

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

УДК [821.161.2-1/-9.09]+[27-245-29]"10/14"(043.3/.5)

ПЕЛЕШЕНКО ОЛЕНА ЮРІЇВНА

ДИСЕРТАЦІЯ

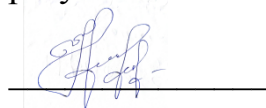
ХОДІННЯ ДО РАЮ ЯК ЖАНР УКРАЇНСЬКОЇ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

03 – Гуманітарні науки

035 – Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



О. Ю. Пелешенко

Науковий керівник:

Павленко Ганна Іванівна,
кандидат філологічних наук, доцент



Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Пелешенко О. Ю. Ходіння до раю як жанр української середньовічної літератури. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 03 Гуманітарні науки, за спеціальністю 035 Філологія. – Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ, 2023.

Робота присвячена дослідженню жанрових структур корпусу християнських апокрифів ранньовізантійського походження, сповненого чудесних та фантастичних елементів і зосередженого на описі складної й добровільної мандрівки до земного раю праведника за життя – «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів», «Повість про Макарія Римлянина». Упродовж усієї доби Середньовіччя викристалізовуватиметься його впізнавана топіка, а також морфологія; «райські» апокрифи почали перекладатися церковнослов'янською у XII ст. та були засвоєні українською середньовічною літературою як самостійний жанр не пізніше XV ст.

Досі не простежено основних віх у рецепції мотиву мандрівки до земного раю в українській літературі X – XVIII ст., не здійснено морфологічного аналізу сюжетно-тематичного комплексу й не досліджено його жанрової природи, що зумовлює *актуальність роботи*.

Об'єкт дослідження – грецькі й українські списки «Ходіння Агапія до раю», «Повість про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів», середньовічні апокрифічні й житійні тексти, присвячені мандрівці праведника до Едемського саду. У діахронному аспекті залучаються античні претексти означених творів, а в синхронному – західноєвропейські латиномовні саги з ідентичною жанровою структурою.

Предметом дослідження є форми репрезентації мотиву мандрівки до земного раю в українській літературі в межах середньовічної епістемі; індивідуальні жанрові формації досліджуваних пам'яток.

Загальнотеоретичний вимір **мети дослідження** передбачає осмислення амбівалентності статусу середньовічного жанру на середохресті

класифікаційного й рецептивно-комунікативного підходів крізь призму філософської епістемології, феноменології, рецептивної естетики, теорії інтертекстуальності й деконструкції. У вимірі історико-літературному здійснюється спроба дослідити жанрові структури апокрифічних ходінь до раю в українській літературі епохи Середньовіччя та способи існування в них античних претекстів у літературних «перетворених формах» поза межами власної епістеми.

Методологічну базу роботи становлять загальнонаукові емпірико-теоретичні методи (аналіз, синтез, індукція, дедукція, описовий), системно-функціональний підхід до вивчення літературних явищ, поєднання елементів структуралістського (для здійснення морфологічного аналізу апокрифічного сюжету про мандрівку до раю в давній українській літературі), компаративного, порівняльно-історичного, культурно-історичного, герменевтичного методу для інтерпретації текстів. Використано теорію інтертекстуальності в її застосуванні до модусів середньовічного літературного процесу; когнітології, феноменологічного структуралізму Р. Інгардена, а також традиційних для літературознавства аналітичних стратегій (рецептивної естетики, наратології) та філософської епістемології (В. Біблер, Г. Башляр, В. Вельш, Т. Кун, М. Мамардашвілі) для дослідження феноменологічної природи жанрових структур християнських «райських» апокрифів. Інструментарій міфокритики, архетипної критики Н. Фрая, семіотичних методів дослідження простору (Р. Барт, Г. Башляр, У. Еко, Ю. Лотман, Л. Софронова, Б. Успенський) використано для висвітлення міфологічних джерел ходінь до раю та опису моделей райського простору в українській середньовічній літературі.

Наукова новизна роботи зумовлена як методологічним підходом, так і ракурсом, під яким розглянуто об'єкт дослідження. Розроблено власну епістемологічну теорію жанрів і на матеріалі візантійських «райських» апокрифів та українських середньовічних ходінь до раю апробовано її інтерпретаційну користь для дослідження жанрових структур літературних пам'яток. Запропоновано розрізнення жанру як таксономічної абстракції й

жанрової структури художнього тексту як єдиного способу здійснення оповіді в просторі інтертексту. На прикладі юдео-християнської апокрифіки доведено, що кожен твір мистецтва визначається сумою його претекстів і не вичерпується експліцитною структурою жанру, акумулюючи низку уламків імпліцитних жанрів, породжених чужорідною епістемологічною ситуацією. За посередництва множини імпліцитних жанрів у мистецтві слова завжди присутні осередки інших типів раціональності та ідеологем, однак способи боротьби з Іншим докорінно відрізнятимуться в літературних дискурсах різних культурно-історичних епох.

