порожні роки, становлять собою хронологічну сітку, великі часові та просторові відрізки, то ця міфопоетична оповідь максимально розгорнуто розкриває подію, не зазначаючи року, максимально стискаючи час і простір.

Дружинна поезія створила образи князів – легендарних воїнів-переможців, які силою, витривалістю, упевненістю та сміливістю нагадують всепереможних героїв народних казок. І. Єрьомін спостерігає таку схожість у літописному образі князя Олега: «Олег у літописця з легкістю, типовою для казкового героя, долає всі перепони на своєму шляху: він без бою бере Смоленськ, Любеч; хитрістю заволодіває Києвом; не зустрівши жодного супротиву, перемагає древлян, сіверян і радимичів; їде походом на Царгород – греки не чинять йому ніякого супротиву; Олег залякує їх хитрістю (до кораблів він звелів приробити колеса і так, на колесах, в'їхав у Царгород), примушує греків заплатити йому величезну данину. Мудрий і віщий, він не п'є вина, отруєного греками; врешті, помирає, як і багато інших казкових героїв, неочікувано, в розквіті сил від «віщого» пророцтва – від укусу змії» [65, с. 54]. Звичайно, така характеристика князя склалася на основі перебільшення позитивних рис його характеру, оскільки гіперболізм був

характерною рисою народних переказів: «Віра в силу слова підштовхувала народного співця у возвеличенні називати бажані якості, для того, щоб вони в реальності здійснились в поведінці героя» [3, с. 36]. Наративне оформлення оповідей, покликаних дати позитивну характеристику князів, цілком закономірне – детальний, послідовний, міметизований виклад подій, діалогічність, поетичність, сюжетність. У таких оповідах наратор максимально наближений до художнього світу, він спостерігач, або й учасник подій, бо максимально обізнаний у всіх подробицях їх розгортання, здатний дослівно передавати висловлювання персонажів, утім, він не втручається до оповіді, не коментує її, не намагається нав'язати власне ставлення, не дає оцінок. Однак форма оповіді у підтексті оповіді читається позитивний емоційний посил, та й за формою оповідь нагадує хвалебну пісню.

За подібним принципом побудована оповідь, присвячена військовій характеристиці князя Святослава: «Він уже в ранньому дитинстві виявляє хоробрість, він з легкістю, типовою для казкового героя, перемагає, не зустрівши жодного супротиву, в'ятичів, хозарів, косогів, болгарів» [65, с. 54]. Літописець описує його мужнім, доблесним, упевненим у собі воєначальником, який не ховається за плечі своїх людей, а йде попереду, власним прикладом показуючи, як слід поводити себе в бою. Однак така характеристика князя виникає у свідомості читача, у тексті ж знаходимо послідовний ряд подій, почасти перерваний репліками головних персонажів. Відтворення мовлення персонажів «включає» читача до розгортання сюжету, провокує його до продумування можливого розвитку подій, дозволяє робити власні висновки щодо заданої літописцем теми.

Змалювання князя Святослава як героя відбувається через детальне відтворення його поведінки у один із доленосних моментів в історії держави. Так, він посилає людей до греків із повідомленням: «хощю на вы ити, и взяти городъ вашъ» [133, с. 112]. Князь не нападає зненацька, а попереджає ворога, розраховуючи на чесний бій, натомість отримує сто тисяч війська

противників проти десяти тисяч своїх воїнів. Святослав не підіймає паніки, не здається, не повертає дружину назад, а говорить своїм людям: «Уже намъ нѣкамо ся дѣти, и волею и неволею стати противу: да не посрашимъ земли Руские, но ляжемы костью ту, и мертвы [й] бо сорома не имаеть; аще ли побѣгнемъ, то срамъ намъ; и не имамъ убѣгнути, но станемъ крѣпко, азъ же предъ вами пойду. Аще моя глава ляжеть, тоже промыслите о себѣ» [133, с. 112-114]. На що дружина без зайвих роздумів відповідає: «Идеже глава твоя ляжеть, ту и главы наша сложимъ» [133, с. 114]. Діалогічність мовлення персонажів створює ситуацію «перегляду подій», ситуація ніби відбувається перед очима читача. Знаючи кожне слово учасників діалогу, він легко уявить військо перед боєм, відчує дух, яким перейнялися воїни під час князевої промови, повірить у беззаперечний авторитет князя серед воїнів, їхню впевненість у ньому, повагу і довіру до нього. Святослав власним прикладом і словами підняв бойовий дух своїх воїнів і вони розбили стотисячне грецьке військо. Таким чином, створюючи непряму, підтекстову, діалогічну характеристику князя, літописець програмував читача на сприйняття поданої інформації як достовірної та вартісної.

Найбільш наочною характеристикою Святослава у тексті літопису є розповідь про подарунки, які грецькі князі прислали, аби вмовити руського князя перестати руйнувати їхні міста. Спочатку царські посланці принесли Святославу золото і паволоки, але він на них навіть не глянув, тоді вони запропонували йому зброю і він прийняв її. Грецькі бояри порадили царям: «Лють сѣй мужъ хоцеть быти, яко имѣния небрежеть, а оружье емлетъ; имися по дань» [133, с. 116]. Схожий сюжет має інша оповідь, вміщена в недатованій частині літопису. Хозари почали вимагати від полян платити їм данину. Поляни відправили їм у відповідь по мечу від кожного дому. Хозарські старійшини потрактували таку данину як демонстрацію сили та впевненості: «Мы доискахомся оружьемъ единая страны, рѣкше саблями, а сихъ оружье обоюдоостро, рекше мечи; си имуть имати и на насъ дань и на инѣхъ странахъ» [133, с. 24]. Ці оповіді лаконічно, але влучно програмують

ментальність, характер та стиль поведінки народу та князя, який є відомим представником цього народу. Тут майже немає авторського тексту, дія розкривається, головним чином, через діалоги дійових осіб, тому говорити про авторське втручання або нав'язування не доводиться. Однак, це ще не означає, що відсутній будь-який вплив на читача. Надто наполегливо, одну за одною, вводить літописець сюжетно схожі оповіді, які свідчать про розум, кмітливість, хоробрість та військову доблесть окремого народу та його представників. Він наділяє його рядом позитивних характеристик, таких як мудрість, сміливість, згуртованість у боротьбі із зовнішніми ворогами.

Усі ці історії вміщені до літопису з метою прославлення минулих часів, коли усі сили та думки князів були зосереджені на об'єднанні та розширенні земель Київської Русі, агресія та військова сила були спрямовані проти зовнішніх ворогів, верховна влада переходила від батька до старшого сина і це правило свято дотримувалося. Тому й у військовій дружині панували лад та гармонія – воїни були віддані своїм командирам, довіряли їм і готові були стояти на смерть за свого князя та батьківщину. Усі ці оповіді – пазли, з яких літописець старанно збирає ідеальну історію свого народу, щоби протиставити її сучасності. Він уболіває за майбутнє своєї держави, засуджує сучасних йому князів, які у гонитві за владою забувають про закони і традиції, підставляють, убивають своїх братів, у безкінечних битвах знищують військову дружину, відкриваючи тим самим доступ зовнішнім ворогам, залишаючи свої землі беззахисними перед загарбниками. Д. Ліхачов стверджує: «Початок руської історії був для літописця напоєний героїзмом. Хвала і славлення виразно дають себе відчувати в зображенні перших руських князів – Олега, Ігоря, Ольги, Святослава, Володимира. Навпаки, звертаючись до князів – своїх сучасників, – літописець вже не віддає їм хвали, – він нерідко протиставляє їм колишніх князів» [96, с. 25]. Таким чином, патріотизм, гордість, повага до минулого під пером літописця трансформуються у повчальну історію по відношенню до сучасності. Структура таких оповідей характеризується подієвою насиченістю,

детальністю, відсутністю «білих плям», будь-яких недомовок. Навпаки, кожна подія чітко прописана за схемою: «причина – дія – наслідки дії». Для таких оповідей характерна діалогічність викладу – жодне запитання не залишається без відповіді.

У 6452 (944) році князь Ігор рушає у похід на греків. Крім констатації факту ця оповідь містить ряд подробиць, які розкривають додаткові деталі дії. Перед походом Ігор збирає воїнів із різних земель, у тексті ми знаходимо цей перелік племен: варяги, русичі, поляни, словіни, кривичі, печеніги – комусь він наказує, когось наймає, когось примушує силою долучатися до походу. Причина цієї дії додається – князь «хоча мстити себе». Наслідки дії теж викладено майже одразу – цар дізнається про небезпеку і відсилає до Ігоря бояр із пропозицією данини в обмін на мир. Таким чином відбувається перехід до наступної дії, яка розгортається за тою ж схемою: причиною мирної делегації стала новина про похід русичів на греків, наслідком – рада Ігоря з воїнами та рішення про прийняття відкупної данини.

В основі іще однієї групи міфопоетичних оповідей лежать народні перекази. Майже всі вони присвячені боротьбі руських племен із зовнішніми ворогами, завойовниками їхніх земель. Літописці в усних переказах "шукають героїв і героїчного, вони схильні ідеалізувати минуле в поетичних образах, шукають сюжетно-закінчених оповідань про минуле". [96, с. 134]. Такі оповіді, на відміну від дружинної поезії, шукають героїв не в княжих палатах, а серед простого люду. Не князі, воєводи чи імениті бояри рятують людей від зовнішніх загарбників, а звичайні люди – мудрі, сміливі, рішучі, здатні на самопожертву, готові до патріотичного подвигу. Структура таких оповідей характеризується діалогічністю та міметичністю. Історії «прокручуються» перед очима читача повільно, з урахуванням усіх важливих деталей, зводячи до мінімуму можливість виникнення «пробілів» у розвитку подій, які змогли б провокувати самотійні домисли.

Під 6476 (968) роком літописець пише про перше нашествя печенігів на руські землі. У цей час князь Святослав із військовою дружиною був у

Переяславці, тому боронити Київ було нікому. Княгиня Ольга, яка була тут разом із внуками, звеліла позачиняти всі ворота і стала думати, як врятувати місто і людей, які потерпали без їжі та води. Печеніги оточили Київ із усіх боків, тому єдиною можливістю для порятунку стали пошуки посланця, який зміг би перебратися на той бік річки і повідомити князя Святослава про ситуацію, що склалася. На такий ризикований крок наважився хлопчик-киянин, який хитрістю зміг провести печенігів і дістатися до війська свого князя: «Онъ же изыде изъ града съ уздою, и хожаше сквозь Печеньгы, глаголя: «не видѣ ли коня никтоже»? бѣ бо умѣя Печеньскы, и мняхуть и своихъ. И яко приближися к рѣцѣ, свѣргъ порты съ себе, сунуся въ Днѣпръ и побреде; и видѣвше Печеньзи, устрѣмишася на нь стрѣляющн его, и не могоша ему ничтоже створити» [133, с. 104]. Хлопця зустрів воєвода Претич і з малою дружиною рушив до Києва рятувати княгиню та княжичів. Розуміючи, що силою печенігів не подолати, він іде теж іде на хитрість: говорить печенігам, що він тут лише зі сторожею, а позаду іде сам князь із безліччю воїнів. У знак примирення воєвода Претич та печенізький князь обмінюються зброєю: «И подаста руку межю собою, и вдасть Печеньжський князь Притичу конь, саблю, стрѣлы; онъ же дасть ему брони, щитъ, мечъ» [133, с. 106]. У цій оповіді місто рятує не князь Святослав, який відомий своїми військовими подвигами, а його воєвода – мудрий, розважливий та досвідчений Свинельд, та хлопчик-киянин, який виявився не лише сміливим, а й освіченим (умів розмовляти по-печенізьки) та винахідливим. Для розкриття основного творчого задуму літописець розділяє оповідь на чотири окремі частини, пов'язані спільністю теми. Перша частина вступна, вона містить інформацію про напад печенігів, облогу міста. Персонажами тут виступають представники князівської родини (Ольга, Ярополк, Олег, Володимир), половці та містяни. Дія другої частини оповіді відбувається всередині оточеного міста, сюжет рухають геть інші персонажі – воєвода Претич та хлопчик-киянин, які і стають головними дійовими особами усієї оповіді. У третій частині оповіді йдеться про переговори воєводи Претича та

печенізького князя за межами міста. Четверта, заключна частина оповіді розкриває позицію киян та реакцію князя Святослава на відвернення можливої небезпеки. Така структура дозволила показати множину дійових осіб, роль кожного з них у описаних подіях.

Літопис містить іще одну оповідь про молодого хлопця-русича, вихідця із простого народу, від якого у певний критичний момент залежала доля усієї держави. Описано це під 6501 (993) роком. Князь Володимир виїхав на берег річки Трубеж (поблизу Переяслава) боронити свої землі від печенігів, вороже військо зупинилося на протилежному березі. Печенізький князь звернувся до Володимира з пропозицією: «Пусти ты свой мужь, а я свой, да ся борета; да аще твой мужь ударить моимъ, да не воюемься за три лѣта, и разийдошася раздно; аще ли нашъ мужь ударить вашимъ, да воюемъ за три лѣта» [133, с. 190]. Руський князь шукав серед своїх воїнів супротивника сильному печенігові, але не знайшов, аж доки не прийшов до нього один старий воїн і не розповів, що має сина, який міг би вступити у цю боротьбу. Хлопець був середньої статури, але мав велику силу (зупинив розлюченого вола і видер йому з боку шмат шкури з м'ясом), він переміг кремезного печеніга і забезпечив мир та спокій своїй землі на три роки. Структурно ця оповідь поділена на кілька подій, поєднаних між собою причинно-наслідковими зв'язками. Попри чітке відмежування подій одна від одної (не останнє роль тут відіграє сполучник «і», який ділить загальну оповідь на окремі сегменти), зберігається цілісність та сюжетність історії. Діалоги персонажів «оживлюють», «екранізують» оповідь, призупиняють її темп. Завдяки міметичному викладу події кількох днів розгортаються в літописі в широку історію з множиною наративних поворотів. Князь Володимир зустрічається із печенізьким військом на річці Трубеж. Тут звична літописна схема лінійності подій втрачається – замість битви князі домовляються про двобій, від результатів якого і залежатиме фінал протистояння. У княжому війську не знаходиться жодного гідного воїна, однак це не призводить до очікуваної у такій ситуації поразки. Неочікувано в оповіді з'являється хлопець-

кожум'яка, народний герой, який перемагає печенізького богатира - старшого і досвідченішого воїна.

Наступна оповідь розкриває іще одну історію, в якій активним, діючим персонажем виступає не князь, а простолюдин. Йдеться про легендарні події, занесені в літопис під 6505 роком, коли князь Володимир пішов із Білогорода до Новгороду збирати воїнів для походу на печенігів. У цей час печеніги, довідавшись, що князь покинув місто, оточили Білогород із усіх боків і примусили людей страждати від голоду та спраги. Містяни зібрали віче, на якому уже вирішили були здатися: «Се хочемь помрети отъ глада, и отъ князя помочи нѣтъ; да лучше ли ны умерети? Вдадимся Печенѣгомъ, да кого ли оживять, кого ли умертвятъ; уже помираемь отъ глада» [133, с. 198]. Аж тут почув про це один старий чоловік і запропонував інший вихід із цієї складної ситуації. Він звелів викопати дві криниці: в одну помістити кадіб із стравою («ціжею» із вівса, пшениці, висівок), в іншу – з напоєм (солодкою «ситою» із медом), тоді покликав до міста кількох печенігів. Печеніги, які думали, що люди у місті знемагають із голоду і от-от здадуться, були шоковані, коли побачили ці дві криниці і спробували страви. Вони повернулися до своїх і сказали, що містян годує сама земля, вони не голодують і можуть триматися в місті аж до повернення князя з військом. Почувши це, печеніги відступили. Таким чином мудрий дідусь перехитрив ворогів, врятував місто і людей.

У цій групі оповідей літописцем «повністю сприйнято народне ставлення до ворогів: вони осоромлені, притому не перевагою сили, а розумом, умінням. Обложені міста, без допомоги князівської дружини, однією військовою хитрістю, в якій проявляють свою кмітливість то "старець", то "отрок", звільняються від печенігів, що обклали міські стіни; "син менший" перемагає печенізького багатира» [3, с. 32-33]. Серед людей завжди знаходиться той, хто не губиться у складній ситуації і знаходить спосіб врятуватися самому і врятувати інших.

