

Петро БІЛОУС,
доктор філологічних наук,
професор Житомирського
університету
ім. Івана Франка

ПРО ЕСТЕТИЧНЕ СПРИЙМАННЯ ДАВНІХ ТВОРІВ

УДК 821.161.2.09

У статті розкрито особливості естетичного сприймання давньої української літератури. Оскільки йдеться про специфічні типи літературної творчості (середньовічний, бароковий), то подано поради, як читати і перекладати давній текст, визначено пізнавальні й художні критерії тлумачення старовинних творів.

Ключові слова: давнє українське письменство, естетичне виховання, «горизонт сподівань», переклад, старослов'янська мова.

Вивчення давньої української літератури має свою пізнавальну специфіку. З одного боку, зрозумілим видається той факт, що не можна повною мірою перейнятися емоціями і думками, віддаленими у часі, бо, за висловом Й.Гейзінга, з «переважної більшості літературних творів того часу для нас звітрився всякий аромат і всяке зачарування». З другого боку, сучасник здатний раціоналізувати, з певною прагматикою заглибитись у зміст давнього твору, що, може, залишить відчуття доторку до антикваріату – не більше; чи, можливо, подивує думкою, яка зродить якісь актуальні асоціації. У цьому разі можемо з розумінням поставитися до гасла «Ad fontes!» («До джерел!») або погодитися з Франковим міркуванням про те, що й «перед Котляревським у нас було письменство, і були писателі, було духовне життя», що «повне та всестороннє відродження нашої національності неможливе без докладного пізнання та визискання того засобу духовної сили, яку маємо в нашій старій письменстві».

Нині пам'ятки давньої української літератури не викликають особливого зацікавлення в читачього загалу, попри те, що це важливий етап у розвитку нашого письменства, що там джерела багатьох літературних традицій, наша художня й історична пам'ять. Адже художнє сприйняття сучасного читача сформоване у відмінному від давніх часів історичному й естетичному середовищі, під впливом інших чинників, унаслідок чого літературна пам'ятка давнини може викликати хіба що спокійне відчуття поваги до себе, а не яскраве естетичне враження. О.Веселовський слушно зазначав, що висновок про банальність і формалізм середньовічної поезії кохання – це оцінка з часової перспективи, бо колись вона була таки свіжою і породжувала низку пристрасних асоціацій.

Пам'ятки давньої літератури можуть збуджувати естетичне відчуття насолоди лише в тих, хто розуміється на мистецтві художнього слова, бо естетичні переживання – це не тільки спонтанна емоція, а й проникнення в художню структуру твору, розуміння, впізнавання образів і

сміслів. Словесні твори давнини естетичні не самі по собі, а можуть бути естетично реалізовані в художньому сприйманні читача. Отже, вирішальне значення має його естетичний досвід, та необхідна база, яка дає можливість збагнути поетику тексту, відгукнутися на нього, незважаючи на те, що між моментом його створення і рецепцією читача – століття.

У нашій науково-дослідницькій практиці переважав підхід до давніх пам'яток «не з того боку»: апелювали до історичних, соціологічних джерел, з'ясовували «обставини», авторство, фактичну «суму передумов» появи твору, а його художність, закодована в образах, стилі, пафосі, була на другому плані, а то й залишалася поза увагою. Німецький професор Г.Яусс наголошував, що реконструює суспільне становище із запозичених знань за історичними й економічними джерелами. Характер відповіді, що її дає література, можна пізнати тільки тоді, коли розкрити зв'язки, які стають прозорими винятково в межах літературного досвіду, а відчутними – лише за умови розрізнення горизонтів.

«Горизонти», за Г.Яуссом, – категорії, що позначають рівень сприймання художнього тексту: крім «первинного горизонту», який відзначається естетично-смісловою спроможністю тексту в момент його створення, є «пізніші горизонти», зокрема й «горизонт досвіду реципієнта», що вступає в контакт як із «первинним», так і з будь-яким іншим «чужим» горизонтом (наприклад, це можуть бути літературознавчі дискурси). Та вирішальне значення в естетичному прочитанні давнього літературного твору має «горизонт сподівань», інакше кажучи – те, чого очікує читач від твору, що в нім шукає, у чому його інтерес. Зауважмо, що цей «горизонт» залежить від таких чинників, як загальна культура реципієнта, його естетичний досвід, здатність розуміти «мову мистецтва».