У роботі вперше зроблено спробу розв'язати проблему жанрової природи ходіння до раю крізь призму теорії «сліду» Ж. Дерріди. Корпус текстів, куди належать «Ходіння Агапія до раю», «Повість про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів», визначено як автономну літературну таксономічну одиницю та схарактеризовано її на морфологічному й тематологічному рівнях; показано особливості її функціонування у візантійській культурі-донорі та жанровій системі давньої української літератури та питомого фольклору. Також ходіння до раю порівняно із західноєвропейським структурним аналогом – ірландським середньовічним імрамом, який являє собою двокомпонентний жанр-сюзерен (Д. Ліхачов) з «анфіладною» ієрархічною системою, посталий внаслідок взаємонакладання культурних кодів 1) власне ходіння (паломницької оповідки) та 2) утопії. Доведено, що жанрові структури ходінь до раю детерміновані слідом (Ж. Дерріда) паломницької, житійної прози, постгомерівських «одіссей», патерикових новел, географічних трактатів доби Античності, середньовічної утопії, які в точках перетину створювали нові осередки семіозису.

Механізми рецепції мотивних комплексів апокрифів про мандрівку до віднайденого Едему в епоху Середньовіччя було досліджено як цілісне явище. Також проведено ретельний текстологічний аналіз перекладацьких стратегій українських списків. З погляду компаративної генології доведено, що ірландські імрами (включно з «Плаванням святого Брендана») та ходіння до

раю візантійського походження мають ідентичну структуру двокомпонентного жанру-сюзерена, спираються на спільний фонд ранньохристиянської аскетичної та греко-римської географічної літератури, апелюють до спільного сегменту людського досвіду, конкурують за ту саму позицію в жанровій ієрархії (каноні) та послуговуються спільними біблійними тематичними ключами. Висловлено гіпотезу, що творці «Плавання святого Брендана» знали грецькі тексти про земний рай, проте в ірландській літературі – на відміну від української – не було потреби їхнього засвоєння на рівні окремого жанру; сама внутрішня форма культури не потребувала чужорідних аналогів того, що було добре розвинене в питомій. Коли релікти світогляду іншої релігійної традиції, як і елементи гумбольдтівської «внутрішньої форми мови», «заломлюються» об чуже, вони не можуть бути перекодовані знаками своєї традиції осмислено, тому або вилучаються за межі семіосфери, або замінюються на звичні для власного культурного часопростору образи. На позначення цього явища запроваджено термін дзеркальної міжжанрової взаємодії.

Простежено співвідношення змісту й форми в експліцитному та імпліцитному жанрах середньовічного тексту. Застосовано триступеневий алгоритм аналізу жанрових структур художнього тексту: 1) феноменологічне наближення до жанрової структури твору; 2) інтертекстуальний аналіз; 3) епістемна реконструкція. Запроваджено терміни *експліцитний жанровий шар*, *експліцитний жанр*, *імпліцитний жанр*, *сила опору криптограматичності літературного дискурсу*, *тип міжжанрової взаємодії*, *валентність жанрової матриці*, *внутрішня форма жанрового слова*, *міфологічне й комунікативне ядро тексту*. Типи міжжанрової взаємодії були поділені на *інтеграційні*, *інклюзивні*, *діалогічні*, *криптограматичні*, *дзеркальні*; за ступенем подібності жанрових елементів – на морфологічні гомогенні й морфологічно гетерогенні; за формою зв'язку між жанровими елементами – та, що відбулася в межах однієї культури та епохи; у межах однієї епохи, але різних культур; у межах однієї культури (писемної традиції), але різних епох; у межах різних епох і культур.

Практичне значення дисертації. Результати дослідження можуть бути використані в студіях з теорії та історії літератури, присвячених як порівняльній генології, так і рецепції жанру ходінь до раю в наступні періоди розвитку української та світової літератур в нероздільній єдності з культурно-історичною перспективою. Матеріал дисертації може використовуватися при розробці університетських курсів із актуальних питань історії, теорії літератури та компаративістики.

У вступі дисертаційної роботи обґрунтовано актуальність дослідницького питання, визначено об'єкт, предмет, мету, завдання, методи дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне та практичне значення роботи, наведено відомості про апробацію результатів дослідження.

У першому розділі «Феноменологічна природа жанрових структур апокрифічного тексту» окреслено різницю між жанром та індивідуальною жанровою структурою художнього тексту, що дорівнює різниці між абстрактними одиницями мови (*langue*) та її мовленнєвими втіленнями (*parole*) – фонемою та звуком, лексемою та словом. Запропоновано розмежування предметів дослідження для діахронної й синхронної жанрології.

Апокриф з погляду літературознавчої феноменології не є власне-жанром, а специфічною двовимірною рецептивною установкою, що передбачає 1) опозицію твору до християнського канону та 2) стимулює реципієнта до постійного звіряння прочитаного з біблійним текстом. Показано, що жанрова структура апокрифів, як і будь-якого середньовічного тексту в умовах панування культури, де авторитет домінує над авторством, визначається 1) предметом зображення, 2) сферою вживання, 3) сумою претекстів і архітекстуальних реакцій; «голосами» й «слідами» (В. Каляга) попередніх транстекстуальних, трансдискурсивних і трансепістемних взаємодій.