Наративна структура цих оповідей характеризується «казковістю». Звичайно, ми не знайдемо текстів, які б повністю накладалися на відому

«проппівську схему», однак є оповіді, в яких досить чітко простежується зв'язок із казкою на структурному рівні. У згаданій вище історії про білгородський кисіль протагоністом виступає старий чоловік – мудрець, який знаходить вихід із, здавалося б, безвихідної ситуації, і є узагальнений образ антагоніста – печеніги, так звані «казкові простаки», які, в силу своєї розумової недолугості, вірять у неймовірну історію з двома криницями-годувальницями. Таку ж схему знайдемо і в історії про облогу Києва: «хлопчик-киянин – печеніги», «воєвода Претич – печеніги». Та чи не найповніше «проппівська схема» розкрила казковий сюжет історії про юнака-кожум'яку. Це питання свого часу досліджував медієвіст О. Шайкін. Він стверджував, що казкова схема починає діяти у той момент розвитку подій, коли князь Володимир потрапляє у безвихідну ситуацію: він не знаходить серед своїх людей гідного супротивника печенізькому воїну. Далі теж казкові деталі: Володимир, як і казкові царі у схожих ситуаціях, починає тужити; йому на допомогу приходить старий мудрий чоловік (за казковими традиціями – дарувальник), який розповідає про силу свого молодшого сина; хлопець проходить «попереднє випробування»; у вирішальній битві він перемагає супротивника. Крім того, герой цієї історії – виходець із простого народу, він наймолодший син свого батька, а супротивником його виступає хоч і не фантастична істота, а чоловік, який «бѣ превеликъ зѣло и страшенъ». Таким чином, крім таких активних властивостей, як любов до батьківщини, відданість, великодушність, «чарівна казка підкреслює в героєві сміливість, винахідливість, розум, працьовитість, активну доброту; у казках бідняк перемагає багатого не упокорюванням і покірністю йому, а якостями, протилежними вадам багача, – розумом, чесністю, безкорисливістю, працьовитістю, добротою, що беруть гору над дурістю, ницістю, скупістю, скнарістю та злістю» [3, с. 26]. Д. Ліхачов із цього приводу вважає, що в розгортанні літопису «язичницька мораль старих історичних переказів – вороги гинуть із власної вини і від власної зброї – змінюється думкою про перевагу руської військової кмітливості. Русичі вміють обдурити ворогів;

вороги ж зазнають поразки через власну нездогадливість, і ця власна нездогадливість ворогів замінює собою мотив загибелі від власної зброї» [101, с. 41].

Міфопоетичні оповіді, основані на переказах, дружинній поезії, усних розповідях очевидців, несуть у собі народне бачення і розуміння історії. «Із усної, народної історії Руської землі літопис запозичує не лише факти, але й висвітлення цих фактів, запозичує загальне уявлення про руську історію» [96, с. 25]. Втім, часто літописець досить вільно розпоряджається доступним йому уснопоетичним матеріалом, втручається в оповідь, супроводжує її власними тлумаченнями. Скажімо, в оповіді про смерть князя Олега після викладу основних подій є досить широкий авторський коментар, присвячений темі волхвування. Літописець наводить приклади, коли і в інших країнах були випадки справдження чародійських передбачень і пояснює можливість таких див бісівською підступністю: «Таковыми вещьми искушати ся нашея православныя вѣры, аще тверда есть [и] искрь пребываючи Господеви, ни не влекома врагомъ мечетних ради чюдесь и сотонинъ дѣль, творимомъ отъ рабъ и слугъ злѣбъ» [133, с. 60]. В. Адріанова-Перетц ці коментарі пов'язує з особливостями релігійної та політичної позиції автора: «Народні перекази про історичних осіб і події – «неписана історія» - різноманітно використовуються в літописі XI - XII ст. Літописці то вносили їх до своєї розповіді без роз'яснень і додаткових зауважень, то робили ці перекази приводом для моралізаторських міркувань, що показують істотну різницю між світоглядом народного епічного поета і книжника, який вважав за свій обов'язок через історичне оповідання впроваджувати ідеологію християнства в його характерній для феодального періоду формі» [3, с. 32]. Дослідниця переконує, що релігійно-дидактична позиція літописця вплинула на художнє означення місця та ролі людини у ході історії: «Ми спостерігаємо, як релігійне мотивування спочатку з'являється поряд з реальним (оповідь про загибель обрив, міркування про "божу волю", що спонукала полян передбачити підкорення хазар, а чарівників - передбачити

смерть Олега від коня), причому все ясніше звучить мотив повної залежності долі людини від "божого волі". Так послідовно знижується роль людини, її здатність активно керувати подіями» [3, с. 33].

Інколи літописець не обмежується одним лише коментарем, а втручається у саму історію, модифікує її відповідно до власного бачення розвитку подій. Показовою у цьому плані є оповідь, занесена до літопису під 6530 [1022] роком. Князь Мстислав іде на касогів. Касожський князь Редедя пропонує уникнути військової сутички, а конфлікт вирішити особисто: «Но снидевѣся бороться; да аще одолѣеш ты, и возмѣши имѣние мое, и жену мою, и землю мою; аще ли азъ одолѣю, то возму твое все» [133, с. 230]. Сюжет цієї історії нагадує розповідь про юнака-кожум'яку та печенізького богатира – та ж ситуація поєдинку, коли від однієї людини залежить доля усього війська, міста, а то й цілого народу; однаковий спосіб ведення поєдинку – рукопашна боротьба. Однак спільне закінчується уже на полі бою – кожум'яка за допомогою своєї надзвичайної сили легко розправляється із суперником, а Мстислав, знемігшись, кличе на допомогу небесні сили: «О пресвятая Богородице! Помози ми; аще бо одолѣю сему, съзижду церковь въ ими твое» [133, с. 230-232] і лише після цього перемагає. «Немає жодної підстави допускати, що цей мотив, який знижує роль самого князя, існував вже в усному прототипі літописної розповіді. Можна думати, що літописець з'єднав дві самостійні теми: поєдинок Мстислава, і побудову ним церкви в Тмуторокані, зображує цю будову як виконання обітничі, даної в хвилину слабкості під час поєдинку» [3, с. 33]. Тут літописець-християнин, звернувшись за матеріалами до фольклорних джерел, не лише подає історичний матеріал – відбиток давно минулих подій, а й у досить лаконічній формі передає мораль християнської ідеології: не силою та злістю слід перемагати ворога, а терпеливою вірою, а Бог обов'язково покарає невірного і принесе перемогу праведнику. «Герой стає не силою, що реально діє в житті, а покірним волі божества істотою, яку вчать не шукати щастя і благополуччя в цьому житті, не боротися з соціальною несправедливістю, а

терпляче переносити усі страждання, обмеження і насильства, щоб заслужити "вічну нагороду" у "вічному житті" – після смерті» [3, с. 26]. Однак усі авторські втручання – коментарі, доповнення, моралізаторські висновки – досить легко відділяються від історій уснопоетичного походження, не перешкоджають донесенню народного розуміння історії. Наявність же у складі міфопоетичних оповідей авторської думки відбиває розуміння історії середньовічним літописцем-книжником, князями-правителями.

Міфопоетичні оповіді займають чималу частину усього літописного тексту. У порівнянні з іншими структурними одиницями літописного наративу (інформативними повідомленнями, літописними оповіданнями та повістями) вони характеризуються сюжетністю, тому претендують і на літературність. Їм не характерна протокольність викладу, фактографічність чи документальність, навпаки, велика кількість деталей та пряма мова дійових осіб міметизує оповідь, розгортає її, унаочнює, надає «голосу». Вони відіграють роль сюжетно-змістових центрів літопису, оскільки не фіксують, а ілюструють історичні моменти, не «прокручують» їх перед очима читача, а «інсценізують», «розігрують у ролях», залучаючи при цьому велику кількість деталей та подробиць.

В основі міфопоетичних оповідей лежать фольклорні джерела (усні народні перекази, історії очевидців, дружинна поезія, та ін.), які, за браком іншої інформації, в силу політичних або художніх уподобань літописця, стали матеріалом, із якого виростили фрагменти історії Київської Русі. Підбираючи та шліфуючи доступний йому матеріал, автор іноді вміщує його до літопису без змін, погоджуючись із викладеним там трактуванням подій. Проте часто він супроводжує фольклорні історії власними коментарями, коригуючи зміст, надаючи їм дидактично-моралізаторського характеру. Таким чином, численні оповіді, які розкривають існуюче бачення історичних подій, у вмілих руках літописця перетворюються на повчальні історії про славне минуле Київської Русі: про розважливих, сміливих, успішних князів,

які вправно керували державою, боронили свої землі від зовнішніх загарбників і дбали про мир усередині Київської Русі; про мудрих та безстрашних народних героїв, які здатні на подвиги, виходять переможцями з будь-якого протистояння. Така ідеальна картина минулого Київської Русі мала слугувати яскравим контрастом сучасній літописцеві політичній ситуації у державі, коли князівські міжусобиці та постійні загарбницькі напади ворожих народів руйнували Київську Русь, послаблювали її позиції на міжнародній арені.

3.3. Літописне оповідання з погляду наратології

У дослідженні ми спираємося на класифікацію літописних фрагментів, запропоновану І. Єрсьоміним, відповідно до якої, до складу літописних статей можуть входити: 1) порічні записи, 2) оповідання, 3) повісті. Втім, дослідник наголошує на неможливості проведення чітких меж між порічним записом та оповіданням, або між оповіданням чи повістю. Вказують на цей факт і сучасні дослідники тексту «Повісті врем'яних літ», зокрема, російський компаративіст Т. Гімон: «Категоричне розрізнення «розповідей» та «повістей» насправді неможливе, оскільки критерій їх розрізнення (стиль, наявність художніх елементів, ступінь реалізму) розмитий. Так само неможливим є і остаточне розрізнення «порічного запису» і «оповідання»: існує доволі загальна категорія, якщо можна так висловитися, «коротких оповідань» - літописних повідомлень, які містять деякі деталі, переказ події (а не тільки його констатацію), однак при цьому досить коротких» [48, с. 127].

З огляду на складність жанрового визначення літописного оповідання спробуємо відрізнити його від «порічного запису» (інформативного повідомлення) та виокремити ряд лише йому притаманних ознак та характеристик.

Спільною рисою інформативного повідомлення та літописного оповідання є фактологічність викладу – оповідь завжди будується на основі

певного факту або набору фактів. Літописне оповідання, як і інформативне повідомлення, характеризується документальністю. І Єрьомін стверджує, що літописне оповідання – «це оповідання в прямому значенні слова, зазвичай написане по свіжих слідах подій очевидцем або зі слів очевидця. Як і будь-яка оповідь очевидця, воно нерідко несе на собі печать тієї безпосередності, яка так характерна для такої оповіді, без претензії на літературність і з поставленою метою простого інформування. Своїми чіткими «оповідними» інтонаціями воно часом нагадує усну оповідь, тільки злегка окнижнену в процесі запису» [66, с. 104]. Можемо уявити собі оповідача, який детально переповідає побачену або почуту історію з усіма її деталями та поворотами. Ця розповідь супроводжується знайомими зі щоденних розмов формулами типу: «А він їм каже...», «А вони йому відповідають...», «А він тоді...», та ін., які супроводжують цитоване мовлення і створюють ефект «перегляду ситуації», «розігрування сцени» перед очима читача. Однак, попри щедрі деталізацію, точність дат та назв, не можна стверджувати, що літописне оповідання – це пряме відображення дійсності. Погоджуємося з думкою І. Єрьоміна про те, що літописець відтворив у тексті почуті, прочитані або побачені події, пропустивши їх попередньо крізь призму власного життєвого, культурного, історичного досвіду, свого літературного хисту. «Оповідач – не фотоапарат. Про ту чи іншу подію він розповідає так, як він її бачив, сприйняв і зрозумів. Оповідач – людина своєї епохи, свого суспільного стану і своєї політичної орієнтації; все це, звичайно, не могло не відбитися на його оповіді: оповідання його завжди більш або менш тенденційне, завжди відбиває ідеологію того класового оточення, де воно було написане і для кого» [66, с. 105]. Літописне оповідання часто нагадує порічний запис навіть способом викладу: «ті ж точні дати, детальні переліки імен, географічних назв, та ж сухувата діловитість тону, та ж протокольна конкретність описів» [66, с. 105]. Втім, матеріал літописного оповідання значно ширший за обсягом, більш деталізований, «позначений розгалуженішим сюжетом,

авторською інтерпретацією деяких подій, ширшим використанням джерел оповіді» [26, с. 137].

Розглянемо оповідання, вміщене в літописі під 6420 (912) роком. Сюжет його досить простий: князь Олег відсилає послів («мужів своїх») до Візантії, аби домовитись про мир та взаємопідтримку шляхом підписання договору. У Візантії послів прийняли з почестями, погодилися на умови договору і відрядили на батьківщину із щедрими дарами. Це не перший політичний досвід Київської Русі в укладанні подібного документа (автор вказує навіть, що за основу цього документа було взято котрийсь із раніше підписаних договорів), на сторінках літопису знаходимо численні повідомлення про походи руських князів на грецькі землі, збори данини та численні спроби встановити більш-менш стабільні економічні відносини, тому сюжет повідомлення досить очікуваний та «пісний». Набагато більший інтерес становить його структура. Попри те, що повідомлення займає порівняно невеликий часовий відрізок (усього один рік), воно досить велике за обсягом. Основне текстуальне наповнення його відбувається за рахунок уміщення документальної частини – відтворення основних пунктів міждержавного договору, з усіма уточненнями та приписками: «По пѣрвому слову да умиримся с вами, Грѣкы, да любимъ другъ друга отъ всея душа и изволѣнья, и не владимъ, елико наше изволенъе быти отъ сущих подъ рукою наших князь свѣтлыхъ, никакому же съблазну или винѣ; но потщимся, елико по силѣ, на схранение прочихъ и вьсегда лють с вами, Грѣкы, исповѣданием и написаним съ клятвою извѣщаемую любов непревратную и непостыжну. Також и вы, Грѣци, да храните таку же любовь къ князем же свѣтлымъ нашимъ Рускымъ и къ всѣмъ, иже суть подъ рукою свѣтлаго князя нашего, несъблазнену и непреложну всегда и въ вся лѣта» [133, с. 48-50].

Метою створення такого документа було підтримання миру та взаємовигідних політичних та економічних відносин Київської Русі з Візантією. Уже з цього короткого уривку зрозуміло, що перед нами не приблизний переказ змісту, а точне, або близьке до точного, відтворення

тексту документа. Про це свідчить і чітка деталізація кожного пункту договору, і збереження обов'язкових словесних формул на початку «Мы, отъ рода Рускаго, Карлы, Инегелдъ, Фарлолофъ, Веремудъ, Рулавъ, Гуды, Руалдъ...иже послани отъ Олга, великаго князя Рускаго, и отъ всѣхъ, иже суть подъ рукою его, свѣтльлыхъ бояръ, к вамъ, Львови и Олександру и Костянтину, великымъ о Бозѣ самодѣржцемъ, царемъ Грѣцкымъ, на удѣржание и на извѣщение отъ многихъ лѣтъ межю Християны и Русью бывшую любовъ похотѣньемъ нашихъ князь и повелѣнию, и отъ всѣхъ, иже суть подъ рукою его сущихъ Руси» [133, с. 48] та в кінці договору «И таково написание дахомъ царства вашего на утвѣржение обоему пребывати, таковому свѣщанию, на утверждение и извѣщение межи вами бывающаго мира, мѣсяца себтября въ 2, а в недѣлю 15, в лѣто создания миру 6420» [133, с. 54].