Як читати старослов'янський і давньоукраїнський тексти.

Унаслідок історико-культурних обставин прийняте Руссю письмо принесло книжний

варіант староболгарської (старослов'янської) мови, яка нині й у Болгарії, й у нас є мертвою мовою (як і латина в деяких інших народів). Звичайно, будь-які мертві мови мають свої живі корені, є вони і в мови старослов'янської (мова південнослов'янських етносів), але як культурний та літературний феномен старослов'янська мова – штучна, це книжний варіант мови, покликаний спершу обслуговувати християнські тексти. Саме такий варіант писемної мови в її вузькому призначенні й поширився на Русі із запровадженням християнства наприкінці X ст.

Відколи на Русі офіційною (державною) мовою стає мова християнських текстів, починається процес формування літературної мови. Формування офіційно-ділової (літературної, писемної) мови було можливе тільки за умови її державного впровадження (передусім через освіту). Цю функцію взяла на себе інтенсивна церковна практика мововживання – через літургію, коли книжна мова звучала і западала у пам'ять як «мова релігії» (засвоєння цієї мови – це засвоєння Слова Божого, як вважалося тоді). Такий спосіб популяризації привнесеної ззовні мови з усіма її структурними й семантичними особливостями сприяв уніфікації й формуванню літературної мови та її поширенню, зокрема і на літературну практику місцевих письменників.

Після того, коли Русь як держава припинила своє існування (друга половина XIII ст.), розпочався тривалий процес формування давньоукраїнської літературної мови, в основу якої було покладено мову старослов'янську («словенську»), що весь час збагачувалась і модифікувалась відповідно до особливостей автохтонного мовлення. Цей феномен уперше зафіксував Лаврентій Зизаний (?–1634), котрий у 1596 р. видав «Граматику словенську», а також буквар, основну частину якого займав «Лексис», де подано українські відповідники до старослов'янських слів. Автором першої української граматики є Мелетій Смотрицький (1572–1633), праця якого з'явилася друком 1619 р. і відобразила літературно-мовні норми доби бароко. У XVIII ст. під впливом демократизації літератури, зокрема використання усної творчості, народно-розмовної мови, писемні тексти помітно змінюються, набуваючи нових мовних відтінків, розвиток яких згодом зумовив утвердження літературної мови на народній основі.

Щоб правильно читати літературні тексти середньовічної та барокової доби, треба знати деякі особливості тогочасної фонетики й орфоепії. Знання про них можна почерпнути з підручників старослов'янської (церковнослов'янської) мови, історичної граматики української мови та зі спеціальних праць, присвячених цьому питанню. Виділимо основні правила читання та вимови звуків у давніх текстах.

Літера **Ѣ** («**ять**») на українському ґрунті вимовлялася як звук [і]: *хлѣбъ* – *хліб*, *завѣтъ* – *завіт*, *рѣчь* – *річ* (мова), *в дѣлѣ* – *в ділі* та ін.

Літера **є** («**єсть**») вимовлялася як [йе] на початку слова та після голосного, а після приголосного – як [е]: *прочее*, *почиваете*, *проливается*, *моего*, *блажен*, *не может*, *рече*, *приде*, *еси*, *почиваете*, *ему*, *тебѣ*, *моли*те (виняток становлять запозичені слова, на початку яких вимовляється [е]: *Едем*, *Ераст*, *Ефіопія*).

Літера **и** («**иже**») читається як [и]: *книги*, *Ростислав*, *учитель*, *оставити*, *живущим*, *они* (вони), *письмена*, *пити*, *проливается*, *писано*, *ученики*, *Симон*, *помоли*, *почивати*, *мимо*. Як [і] ця літера читається в окремих випадках: на початку слова (*ім'я*, *іже*, *Ісус*), після голосних (*моіх*), у словах із заперечною часткою **ні** (*ніже*, *нікто*, *нікогда*), у відмінкових закінченнях деяких іменників (*на землі*, *у брані*, *у церкві*, *на душі*, *на коні*).