Багатошаровість жанрової структури є іманентною рисою будь-якого твору, бо визначається слідами його претекстів і «битв» (Г. Блум) у просторі літературного канону. У синхронному зрізі жанрова структура складається з магістральної лінії конкретизації (експліцитного жанру) та множини

імпліцитних жанрів, літературних «перетворених форм» (М. Мамардашвілі), що внаслідок міжжанрового діалогу втрачають свою форму, але існують у глибинному наративі твору як «застиглі змісти» (М. Бахтін). Маркерами-репрезентантами імпліцитних жанрів в тексті є авторські генологічні самоназви, цитати, сюжети, мотиви й образи, «предикативні герої».

У другому розділі *«Мотив мандрівки до земного раю в українській середньовічній літературі»* розглянуто сотеріологічні виміри середньовічної картографії. Середньовічна утопія, прагнучи знайти докази існування Едемського саду в реальних земних ландшафтах, перебувала в постійному діалозі з античною картографічною традицією, космографічними трактатами, старо- й новозавітними апокрифами та фольклором.

Доведено на підставі впізнаваних морфологічних і поетикальних особливостей, що ходіння до раю мають ознаки самостійного двокомпонентного жанру та не можуть ототожнюватися з жанровими різновидами 1) паломницької оповідки, 2) агіографічної прози, 3) есхатологічного видіння, 4) середньовічної утопії. Визначено особливості українських списків грецьких «райських» апокрифів: елементи візантійської екзотики задля екзотики редуковані, відчувається тенденція до уніфікації ботанічних та зоологічних видів, натомість символічна компонента посилюється. Апокрифи грецького походження могли як впливати на оригінальне письменство, так і переписуватися під його впливом.

У третьому розділі *«До питання внутрішньої форми жанрового слова: ходіння до раю та імрами»* зроблено спробу вирішити важливу дефінітивну проблему сучасної медієвістики: розмежування морфологічно гомогенних східних і західних літературних подорожей до земного раю – візантійських (за їхнього посередництва й українських) ходінь до раю, укорінених у греко-римську традицію, та ірландських імрамів, що всотали в себе як досвід континентальної культури, так і питомі образи кельтської міфології. Розкрито специфіку дзеркальних міжжанрових взаємодій двох літературних таксономічних одиниць із тотожною морфологічною структурою.

Завдяки запропонованій у дисертації епістемологічній теорії жанрів можна ствердити, що експліцитні та імпліцитні жанри визначаються сумами їхніх претекстів, а також трансдискурсивних і трансепістемних взаємодій у просторі інтер- і метатексту. За цих обставин середньовічні жанри постають перед нами як резервуари епістемної пам'яті епох; як єдність у множинності голосів, де кожен текст є індивідуальною формацією різних жанрових ідентичностей, утримуваних у вертикалі культурної пам'яті.

Ключові слова: середньовічна література, жанр, Київська Русь, ходіння до раю, апокриф, утопія, паломницька оповідка, агіографія, видіння, «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до Рахманів», «Повість про Макарія Римлянина», епістема, культурна пам'ять, ідеологія.

SUMMARY

Peleshenko O. Yu. Walking to Paradise as a genre of Ukrainian medieval literature. – Qualifying scientific paper on the rights of the manuscript.

Thesis for PhD in specialty 035 Philology. – National University “Kyiv-Mohyla Academy,” Kyiv, 2023.

The dissertation is devoted to the investigation of genre structures of the corpus of Christian apocrypha of early Byzantine origin full of marvels and fantastic elements and dedicated to the theme of an extremely difficult and voluntary mortal's journey to the earthly paradise – “The Walk of Agapios to Paradise”, “The Walk of Zosima to Rahman”, and “The Tale of Macarius of Rome.” For the entire period of the medieval era, recognizable topoi as well as morphology were developed; “paradisal” apocrypha started to be translated into Old Church Slavonic in the 12th century and finally were integrated into Ukrainian medieval genre system as a recognizable independent literary genre until the 15th century.

However, the reception mechanisms of the motif of the journey to the earthly paradise in Ukrainian literature of 10th – 18th centuries have not yet been traced, so further analysis of thematically monolithic cycle in the morphological layer is

needed to solve the problem of its genre nature, which determines *the relevance of the study*.

The object of the study is Greek and Ukrainian redactions of “The Walk of Agapios to Paradise”, “The Walk of Zosima to Rahman”, and “The Tale of Macarius of Rome”, medieval apocryphal and hagiographical texts, devoted to the journey of the righteous man to the Garden of Eden. Ancient pretexts of above-mentioned works will be considered in diachronic aspect; and Western Latin sagas with identical genre structure – in synchronic aspect.

The subject of the study is the forms of representation of the motif of the journey to the earthly paradise in Ukrainian literature within the manyfold of the medieval episteme; individual genre formations of analyzed monuments.

Theoretical dimensions of *the aim of the study* offer to rethink the ambivalent status of medieval genre on the crossroads of classification-based and receptive-communicative approaches through the prism of philosophical epistemology, phenomenology, receptive aesthetics, the theory of intertextuality, and deconstruction. The dimension of literary history provides to make an attempt to investigate genre structures of apocryphal journeys to Paradise in Ukrainian medieval literature and the ways of existence of ancient pretexts of these manuscripts in literary “converted forms” beyond its own episteme.