Ця документальна частина, «вмонтована» в сюжетну канву повідомлення, «призупиняє» рух часу, який до цього «стрімко біг» по сторінках літопису за рахунок коротких та порожніх інформативних повідомлень: «В лѣто 6416. В лѣто 6417. В лѣто 6418. В лѣто 6419. Явися звѣзда велика на западѣ, копѣйнымъ образомъ» [133, с. 48]. Так само неспішно протікає час і в епічній частині оповідання, яка щедро насичена подробицями перебування руських послів на Грецькій землі (йдеться опис щедрих грецьких дарів, багатство тамтешніх палаців та храмів). Епізація стилю є прикметною рисою літописного оповідання, яка відрізняє його від інших оповідних форм середньовічного тексту. П. Білоус визначає її як «розповідність, яка виявляє себе найчастіше у послідовному розгортанні подій, у сюжетності викладу» [26, с. 137]. Оповідну стратегію, побудовану за такими правилами, можна простежити майже у кожному оповіданні «Повісті врем'яних літ». Так, наприклад, події 6452 (944) року становлять собою ланцюжок сюжетних послідовностей:

1. Князь Ігор збирає військо (варягів, русь, полян, словінів, кривичів, печенігів) та йде проти греків.

2. Корсунці дізнаються про військовий похід та попереджають грецьких царів.
3. Болгари шлють попередження грекам про можливий напад русів.
4. Грецький цар шле до руського князя послів з пропозицією миру, пропонує щедрю данину.
5. Князь Ігор збирає дружину, радиться з нею щодо подальшої долі походу.
6. Військо пропонує прийняти пропозицію греків.
7. Князь приймає рішення пристати на умови грецьких князів, повертається з військом додому.

Тут немає відомостей про географію та часові рамки походу, немає подробиць військового життя під час походу. Ми не знайдемо тут словесної передачі емоційних реакцій грецьких царів або руських князів на важливі політичні новини, зате у таких оповіданнях відтворено мовлення персонажів. Звичайно, не можемо стверджувати, що саме так висловлювались реальні історичні особи, які брали участь у зафіксованих літописцем подіях. Швидше, йдеться про авторську інтерпретацію подій та художнє оформлення мовлення персонажів.

Отже, в літописних оповіданнях, на відміну від інформативних повідомлень, простежується «авторський почерк», який виявляється у різних способах побудови сюжету, застосуванні позасюжетних елементів, індивідуальних особливостях наратування. На особливості авторського вияву в літописних оповіданнях звертає увагу І. Єрємін: «Тут, в оповіданні, – і в цьому його літературна своєрідність – він (автор – К. М.) уже чітко відчувається, він заявляє про себе оцінками тих чи інших подій, спробами коментувати їх, прямою характеристикою дійових осіб оповіді, відступами вбік (морально-дидактичні сентенції), навіть відбором слів, особливо ж своєю індивідуальною манерою викладу оповіді» [66, с. 112]. Показовим у цьому плані є літописне оповідання 6545 (1037) року, яке містить інформацію про низку подій, пов'язаних із діяльністю Ярослава Мудрого.

Тут, крім сюжетного ланцюжка тематичних фактів, знаходимо їх авторську інтерпретацію. Так, описуючи котрусь із подій, автор береться за роз'яснення її причин та наслідків: «Сий же премудрый князь Ярославъ того дѣля створи Благовѣщение Господнимъ и молитвою святця Богородица и архангела Гаврила» [133, с. 240]. Крім того, він вдається до філософських роздумів про користь книжного вчення: «Велика бо полза бываетъ чловѣку отъ учения книжнаго; и книгами бо кажеми и учими, есми пути покаянню, и мудрость бо обрѣтаемъ и вздержание отъ словесъ книжныхъ; се бо суть реки напаящи вселеную всю, се суть исходяща мудрости; книгамъ бо есть неищетная глубина, сими бо есми в печали утѣшаемы есмы, си суть узда въздержанию» [133, с. 240]. Свої думки автор не залишає на розсуд читача, а тут таки підкріплює їх відповідною цитатою з Біблії (одним із висловів царя Соломона про людську мудрість), знімаючи, таким чином, із себе відповідальність за досить категоричне дидактичне твердження. (Така позиція пояснюється існуючою в той час літературною традицією, згідно з якою автор – це лише виконавець Божої волі).

Літописні оповідання різняться між собою за обсягом, рівнем художності, ступенем авторського вияву. І. Єрьомін таку строкатість художнього матеріалу «Повісті врем'яних літ» пояснює індивідуального манерою письма авторів: «Індивідуальний стиль викладу оповіді тут не міг не вплинути так само, як впливає він у будь-якій усній оповіді очевидця: один розповідає краще, інший – гірше, один робить це детальніше, інший – коротше і сухо. Стиль цей визначається в залежності від пам'яті оповідача, від його уважності, його обізнаності, зрештою, просто від його вміння розповідати» [66, с. 113]. Крім того, до укладання літопису у різні часи залучалися матеріали з усних та писемних джерел, котрі несли на собі політичний та соціальний відбиток свого часу.

Якщо інформативні повідомлення надають літописній оповіді динаміки за рахунок дієгетичного її оформлення, «стиснення» хронотопу, «монтажу» другорядних щодо основного задуму твору подій, то літописні оповідання,

навпаки, сповільнюють, «розгортають», «розгладжують» її завдяки міметичному оформленню матеріалу, сюжетності викладу. Літописні оповідання – розгорнуті міметичні оповіді про державотворчі моменти в історії Русі, функціонально вони відіграють роль основних виразників теми та ідеї твору, яка розгортається послідовно, плавно перетікаючи від одного повідомлення до іншого. При цьому немає ефекту незавершеності, обірваності думки, спорадичності інформації, оскільки, повідомлення з'єднуються один із одним інформаційним пунктиром – короткими або порожніми інформаційними повідомленнями. Крім того, літописець вміло «нанизує» усі, незалежні один від одного, на перший погляд, повідомлення на об'єднуючу нитку основної ідеї твору – ушляхення величі історії Русі та пропаганда християнської релігії.

3.4. Сюжетна структура циклу оповідей

Особливістю структури літопису є поєднання різнорідних за способом наратування частин тексту. Як зазначав І. Франко: «Се зовсім не однолітний історичний твір, а тільки компіляція численних і різнорідних писань» [164, с. 8]. Оповіді різного складу, тематики, повноти інформативного наповнення функціонують у літописі досить автономно, однак у той же час не виходять за межі єдиної наративної системи літопису. Структурні елементи літопису (інформативні повідомлення, літописні повісті та оповідання, міфопоетичні оповіді) часто взаємодіють між собою, розкриваючи та доповнюючи один одного. Пов'язані спільністю теми та персонажів, вони можуть функціонувати в межах літопису як єдина наративна одиниця. Такі групи оповідей становлять собою цикли. Цикл – це «ряд пов'язаних між собою явищ, які творять певну замкнуту цілість» [102, с. 721]. У літописі це група різнорідних наративних елементів, тематично пов'язаних між собою у розгорнуті, цілісні, сюжетно витримані історії. Дослідження літописного тексту приводить до висновку про функціонування у складі «Повісті врем'яних літ» множини оповідей, об'єднаних у цикли на основі спільності

об'єкта оповіді. Зазвичай у центрі таких циклів стоять знакові літописні персонажі – руські князі, які результатами своєї політичної діяльності залишили помітний слід в історії Київської Русі.

Аналіз тексту «Повісті врем'яних літ» показав, що оповідний матеріал, об'єднаний у цикли, не можна вважати механічною сумою історичних відомостей. Усі вони системно організовані на художньому та ідеологічному рівні. Не складно помітити, що організація ця стає можливою завдяки наявності у таких групах оповідей сюжетного центру – ключової постаті, навколо якої групуються історичні події, та яка надає динаміки сюжету. Тому цілком допустимою здається думка про означення таких циклів оповідей літописними біографіями, хоча назва ця досить умовна: «...ніяких спеціальних біографій у «Повісті врем'яних літ» немає. У нашій роботі «біографія» героя – це послідовна вибірка різночасових відомостей із літописного тексту. Робиться ця вибірка для зручності аналізу. Певною мірою така біографія є дослідницькою фікцією, але якщо вона не грішить проти тексту і охоплює не яку-небудь «зручну» частину, а всю повноту матеріалу про кожного з героїв, то вона цілком виправдана як прийом аналізу» [170, с. 62].

Незважаючи на те, що оповіді, об'єднані в цикл, мають різну структуру, можуть бути записані під різними роками, містити інформацію з різних джерел, вони, усе ж, становлять єдине смислове та структурне ціле. О. Шайкін зауважує: «При згадці імен Олега, Ольги, Святослава, Володимира та й інших князів, перед нами як відома цілісність постають їх долі у своїй завершеності: вони не розбиті в нашому читацькому сприйнятті на річні фрагменти. Чи не є біографія князя своєрідною «великою статтею», що має внутрішню цілісність і логіку» [170, с. 43]. Таке припущення здається цілком виправданим, тому ми включаємо цикл оповідей до структури літописного наративу і залишаємо за ним іще одну назву – літописна біографія.

Українські та російські дослідники (М. Грушевський, О. Шайкін, П.Білоус) сходяться на думці, що різні князі по-різному представлені в

оповідному матеріалі літопису. Так, М. Грушевський в «Історії української літератури» говорить про існування циклів оповідань, пов'язаних з Володимиром, Ігорем, Ольгою, Святославом, натомість значно рідше згадує імена пізніших князів. О. Шайкін вважає, що порічна мережа – не вихідна форма фіксації історичних відомостей. Він доводить, що «непрямі і відносні тимчасові показники, окремі дати в ранніх історичних записах могли, звичайно, бути, але систематична порічна сітка була «накладена» на попереднє «зв'язне» оповідання не раніше 1073-1075 рр.» [170, с. 62]. Дослідник вважає, що саме розповіді про перших руських князів зберегли риси зв'язних оповідних текстів. Крім того, він звертає увагу на різницю текстового представлення у «Повісті врем'яних літ» діяльності київських князів та князів інших земель Київської Русі: «Долі удільних і безудільних князів окреслені скупю, здебільшого епізодично, хоча в їх числі було чимало яскравих особистостей; літописця вони цікавили тільки тоді, коли їх діяльність впливала на загальне життя держави», натомість «київські князі змальовані з певною завершеністю долі» [170, с. 278].

Першим князем, чию біографію як єдине сюжетне ціле можемо простежити в літописі, є Олег: «Якщо відомості про діячів попереднього часу не містили будь-яких імпліцитних значень, то біографія Олега, прочитана як єдине ціле, являє собою сюжет» [170, с. 63]. Перша згадка про Олега з'являється в літописі під 6387 (879) роком: «Умѣршю же Рюрикови, предасть княжение свое Олгови, отъ рода ему суца, въдавъ ему на руцѣ сына своего Игоря; бяще бо молодъ велми» [133, с. 32]. Ця новина «зав'язує» події навколо Олега, ставить його в центр оповіді. Після цього в літописі з'являються кілька «порожніх» років. Можемо припустити, що цей час князь (якщо бути точним – княжий посадник) використав для зміцнення своїх позицій на Рюрикових землях, оскільки уже в наступній оповіді знаходимо відомості про його військові здобутки. Події розвиваються досить динамічно – Олег збирає воїнів різних народів – чуді, словінів, кривичів, завойовує Смоленськ та Любич, залишає там своїх посадників, та врешті-решт

підходить до Києва. Тут він хитрістю заманює в пастку Аскольда і Діра, котрі княжили у Києві, вбиває їх, виправдовуючи свій вчинок правилами родової спадковості влади. За літописними відомостями, саме Олег назвав Київ «матір'ю городів руських» і почав консолідацію руських земель. Один за одним подано повідомлення про збір данини з древлян, сіверів, козарів, радимичів. «И бѣ обладая Олегъ Деревляны, Полянми, Радимичи, а со Уличи и Тиверци имѣше рать» [133, с. 36]. Незважаючи на те, що під 6410 [902] роком у літописі повідомляється, що Ігор – прямий спадкоємець Рюрика, уже виріс, подорослішав (ходив на збори данини, одружився з Ольгою, користувався повагою між людьми («и слушаше его»)), головним персонажем усе ще залишається Олег. Літописець досить широко, «з розмахом», описує славнозвісний похід на греків, у якому перемога русичів супроводжувалася славою Олега як «віщого» та мудрого князя. Він не губиться перед, здавалося б, непереборною перешкодою – греки замкнули місто та перекрили всі морські шляхи до нього. Олег наказує поставити кораблі на колеса і суходолом рушає до міста, греки лякаються і здаються. Крім того, вони дивуються і поважають його пророчий дар, оскільки він не приймає від них отруєну їжу та питво. Заживши слави могутнього завойовника, мудрого політика, князь Олег гине, врешті, досить прозаїчно – від укусу змії, що виповзла з черепа його улюбленого коня. Яскраву характеристику життя та діяльності одного з перших князів Київської Русі дає О. Шайкін: «З місцевого князька Олег стає очільником величезної держави, здатної вести самостійну політику на світовій арені. На чолі армії з воїнів 13 земель Олег обрушився на Візантійську імперію, і греки не в силах протистояти йому. Князь отримує від греків величезну данину і заключає з імперією договір як очільник рівновеликої держави. Його щит красується на брамі Константинополя, греки готові бачити в ньому «святого Дмитрія», посланого на них Богом за гріхи, язичники ж вважають його «віщим», передбачити те, що недоступне звичайному людському погляду («провідав», що частування, запропоноване греками, отруєне)» [170, с. 69].

Такого цілісного вигляду біографія князя Олега набуває в свідомості читача, як уже відтворена історія, картинка, складена із багатьох пазлів. У літописі ж увесь матеріал про життя та діяльність князя розділений на різні за формою та обсягом частини. Так, інформативні повідомлення у складі цього циклу оповідей, виконують роль статичних фіксаторів, які констатують події за участю Олега: «В лѣто 6391. Поча Олегъ воевати на Древляны, и примучивъ я, поча на нихъ дань иматъ по чернь кунѣ». [133, с. 34]. Порожні повідомлення допомагають «гортати» цілі розділи княжої біографії, спрямовуючи увагу читача до більш вагомої історичної інформації. Літописні оповідання детально описують ведення князем зовнішньої політики, містять велику кількість дрібних деталей, які розкривають історію, сповільнюють її хід, наповнюють наочністю, надають переконливості. Міфо-поетичні оповіді, які займають значну частину літописної біографії князя Олега, виражають народне бачення його діяльності (йдеться про історію убивства Аскольда і Діра, історії про походи на греків, про смерть Олега від коня). М. Грушевський стверджує, що «історія Олега являється низкою поетичних мотивів, нанизаних на сього легендарного князя. Виступають вони здебільшого теж в дуже спресованому вигляді» [51, с. 126]. Ці оповіді нагадують, швидше, короткий переказ історії зі збереженням сюжету та відкиданням усіляких подробиць та додаткових деталей. М. Грушевський ділить цикл оповідей про князя Олега на дві групи: перша включає у себе оповіді, в яких ідеться про події героїчного князевого життя і завершується оповіддю про грецький похід, друга – розкриває обставини смерті князя: «И прозваша Олега: вѣщій». Се звучить як вступ до другої серії оповідань, де сей «вѣщій» князь осоромлюється, стрічаючися зрізними силами і чинниками, сильнішими від його хитрості» [51, с. 127]. Незважаючи на те, що сюжетна структура цього циклу досить розгалужена, на ідейному рівні вона все ж зберігає наскрізну нитку, яка поєднує різнорідні інформативні елементи в єдину цілісну історію. Найбільш показовим у цьому плані стає, як не дивно, епізод смерті князя Олега: «Епізод смерті ніби зворотним світлом

пронизує попереднє зображення – і біографія Олега стає ідеологічно і художньо «зв'язним» текстом: тепер ясно, що така смерть є необхідним наслідком такого життя» [170, с. 73]. Життя Олега, сповнене світлом багатьох перемог, усе ж має на собі і темну пляму. Це впертість та гординя – якості, недопустимі для християнського образу князя. Літописець-християнин акцентує увагу саме на фінальній сцені біографії князя: Олег стає настільки самовпевненим та безпечним, що ігнорує попередження про можливу смерть і глумиться над останками тварини, яку раніше любив. «Руський літопис пов'язує «покарання» Олега не тільки з конкретним одиничним актом, але й з життєвою позицією, зі світоглядом і тим самим наповнює старий сюжет новим морально-філософським змістом. Гординя – смертний гріх, проте своєю смертю Олег заплатив «за рахунками», і тепер ніщо не заважає бачити в ньому високого героя, гідного народного співчуття» [170, с. 72]. Отже, попри досить розгалужену структуру, літописна біографія князя Олега становить єдине художнє ціле, при цьому усі фрагменти тексту беруть участь у сюжетній організації.