Літера **ы** завжди відповідає звукові [и]: *крати*, *паки*, *грішний*, *насущный*, *син*, *вина*, *владика*, *нині*.

Літера **ь** («**ерь**») у сильній (наголошеній) позиції читається як [е]: *днь* – *день*, *отъвѣръгъ* – *отвергъ*, *пришѣдъ* – *пришедъ*; у слабкій (ненаголошеній) позиції «ерь» позначає м'якість: *напастъ* – *напастъ*, *аминь* – *аминь*, *єсть* – *єсть*.

Літера **ѣ** («**ерь**») у сильній позиції вимовляється як [о]: *сѣблзнять* – *соблазнять*, *възгласить* – *возгласить*, *възможете* – *возможете*; у слабкій позиції цей звук редукується (зникає): *въздавъ* – *воздавъ*, *въ гору* – *в гору*, *азъ* – *аз*, *къ ученикомъ* – *к учеником*.

Приклади читання текстів:

Із «Повісті минулих літ»:

«По божью же устрою в се время розболѣлся Володимѣрь очима, и не видяше ничтоже, и тужаше велми, и не домышляшеться, что створити. И посла к нему царица, ркуще: Аще хочеш избыти болѣзни сея, то въскорѣ крестися, аще ни, то не маши избыти недуга сего. Си слышав Володимѣрь, рече: Да еще истина будет, то поистинѣ великъ богъ будет хрестеянескъ. И повелѣ хрестити ся. Епископ же корсуньскій с попы царицины, огласивъ, крести Володимира. Яко възложи руку на нь, абѣ прозрѣ. Видевъ же се Володимѣрь напрасное исцѣление, и прослави бога, рекъ: Теперь увидѣхъ бога истинного».

[По божіу же устрою в се же время розболілся Володимѣрь очима / и не видяше нічтоже / і тужаше велми / і не домишляшеться / что створити // і посла к нему царица / ркуще / аще хочеш ізбити болізни сея / то вскорі крестися / аще ні / то не маши ізбити недуга сего // сі слышав Володимѣрь / рече / да еще істина будет / то поістині велик бог будет хрестейанескъ // і повелі хрестити ся // епископ же корсуньскій с попи царицины / огласив / крести Володимира // йако възложи руку на не, абіе прозрі // видеv же се Володимѣрь напрасное ісцїленіє / и прослави бога / рек / тепер увидіх бога істинного].

Із творів Івана Вишенського:

«Ознаймую вам, яко земля, по которой ногами вашими ходите и в ней же в жизнь сію рождением произведени есте и нынѣ обитаете, на вас перед господом богом плачет, стогнет и вопиет, просячи сотворителя, яко же древле на содомляны, и всемирного потопа, который бы вас выгубити и искоренити (яко да не свкерните болшей оную антихристовым безбожным невѣрием и поганским, нечистым и несправедливым житием вашим) могл, – изволяючи лѣпше пуста в чистотѣ стояти, нежели вашим безбожеством запустошена от хвалы всесильного бога, создателя и творца небеси и земли, быти».

[Ознаймуу вам / йяко земля / по которой ногами вашими ходите і в ней же в жизнь сію рожденієм произведени есте і нині обитаете / на вас перед господом богом плачет / стогнет і вопийет / просячи сотворителя / йяко же древле на содомляни / і всемирного потопа / который би вас вигубити і искоренити / йяко да не скверните болшей онуу антихристовим безбожним невѣрием і поганським нечистим і несправедливим житієм вашим / могл / ізволяючи ліпше пуста в чистоті стояти / нежели вашим безбожеством запустошена от хвали всесильного бога / создателя і творца небесі і землі / бити].

Як перекладати з давньої книжної мови (модернізація тексту).

Мовна модернізація давньоукраїнських текстів можлива і необхідна з огляду на те, що наше старе письменство потребує наближення до сучасного читача. Особливо це актуально з тієї причини, що давня література – досі недостатньо освоєний восьмивіковий текст, який несе важливі громадські, етичні й естетичні цінності.