The methodological basis of the study consists of general scientific empirical-theoretical methods (analysis, synthesis, induction, deduction, descriptive), system-functional approach to the literary phenomena research, the combination of elements of structuralist approach (in order to provide morphological analysis of apocryphal journeys to Paradise in ancient Ukrainian literature), comparative, comparative-historical, cultural-historical, and hermeneutic methods for interpreting texts. The theory of intertextuality is used in reference to the modi of mediaval literary process; cognitiology, R. Ingarden’s phenomenological structuralism, and also traditional strategies for literary studies (such as receptive aesthetics, narratology) and philosophical epistemology (V. Bibler, G. Bachelard, W. Welsch, T. Kuhn, M. Mamardashvili) are involved to illuminate phenomenological nature of genre

structures of Christian “paradisal” apocrypha. The tools of mythological criticism, N. Frye’s archetypal criticism, methods of space semiotics (R. Barthes, G. Bachelard, U. Eco, Yu. Lotman, L. Sofronova, B. Uspenskij) are used to highlight the mythological roots of walking into Paradise and describe the models of paradisal space in medieval literature.

The scientific novelty of the work is determined by both the methodological approach and optics within which the the object of the study was considered. Author’s own epistemological theory of genres was developed; hence its interpretative value for analysis of genre structures of literary monuments was approbated on the material of genre structures of Byzantic “paradisal” apocrypha and Ukrainian medieval walkings to Paradise. It is proposed to distinguish a genre as a taxonomic abstraction from genre structure as the only way for narration to exist within the intertextual space. Based on the examples of Judeo-Christian apocalypses, it is proven that every literary masterpiece is determined by the sum of its pretexts; thus, it consists not only of explicit genre structure, but accumulates the number of debris of implicit genres, which were derived from alien epistemological situation. Although fragments of other type of rationality and ideologemes through the mediation of variety of implicit genres are always represented in literary art, ways to deal with the Other differ radically in literaty discourses of different cultural epochs.

For the first time, the dissertation attempts to solve the problem of genre nature of walking into Paradise in the light of J. Derrida’s theory of “trace” for the first time. The corpus of texts that includes “The Walk of Agapios To Paradise”, “The Walk of Zosima to Rahman”, and “The Tale of Macarius of Rome” has been defined as separate medieval literary taxonomic and characterized in the morphological and thematological layers; specifics of its functioning is shown both within Byzantic culture-donor and ancient Ukrainian system of literary genres and folklore. Moreover, walking to Paradise are compared with its Western European structural equivalent – Irish medieval immram that is a two-component genre-suzerain (D. Likhachov) with “enfilade” hierarchical system, which was created as a result of intensive interaction of cultural codes of 1) namely walking (pilgrimage narration)

and 2) utopia. It is proven that genre structures of walking into Paradise are determined by the trace (J. Derrida) of pilgrimage and hagiographical prose, posthomeric “Odysseys”, miracle stories from patericons, geographical treatises of the era of Antiquity, medieval utopia, all of which in the process of dialogism created new semiotic points of intersection.

The reception mechanisms of motifs of the journey to Eden regained in the Middle Ages are considered as a holistic phenomenon. Also a thorough textological analysis of translation strategies of Ukrainian manuscripts has been conducted. From the point of view of comparative genology is proven that Irish immrams (including *Navigatio Sancti Brendani*) and walkings to Paradise of Byzantic origin have identical structure of two-component genre- suzerain; both are anchored in the common corpus of Early Christian ascetic and Greco-Roman geographical literature; referred to the common segment of humane experience; competed for the same position in genre hierarchy (canon); and rooted in the same biblical thematic clues. That is why we have hypothesized that that Greek texts devoted to the earthly paradise were known by scribes of “The Voyage of Saint Brendan”; however, in Irish culture – in contrast to Ukrainian culture – literature did not need to receive such a corpus at the level of a separate genre; the very inner form of culture did not accept foreign variants of literary conventions, analogs of which were well-developed in original tradition. If relicts of other traditional religious worldviews, as well as elements of Humboldtian “inner form of the language”, “reflect” discourse of an other, they can not be transcoded by the signs of local tradition consciously: they might be either excluded beyond the semiosphere or converted into typical images for native cultural space. It is proposed to designate such a phenomenon in terms of the mirrored intergenre relationship.

The relationship between content and form is traced on the material of explicit and implicit genres of medieval text. Three-stage algorithm is applied to analyze genre structures of literary text: 1) phenomenological approximations to the genre structure of composition; 2) intertextual analysis; 3) epistemic reconstruction. The terms that were proposed in the thesis include *explicit genre layer*, *explicit genre*, *implicit genre*,

resistance of cryptogrammaticality of literary discourse, type of intergenre relationship, valency of genre matrix, inner form of genre word, mythological and communicative core. Types of intergenre relationships are divided into *integrative, inclusive, dialogical, cryptogrammatical, and mirrored*; by the degree of similarity of genre elements: morphologically homogeneous and morphologically heterogeneous; by the form of relationship between genre elements – occurred within the same culture and epoch; within one epoch, but in different cultural spaces; within one local written tradition, but in different epochs; within different eras and cultures.