Літописна біографія князя Ігоря набуває розвитку з 6421 [913] року, одразу після смерті Олега, хоча згадки про нього з'являються у літописі ще під 6387 [879] («Умѣршу же Рюрикови, предасть княжение свое Олгови, отъ рода ему суша, въдавъ ему на руцѣ сына свого Игоря; бяше бо молодъ велми» [133, с. 32]), 6390 [882] («И увидѣ Олгъ, яко Осколдъ и Диръ княжита, и похорони вои въ лодьяхъ, а другыя назади остави, а самъ приде нося Игоря молода» [133, с. 34]), 6411[903] («Игореви възрастьшу, и хожаше по Олзѣ и слушаше его; и приведоша ему жену отъ Плескова именемъ Ольгу» [133, с. 40]) роками. П. Білоус зазначає: «З 916 по 941 рік князювання Ігоря має дивний вигляд: всі ці роки (25 літ!) – у літописі «порожні» (всього три короткі повідомлення, і то про «царство Греків»). Очевидно, літописці навмисне редукували історичний процес через своє ставлення до Ігоря» [24, с. 194-195]. Справді, літописець-християнин міг не внести до літопису події,

пов'язані із діяльністю язичницького князя, котрі, на його думку, не відповідали високій меті написання літопису – звеличення історії Русі.

Дослідники давнього тексту сходяться на думці, що біографії князів Олега та Ігоря мають багато спільного: «Цілий ряд моментів у біографії Ігоря має аналогії в біографії Олега. Їх княжіння в Києві зіставляється з царюванням візантійських імператорів, причому, якщо Олег почав княжити, приблизно, в один час з Леоном, то Ігор одночасно з сином Леона. Після утвердження в Києві і одному, й іншому князеві доводиться вести війни зі слов'янськими племенами і, перш за все, з древлянами. Боротьба з древлянами обрамлює всю самостійну діяльність Ігоря, а його прагнення узяти з древлян понаднормову данину виявляється настільки ж фатальним, як прагнення Олега поглумитися над кістками свого коня» [170, с. 79].

Однак, попри зовнішню сюжетну схожість, біографії цих князів різняться між собою структурно. Цикл оповідей, присвячених життю та діяльності князя Ігоря, включає в себе більшу кількість інформативних повідомлень, у тому числі й «порожніх» (інколи «порожніми» лишалися цілі десятиліття), літописних оповідань, натомість тут менше міфопоетичних оповідей. Домінування частки інформативних повідомлень та літописних оповідань передбачає сухість, прозаїчність, документальність викладу. Повідомлення констатують історичні факти, пов'язані з постаттю князя Ігоря, оповідання надають історії документальності, інколи, крім висвітлення ряду подій, вони містять тексти договорів русичів із греками, розписані по пунктах від обох сторін.

Літописна біографія князя Ігоря пов'язана з постійними війнами з племенем древлян. Одразу після смерті Олега древляни повстали проти нового князя. Тому перше, що зробив Ігор, ставши на чолі держави, – приборкав повстанців і наклав на них данину, більшу, ніж вони платили до того. І хоча цикл оповідань, присвячений Ігореві, вполовину наповнений матеріалом, пов'язаним із стосунками Русі та Візантії, ключову, сюжетотворчу роль тут відведено війні з древлянами: «Історія Ігоря була

оплетена епічними творами, які мали своєю темою боротьбу полян і деревлян. Без сумніву, ця тема була взагалі дуже багата мотивами, оброблювалась в різних часах, з різного становища, втягала в себе різні інші теми і комбінувалась з ними. В літописі zostались деякі останки цього циклу, дуже деформовані. Багато було, очевидно, викинено при останніх редакціях і переробках «Повісті временних літ» [51, с. 130]. У цьому протистоянні (в межах цього циклу оповідей) перемагають древляни, які повстають проти свого гнобителя і вбивають його. Натомість Ігор, який потрапив під вплив власної жадібності та жадібності свого війська, програє цю битву. Літописець досить детально описує фінальну сцену його літописної біографії. Ігор піддається вмовлянням військової дружини і йде на древлян, аби зібрати з них більшу данину, перемагає і вже рушає додому, але жадібність та неприязнь до цього племені бере над ним гору. Князь відпускає військо, а сам із малою дружиною повертається, щоб зібрати ще більше данини. Древляни досить адекватно реагують на такий перебіг подій: «Слышавше же Древляне, яко опять идеть, съдумавше Древляне съ княземъ своимъ Маломъ и ркоша: «аще ся въвадить волкъ въ овцѣ, то относить по единой все стадо, аще не убьютъ его; тако и сий, аще не убьемъ его, то вси ны погубить» [133, с. 80]. Таким чином, історія протистояння княжої дружини та древлян обрамлює літописну біографію князя Ігоря. Натомість «внутрішні» події відтіняють цю історію, підводять до логічного її завершення – за свою жорстокість, самовпевненість та жадібність князь платить життям. О. Шайкін має з цього приводу лаконічний висновок: «Літописець повідав сумну історію, і смисл її, напевно, в тому, що не варто князеві уподібнюватися вовкові у ставленні до своїх підданих, інакше і вони можуть не витримати і повстати проти свого господаря. З іншого боку, убивство князя підданими, якими б не були для цього причини, теж не може викликати схвалення літописця. Тому тут немає ні осуду древлян, ні співчуття до Ігоря» [170, с. 78].

У порівнянні з двома попередніми циклами, літописна біографія Ольги має більш розгалужену сюжетну структуру. «Літописці намагалися звести воедино відомий їм із різних джерел історичний матеріал (а він був досить різnorідний і щодо змісту, і щодо інтерпретації), а де не вистачало з'єднувальних елементів, їх доводилося вигадувати, що породжувало певну неузгодженість, часом – алогізм, суперечність, очевидні натяжки» [24, с. 203]. Різnorідність історичного матеріалу призвела до ідеологічного роздвоєння у змалюванні образу княгині. Літопис містить ряд оповідей з відомостями про княгиню-язичницю, яка вчиняє жорстоку помсту, а вже наступні оповіді розкривають життя і правління Ольги-християнки, праведної жінки та матері, котра стала предтечею християнства на Русі. Вперше літописець згадує Ольгу в контексті літописної біографії князя Ігоря, під 6411 [903] – молодому князеві привели дружину. Наступна згадка про Ольгу фігурує в матеріалі русько-древлянського протистояння: древляни вбивають Ігоря і вирішують засватати його дружину за свого князя Мала. До цього моменту майже нічого не відомо про княгиню та її життя. Зате у широкій оповіді про славнозвісну потрійну помсту розкривається і її характер, і особливості світогляду, і місце у політичній системі Київської Русі.

Літописна біографія княгині Ольги майже не містить інформативних повідомлень, літописних оповідань та повістей, натомість являє собою майже суцільну єдність міфопоетичних оповідей, які відбивають офіційний погляд на діяльність княгині. Тому у цій частині літопису фактографічність та документальність викладу відходить на другий план, а на перший план виходить художність та сюжетність: «В своїй сумі ці епізоди складають справжній художній твір. Тут немає прямих оцінок, дидактичних повчань, декларацій. Тут дані характери, різні рівні свідомостей, і вони зведені до зіткнення. Автор у ході ведення оповіді ніби стежить разом із читачем, що з цього вийде» [170, с. 97]. У кращих традиціях фольклору, зокрема народної казки, Ольга тут виступає нареченою, яка загадує загадки, перевіряє

нареченого та його сватів на кмітливість, її поведінка далека від поведінки вдови, яка щойно втратила чоловіка, вона зустрічає його убивць не зі зброєю та гнівною промовою, а з усмішкою та ласкавим словом, і лише після здійснення останньої помсти дозволяє собі оплакати чоловіка. Це пояснюється не лише міцним характером княгині, яка вирішує не силою, а хитрістю принизити і знищити ворогів, як може здатися на перший погляд, а місцевими фольклорними традиціями, за якими наречена має запропонувати претенденту на її руку та серце певні весільні випробування. О. Шайкін звертає увагу на позицію, яку займає літописець у викладі цих подій: «Його симпатії, звичайно, на боці Ольги, оскільки зображення древлян позначене іронією. У діалогах, в гордовитих позах, в реакціях на слова Ольги, вони виглядають фольклорними дурнями. Їх загибель – справедлива відплата за їх зlodіяння. Але понад те, вона виправдана тим весільним ритуалом, який відображений казкою. Ольга страчує їх нібито не за вбивство чоловіка, а за те, що вони, нездогадливі свати, нездатні вирішити загадки нареченої, бо погано обізнані в «таємницях, специфічних для того родового об'єднання», на шлюб з володаркою якого претендують. Вони не витримують випробування обрядом ініціації, через який повинен був пройти наречений» [170, с. 97].

Ця міфопоетична оповідь, по суті, є прямою характеристикою Ольги-язичниці, яка жила за законами язичництва і дотримувалась усіх його звичаїв та традицій. Останньою подією, яка увійшла до язичницької частини літописної біографії княгині стало «хитре» спалення Коростеня, мешканці якого за власну простодушність та довірливість поплавилися своїми життями або непомірними податками. Після цього літописну оповідь перериває ланцюг порожніх інформативних повідомлень: «В лѣто 6456. В лѣто 6457. В лѣто 6458. В лѣто 6459. В лѣто 6460. В лѣто 6461. В лѣто 6462» [133, с. 92]. А вже з 6463 [955] року починається християнська частина літописної біографії княгині Ольги. Тут вона приймає хрещення від грецького царя Константина, тим самим перехитривши його, оскільки тепер, коли він став її хрещеним

батьком, не може прийняти від нього шлюбну пропозицію. Надалі біографічні моменти з життя Ольги потрібно «вишукувати» в літописі, оскільки на перший план виходить постать князя Святослава. Цікавим є той факт, що перша згадка про нього фігурує в тексті під 6454 [946] роком, літописець зазначає, що це початок його правління, проте фактично державу очолювала Ольга аж до своєї смерті, вона була у Києві, доки Святослав водив свої численні війська по чужих землях. Тому й надалі виділяємо в літописі різні наративні одиниці, в яких ідеться про життя та діяльність княгині: «І в подальших оповідях про її життя епізоди інформативного або агіографічного характеру перемежуються з фольклорними новелами. Ймовірно, можна говорити про своєрідний Ольжин фольклор: крім древлянських епізодів, Ольга – героїня новели про те, як вона «переключала імператора»; з нею пов'язана історія про юнака, який обманув печенігів; не позбавлені народнопоетичної обробки її діалоги з сином Святославом» [170, с. 98].

Двоєке представлення образу княгині Ольги у літописі призвело до формування у наукових колах різних поглядів на цю проблему. П. Білоус наполягає на християнському наповненні образу: «Образ Ольги контамінований з історичних, епічних, міфологічних (язичницьких та біблійних) елементів й остаточно вибудований за схемою християнського життя, яке, з одного боку, вставлене в державно-церковне буття Русі, а з другого – акумулює в собі морально-етичний ідеал «мудрої правительки та справжньої християнки» [24, с. 203]. О. Шайкін стверджує, що спроба літописця-християнина протиставити християнську частину життя княгині язичницькій виявилася невдалою: «У ній не відбувається внутрішніх змін, перероджень. Уже ставши християнкою, вона двічі «переключає» свого хрещеного батька, візантійського імператора. Книжник-літописець постарався виткати новий християнський наряд, він накинув його на Ольгу, але під ним залишилась все та ж «мудра діва». Змінити сутність сформованого у фольклорі образу виявилось неможливим» [170, с. 100].

Цикл оповідей про життя та діяльність княгині Ольги ділиться на дві ідеологічно протилежні групи, які розкривають, відповідно, дві іпостасі княгині – язичницьку та християнську. Однак, незважаючи на зовнішній поділ, літописна біографія Ольги характеризується внутрішньою цілісністю, ідейною та концептуальною довершеністю.

Цикл оповідей про життя та діяльність князя Святослава має набагато більше спільного з літописними біографіями князів Олега та Ігоря, ніж із життєписом княгині Ольги, хоч і перемежовується з ним у літописі. Так само, як і його знамениті попередники, Святослав усе своє життя займається консолідацією земель, літопис фіксує велику кількість походів за його участю, у тому числі і на греків. Так само, як і Олег та Ігор, Святослав перемагає їх і накладає данину. Однак, на відміну від них, він не прагне київського престолу, а обирає для себе (на періоди, вільні від військових походів) менший і політично стабільніший Переяславець. Так, літопис тричі фіксує такий його вибір: вперше – у відомій історії про облогу Києва печенігами: «В лѣто 6476. Придоша Печенизи пѣрвое на Рускую землю, а Святославъ бяше в Переяславци» [133, с. 102], вдруге – у розмові Святослава з Ольгою, де він прямо заявляє про свій вибір: «В лѣто 6477. Рече Святославъ къ матери своей и къ бояромъ своимъ: «нелюбо ми есть в Киевѣ жити, хоцю жити в Переяславци на Дунаи, яко то есть середѣ земли моеи, яко ту вся благая сходятся» [133, с. 108]. Таке пояснення причин уникнення правління в Києві видається непереконливим. Можна припустити, що Святослав керувався бажанням самостійності у діяльності прийнятті рішень, оскільки відомо, що головною персоною у Київській Русі аж до своєї смерті була княгиня Ольга. Саме вона, нібито, постійно перебувала в Києві і звідти керувала державою, у той час, коли Святослав виконував вказівки по приборканню непокірних та завоюванню нових земель. Однак тоді стає незрозумілою третій момент відмови Святослава від княжіння в Києві, який відбувся уже після смерті Ольги: «В лѣто 6478. Святославъ посади Ярополка в Киевѣ, а Олга в Деревѣхъ» [133, с. 110]. М. Грушевський теж звертає увагу

на цей момент: «Ледве вдається його намовити, щоб зістався поховати матір, що розболілась смертельно. Ледве поховавши, роздав волості синам і пішов назад до Болгарії. Розгромивши болгар і греків, рішається іти на Русь тільки на те, щоб звідти привести більше дружини для забезпечення своїх нових позицій» [51, с. 137]. Оскільки після смерті матері Святослав продовжує свою військову діяльність, можемо припустити, що він не прагнув влади, а, отримавши її в спадок, як єдиний спадкоємець, усіляко уникав Києва, як центральної точки правління на Русі. Спочатку роль головного особи на Русі він залишив матері, а після її смерті – старшому з синів.

Літописна біографія князя Святослава відображає його характер, життєві принципи та вподобання. Тут же є словесний портрет князя: «Бѣ бо и самъ хоробрѣ и легокѣ, ходя акы пардусѣ, воины многы творяше. Возѣ бо по себѣ не возяше, ни котла, ни мясѣ варя, но потонку изрѣзавѣ конину, или звѣрину, или говядину, на угълехѣ испекѣ, ядяше; ни шатра имяше, но покладѣ постилаше, а сѣдло въ головахѣ» [133, с. 102]. Тому і сюжет історії про Святослава розгортається в рамках його військових походів. Він і зав'язується на участі малолітнього князя у легендарному спаленні Ольгою Коростеня, коли він традиційно розпочинає битву, першим випустивши стрілу, і розв'язка цієї історії цілком очікувана – князь гине у військовій сутичці (хоча й за досить непересічних обставин).