Мовна модернізація давнього письменства – це один зі способів його інтерпретації. Здебільшого перекладачі подають не лише сам текст у новій мовній версії, а й супроводять його примітками, коментарями, у яких тлумачать давні реалії, імена, що вже забулися, освіжають давноминулі події. Так може бачити старий текст сучасна людина, яка з віддалі часу прагне роздивитися історичний краєвид зображеного, пригадати собі те, що могло бути свіжим у пам'яті давнього автора, що хвилювало його, але потьмяніло у плині віків. У процесі перекладу з давньої мови бачиться не лише сама мова чи сама література, а й історія, суспільство, географія, мистецтво, культура.

Щоб адекватно перекладати (модернізувати) давній текст, потрібно мати у розпорядженні відповідні словники та підручники, які дають уявлення про лексичний склад застарілих слів (архаїзмів, історизмів), а також про морфологічні та синтаксичні особливості книжної мови давнини. З цією метою можна скористатися такими книгами: *Белей Л.* Словник старослов'янсько-український / *Л.Белей, О.Белей.* – Л.: Свічадо, 2001; *Білецька-Свистович Л.* Церковнослов'янська мова: Підруч-

ник зі словником / *Л.Білецька-Свистович, Н.Рибак.* – К.: Криниця, 2000; Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: у 2 т. – К.: Наук. думка, 1978; *Станівський М.* Старослов'янська мова / *М.Станівський.* – Л., 1964; *Майборода А.* Старослов'янська мова / *А.Майборода.* – К.: Вища школа, 1975; *Жовтобрюх М.* Історична грамати́ка української мови / *М.Жовтобрюх, О.Волох, С.Самійленко, І.Слинько.* – К.: Вища школа, 1980.

Наприклад, фразу з «Повісті минулих літ» «Аще поищеши въ книгахъ мудрости и прилежно, то обрящеши великую ползу души своей» можна перекласти сучасною українською мовою так: «А коли старанно пошукаєш у книгах мудрості, то знайдеш велику користь для душі своєї». У цьому перекладі труднощі становить хіба що слово «аще» («коли», «якщо»), яке вийшло з ужитку, а до слів «поищеши», «прилежно», «обрящеши» легко знайти українські відповідники: «пошукаєш», «старанно», «знайдеш». Слід звернути увагу на форму дієслів, які виражають минулий час – так має бути і в перекладі. Відповідно до сучасної стилістики варто дещо змінити порядок слів у реченні («старанно пошукаєш»), а словосполучення «ползу души своєї» передати як «користь для душі своєї».

Фрагмент зі «Збірника Святослава» 1076 р. «Добро есть богатство въ немъ же нѣсть грѣха а зло есть ништета въ оустѣхъ нечестиваго» модернізується так: у словнику застарілих слів знаходимо відповідники до лексем «єсть» («є») «нѣсть» («нема»); «ништета» перекладаємо як «злиденність», зберігаємо дійсний спосіб дієслів теперішнього часу: «Добро є багатство, нема в ньому гріха, а злом є злиденність в устах нечестивого».

Рядки поета другої половини XVII ст. Климентія Зіновіїва модернізуємо у такий спосіб, щоб зберегти не тільки лексичну, морфологічну та синтаксичну відповідність, а й особливості силабічного віршування:

Бо если б праве могли всѣ богатыми быть,
То никому было бы и хлѣба робить.
(Бо якби насправді могли всі багатими стать,
То нікому було б і хліба зароблять).

Приклади модернізації (перекладу) давніх текстів:

Із Києво-Печерського патерика (Слово 27):

«Бѣ нѣкто от Кіева пострижеса, именем Агапѣтъ, при блаженѣм отци нашемъ Антоніи, иже и послѣдствоваше житію его аггельскому, самовидецъ бывъ исправленіемъ его. Яко же бо онъ, великій, покрываа свою святость, болныа исцѣляше от своая яди: мняся тѣмъ врачевное зеліе подава, и тако здрави бываху молитвою его; тако и сій блаженный Агапѣтъ, ревнуа святому тому старцю, помагаше болнымъ. И егда кто от братіа разболяшеса, и тако остави келію свою, прихожаше къ болящему брату и служаше ему – и не бѣ бо ничто же крадомаго в келіи его –

подымая же и полагая его и на свою руку износя, и подавая ему от своея яди, яже варяше зеліе, и тако здоровъ бываше болный молитвою его. Аще ли продольжишеся недугъ его, сице Богу благоволящу, да вѣру и молитву раба своего умножить, сій же блаженный Агапѣ пребывающе неотступно, моля за нь Бога непрестанно, дондеже Господь здравіе подасть болящему молитов ради его. И сего ради прозванъ бысть Лѣчець».