The practical significance of the thesis. The core findings of this work can be used in further inquiry of theory and history of literature, dedicated to both comparative genology and reception of genre of walking to Paradise in subsequent periods of development of Ukrainian and world literature from the cultural-historical perspective. Materials of the dissertation can be helpful in preparing special courses for higher educational institutions on current issues of literary history, theory, and comparative studies.

The ***introduction*** to the dissertation substantiates the topicality of the problem; determines the object, subject, aim, tasks, and research methods; reveals the scientific novelty, theoretical and practical significance of the study; gives the information about approbation of the results of the research.

The first chapter “*Phenomenological nature of genre structures of apocryphal text*” outlines the difference between genres and individual genre structure of literary masterpiece that is equal to the difference between abstract units of language (*langue*) and their spoken variants (*parole*) – phoneme and sound, lexeme and word. Through the prism of literary phenomenology, the division of subjects of research for diachronic and synchronic genology is suggested.

An apocryphon is not a genre *per se*, but rather creates specific two-dimensional receptive framework, which involves an 1) opposition to the Christian canon in the monument and 2) stimulates recipient to make constant comparison of narration with the biblical text. It is shown that every genre structure of apocrypha, as well as any other medieval text under the rule of culture, within which the authority

dominates the authorship, is characterized by 1) the subject of depiction; 2) sphere of usage; 3) sum of pretexts and architextual reactions; by “voices” and “traces” (W. Kaliaga) of the previous transtextual, transdiscursive, and transepistemic relationships.

Multilayered genre structure is an immanent feature of each artistic text, so as it is determined by traces of its pretext and “rivalries” (H. Bloom) within the space of literary canon. In each synschronic slice every genre structure consists of the main line of concretization (explicit genre) and numerous implicit genres, literary “converted forms” (M. Mamardashvili), which lose their shape as a result of intergenre dialog, but still exist in deep narratives in the form of “stiffened contents” (M. Bakhtin). Markers-representants of implicit genres in the text are author’s genological self-titles, quotations, plots, motifs and images, “predicative heroes”.

The second chapter “*The motif of the journey to the earthly paradise in Ukrainian medieval literature*” is focused on soteriological dimensions of medieval cartography. Medieval utopia eager to find evidence of the existence of the Garden of Eden within real Earth's landscapes; its dialog with ancient traditions of mapping, cosmography, cosmographic treatise, the Old and New Testament apocrypha, and folklore was permanent.

It is proven on the basis of recognizable morphological features and features of poetics that walking to Paradise can be defined as a separate two-component genre and thus shall not be identified with genre variants of 1) the pilgrimage narration, 2) hagipgraphical prose, 3) eschatological vision, 4) medieval utopia. The characteristics that determine the uniqueness of Ukrainian redactions of Greek “paradisal” apocrypha are shown: Byzantic exotic elements are reduced to a minimum; there is a tendency toward the unification of botanical and zoological species, whereas the symbolic dimension of narration is fundamental. Apocrypha of Greek origin either could make an influence on the original literature or be influenced by it.

The third chapter “*Towards the question of inner form of genre word: walking into Paradise and immram*” is an attempt to solve a pivotal problem of contemporary mediaval studies by comparing morphologically homogeneous Eastern

and Western literary journeys to the earthly paradise – Byzantic (and Ukrainian – through their mediation) walkings into Paradise, rooted in Greco-Roman tradition, and Irish immrams, anchored in both the experience of continental culture and native imaginary from Celtic mythology. The specificity of mirrored intergenre relationship between two literary taxonomic units with the same structure is examined.

Epistemological theory of genres as suggested in the dissertation helps to prove that explicit and implicit genres are characterized by the sum of pretexts, and likewise transdiscursive transepistemic relationships within the space of intertext and metatext. According to this framework, medieval genres can be considered as a pool of epistemic memory of epochs; as the unity inside the plurality of voices, in which every text is an individual formation of genre identities, retained in the vertical of cultural memory.

Keywords: medieval literature, genre, Kyivan Rus, walking into Paradise, apocrypha, utopia, pilgrimage narration, hagiography, vision, "The Walk of Agapios to Paradise," "The Walk of Zosima to Rahman," "The Tale of Macarius of Rome", episteme, cultural memory, ideology.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні результати дослідження:

1) Пелешенко О. Зороастрійські танатологічні моделі в апокрифі «Заповіт Авраама». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Київ: НаУКМА, 2017. С. 48–54.

2) Пелешенко О. Інтекст «ходіння до раю» у драмі Миколи Куліша «Народний Малахій». *Магістеріум НаУКМА. Літературознавчі студії*. Київ: НаУКМА, 2017. С. 28–38.

3) Пелешенко О. Жанрова та ідеологічна пам'ять ландшафтів в українських середньовічних ходіннях до раю. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Т.1. Київ : НаУКМА, 2018. С. 25–37.

4) Пелешенко О. Ю. Анімалістичний код у «Повісті про Макарія Римлянина». *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Т. 2. Київ: НаУКМА, 2019. С. 17–29.

5) Пелешенко О. До образу Агапіта Печерського в пізніх українських списках «Ходіння Агапія до раю». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Т. 3. Київ : НаУКМА, 2022. С. 19–25.

Опубліковані праці апробаційного характеру:

6) Пелешенко О. Ходіння до раю в контексті середньовічних утопій: до питання жанрової природи. *Слово і час*, 2017, №2, С.68–76.