Усі елементи структури літописної біографії князя фіксують або розкривають котрийсь із його численних військових подвигів. Інформативні повідомлення (а їх тут лише кілька, набагато більше літописних оповідань та міфопоетичних оповідей) фіксують перемоги над козарами, ясами, касогами, в'ятичами, болгарами. Міфопоетичні оповіді возвеличують образ князя-воїна, який не боїться смерті, вміє підняти бойовий дух свого війська і веде його до перемоги. Це чітко простежується в історії про похід русичів на греків. Попри те, що чисельність ворожого війська вдсятеро переважає чисельність руського, Святослав не відступає, а виголошує перед своєю дружиною палку промову: «Уже намъ нѣкамо ся дѣти, м волею и неволею

стати противу: да не посрамимо земли Руские, но ляжемо костью ту, и мертвы[й] бо сорома не имаєть; аще ли побѣгнемъ, то срамъ намъ; и не имамъ убѣгнути, но станемъ крѣпко, азъ же предъ вами пойду. Аще моя глава ляжеть, тоже промыслите о себѣ» [133, с. 114].

Крім зовнішніх сюжетних зв'язків, деякі оповіді літописної біографії Святослава поєднуються ще й глибинними внутрішніми зв'язками. Як і в циклах, присвячених Ігорю та Олегові, літописець «замикає» сюжет. На початку історії він «загадує загадку», розгадку до якої розкриває аж у кінці. У літописній біографії Святослава такою «загадкою» є коментар літописця щодо небажання князя дослухатися до прохання матері прийняти хрещення: «Онъ же не послуша матери, и творяше норовы поганьскыя, не вѣдый, аще кто матери не слушаетъ, в бѣду впадає; якоже рече: аще кто отца или матеръ не слушаетъ, смертию да умреть» [133, с. 100]. О. Шайкін у замкнутості історії князя вбачає цілісність та сюжетність літописної біографії: «Історія життя Святослава, як вона представлена в літописі, має виразні ознаки цілісної сюжетної будови: його біографія «замкнута», трагічний фінал життя прямо співвіднесений з його початком; пророцтво, засноване на існуючих етичних нормах...тяжіє над усією його долею і звершується трагічною загибеллю» [170, с. 85].

Біографічні відомості князя Володимира досить широко представлені в «Повісті врем'яних літ». Щоправда, немає згадки про точну дату народження князя, перший запис про нього знаходимо під 968 роком: «Приидоша Печенизи пѣрвое на Рускую землю, а Святославъ бяше в Переяславци; и затворися Ольга съ внуки своими, Ярополкомъ и Олгомъ и Володимеромъ, в городъ Киевъ» [133, с. 102]. Звідси дізнаємося про походження князя. Надалі літопис дозволяє слідкувати за розвитком його діяльності аж до раптової смерті, записаної під 1015 роком. Однак, відомості, що стосуються долі Володимира, у літописі треба «вишукувати», оскільки «життєписи князів, починаючи з Олега, рознесені в літописі по різних річних статтях, оточені матеріалом іншого, не біографічного характеру. Тому реконструйовані далі

«біографії» – це виділення біографічного матеріалу із загальної оповіді. Без таких реконструкцій важко скласти уявлення про специфіку зображення людини в літописі» [170, с. 94]. Отже, щоб скласти цілісний біографічний портрет князя, потрібно «пройтися» по всіх сторінках літопису, поступово вибудовуючи логічний подієвий ряд. Однак, при такому дослідженні можна натрапити на певні труднощі, пов'язані, насамперед, з ізольованістю фрагментів викладу.

Справа в тому, що при написанні тих частин літопису, які так чи інакше пов'язані з постаттю князя Володимира, були використані найрізноманітніші джерела. І. Франко розділив їх на дві групи: 1) джерела грецького походження; 2) джерела руського походження. Велика кількість інформативних джерел передбачає неоднорідність в подачі життєпису Володимира, оскільки кожне з них несе в собі суб'єктивну авторську оцінку. Так, знаходимо в давньому тексті дві цілком протилежні характеристики князя. То він безпросвітний ловелас, жорстокий братовбивця, а то любий усіма будівник храмів, захисник бідних та знедолених. П. Білоус так пояснює неоднозначність літописного образу князя Володимира: «Перші відомості про Володимира були покладені в літописі ще до того, як він охрестив Русь, що пізніше ставилося йому в головну заслугу. Відтак всі ті вчинки, які водилися за Володимиром, залишилися на сторінках літопису і не піддавалися редагуванню, оскільки їх можна було виправдати тим, що вчинені вони були князем, коли він перебував у поганській вірі» [24, с. 223]. О. Шайкін висловлює свою думку з цього приводу: «Літописцю в якійсь мірі вдалося протиставити Володимира-язичника Володимир-християнину. Але популярний герой російського епосу до часу складання ПВЛ знайшов у народній чутті достатню визначеність характеру, яку не можна було подолати ніякими ідеологічними завданнями: рівноапостольний Володимир так і не зумів до кінця витіснити недовірливого язичника» [170, с. 100].

Літописна біографія Володимира має сюжетні паралелі з циклом оповідей про княжіння Ольги: така ж неоднозначна подача образу –

поєднання язичницького і християнського світоглядів, прийняття християнства, причому, якщо Ольгу вважають предтечею християнства, то Володимирові таки вдалося охрестити Русь. Певні паралелі помітні як у язичницькій частині літописної біографії: «У дечому Володимир нібито успадковує риси своєї бабусі: він теж достатньо хитрий і лукавий, любить застосовувати обман, майстерний у суперечках і діалогах. Але він – князь і воїн, тому наслідує славні риси своїх войовничих предків» [170, с. 100], так і в християнській: «Навернення у нову віру Ольги і її внука Володимира пов'язане зі шлюбними церемоніями, хоч наміри їхні протилежні. Ольга хрестилась по ходу сватання до неї грецького «царя», уникнувши непотрібного їй шлюбу, Володимир хреститься через прагнення до шлюбу. І в одному, і в іншому випадку хрещення виявляється елементом весільної гри(...). І в одному, і в іншому випадку герої літопису як би «добувають» хрещення, ініціатива йде не від греків, навпаки, греки стають знаряддям замислів руських шукачів віри» [170, с. 116].

Зовнішня текстова поверхня літописної біографії князя видається неоднорідною та «рваною». Причина цього явища лежить в особливостях структури текстового полотна літопису, для якого характерна фрагментарність. Вона, в свою чергу, обумовлена порічним принципом викладу матеріалу. «Порічна мережа розриває цілісність розповіді, один фрагмент прагне ізолюватися від іншого, «наглухо замкнутися» в собі самому. Зображене в літописі вибудовується як «механічний ряд одиничних історичних фактів» [170, с. 89]. Хоча протистояння язичник –християнин «білою ниткою» пронизує усю літописну біографію князя, усе ж неможливо не помітити логічність і ясність викладу матеріалу, цілісність та органічність образу князя: «Образ Володимира не піддається поділу на взаємовиключні ситуативні складові, саме суперечливе поєднання різнорідних якостей і створює стійку домінанту його особистості, яка, у свою чергу, надає цільності всім окремим оповідям про його життя і справи» [170, с. 125] Склавши мозаїку з уривків, що стосуються особи Володимира, умовно можна

створити цілком довершений, самостійний і цілісний художній твір, який цілком виправдано можна осмислювати як окрему наративну одиницю.

Навіть такий стислий аналіз п'яти циклів оповідей, пов'язаних із іменами Олега, Ігоря, Ольги, Святослава та Володимира, показує, що перед нами не випадковий набір історій, підібраних за спільною темою, а цілісні, сюжетні, доволі самостійні наративні одиниці зі складною розгалуженою структурою. Будучи рознесеними по літопису під різними роками, перемежованими з повідомленнями та оповідами інших циклів, ці історії, пов'язані між собою єдністю об'єкта оповіді та рядом внутрішніх зв'язків, об'єднуються в літописні біографії. Цикли оповідей про Володимира та Ольгу мають видимі точки перетину на межі християнство-язичництво. Крім того, оповіді, які входять до їхнього складу досить самостійні і пов'язані між собою переважно наявністю спільного об'єкта оповіді. Літописні біографії князів-язичників Олега, Ігоря, Святослава становлять собою певну наративну єдність, оскільки побудовані за однією сюжетною схемою: «Якщо накласти їх одна на одну, виявиться певний інваріант: успішні князі, завойовники, які неперервно підкорювали своїй владі окремі племена, які розширювали кордони своєї держави, які вступали у військові сутички з іншими країнами, досягають вершин у своїх долях у грецьких походах; всі вони, так або інакше, за літописом, досягають успіхів у військових заходах проти Візантійської імперії, отримують від неї данину; після грецьких походів усі вони незабаром гинуть, і гинуть, що називається, не своєю смертю» [169, с. 86]. Усі три біографії характеризуються цілісністю, лінійністю історії, замкнутістю сюжету. Кожен із князів на початку історії отримують певне «попередження», однак ігнорують його і, врешті, платять за свою безпечність, самовпевненість, гординю.

3.5 Композиція літописних повістей.

Жанрове означення «повісті» в контексті структури літописного наративу відрізняється від традиційного тлумачення. Традиційно українське

літературознавство вбачає в «повісті» «епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття посідає проміжне місце між романом та оповіданням» [102, с. 539]. Основним жанровим ідентифікатором тут є наративність твору, його викладальна суть. У структурі літописного наративу «повість» «має значення як “зосереджених відомостей” (про минуле, про “временні літа”, так і втаємничених, священних знань (“повість” – од “повідати”; “веди” із санскриту – знання)» [26, с. 141]. О. Шайкін «повістями» називає «твори, написані з метою воскресити або прославити давно минулі події» [170, с. 19]. П. Білоус зазначає, що «у середньовічних літературах “повість” – це міг бути і священний текст, складений у відповідному дусі і наділений сакральною образністю» [26, с. 142]. За словами І. Єрьоміна «“літописна повість” – це оповідання особливого типу, присвячене розповіді про смерть того чи іншого князя, своєрідний некролог» [65, с. 59].

Повість має ряд жанрових ознак, які відрізняють її від інших структурних елементів літописного наративу. І. Єрьомін вбачає цю різницю насамперед у специфіці літературного стилю, а саме – агіографічного. Дослідник підкреслює, що «у повісті, як правило, дійсність відбивається не безпосередньо, а постає перед нами в умовних контурах цього умовного, абстрактного, антиреалістичного за своєю природою методу, підкоряючись усім його усталеним у літературі нормам. І самі події, і людина, і її поведінка тут, в повісті, набувають нових обрисів, далеких від звичних для нас розповідей документальних» [66, с. 114].

Формування повісті як жанру почалося з коротких записів про смерть якихось відомих осіб, найчастіше князів. Структурно такі записи ставали інформативними повідомленнями. Вони містили інформацію про точну дату смерті високопосадовця, іншими словами, констатували факт, що відбувся. В повідомленні під 6608 (1100) роком записана смерть князя Ярослава Ярополчича: «В се же лѣто преставися Ярославъ Ярополчичъ, мѣсяца августа

въ 11 день» [133, с. 426]. Тут же йдеться про смерть польського князя Володислава: «В се же лѣто преставися Володиславъ, Лядський князь» [133, с. 426] та полоцького князя Всеслава: «Преставися Всеславъ, Полотський князь, мѣсяца априля въ 14 день, у 9 день, въ среду» [133, с. 422]. Автор літопису – протоколіст, який відповідає за чіткість та правдивість написаного, тому з однаковою точністю фіксує закінчення земного життя як руського князя, так і правителів держав-союзників та держав-супротивників; у той же час він філософ, який роздумує над рівновагою земних смертей та народжень. Так, поряд знаходимо згадку про появу на світ сина Володимира Мономаха: «В то же лѣто родися у Володимира сынъ Андрѣй» [133, с. 426], а також згадку про шлюб дочки руського князя Святополка: «В се же лѣто ведена бысть дми Святополка Сбыслава в Ляхы за Болеслава, мѣсяца ноября въ 16 день» [133, с. 426], що теж передбачало продовження княжого роду. Однак літописцю-письменнику скоро забракло коротких відомостей про подію, особливо коли йшлося про смерть людини високого державного рангу. Тому до «сухих» фіксуючих повідомлень із часом стала додаватися інформація про поховання небіжчика: «Зазначалося в якій церкві відспівували князя, як його оплакували рідні, близькі і весь народ, де він був похований» [26, с. 142-143]. Це уже були набагато ширші оповіді, деталізовані настільки, що будь-який реципієнт за потреби міг би відтворити в уяві усі описані моменти, упізнати місце події: «Убьен бысть князь Изяславъ мѣсяца октябрия въ 3 день, взявше же тѣло его, привезоша в лодыи и поставиша противу Городцю; и изидоша противу ему весь городъ Киевъ, и възложиша на санѣ повезоша и с пѣсньми попове и чорноризици, и понесоша въ градъ, и не бѣ лзѣ слышати пѣнья въ плачѣ велицѣ и воплѣ: плакася по немъ весь городъ Киевъ...И прьнесъше положиша тѣло его въ церкви святыя Богородица, уложиша и в раку камяну и моромряну» [133, с. 310-312].

Скоро такі оповіді розширилися за рахунок інформації про причини та обставини смерті людини, про яку йшлося. Інколи вони розгорталися на кілька сторінок, утворюючи самостійні історії. Так, розповідаючи про

смерть князя Всеволода Ярославича, літописець не обмежується фіксацією дати смерті та місця поховання, не зупиняється на самих лише поховальних плачах та голосіннях, натомість він уводить до загального наративу історію про події далекого і ближчого минулого князя, які могли бути причиною його смерті. Ця історія бере початок із самого початку київського княжіння Ізяслава: «...и быша ему печалѣ болшѣ, паче неже сѣдящю ему у Переяславлѣ; сѣдшю бо ему Киевѣ, печаль бысть ему о сыновнищихъ своихъ, яко начаша ему стужати, хотяще власти, и овъ сея, овъ же другоѣ; се же смирився ихъ, раздаваше волостѣ имъ; у сихъ же печали вѣсташа и недужи ему, и приспѣваше к нему старость; и нача любити смыслѣ уныхъ, и свѣтъ творяще с ними; си же начаша і заводити и негодовати дружины своя первыя, и людемъ не хотѣти княжѣе правдѣ, и начаша тивунѣ его грабити, людии продаяти, сему невѣдущю у болѣзньхъ своихъ» [133, с. 330]. Отже, за словами літописця, прямою причиною смерті князя стали хвороби, викликані частими стресами через управлінські проблеми. Інша ж причина такого розвитку подій, набагато глибша, вона полягає у надто м'якому характері правителя, якому не вистачало сили духу та твердості характеру «поставити на місце» численних племінників, прийняти вольове рішення щодо поділу земель або вирішити інші, не менш важливі державні питання. Він радше ішов на поступки, слухав порад молодих та недосвідчених родичів, аніж ішов на конфлікт. Літописець розширив коротке повідомлення, наповнив його подробицями з життя князя та деталями його смерті, додав до історії власне трактування причин, які призвели до кончини Ізяслава. Поява в літописі інформації про обставини смерті та поховання свідчить про те, що коротке повідомлення згодом переросло в некролог. Т. Гімон зазначає, що «особливістю некрологів є те, що в них, на відміну від більшої частини літописного оповідання, йдеться не про події одного року, а про все життя людини. Іноді навіть називаються конкретні події, що мали місце задовго до смерті особи, про яку йдеться» [48, с. 130].

Ще одним свідченням того, що перед нами некролог, є наявність у ньому «характеристики покійного князя як людини і як зразкового християнина, іноді з коротким переліком його заслуг перед Руською землею, фактів його діяльності як церковного будівничого і навіть короткого опису його зовнішнього вигляду» [65, с. 59]. У продовженні оповіді про смерть князя Ізяслава ми знаходимо досить широку характеристику його як людських, так і християнських чеснот. Спочатку викладається загальна характеристика («Бѣ же Изяславъ мужъ взоромъ красенъ, тѣломъ великъ, незлобивъ нравомъ, кривды ненавида, любя правду; клюкъ же в немъ не бѣ, ни лъсти, но простъ умом, не воздая зла за зло» [133, с. 312]), а далі – досить детальна, з цитуванням діалогів покійного князя з братом Всеволодом, які ілюструють братню любов і всепрощення праведника, який живе за Божими законами. Не помста має керувати людиною, а любов – до такого висновку приходять літописець у характеристиці життєвої позиції князя Ізяслава. Він вдається до філософських узагальнень і доповнює некролог висновком про те, що лише полюбивши ближнього свого, людина здатна полюбити Бога.