Переклад:

«Був один чоловік із Києва на ім'я Агапіт, котрий постригся в ченці при блаженному отці Антонії і наслідував його життя ангельське. Той Антоній, великий і святий, хворих зілював, власноручно давав їм зілля лікувальне – і ті одужували завдяки його молитві. Так і цей блаженний Агапіт, слідуючи тому святому старцю, допомагав недужим. І коли хтось із братії хворував, полишав він свою келію, приходив до болячого брата і прислужував йому в келії порожній, де й злодіям нічого вкрасти. Руками своїми він допомагав йому підвестися, подавав йому ліки, які сам зварив – і ставав хворий здоровим завдяки молитві його. Коли ж недуга не відступала (так Богу було угодно, аби віра й молитва раба його міцніла), то блаженний Агапіт, перебуваючи коло хворого невідступно, молився Богу за нього, допоки Господь не подасть здоров'я тому, оскільки Бог дав йому дар зіллення. Через це і прозвали Агапіта лікарем».

Із епіграм поета другої половини XVII ст. Івана Величковського:

НЕ ЖИТИ, ЄЖЕ ЯСТИ,
НО ЯСТИ, ЄЖЕ ЖИТИ.
Не того ради жити, єже пресищати
Утробу и многии брашна поглощати,
Но толико точію ясти, даби тѣло
Возмогло житіє си соблюдати цѣло.

Переклад:

НЕ ЖИТИ, АБИ ІСТИ,
А ІСТИ, АБИ ЖИТИ.
Не для того жити, щоби набивати
Утробу і великі пироги ковтати,
А тільки для того їсти, аби тіло
Могло жити здоровим і цілим.

Труда сущаго в писании, знати
Не может, иже сам не вѣсть писати.
Мнить: легко писания дѣло –
Три персти пишутъ, а все болитъ тѣло.

Переклад:

Справжньої праці у писанні знати
Не може той, хто сам не знає писати.
Гадає: легке писання діло –
Три пальці пишуть, а все болить тіло.

Як декодувати художній зміст давнього письменства.

Художньо-образному мисленню давньоукраїнської літератури доби середньовіччя властиві символізм та алегоризм, барокової доби – складна метафоризація й антитетика. Якщо прийняти за основу,

що «Слово про Ігорів похід» – не ілюстрація історичних подій, а художній твір, то завдання полягає в тому, щоб збагнути естетичні механізми творення, моделювання тексту, його глибину (підтекст) і горизонти (образний контекст).

Ось кілька уривків із тексту:

«Третьяго дни к полудню падоша стязи Игоревѣ, туся брата разлучиста на брезѣ быстрой Каялы»; «На рѣцѣ на Каялѣ тѣмъ свѣтъ покрыла»; «Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни – посѣяни костыми русскихъ сыновъ»; «На Дунаи Ярославнынь гласъ слышится, зегзицею, незнаема, рано кычеть»; «Омочу бебрян рукав в Каялѣ рѣцѣ, утру князю кровавыя его раны»; «Рѣка Стугна <...> уношу князю Ростиславу затвори днѣ при темнѣ брезѣ»; «А Игорь князь поскочи горностаемъ к тростию и бѣлымъ гоголемъ на воду».