7) Пелешенко О. Мотив райських дарів у «Ходінні Агапія до Раю» та «Житті Єфросина-кухаря». *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали другої всеукраїнської конференції студентів і аспірантів*. Чернігів: Scriptorium, 2017. С. 62–77.

8) Peleshenko O. The Figure of Similarity as a Compositional and Exegetical Tool in Medieval and Early Modern “Pilatian”. *Spheres of Culture : Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies*, Lublin, 2019, Vol. XVIII. С. 24–35.

9) Пелешенко О. Ю. Трансформація агіографічних матриць у апокрифах про Понтія Пилата. *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали IV аспірантсько-студентської конференції*. Чернігів: Scriptorium, 2019. С. 71–86.

10) Пелешенко О. Ю. Моделі райського простору в українському низовому бароко. *Сміхова культура старої України: збірник наукових праць*. Харків, Акта, 2020. С. 92–107.

11) Пелешенко О. Янголи й поети: репрезентації середньовічної епістемі в романізованих біографіях Франсуа Війона та святого Франциска Ассізького Віктора Домонтовича. *Віктор Петров: мапування творчості письменника*. / Zespół red. Katarzyna Glinianowicz, Paweł Krupa. Kraków : Universitas, 2020. S.187-204.

12) Пелешенко О. Орфей із жіночим обличчям: творчість Лесі Українки крізь призму феміністичної оптики. *Бунтарки. Нові жінки і модерна нація: есеї*. Київ: Смолоскип, 2020. С. 227–260.

13) Пелешенко О. Між мистецтвом та родинним вогнищем: нарис із життя і творчості Наталі Романович-Ткаченко. *Бунтарки. Нові жінки і модерна нація: есеї*. Київ: Смолоскип, 2020. С. 261–290.

14) Peleshenko, O. (2020). Insha optyka: Genderni vyklyky suchasnosti [Other Optics: Gender Challenges of Today], eds. Vira Ageyeva and Tamara Martsenyuk. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, (7), 233–236.

ЗМІСТ

| | |
|-------------------|-----------|
| ВСТУП..... | 19 |
|-------------------|-----------|

| | |
|---|-----------|
| РОЗДІЛ І. ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ПРИРОДА ЖАНРОВИХ СТРУКТУР АПОКРИФІЧНОГО ТЕКСТУ | 31 |
|---|-----------|

| | |
|--|----|
| 1.1. Апокриф і апокрифічність на середохресті класифікаційного й рецептивно-комунікативного підходів | 31 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| 1.2. «Анфіладність» середньовічного твору: у пошуках традиції й авторського голосу | 44 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| 1.3. Жанрова пам'ять християнської апокрифіки в інтертекстуальному просторі середньовічної культури | 61 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| 1.4. Експліцитні, імпліцитні та інклюзивні жанри середньовічного тексту: до можливостей епістемного аналізу жанрових структур пам'яток давньої української літератури | 68 |
|---|----|

| | |
|---|-----------|
| Висновки до першого розділу..... | 82 |
|---|-----------|

| | |
|--|-----------|
| РОЗДІЛ ІІ. МОТИВ МАНДРІВКИ ДО ЗЕМНОГО РАЮ В УКРАЇНСЬКІЙ СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ | 84 |
|--|-----------|

| | |
|---|----|
| 2.1. Мапування Едему: опір репрезентації й сотеріологічні виміри середньовічної картографії | 84 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| 2.2. У пошуках християнізованих островів блаженних: до витоків традиції | 97 |
|---|----|

| | |
|--|-----|
| 2.3. Візантійські подорожі до земного раю: жанр і корпус | 108 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| 2.4. Особливості українських списків ходінь до раю | 135 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| 2.5. Рецепція ходінь до раю в оригінальній давній українській літературі | 154 |
|--|-----|

| | |
|---|------------|
| Висновки до другого розділу..... | 175 |
|---|------------|

| | |
|--|------------|
| РОЗДІЛ ІІІ. ДО ПИТАННЯ ВНУТРІШНЬОЇ ФОРМИ ЖАНРОВОГО СЛОВА: ХОДІННЯ ДО РАЮ ТА ІМРАМИ: | 177 |
|--|------------|

| | |
|--|------------|
| 3.1. Візантійські апокрифи про рай та ірландські імірами: спроба компаративної генології | 177 |
| 3.2. Топос шляху до земного раю: образ мандрівника, герої-провідники, герої-помічники й герої-шкідники | 190 |
| 3.3. Мотив райських дарів | 207 |
| 3.4 Жанрова та ідеологічна пам'ять райських ландшафтів | 212 |
| Висновки до третього розділу | 225 |
| ВИСНОВКИ | 227 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ | 235 |
| ДОДАТОК А | 267 |