Жанр «повісті» остаточно сформувався тоді, коли до традиційного некрологу приєдналася широка агіографічна оповідь про передумови смерті князя. Ця розповідь, зазвичай, була патетичною і скоро зайняла в повісті центральне місце. Таким чином агіографічних рис побільшало: «у бік характерної для агіографічного стилю “зворушливої” чутливості став розширюватися й інший елемент некролога – повідомлення про заупокійні плачі родичів та народу» [66, с. 116], а «звична для некрологу пряма характеристика покійного князя стала явно переростати в типову житійну “похвалу” з усіма її аксесуарами (риторичні звернення до покійного, екскурси до його біографії та ін.)» [66, с. 117]. На прикладі заупокійної характеристики княгині Ольги можемо розглянути типову «похвалу» як складову частину літописної повісті: «си бысть предѣтекущая христьянской земли аки дѣньница предѣ солнцемъ и аки заря предѣ свѣтомъ, си бо сияше аки луна в нощи, так оси в невѣрныхъ чловѣцѣхъ свѣтяшеса аки бисеръ въ

калѣ; калнѣ бо Буша грѣхомъ, не омовени святымъ крещениемъ. Си бо омыся святою купѣлю, съявлечеса грѣховныя одежда ветхаго челоуѣка Адама, и въ новыи Адамъ облѣчеса, еже есть Христосъ» [133, с. 108]. Звісно, таку високу похвалу літописець складає не всім померлим князям, однак Ольга була предтечею християнства на Русі, тому її образ набував особливої святості та блаженності.

Усі позитивні персонажі в повістях характеризуються такими чеснотами, як «милосердя», «доброта», «братолубство», «мудрість», «терпимість», «чесність», «щирість», «розсудливість», та ін. Натомість негативні персонажі зазвичай носять на собі печать «тяжких грішників», «братовбивць», «жорстоких», «окаянних», «злих» і заслуговують найстрашнішої кари, якою, в очах літописця, є кара Божа. Так, під 6527 (1019) роком він описує смерть князя Святополка, який порушив мирний договір і жорстоко вбив своїх братів. Після поразки у битві з Ярославом він тікає, але «нападе на нь бѣсѣ, и раслабѣша кости его, и не можаше сѣдѣти на кони, и ношахуть и въ носилахъ» [133, с. 228]. Хворому князеві постійно вбачались різні біси, які гналися за ним, але літописець наполягає, що то був «гнів божий», який дуже швидко наздоганяв зрадника і братовбивцю: «Егоже и по правдѣ, яко неправедна, суду пришедшу, по отшествии сего свѣта прияла муку сего оканьнаго Святополка: показываше явѣ посланная пагубная рана, въ смерть немилостивно вѣгна, и по смерти вѣчно мучимъ есть и связанъ» [133, с. 228].

Негативних характеристик у літописі небагато, усі вони введені з метою застерегти, попередити, нагадати, що за зло завжди доводиться платити перед Богом, примусити задуматись, чи варте владне честолубство такої ціни.

У цілому ж, як зазначає П. Білоус, «літописна повість мала на меті дати просвітлений, ідеальний образ князя – правителя, вивільнивши його від індивідуальних рис, від усього “тимчасового” та “випадкового” і надавши йому загальних рис втіленого добра, честі і справедливості» [26, с. 144].

Такий князь, на думку І. Єрьоміна, має «володіти всіма можливими християнськими, навіть спеціальними монашськими добро якостями (переклад мій. – К. М.)» [66, с. 118]. Виконанню цього завдання, продиктованого даною конкретною політичною ситуацією, і були присвячені як повість в цілому, так і всі її складові частини. «Той факт, що образ цей, нав'язаний тому чи іншому князеві, одразу вступав у гострий конфлікт із його ж зображенням, але в оповіданнях документального типу літописця в жодній мірі не турбував» [66, с. 118]. Яскравим прикладом створення ідеального просвітленого образу князя є повість, присвячена Володимирові – хрестителю Київської Русі. Цей князь в очах літописця піднімається на небачені духовні висоти, оповідь про його чесноти та добродіяння охоплює чималу частину літопису. Повість густо насичена біблійними цитатами та власними філософськими та духовними роздумами літописця. Після смерті Володимира у літописі з'являються такі рядки: «Сый же умеръ во исповѣданіи добръмъ покааньемъ расыпа грѣхы своя, милостинями, иже есть паче всего добръй...Дивно есть се, колико добра створи Руской земли, крестивъ ю. Мы же, крестьяни суще, не въздаемъ почестья противу оного възданью. Аще бы онъ не крестилъ насъ, то и нынѣ быхомъ былѣ въ прельсти дияволѣ, якоже и прародители наши погибнуша. Да аще быхомъ и мы потщание и молбы приносить к Богу за нь, въ день преставления его, видя бы Богъ тщание наше къ нему, прославилъ бы и: намъ бо достоить Бога молити за нь, понеже тѣмъ Бога познахомъ. Нъ дай ти Господь по серцю твоєму, и вся прошения твоя исполни, егоже желаше царства небесного» [133, с. 206]. Тут і молитва за душу «блаженного» князя, і риторичні звернення до нього і емоційний заклик до всього народу – молитися за світлу пам'ять хрестителя Руської землі.

Крім заупокійної похвали, ця повість включає в себе історії про прижиттєві добродіяння князя. Він любить та поважає книжне слово, буде багато церков, віддає у їхні володіння землі та гроші, влаштовує бенкети для бояр та міських старост, роздає гроші та їжу нужденним. Кульмінаційним

моментом повісті стають події 6504 (996) року. Тоді, за словами літописця, відбулася велика битва з печенігами, в якій князь та його дружина дивом лишились живі. На честь порятунку Володимир будує у Василеві церкву святого Преображення і влаштовує велике свято – спочатку в Василеві, а далі і в Києві, куди запрошує «бещисленое множество народа» [133]. Князь радіє тому, що його люди стали справжніми християнами і влаштовує такі свята для них щонеділі. Він дозволяє жебракам та убогим приходити до княжого двору і брати все, що їм потрібно – їжу, питво, навіть гроші з казни. Однак на цьому князь не зупиняється. Почувши, що є немічні, які не можуть самотійно дійти до палацу, він велить розвезти їжу по місту і нагодувати усіх голодних. «И се же творя людемь своїмь по вся недѣля, устави по вся дни на дворѣ в гридници пирь творити и приходити бояромь, и грьдѣмь, и соцькимь, и десятником, и нарочитымь мужем, и при князѣ и безъ князя» [133, с. 196]. Звичайно, така поведінка гідна похвали, перед нами – ідеальний князь, християнин – добрий, щедрий і милосердний. Він ще й вправний політик і воєначальник, оскільки любить і поважає свою військову дружину, радиться з нею про розбудову держави і про державні закони, живе в любові та мирі з навколишніми князями.

Однак, зі сторінок літопису постає й інший образ Володимира – жорстокого братовбивці – хитрого, підступного, безпощадного; князя, який без вагань гвалтує жінку щойно вбитого брата, заводить «гарем» наложниць («и бѣ несуть блуда, и приводя к себѣ мужскыя жены и дѣвици растля я» [133, с. 134]); ярого язичника, який множив дерев'яних ідолів своїх численних богів, віддано їм молився, приносив людські жертви і не мав жалю до противників його віри. Однак охрестившись сам і охрестивши всю Київську Русь, князь Володимир «очистився» від численних гріхів і в очах літописця набув «святості» та «блаженності».

Проаналізувавши літописні повісті, які увійшли до складу «Повісті врем'яних літ», неможливо не помітити, що образи більшості князів мають певну схожість, це відбивається як на засобах їх зображення, так і на

структурі та загальному стилі оповіді. І це, певно, не через відсутність багатой фантазії чи бідність словникового запасу літописця. П. Білоус пояснює цей факт схожості тим, що «майстерність автора літопису полягала не стільки в оригінальності словотворчої діяльності, скільки у вмінні користуватися уже сформованими штампами, ховатися за ними, коли мова йшла про позитивні чи негативні риси князів або діячів руської церкви» [26, с. 144]. Використання усталених штампів та кліше було характерним для всієї літератури Київської Русі, тому не дивно, що автори повістей наповнюють свої тексти готовими словесними формулами, цитатами з відомих писемних джерел. Звичайно, літописець, будучи письменником та свідомим громадянином, не міг утриматись від власної оцінки способу життя, причин та обставин смерті особи, про яку пише. Однак висловити думку відкрито, «від себе», йому, швидше за все, не дозволяв «літературний етикет», тому він вишукував потрібні цитати з різних впливових джерел, найчастіше – зі Святого Письма, і ховався за ними, вдаючи із себе виконавця, посередника, «озвучника» Божої волі.

І. Єрьомін трактує схожість літературних образів князів дещо по-іншому: «Для всіх позицій у агіографа уже була своя наперед встановлена схема; нерідко вона переносилась із повісті в повість без будь-яких змін – не тому, що в автора не було в запасі іншої, власного винайдення, а тому, що така схема цінувалась автором сама по собі, як уже знайдена та закріплена для даної позиції, найбільш бездоганна його “норма”; тут схожість – результат не стільки наслідування готових літературних зразків, скільки прояв характерної для будь-якого агіографа тенденції звести до деякої абстрактної “єдності” всю багатоманітність дійсності» [66, с. 118]. Тут літописець виступає у ролі філософа, який, підсумовуючи загальнолюдський досвід, приходять до висновку про повторюваність життєвих ситуацій, алгоритмів людських дій, клонування характерів та наборів особистісних якостей. Поступово й зовнішність князів, їхні жести, міміка, манера ведення

розмови стали переходити з повісті в повість без суттєвих змін через увесь літопис.

Літописні повісті є органічною складовою літописного наративу. Зрештою, всі вони підкорені єдиній меті – створювати світлий образ ідеального правителя, наділеного широким спектром добродійностей, відданого християнина з високою духовністю та глибокою вірою. Цей специфічний оповідний жанр утворився на основі короткого повідомлення про смерть того чи іншого князя і пройшов кілька ступенів еволюції, набуваючи рис некрологу, а згодом агіографічного твору. Поєднавши в собі елементи всіх цих жанрів – документальне відтворення часу та місця смерті особи, її поховання, плачі-голосіння, заупокійна патетична характеристика, розповідь про прижиттєві добродіяння, «похвала» з обов'язковим переліком епітетів: «благовірний», «хрестилубивий», «чесний», «справедливий», «праведний», «блаженний», а інколи, навіть «святий», – повість переросла в окремий жанр, явище, характерне для літератури доби Київської Русі.

Висновки до 3 розділу

Структура оповідності у «Повісті врем'яних літ» залежала від особливостей творення літописного тексту. Літописи становлять собою компіляції різнорідних за місцем, часом і способом творення текстів, відповідно, мають досить складну структуру. Особливості викладу у «Повісті врем'яних літ» дозволяють виділити у межах її наративної структури інформативні повідомлення, літописні оповідання, міфопоетичні оповіді, цикли оповідей та літописні повісті. Інформативні повідомлення – це своєрідні конспекти літописця, властивістю яких є протокольність викладу, точність дат, імен, географічних назв. Вони надають динаміки оповіді за рахунок дієгетичного її оформлення, «стиснення» хронотопу та «монтажу» подій, другорядних, щодо основного задуму твору. Крім того, саме інформативні повідомлення забезпечують «стрункість» хронологічного ряду літопису, заповнюють інформаційним пунктиром «порожні» або

«напівпорожні» сторінки, з'єднують між собою розгорнуті міметичні оповіді про важливі події з історії держави.

Літописні оповідання, на відміну від інформативних повідомлень, навпаки, сповільнюють, «розгортають», «розгладжують» її завдяки міметичному оформленню матеріалу, сюжетності викладу. Літописні оповідання – розгорнуті міметичні оповіді про державотворчі моменти в історії Київської Русі, функціонально вони відіграють роль основних виразників теми та ідеї твору, яка розгортається послідовно, плавно перетікаючи від одного повідомлення до іншого.

Літописна повість – це специфічний оповідний жанр, утворений на основі короткого повідомлення про смерть того чи іншого князя, Він пройшов кілька ступенів еволюції, набуваючи рис некрологу, а згодом агіографічного твору. Поєднавши в собі елементи всіх цих жанрів, повість переросла в окремий жанр, явище, характерне для літератури доби Київської Русі.

У порівнянні з іншими структурними одиницями літописного наративу (інформативними повідомленнями, літописними оповіданнями та повістями) міфопоетичні оповіді характеризуються сюжетністю, наявністю великої кількості деталей та прямої мови дійових осіб міметизує оповідь, розгортає її, унаочнює, надає «голосу». Вони відіграють роль сюжетно-змістових центрів літопису, оскільки не фіксують, а ілюструють історичні моменти, не «прокручують» їх перед очима читача, а «інсценізують», «розігрують у ролях», залучаючи при цьому велику кількість деталей та подробиць. Цикли оповідей, пов'язані між собою єдністю об'єкта оповіді та рядом внутрішніх зв'язків, об'єднуються в літописні біографії. Вони характеризуються досить розгалуженою структурою – містять оповіді, різні за обсягом, стилем наратування, джерелами походження. Літописні біографії акумулюють усі відомості про значимих людей часів Київської Русі, дозволяють побачити їхні цілісні образи та визначити місце у політичній системі. Усі структурні елементи підтримують єдину наративну стратегію «Повісті врем'яних літ»,

спрямовану на розкриття основної ідеї твору – відтворення та возвеличення історії Київської Русі.

ВИСНОВКИ

У дисертації представлено результати теоретичного дослідження наративних структур у «Повісті врем'яних літ».

Література періоду Київської Русі й досі залишається для нас маловідомою, не втрачають актуальності наукові розвідки, спрямовані на дослідження художності середньовічних пам'яток. «Повість врем'яних літ» - одне з найголовніших свідчень давності української літературної традиції. Цей універсальний літопис розповідає не лише про минулі героїчні події, а й містить філософські роздуми про світове розмаїття, небесну і земну красу. Він стоїть на межі двох епох, поєднує в собі риси минулих та майбутніх культур, тому неодноразово давав початок більшості наступних літописів, слугуючи при цьому своєрідним політичним та літературним зразком.

Наразі актуальним є залучення середньовічних творів до наукового вивчення шляхом використання у їх дослідженні нових наукових методів та підходів. Таке вивчення києворуської літератури потребує створення комплексної наукової методології, яка б відповідала її специфічним рисам. Одним із таких методів є наративна інтерпретація твору, що передбачає наявність специфічного категорійно-понятійного апарату та спеціальної структури дослідження.

Теорія оповіді, яка оформилась як наука у середині XX століття в Європі, набула значного поширення у світових літературознавчих колах. Українська наукова лабораторія вивчила досвід європейських та американських дослідників та розвинула на вітчизняних теренах ряд власних наратологічних студій, пов'язаних із дослідженням комунікативного аспекту художнього твору. Крім того, дослідження наративів дозволяє зробити глибокий, цілісний, повноцінний аналіз художнього тексту.

Наратологія зберегла кращі традиції українських літературознавчих студій та відкрила нові шляхи до дослідження художнього твору. Вона дає можливість детально зобразити реальний світ, дозволяє читачеві шукати самого себе у змісті твору, створюючи у свідомості індивідуально окреслену

площину фікційної предметності. Таким чином, подієвий авторський світ переміщується до цієї площини, але зазнає певних змін завдяки втручання посередника – оповідача. Він гармонізує асиміляцію читача з початково чужою для нього реальністю і сприяє набуттю нового досвіду, підбору аналогій до його власного життєвого багажу. Цей посередник дистанціює від автора створений ним світ, а читачеві гарантує зняття відповідальності за розуміння первинного змісту «неправильно», якщо його прочитання відрізняється від авторської ідеї. До того ж, залежно від емоційного стану читача, текст може сприйматися щоразу по-новому, тобто, наративне прочитання художнього твору відкриває перед читачем невичерпну рецептивну перспективу.