Що об'єднує ці поетичні рядки, у чому образна домінанта їх? Вихоплені з різних місць тексту, ці образи розкривають міфологічне світовідчуття автора, зокрема тут відлунує міф про річку як символічну межу поміж світом живих і мертвих (така семантика «ріки забуття» залишилася хіба що в казках). Річка Каяли немає на географічній карті, і даремно шукати її сучасну назву – це символічна річка, на березі якої загинуло військо Ігоря, розлучилися брати (Всеволод пішов у «світ мертвих», а Ігор залишився жити). Річка Немига («криваві береги») також розділяє світ живих і мертвих, що постає у протиставленні «берег – річка» («суходіл – вода»). Іюнак Ростислав гине на березі Стугни, і це «темний берег», як «темною» стає Каяла, бо момент переходу через «річку смерті» оповитий таємницею-темінню. У контексті міфу про «межову ріку» стає відчутнішим образ чайки-Ярославни як птиці смутку, що літає над річкою, яка розділяє живих і мертвих. Тут відображено архаїчне уявлення, що смерті можна запобігти, окропивши тіло «живою водою», що й збирається вчинити Ярославна. Після її молитви-благання-замовляння одразу ж іде епізод утечі Ігоря з полону (а був він у полоні на половецькій землі, яка уявлялася «потойбічним світом», іншим берегом відносно «поцейбічної» Руської землі). Отже, відбувається зворотний перехід Ігоря з «того» світу в «цей», при цьому знову з'являється образ річки: Ігор скаче до очерету, випливає на воду. Віра в те, що силою заклинання можна повернути небіжчика з потойбіччя, також органічно вписується в поетику давнини.

Збагнути художню самотність «Слова про Ігорів похід» можна лише за умови обізнаності з давньоукраїнською міфологією (не стільки з історією Русі, скільки з міфологією!). Це буде основою для впізнавання в тексті «Слова» міфологічних образів та осмислення їхніх художніх функцій (як авторських, так і додаткових, що асоціативно виникають в естетичній свідомості реципієнта у процесі сприймання тексту).

Інший приклад – «Пісня 1-ша» із «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди:

Сложена 1757 лѣта в сію силу: «Блаженны непорочны, в путь ходящии в законъ Господнем».

Боится народ сойти гнить во гроб,
Чтоб не был послѣ участный,
Гдѣ горит огонь неугасный;
А смерть есть святая, кончит наша злая,
Изводит злой войны в покой.
О, смерть сія свята!

Не боится совѣсть чиста ниже Перуна огниста, ни!
Сей огнем адским не жжется,
Сему жизнь райска живется.
О, грѣх-то смерть родит, живу смерть наводит,
Из смерти ад; душу жжет глад.
О, смерть сія люта!

Блажен, о блажен, кто в самых пелен
Посвяти себе Христови,
День, ночь мыслит в его словѣ,
Взя иго благое и бремя легкое,
К сему обык, к сему навик.
О, жребій сій святыи!

Кто сея отвѣдал сласти, вѣк в мірски
Не может пасти, ни!
В наготах, в бѣдах не скучит;
Ни огонь, ни мечь не разлучит;
Все сладость разводит, ни сердце не всходит
Развѣ тому, естли кому.
Дал знать искус драгій.

Христе, жизнь моя, умерый за мя!
Должен был тебѣ начатки
Лѣт моих, даю остатки.
Сотри сердца камень; зажжи в нем твой пламень;
Да смерть страстям и злым сластям
Живу тебѣ мой свѣт.

А как от грѣхов воскресну, как одѣну плоть небесну,
Ты в мнѣ, а я в тебѣ вселюся,
Сладости той насыщуся,
С тобой в бесѣдѣ, с тобой в совѣтѣ,
Как дня заход, как утра всход.
О, се златых вѣк лѣт!

У «Пісні 1-й» поетично розгорнуто роздуми на філософську тему життя і смерті. Ці роздуми подає у християнській традиції, тому панорамно зринає протиставлення – рай/пекло; то є архетипні символи післяжиттєвого існування, вибір якого залежить від характеру земного буття людини. Як християнський мораліст, Г.Сковорода застерігає від пекла, куди потрапляють після смерті несправедні душі. Там «горит огонь неугасный» – так з'являється архетипний символ пекельного вогню. Вогонь – то найдавніший архетип, який у процесі культурного поступу розгортався у різних семантичних напрям-

мах. У вірші Г.Сковороди спостерігаємо своєрідну дихотомію цього образу: вогонь пекельний, що спалює грішні душі, символізуючи тим покарання, – і «Перун огнист», Перунів вогонь, тобто язичницький символ вогню, оскільки Перун уявлявся богом блискавиць і грому, він давав людям вогонь, але міг ним і карати. Співіснування християнського і язичницького образів в одному тексті – річ цілком звичайна для українських барокових авторів.