ВСТУП

Актуальність дисертаційного дослідження. Едемський сад, недоступний із часів первородного гріха, у середньовічних уявленнях існував як реальний географічний локус на периферії християнської Ойкумени [81; с. 13]. Ці ідеї, похідні від твердження тогочасних богословів, буцімто в книзі Буття (Бут. 2:8–3:24) буквально йшлося про закриття Едему для людей, а не про його зникнення [81; с. 14], уможливили віру в постійне існування земного раю. З огляду на відсутність згадок про земний рай у Тетраєвангелії та спорідненість християнського топосу туги за втраченим раєм із міфологемою золотого віку [367], представленої в фольклорі різних народів світу, імагологія едемських ландшафтів перебувала в постійному діалозі з легендами про «острови блаженних», античною й середньовічною географічною літературою та утопією [93]. На тематологічному рівні медієвісти традиційно розмежовують есхатологічні видіння, до яких належать апокрифи на зразок «Заповіту Авраама», «Сходження Ісаї на сьоме небо» та інший корпус текстів, сюжет яких стисло можна подати так: праведник вирушає на пошуки Царства Небесного, розташованого за нездоланими перешкодами, знаходить його й повертається зі знанням про нього в грішний світ [287; с. IX].

Апокрифічний мотив мандрівки до земного раю був одразу сприйнятий середньовічною географією та картографією, у якій проникнення в біблійний золотий вік асоціювалося з мандрівкою реальними земними ландшафтами [201; с. 204], які при цьому набували сотеріологічного змісту, адже «сама така подорож мислилися як рух вертикальною шкалою релігійно-моральних вартостей, верхня позначка якої перебуває на небі, а нижня – у пеклі» [145, с. 298]. Зокрема, у VI ст. у «Християнській топографії» Козьми Індикоплова, прихильника буквалізму в екзегетиці Святого Письма, йдеться про рай, відокремлений від чотирикутної землі водною перешкодою неподалік від Індії. У апокрифі «Про всяку твар» Едем і «судні місця» перебували на острові, відокремленому Океаном від чотирикутної землі. У «Слові про Адама і Єву»

йдеться про мандрівку Сифа до мурів Едему по цілющі плоди до дерева життя [165; с. 207]. Цей мотив стане одним із ключових для ходінь до раю [6; с. 148], а згодом буде сприйнятий еротапокритичною літературою, апокрифами, оригінальною паломницькою літературою.

Майже повна відсутність прямих контактів християнського Середньовіччя із віддаленими землями призвели до того, що на тогочасну уяву про нехристиянські держави, їхню флору, фауну й мешканців впливали лише античні авторитети: 1) греко-римські географічні трактати про екзотичні країни; 2) старо- і новозавітні джерела, перші з яких, за висловом А. Гуревича, були оточені ореолом мудрості, а другі благочестям і святістю [244; с. 197]. Отже, реальний географічний дискурс, наділяючи простір «символічними та релігійно-моральними значеннями» [85; с. 59], був опосередкований текстуальним. Середньовічний скриптор стикався з явищем значного опору репрезентації, комплексна оцінка якого досі перебуває поза фокусом сучасної літературної медієвістики.

У V – VII ст. на теренах Візантійської імперії з'являється окремий сюжетно-тематичний комплекс, присвячений складній і добровільній мандрівці до земного раю праведника за життя – «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів», «Повість про Макарія Римлянина»; упродовж усієї доби Середньовіччя поступово викристалізовуватиметься його топіка, а також морфологія, доки він не набуде ознак самостійного жанру. Найраніше входить до східнослов'янської писемності, уперше з'явившись в Успенському збірнику XII – XIII ст., «Слово святого отця нашего Агапия что ради оставляет человекъ домъ свои, и жену, и дѣти, и род свои и възьметь крѣсть и идет въ слѣд Господа, якоже велить святоє Єваангеліє»; цей текст відтворювався в рукописних варіантах до XIX ст. [164; с. 646], у деяких із них зазнаючи значних змін під впливом оригінального письменства. Згодом до «Ходіння Агапія до раю» додаються апокрифічне «Ходіння Зосими до рахманів», найстаріший відомий слов'янський список якого («Житіє отця нашего Изосима») походить із XIV ст. [201; с. 224], а також «Повість про Макарія Римлянина» [201; с. 205].

Подекуди елементи ходінь до раю могли взаємодіями з патериковими повістями на кшталт «ходіння» Пафнутія з коптського «Житія Онуфрія», впливати на середньовічні утопії, а також інкорпоровалися в агіографічні твори («Житіє Єфросина-кухаря»). Чи не найяскравіше їхнє відлуння відчутне в середньовічних утопіях – зокрема в добре відомій і на Сході, і на Заході грецькій історії XII ст. про Індійське царство попа (пресвітера) Йоана, із яким начебто листувався візантійський імператор Мануїл.

Корпус літературних подорожей до християнізованих островів блаженних та його рецепція в українському середньовічному письменстві досі не були об'єктом цілісного та системного дослідження, хоча на рівні претекстів, окремих мотивів і топіки його аналізували С. Аверінцев, О. Веселовський, Ю. Лотман, М. Рождественська, М. Тихонравов, Б. Успенський, І. Франко. На сучасному етапі філологічного зацікавлення мотив мандрівки до земного раю та його сприйняття на руському ґрунті розглядали українські медієвісти Ю. Завгородній і Ю. Пелешенко та російські В. Мільков, М. Рождественська і Д. Пенская, канадський дослідник Р. Поуп. Арабські списки візантійських «райських» апокрифів досліджував С. Французов. «Ходіння Зосими до рахманів» було об'єктом студій Ф. Нау, К. Х. Кнайта, Є. Ванєєвої.