Наративне структурування «Повісті врем'яних літ» залежало від жанрових оповідних особливостей. Літописи – твори колективні, до їх складу увійшли тексти різних авторів, відповідно, можна говорити про чітко виражену наративну різноманітність. Кожен із авторів, який у той чи інший час долучався до роботи над літописом, створив окремий наратив, керуючись певною метою, використовуючи власний життєвий та письменницький досвід, доступні йому джерела. Попри максимальну підпорядкованість існуючим правилам письменницького етикету, він «проживає» увесь зібраний матеріал, «пропускає через себе», накладає на нього суб'єктивний відбиток, підсвідомо розставляє акценти, надає інформації того чи іншого відтінку, моральної оцінки. Тому створення двома авторами абсолютно однакових оповідей неможливе навіть за умови ідентичності завдань, поставлених перед ними, доступності одного і того ж матеріалу. Отже, середньовічний письменник свідомо обирає спосіб та вид наратування залежно від поставленої мети. Можна простежити, яким чином автор структурує свою оповідь, який тип нарації обирає, щоб чітко і зрозуміло передати основний задум твору.

Підбір наративних засобів для репрезентації оповіді залежав від усталеної на той час літературної традиції, в рамках якої творилося

літописання. Давній письменник не ставив за мету створити оригінальний, не схожий на жодний із існуючих твір, навпаки, він уводив до власного тексту чужі формулювання, цитував авторитетні джерела, вільно розпоряджався доступною йому інформацією. Він міг бути як автором твору, так і його редактором або переписувачем. Однак, незважаючи на безапеляційність та універсальність правил написання середньовічних творів, комбінування авторського тексту з матеріалами з різних джерел, кожен літописець працював у власній індивідуальній манері, створював (свідомо чи підсвідомо) свій неповторний стиль, розробляв власну наративну стратегію, яка так чи інакше відрізнялася від наративних стратегій інших авторів. За таких обставин літопис, створений протягом років багатьма авторами, став «багатоголосим», полінаративним. Вільне поводження з текстом попередника не дозволяє назвати авторство літопису партнерським. Новий літописець редагував, переструктурував, дописував текст попереднього автора, змінюючи, таким чином, і наративну структуру літопису, підганяючи її під власні уявлення щодо оформлення літописного матеріалу.

Наративна стратегія «Повісті врем'яних літ» знаходить своє вираження через цитований та наратизований дискурси, дієгетичний та міметичний тип письма, особливості фокалізації, специфіку хронотопу через вибір типу наратора. У межах літописного тексту функціонує одразу кілька нараторів, однак літопис при цьому не втрачає цілісності, оскільки в цій поліфонії домінує один потужний і об'єднуючий голос – голос екстрадієгетичного наратора, який спрямовує оповідь, підтримує структурну цілісність твору.

Отже, уже в давній українській прозі простежується певна наративна стратегія, відповідно до якої структурувався весь літописний матеріал. Незважаючи на розгалужену структуру, багатоманітність наратування, беззаперечним залишається той факт, що літопис є єдиною композиційно організованою розповіддю, єдиним ідейним та художнім цілим.

Структура оповідності у «Повісті врем'яних літ» залежала від особливостей творення літописного тексту. Літописи становлять собою

компіляції різнорідних за місцем, часом і способом творення текстів, відповідно, мають досить складну структуру. Особливості викладу у «Повісті врем'яних літ» дозволяють виділити у межах її наративної структури інформативні повідомлення, літописні оповідання, міфо-поетичні оповіді, цикли оповідей та літописні повісті. Інформативні повідомлення – це своєрідні конспекти літописця, властивістю яких є протокольність викладу, точність дат, імен, географічних назв. Вони надають динаміки оповіді за рахунок дієгетичного її оформлення, «стиснення» хронотопу та «монтажу» подій, другорядних, щодо основного задуму твору. Крім того, саме інформативні повідомлення забезпечують «стрункість» хронологічного ряду літопису, заповнюють інформаційним пунктиром «порожні» або «напівпорожні» сторінки, з'єднують між собою розгорнуті міметичні оповіді про важливі події з історії держави.

Літописні оповідання, на відміну від інформативних повідомлень, навпаки, сповільнюють, «розгортають», «розгладжують» її завдяки міметичному оформленню матеріалу, сюжетності викладу. Літописні оповідання – розгорнуті міметичні оповіді про державотворчі моменти в історії Київської Русі, функціонально вони відіграють роль основних виразників теми та ідеї твору, яка розгортається послідовно, плавно перетікаючи від одного повідомлення до іншого.

Літописна повість – це специфічний оповідний жанр, утворений на основі короткого повідомлення про смерть того чи іншого князя. Він пройшов кілька ступенів еволюції, набуваючи рис некрологу, а згодом агіографічного твору. Поєднавши в собі елементи всіх цих жанрів, повість переросла в окремий жанр, явище, характерне для літератури доби Київської Русі.

У порівнянні з іншими структурними одиницями літописного наративу (інформативними повідомленнями, літописними оповіданнями та повістями) міфопоетичні оповіді характеризуються сюжетністю: наявністю великої кількості деталей та прямої мови дійових осіб міметизує оповідь, розгортає її,

унаочнює, надає «голосу». Вони відіграють роль сюжетно-змістових центрів літопису, оскільки не фіксують, а ілюструють історичні моменти, не «прокручують» їх перед очима читача, а «інсценізують», «розігрують у ролях», залучаючи при цьому велику кількість деталей та подробиць. Цикли оповідей, пов'язані між собою єдністю об'єкта оповіді та рядом внутрішніх зв'язків, об'єднуються в літописні біографії. Вони характеризуються досить розгалуженою структурою – містять оповіді, різні за обсягом, стилем наратування, джерелами походження. Літописні біографії акумулюють усі відомості про значимих людей часів Київської Русі, дозволяють побачити їхні цілісні образи та визначити місце у політичній системі Київської Русі.

Усі структурні елементи підтримують єдину наративну стратегію «Повісті врем'яних літ», спрямовану на розкриття основної ідеї твору – відтворення та возвеличення історії Київської Русі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы / Сергей Аверинцев. — М. : Наука, 1977. — 480 с.
2. *Агеєва В.* Ритм як засіб подолання фабули / Віра Агеєва // Слово і час. — 1997. — №10. — С. 36—44.
3. *Адрианова-Перетц В.* Древнерусская литература и фольклор / Варвара Адрианова-Перетц. — Ленинград : Наука, 1974. — 164 с.
4. *Адрианова-Перетц В.* Задачи изучения «агиографического стиля» Древней Руси / Варвара Адрианова-Перетц // ТОДРЛ. — М.-Л., 1964. — Т. 20. — 71 с.
5. *Адрианова-Перетц В.* Очерки поэтического стиля Древней Руси / Варвара Адрианова-Перетц. — М.-Л. : Академия наук СССР, 1947. — 185 с.
6. *Адрианова-Перетц В.* Повесть временных лет / Варвара Адрианова-Перетц // История русской литературы. — М.-Л.: Наука, 1941. — С. 257—288.
7. *Александров О.* Середньовічний автор / Олександр Александров // Давньоруське любомудріє : тексти і контексти. — К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 9—24.
8. *Александров О.* Старокіївська агіографічна проза XI – першої третини XII ст. / Олександр Александр. — Одеса : АстроПринт, 1999. — 120 с.
9. *Антологія* світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. — [2-ге вид., доп.]. — Львів : Літопис, 2001. — 832 с.
10. *Ауэрбах Э.* Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Эрих Ауэрбах. — М. : ПЕР СЭ; СПб.: Ук., 2000. — 512 с.
11. *Баррі П.* Вступ до теорії : літературознавство і культурологія / Пітер Баррі. — К. : Смолоскип, 2008. — 339 с.
12. *Барт Р.* Від твору до тексту / Ролан Барт // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Львів : Літопис, 1996. — 633 с.

13. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. — М.: Прогресс, 1989. — 615 с.
14. *Барт Р.* Удовольствие от текста: [Избранные работы. Семиотика. Поэтика] / Ролан Барт. — М. : Прогресс, 1989. — С. 462—518.
15. *Бахтин М.* Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / Михаил Бахтин. — СПб.: Азбука, 2000. — 336 с.
16. *Бахтин М.* Вопросы литературы и поэтики / Михаил Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. — 502 с.
17. *Бахтин М.* Литературно-критические статьи / Михаил Бахтин. — М.: Худ. лит., 1981. — 541 с.
18. *Бахтин М.* Эстетика художественного творчества / Михаил Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
19. *Бенвенист Э.* Общая лингвистика / Эмиль Бенвенист. — М.: Прогрес, 1974. — 448 с.
20. *Біблія* : Книги священного писання Старого та Нового завіту: [в укр. перекладі]. — К.: Видання Київської Патріархії Української Православної церкви Київського Патріархату, 2004. — 1407 с.
21. *Білоус П.* Актуальні питання української літературної медієвістики / Петро Білоус. — Житомир: Рута, 2009. — 248 с.
22. *Білоус П.* Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: [лекції] / Петро Білоус. — Житомир: Рута, 2009. — 336 с.
23. *Білоус П.* Історія української літератури XI – XVIII ст.: навч. посіб. / Петро Білоус. — К.: ВЦ «Академія», 2009. — 424 с.
24. *Білоус П.* Літературна медієвістика : (Зародження української літератури) / Петро Білоус. — Житомир: Рута, 2011. — 369 с. — (Вибрані студії: [у 3-х т.] / Петро Білоус; Т. 1).
25. *Білоус П.* Літературна медієвістика: (Українська паломницька проза: Історія. Поетика. Постаті) / Петро Білоус. — Житомир: Рута, 2012. — 392 с. — (Вибрані студії: [у 3-х т.] / Петро Білоус; Т. 3).

26. Білоус П. Літературна медієвістика: (Художній світ давньої української літератури) / Петро Білоус. — Житомир: Рута, 2012. — 402 с. — (Вибрані студії: [у 3-х т.] / Петро Білоус; Т. 2).

27. Білоус П. Літописний час у Києворуській літературній традиції / Петро Білоус // Науковий вісник Миколаївського університету. — Миколаїв, 2008. — Вип. 17. — С. 22—27. — (Серія «Філологічні науки»).

28. Білоус П. Овруцьке побоїще 977 року: міфоепічний контекст / Петро Білоус // Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі). — Житомир: Рута, 2003. — С. 44—52.

29. Білоус П. Повість минулих літ : історія чи література? / Петро Білоус // Давня українська література в школі. Навчальні матеріали. — Житомир: ЖДУ, 2007. — С. 42—50.

30. Білоус П. Помста княгині Ольги древлянам: міфоепічний контекст / Петро Білоус // Давня українська література в школі. Навчальні матеріали. — Житомир: ЖДУ, 2007. — С. 82—91.

31. Білоус П. Світло зниклих світів: Художність літератури Київської Русі: [зб. статей] / Петро Білоус. — Житомир: ЖДУ, 2003. — 158 с.

32. Білоус П. Синтез книжності і фольклору в недатованій частині «Повісті минулих літ» / Петро Білоус // Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі): зб. статей. — Житомир, 2003. — С. 102—107.

33. Білоус П. Українська середньовічна література: [лекції] / Петро Білоус. — Житомир: ЖДУ, 2008. — 288 с.

34. Брайко О. Наративізація сакрального в поемі Т. Шевченка «Марія» / Олександр Брайко // Слово і час. — 2008. — № 5. — С. 41—51.

35. Брайчевский М. Утверждение христианства на Руси / Михаил Брайчевский. — К.: Наукова думка, 1989. — 207 с.

36. Брокмейер Й. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / Й. Брокмейер, Р. Харре // Вопросы философии. — 2000. — № 3. — С. 29—30.

37. *Бугословский С.* К вопросу о характере и объеме литературной деятельности преподобного Нестора / Сергей Бугословский // ИОРЯС. — СПб., 1914. — Т. 19., Кн. 3. — С. 135—143.

38. *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Георгій Булашев. — К.: Либідь, 1993. — 416 с.

39. *Бурлей Ю.* Основи літературно-художньої критики / Юрий Бурлей. — К.: Вища школа, 1985. — 246 с.

40. *Веретюк О.* Україна в нараторологічній перспективі (за «Полтвою» Р. Андріяшика) / Оксана Веретюк // Слово і час. — 1998. — № 8. — С. 76—79.

41. *Виноградов В.* Проблема авторства и теория стилей / Виктор Виноградов. — М.: Гослитиздат, 1961. — 614 с.

42. *Виноградов В.* Проблема образа автора в художественной литературе / Виктор Виноградов // О теории художественной речи. — М.: Высшая школа, 1971. — С. 105—121.

43. *Возняк М.* Історія української літератури: [у 2 кн.]: Кн. 1. / Михайло Возняк. — Львів: Світ, 1992. — 694 с.

44. *Войтович В.* Генеалогія богів давньої України / Валерій Войтович. — Рівне: ПП Войтович, 2007. — 556 с.

45. *Войтович В.* Українська міфологія / Валерій Войтович. — К.: ПП Войтович, 2002. — 664 с.

46. *Гадамер Г.* Герменевтика і поетика: [вибрані твори]; пер. з нім. / Гадамер Ганс-Георг. — К.: Юніверс, 2001. — 288 с.

47. *Герменевтика: история и современность.* — М.: Мысль, 1985. — 304 с.

48. *Гимон Т.* Историописание раннесредневековой Англии и Древней Руси: [сравнительное исследование] / Тимофей Гимон. — М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2012. — 673 с.

49. *Горський В.* Святі Київської Русі / Вілен Горський. — К.: Абрис, 1994. — 173 с.

50. *Гром'як Р.* Історія літературної критики (від початків до кін. ХІХ ст.): посіб. [для студ. вищих навч. закладів] / Роман Гром'як. — Тернопіль: Підручники, посібники, 1999. — 224 с.

51. *Грушевський М.* Історія української літератури / Михайло Грушевський. — К.: Либідь, 1993. — 264 с. — (в 6 т. / Михайло Грушевський; Т. II, Кн. 9).

52. *Гумилев Л.* Древняя Русь и Великая степь / Лев Гумилев. — М.: Мысль, 1989. — 764 с.

53. *Гуревич А.* Категории средневековой культуры / Александр Гуревич. — М.: Искусство. — 348 с.

54. *Гуревич А.* Проблемы средневековой народной культуры / Александр Гуревич. — М.: Искусство, 1984. — 359 с.

55. *Данилевский И.* Древняя Русь глазами современников и потомков (IX–XII вв.) / Игорь Данилевский. — М.: Аспект пресс, 1998. — 343 с.

56. *Данилевский И. Н.* Повесть временных лет: Герменевтические основы изучения летописных текстов / Игорь Данилевский. — М.: Аспект-Пресс, 2004. — 278 с.

57. *Демин А.* О художественности древнерусского текста / Анатолий Демин // Проблемы изучения культурного наследия. — М.: Языки русской культуры, 1985. — 815 с.

58. *Демин А.* Русская литература второй пол. XVII – нач. XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке / Анатолий Демин. — М.: Наука, 1977. — 296 с.

59. *Демин А.* Художественные меры древнерусской литературы / Анатолий Демин. — М.: Наследие, 1993. — 224 с.

60. *Демкова Н.* Средневековая русская литература (поэтика, интерпретация, источники) / Наталья Демкова. — М.: СПб., 1997. — 219 с.

61. *Демський М.* Словник метамови інтерпретатора художнього тексту / М. Демський, Л. Краснова. — К.: Освіта, 1994. — 60 с.