Семантика вогню у цьому вірші більше тяжіє до значення руйнування («жження»), нищення, покарання й асоціюється зі смертю і післясмертними муками, стражданнями. Убезпеченням від такої злої долі є інший вибір людини – присвятити себе Христові: «День, ночь мыслит его в словѣ // Взя иго благое и бремя легкое». Смерті, «страстям и злым сластям» протиставляється «слово» (благівісне, священне) і близьке до нього своїм значенням світло («свѣт»). Смерть (темрява, тьма) і світло у тексті Г.Сковороди є антонімами, а за художньою суттю – архетипними символами.

Інша антиномічна пара – вогонь і камінь. Авторський голос просить Христа: «Сотри с сердца камень, зажжи в нем твой пламень». Вогонь набуває ще іншого значення – божественної енергії, що має витіснити «камінь», який тут є символом «темного» у душі, котре підсвідомо здатне провокувати на гріх, «злые сласти». Закінчення «пісні» виражає сподівання на перемогу світлої енергії: «Живу тебѣ, мой свѣт».

Про асоціативну інтерпретацію давніх творів сучасним читачем.

Читаючи давні твори, наш сучасник тримає у своїй свідомості й художній досвід української літератури XIX–XX ст., тому цілком закономірно, що в нього у процесі сприймання літературного слова давнини можуть виникати асоціації, пов'язані з творами новочасного письменства. Можна змодельовати такі рецептивні ситуації, коли мотиви, образи, сюжети давніх словесних пам'яток ведуть до певних зіставлень і порівнянь із творами, що постали в нових історичних обставинах.

Звернімося за прикладом до «Повісті минулих літ», зокрема до так званого овруцького епізоду:

«У рік 6485 (977), – читаємо в літописі (за Іпатським списком), – пішов Ярополк на Олега, брата свого, на Древлянську землю. І вийшов супроти нього Олег, і приготувались вони обидва до бою, і, коли зітнулися війська, переміг Ярополк Олега. І побіг тоді Олег з воями в город, що зветься Вручий. А був міст через рів до воріт городських, і люди, давлячи один одного, спихнули Олега з мосту в урвище. І падало багато людей з мосту, і подавили тут і коней, і людей.

І ввійшовши Ярополк у город Олегів, узяв волость його і послав шукати брата свого. І, шукавши, його не знайшли, та сказав один древлянин: «Я бачив учора, як

спихнули його з моста". І послав Ярополк шукати його. І волочили трупи з рову од ранку й до полудня, і знайшли Олега насподі під трупами, і, винісши, поклали його на коврі. І прийшов Ярополк до нього, і плакав, і сказав Свенельду: "Дивись, адже ти сього хотів". І погребли Олега на високому місці коло города Вручого, і єсть могила його коло Вручого й до сьогодні» (*переклад Л.Махновця*).

Наведемо ще один фрагмент із «Повісті минулих літ»:

«Пішов тоді [978 рік] Ярополк, і сказав йому боярин його Варяжко: "Не ходи, княже. Уб'ють тебе. Утікай в Печеніги і ти приведеш воїв". І не послухав він його, і прибув Ярополк до Володимира. І коли входив він у двері, підняли його два варяги двома мечами під груди, а Блуд зачинив двері і не дав услід за ним увійти своїм. І так убитий був Ярополк <...> Володимир же став жити з женою брата, грекинею, а була вона вагітна» (*переклад Л.Махновця*).

Ці два літописні фрагменти об'єднує мотив братовбивства, який у писемній творчості веде свій початок від біблійної оповіді про вбивство Каїном Авеля. У цьому разі літературна асоціація має регресивний характер. Прогресивні асоціації виникають тоді, коли кинути погляд на літературу XVIII ст.: одразу згадується трагікомедія «Володимир» Феофана Прокоповича, який у своєму творі використав мотив братовбивства, розгорнутий у «Повісті минулих літ». На початку п'єси з'являється тінь убитого Володимиром Ярополка і дорікає братові за тяжкий гріх, за який брат не тільки не розкався, а й утвердився на троні, має славу і почесні від свого оточення. Літературна асоціація веде хронологічно ще далі – до повісті Ольги Кобилянської «Земля» (кінець XIX ст.), у якій ідеться про те, як із заздрості селянин Сава убив свого брата Михайла, щоб відібрати в нього землю, передану тому батьком.

У Києво-Печерському патерику розповідається про спорудження монастирського храму. «Четверо мужів із Цариграда» прийшли споруджувати церкву в печерському монастирі. Вони розповіли Антонію та Феодосію дивну історію про те, що в Цариграді покликала їх цариця у Влахерну (місце у Константинополі, де збудовано церкву Богородиці), дала їм багато золота і звеліла йти на Русь, щоб поставити там храм. Ще й вручила ікону Богородиці, щоб їй у тому храмі поклонялися. Антоній уміє розтлумачив їхню історію: цариця у Влахерні – то сама Матір Божа.

Так у літературному просторі Київської Русі з'являється образ Богородиці, який був перейнятий не тільки з новозавітних оповідей про Діву Марію, а й із численних апокрифічних легенд, що активно поширювалися впродовж століть на українських землях (І.Франко зібрав десятки таких легенд, які опублікував у 5-томному виданні «Апокрифи і легенди»). До образу Богородиці свого часу звертали-

ся Т.Шевченко (поема «Марія»), Ю.Федькович (вірш «Пречиста діво, радуйся, Маріє»), П.Тичина (поема «Скорбна мати»), Є.Маланюк (книга «Земна Мадонна»), У.Самчук (роман «Марія»), І.Драч (поема «Чорнобильська Мадонна»), В.Яворівський (повість «Марія з полином в кінці століття») та інші письменники. І хоч у названих творах змальовано різні періоди в історії України, відтворено неоднакові соціальні обставини та життєві реалії, проте їхньою смисловою і художньою домінантою є образ Богородиці Марії.

Письменник і дослідник історії української літератури В.Шевчук у своїй художній творчості не раз звертався до сюжетів та образів давнього письменства. Діапазон сприймання і розуміння «Життя і страданія» Іллі Турчиновського (друга половина XVIII ст.) може бути розширений читанням повісті В.Шевчука «Ілля Турчиновський», яка є складником його трилогії «Три листки за вікном» (1986). У повісті письменник подає власну літературно-художню версію образу мандрівного дяка, людини пізнього бароко, але при цьому використовує основну сюжетну лінію автобіографії Турчиновського. Окремі сюжети і людські характери обробляє В.Шевчук у романі «На полі смиренному», звернувшись до Києво-Печерського патерику. У романі сучасний читач матиме справу не з ілюстрацією давнини, переказом чернецьких оповідок, а з трагедією (перелицюванням) монастирського буття та його персонажів, у чому вгадуватимуться в завуальованій формі реалії й соціальні типи радянського часу (вір написано 1978 р.). А коли читач ознайомиться з повістю В.Шевчука «У пащу дракона», то матиме змогу пошукати її сюжетно-образні джерела у нашій літературі XVII ст., тобто вдатися до хронологічно регресивної асоціації. І справді, твір, що його було взято за основу в названій повісті, належить Афанасію Филиповичу (бл. 1592–1648) – це автобіографічні записки «Діаріуш берестейського ігумена Афанасія Филиповича», у якому розповідається про його подорож до Москви, щоб зібрати кошти на відбудову монастиря. За сюжетною лінією, композицією, ірраціональними мотивами твір належить до барокового стилю. В.Шевчук винахідливо, у дусі бароко виклав життєві пригоди Афанасія, надавши і сюжету, і головному персонажеві актуального для сучасності змісту.

Читання давніх літературних пам'яток не лише спонукає читача засвоїти певну суму знань з історії українського письменства, а й інтелектуально та естетично збагачує його. Робота з текстом (читання, перекладання, трансформація, декодування, інтерпретація) сприяє проникненню в образний світ художніх феноменів, які хоч і віддалені в часі, проте здатні дарувати задоволення від тексту.