62. *Денисюк І.* Способи оповіді в малій прозі І. Франка / Іван Денисюк // Українське літературознавство. — Львів, 1969. — Вип. 7. — С. 10—17.
63. *Ділі Д.* Основи семіотики / Д. Ділі. — Львів: Арсенал, 2000. — 231 с.
64. *Еко У.* Інтерпретація та історія / Умберто Еко. Маятник Фуко. — Львів: Літопис, 2004. — 348 с.
65. *Еремін І.* Лекции по древней русской литературе / Игорь Еремін. — Л.: Ленинградский университет, 1968. — 205 с.
66. *Еремін І.* Литература Древней Руси: Этюды и характеристики / Игорь Еремін. — М.; Л.: Наука, 1966. — 262 с.
67. *Євшан М.* Літературознавство. Естетика / М. Євшанова; упоряд., передмова Н. Шумило. — К.: Основи, 1988. — 660 с.
68. *Єфремов С.* Історія українського письменства / Сергій Єфремов. — К.: Феміна, 1995. — 470 с.
69. *Зборовська Н.* Психоаналіз і літературознавство / Ніла Зборовська. — К.: Академвидав, 2003. — 392 с.
70. *Золоте слово.* Хрестоматія літератури України-Русі епохи середньовіччя IX–XV століть. — К.: Аконіт, 2002. — Кн. 1. — 783 с.
71. *Золотослов.* Поетичний космос Давньої Русі. — К.: Дніпро, 1988. — 294 с.
72. *Зубрицька М.* Ното legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. — Львів: Літопис, 2004. — 352 с.
73. *Исследования по истории русской литературы XI–XVII вв.* / [за ред. Д. С. Лихачева]. — Л.: Наука, 1974. — 428 с.
74. *Іванченко Р.* Державницька ідея Давньої Руси-України / Раїса Іванченко. — К.: Смолоскип, 2007. — 372 с.
75. *Ігнатенко М.* Читач як учасник літературного процесу / Микола Ігнатенко. — К.: НД, 1980. — 182 с.
76. *Історія філософії України: [хрестоматія].* — К.: Либідь, 1993. — 559 с.

77. *Капленко О.* Наратив як модель світу: структурна побудова і проекція в художній текст / Оксана Капленко // Слово і час. — 2003. — № 11. — С. 10—16.

78. *Кодак М.* Поетика як система: літературно-критичний нарис / Микола Кодак. — К.: Дніпро, 1988. — 157 с.

79. *Конявская Е.* Авторское самосознание древнерусского книжника (XI—середина XV в.) / Елена Конявская. — М.: Нвука, 2000. — С. 96.

80. *Корман Б.* Изучение текста художественного произведения / Борис Корман. — Л.: Просвещение, 1972. — 110 с.

81. *Костомаров М.* Галерея портретів: біографічні нариси / Микола Костомаров. — К.: Веселка, 1993. — 327 с.

82. *Костомаров М.* Слов'янська міфологія / Микола Костомаров; [упор., прим., І. П. Бетко, А. М. Полотай]. — К.: Либідь, 1994. — 384 с.

83. *Костомаров Н.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей / Николай Костомаров. — М.: Книга по требованию, 2011. — 730 с.

84. *Котляр М.* Іларіон, Никон, Нестор / Микола Котляр // Український історичний журнал. — 1989. — №3. — С. 122—132.

85. *Котляр Н.* Древняя Русь и Киев в летописных преданиях и легендах / Николай Котляр. — К.: Наукова думка, 1986. — 160 с.

86. *Кошарний С.* Біля джерел філософської герменевтики (В. Дільтей, Е. Гуссерль) / С. Кошарний. — К.: Наукова думка, 1992. — 122 с.

87. *Крекотень В.* Вибрані праці / Володимир Крекотень. — К.: Обереги, 1999. — 344 с.

88. *Кузьмин А.* Падение Перуна: Становление христианства на Руси / Аполлон Кузьмин. — М.: Молодая гвардия, 1988. — 242 с.

89. *Культ і побут населення України: навч. посіб.* / В. Наумко, Л. Артюх, В. Горленко [та ін.]. — К.: Либідь, 1991. — 232 с.

90. *Ларин Б.* Лекции по истории русского литературного языка (X—середина XIII вв.) / Борис Ларин. — Санкт-Петербург: Авалон, Азбука-классика, 2005. — 416 с.

91. *Ле Гофф Ж.* Середньовічна уява / Жак Ле Гофф. — Львів: Літопис, 2007. — 350 с.
92. *Левидов А.* Автор – образ – читатель / А. Левидов. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1883. — 350 с.
93. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі І. Франка / Микола Легкий. — Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України, 1999. — 160 с.
94. *Лепкий Б.* Начерк історії української літератури / Богдан Лепкий. — Мюнхен, 1991. — 272 с.
95. *Лесик В.* Композиція художнього твору / В'ячеслав Лесик. — К.: Дніпро, 1972. — 92 с.
96. *Лихачев Д.* Великое наследие. Смех в Древней Руси: Монографии; Заметки о русском / Дмитрий Лихачев. — Л.: Художественная литература, 1987. — 496 с. — (Избранные работы: в 3-х т. / Дмитрий Лихачев; Т. 2.).
97. *Лихачев Д.* Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение / Дмитрий Лихачев. — М.: Алтейя, 1977. — 508 с.
98. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы / Дмитрий Лихачев. — Л.: Наука, 1967. — 372 с.
99. *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили / Дмитрий Лихачев. — Л.: Наука, 1973. — 254 с.
100. *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение / Дмитрий Лихачев. — М.: Издательство Академии Наук СССР, 1947. — 499 с.
101. *Лихачев Д.* Повесть временных лет / Дмитрий Лихачев. — М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1950. — 556 с.
102. *Літературознавчий* словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: Академія, 2007. — 752 с.
103. *Літопис* Руський / Пер. з давньорус. Л. Махновця. — К.: Дніпро, 1989. — 591 с.

104. *Калакура Я.* Історичне джерелознавство: Підручник / Я. Калакура, І. Войцехівська, С. Павленко, Б. Корольов, М. Палієнко; Гол. ред. С. В. Головка. — К.: Либідь, 2002. — 488 с.
105. *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров / Юрий Лотман. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
106. *Лотман Ю.* О русской литературе : Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы / Юрий Лотман. — Санкт-Петербург: Искусство. — 848 с.
107. *Лотман Ю.* Структура художественного текста / Юрий Лотман. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.
108. *Львов А.* Лексика «Повести временных лет» / Андрей Львов. — М.: Наука, 1975. — 368 с.
109. *Маланюк Є.* Нариси з історії нашої культури / Євген Маланюк. — Нью-Йорк: Український народний університет, 1954. — 81 с.
110. *Манн Ю.* Диалектика художественного образа / Юрий Манн. — М.: Сов. писатель, 1987. — 317 с.
111. *Мафтин Н.* Становлення наративної стратегії української новелістики / Наталія Мафтин // Слово і час. — 2003. — № 12. — С. 42—46.
112. *Мацевко-Бекерська Л.* Українська мала проза кінця ХІХ — початку ХХ століть у дзеркалі наратології / Лідія Мацевко-Бекерська. — Львів : Сплاین, 2008. — 408 с.
113. *Митрополит Іларіон (Іван Огієнко).* Дохристиянські вірування українського народу / Іларіон (Іван Огієнко). — К.: Обереги, 1992. — 424 с.
114. *Мишанич О.* З минулих літ: літературознавчі статті й дослідження різних років / О. Мишанич. — К.: Інститут літератури імені Т. Шевченка НАН України, 2004. — 390 с.
115. *Мишанич О.* Українська література другої половини ХVІІІ ст. і усна народна творчість / Олекса Мишанич. — К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка, 1980. — 343 с.

116. *Мітосек З.* Теорії літературознавчих досліджень / Зофія Мітосек. — Сімферополь: Таврія, 2003. — 407 с.
117. *Москаленко М.* Українські замовляння / Михайло Москаленко. — К.: Дніпро, 1993. — 307 с.
118. *Мюллер Л.* Рассказ из «Повести временных лет» о крещении Владимира Святославича / Людольф Мюллер // Историко-культурные исследования. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — С. 60—70.
119. *Назаренко А.* Древняя Русь на международных путях / Александр Назаренко. — М.: Языки Русской культуры, 2011. — 784 с.
120. *Наливайко Д.* Искусство: направления, течения, стили / Дмитро Наливайко. — К.: Мистецтво, 1985. — 365 с.
121. *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. — 347 с.
122. *Наративні* виміри літератури: матеріали міжнар. конференції з наратології (Тернопіль, Україна, 23—24 жовтня 2003 р.) / упор. І. В. Папуша // *Studia methologica*. — Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. — Вип. 16. — 330 с.
123. *Новичкова Т.* Эпос и миф / Т. Новичкова. — СПб.: Наука, 2001. — 253 с.
124. *Орлов А.* Владимир Мономах / Александр Орлов. — М.-Л.: АН СССР, 1946. — 191 с.
125. *Осадча Ю.* Деякі наративні особливості сповідальної прози (на матеріалі повісті Дадзая Осаму «Пропаша людина») / Юлія Осадча // Слово і час. — 2003. — № 11. — С. 24—32.
126. *Павлишин М.* Постколоніальна критика і теорія / Марко Павлишин // Антологія світової літературно-критично думки ХХ ст. / М. Павлишин; за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 633 с.
127. *Папуша І.* Наративні моделі українського реалізму [Електронний ресурс] / Ігор Папуша. — Режим доступу до журн. : [http: www.papusha.at.ua](http://www.papusha.at.ua).

128. *Пахльовська О.* Українська літературна цивілізація: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук.: спец. 10.01.01 «Українська література» / Оксана Пахльовська. — К., 2000. — 36 с.
129. *Пелешенко Ю.* Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.). — К.: Стилос, 2012. — 488 с.
130. *Півторак Г.* Українці: звідки ми і наша мова / Григорій Півторак. — К.: Наукова думка, 1993. — 200 с.
131. *Повість* врем'яних літ / А. Ленчик. — Харків: Фоліо, 2008. — 317 с.
132. *Повість* врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком); [пер. з давньорус.] / післяслово, комент. В. Яременка. — К.: Рад. письменник, 1990. — 558 с.
133. *Повість* минулих літ / за ред. В. Яременка. — К.: Веселка, 2005. — 226 с.
134. *Поліщук В.* Наративні структури малої прози (новелістика К. Москальця) / Вікторія Поліщук // Слово і час. — 2002. — № 11. — С. 46—49.
135. *Потебня А.* Теоретическая поэтика / Александр Потебня. — М.: Высшая школа, 1990. — 344 с.
136. *Потебня А.* Эстетика и поэтика / Александр Потебня. — М.: Высшая школа, 1976. — 543 с.
137. *Потебня О.* Думка й мова / Олександр Потебня // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.; за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 633 с.
138. *Пропп В.* Исторические корни волшебной сказки / Владимир Пропп. — Л.: Лабиринт, 1986. — 507 с.
139. *Руденко М.* Наративна структура художньої прози М. Хвильового / Марта Руденко. — Тернопіль: Терн. держ. пед. ун-т, 2003. — 85 с.
140. *Рыбаков Б.* Киевская Русь и русские княжества XII–XIII вв. / Борис Рыбаков. — М.: Наука, 1982. — 599 с.

141. *Рыбаков Б.* Язычество древней Руси / Борис Рыбаков. — М.: Наука, 1987. — 582 с.
142. *Сивокінь Г.* Одвічний діалог: Українська література і її читач від давнини до сьогодні / Григорій Сивокінь. — К.: Дніпро, 1984. — 255 с.
143. *Сила м'якого знака, або повернення Руської правди* / за заг. ред. Лариси Івашиної. — К.: ПрАТ «Українська прес-група», 2011. — 800 с.
144. *Сіверська С.* Наратологія: джерела, здобутки, перспективи [Електронний ресурс] / Світлана Сіверська // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. — 2011. — № 1. — Режим доступу до журн.: [http: www.nbuv.gov.ua](http://www.nbuv.gov.ua). — (Серія «Філологічні науки»).
145. *Сірук В.* Наративна стратегія малої прози Лесі Українки / Вікторія Сірук // Слово і час. — 2006. — № 2. — С. 8—14.
146. *Сліпушко О.* Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XIII ст.): [монографія] / Оксана Сліпушко. — К.: Аконіт, 2009. — 415 с.
147. *Сліпушко О.* Література Києворуської держави (XI–XIII століття): Актуальні проблеми сучасних студій / Оксана Сліпушко // Слово і час. — 2007. — №8. — С. 14—28.
148. *Сліпушко О.* Образ автора в «Повісті врем'яних літ» / Оксана Сліпушко // Слово і час. — 2008. — №4. — С. 58—63.
149. *Сліпушко О.* Образ автора у літературі Києворуської держави (XI – перша половина XIII століть): навч. посіб. / Оксана Сліпушко. — К.: СПД Максимов І. Ю., 2009. — 144 с.
150. *Сліпушко О.* Софія Київська. Українська література Середньовіччя : доба Київської Русі (X–XIII століття) / Оксана Сліпушко. — К.: Аконіт, 2002. — 400 с.
151. *Смирнова Л.* Пространственно-временная организация летописных погодных статей [На материале «Провести временных лет»] /

Л. Смирнова // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. — 1986. — №5. — С. 11—17.

152. Сулима В. Біблія і українська література / Віра Сулима. — К.: Освіта, 1998. — 400 с.

153. Творогов О. Древняя Русь. События и люди / Олег Творогов. — М.: Наука, 2001. — 220 с.

154. Творогов О. Принятие христианства на Руси и древнерусская литература / Олег Творогов // Введение христианства на Руси. — М.: Мысль, 1987. — 64 с.

155. Творогов О. Литература Древней Руси: пособ. [для учителя] / Олег Творогов. — М.: Просвещение, 1981. — 128 с.

156. Теорія літератури / за наук. ред. О. Галича. — К.: Либідь, 2001. — 488 с.

157. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства / Микола Ткачук. — Тернопіль: ТНПУ, медобори, 2007. — 474 с.

158. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кін. XIX – поч. XX ст. / Олександр Ткачук // Слово і час. — 2003. — № 11. — С. 17—24.

159. Ткачук О. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. — Тернопіль: Астон, 2002. — 173 с.

160. Толочко П. Давньоруські літописи і літописці X–XIII ст. / Петро Толочко. — К.: «Наукова думка», 2005. — 362 с.

161. Толочко П. Древнерусский феодальный город / Петр Толочко. — К.: Наукова думка, 1989. — 256 с.

162. Трубина Е. Нарратология: основы, проблемы, перспективы: [материалы к спец. курсу] [Электронный ресурс] / Елена Трубина. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. — 103 с. — Режим доступа : http://www2usu.ru/phiosphy/soc_phil/rus/courses/narratology.html.

163. Українська література в загальнослов'янському та світовому літературному контексті: [у 5 т.]. — К.: Наук. думка, 1987. — Т.1. — 500 с.

164. *Франко І.* Зібрання творів [у 50 т.] / Іван Франко . — К.: Наук. думка, 1976. — Т.6. — 264 с.
165. *Фуко М.* Що таке автор? / Мішель Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Львів: Літопис, 1996. — 633 с.
166. *Целік Т.* Особистісне начало у філософській культурі Київської Русі / Тетяна Целік. — К.: ПАРАПАН, 2005. — 311 с.
167. *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. — Тернопіль: Феміна, 1994. — 480 с.
168. *Чижевський Д.* Історія української літератури / Дмитро Чижевський. — К.: ВЦ «Академія», 2008. — 568 с.
169. *Чупін Г.* Русь та релігія / Георгий Чупин. — Харків: Litera Nova, 2011. — 173 с.
170. *Шайкин А.* Повесть временных лет: История и поэтика / Александр Шайкин. — М.: Русская панорама», 2011. — 616 с.
171. *Шахматов А.* Разыскания о русских летописях / Алексей Шахматов. — М.: Академический Проект, Жуковский: Кучково поле, 2001. — 880 с.
172. *Шмид В.* Нарратология / Вольф Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
173. *Юрияк А.* Літературний твір і його автор / А. Юрияк. — Буенос-Айрес, 1955. — 289 с.
174. *Яковенко С.* Література. Методологія: переклад / Сергей Яковенко. — К.: Києво-Могилянська академія, 2006. — 540 с.
175. *Яременко В.* Післямова // Півість врем'яних літ; переказ В. Близнеця. — К.: Веселка, 2005. — С. 210—226.
176. *Ярошенко Л.* Соціально-філософський аналіз літописних джерел XI – XVI століть як чинника формування етнонаціональної свідомості [Електронний ресурс] / Людмила Ярошенко. — С. 1—9. — Режим доступу до журн.: <http://www.filosof.com.ua>