Актуальність роботи зумовлена тим, що на сьогодні не простежено основних віх у зміні рецепції та інтерпретації апокрифічних ходінь до раю в українській літературі X – XVIII ст., не здійснено ретельного морфологічного аналізу сюжетно-тематичного комплексу й не досліджено його жанрової природи. Досі в роботах вітчизняних та зарубіжних вчених ходіння до раю по інерції розглядалися як окремий жанровий різновид паломницької або агіографічної прози; есхатологічного видіння чи середньовічної утопії. У цій системі координат оприявнюється необхідність міждисциплінарного підходу до літературних таксономій, який би сприяв якісному розмежуванню синхронних і діахронних генологічних досліджень, а також жанру як *langue* й жанрової структури художнього тексту як *parole*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано на кафедрі літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Об'єкт дослідження – грецькі й українські списки «Ходіння Агапія до раю», «Повість про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів», а також інші апокрифічні й житійні тексти, присвячені мандрівці праведника до Едемського саду, що з'явилися на теренах візантійської й української літератури в епоху Середньовіччя. Для кращого розуміння жанрової своєрідності українських ходінь до раю в діахронному аспекті залучаються також і античні претексти означених творів, а в синхронному – західноєвропейські латиномовні тексти з ідентичною жанровою структурою.

Предметом дослідження є форми репрезентації мотиву мандрівки до земного раю в українській літературі в межах середньовічної епістеми та індивідуальні жанрові формації досліджуваних пам'яток.

Мета нашого дослідження двояка. Її загальнотеоретичний вимір передбачає осмислення амбівалентності статусу середньовічного жанру на середохресті класифікаційного й рецептивно-комунікативного підходів крізь призму філософської епістемології, феноменології, рецептивної естетики, теорії інтертекстуальності й деконструкції. У вимірі історико-літературному здійснюється спроба простежити основні механізми рецепції апокрифічних ходінь до раю в українській літературі епохи Середньовіччя й дослідити їхні жанрові структури, а також способи існування в них античних претекстів у літературних «перетворених формах» поза межами власної епістеми.

Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Окреслити способи існування середньовічного жанру як абстракції (*langue*) й індивідуальних варіантів жанру як єдино можливої реальності тексту (*parole*) у процесі читацької перцепції.
2. Переглянути питання про співвідношення змісту й форми в межах жанрової структури юдео-християнських апокрифічних текстів.

3. Дослідити типи, форми й способи міжжанрових взаємодій у середньовічній літературі.
4. Схарактеризувати моделі райського простору середньовічних ходінь до раю й показати аксіологічні виміри форм існування чужого слова в описах ландшафтів.
5. Довести релевантність теорії *сліду* Ж. Дерріди щодо літературної медієвістики загалом та дефінітивних проблем середньовічних жанрів зокрема. Пояснити в цих координатах слід античних і середньовічних утопій, постгомерівських «одіссей», патерикових новел і географічних трактатів про чудеса Індії в жанрових структурах ходінь до раю.
6. Здійснити ретельний аналіз українських перекладів візантійських ходінь до раю, порівняти їх із грецьким протографами та простежити особливості перцепції райської апокрифіки в літературі та культурі епохи Середньовіччя й раннього Модерну.
7. Проаналізувати на рівні топосів, мотивів, образів, до яких тематичних комплексів зводиться образ віднайденого Едему в середньовічній літературі в західноєвропейському латиномовному та східнослов'янському православному ареалах, і визначити культурно-історичні детермінанти їхніх розбіжностей.
8. Порівняти візантійські, українські ходіння до раю та ірландські імрами. Розглянути дзеркальний тип міжжанрових взаємодій у контексті поняття Гумбольдтівського *innere Sprachform* (внутрішньої форми) культури.

Методологічну базу роботи становлять загальнонаукові емпірико-теоретичні методи (аналіз, синтез, індукція, дедукція, описовий), системно-функціональний підхід до вивчення літературних явищ, поєднання елементів структуралістського (для здійснення морфологічного аналізу апокрифічного сюжету про мандрівку до раю в давній українській літературі), компаративного, порівняльно-історичного, культурно-історичного (для порівняння та з'ясування типових і відмінних рис грецьких, українських та ірландських середньовічних пам'яток в історичному, культурному, літературному контекстах доби), а також герменевтичного методу для інтерпретації текстів. Використано теорію

інтертекстуальності в її застосуванні до модусів середньовічного літературного процесу, когнітології, феноменологічного структуралізму Р. Інгардена, а також традиційних для літературознавства аналітичних стратегій (рецептивної естетики, наратології) та філософської епістемології (В. Біблер, Г. Башляр, В. Вельш, Т. Кун, М. Мамардашвілі) для дослідження феноменологічної природи жанрових структур християнських апокрифів, присвячених мандрівці до земного раю. В окремих розділах роботи використано інструментарій міфокритики, архетипної критики Н. Фрая, семіотичних методів дослідження простору (Р. Барт, Г. Башляр, У. Еко, Ю. Лотман, Л. Софронова, Б. Успенський) для визначення змісту та функцій моделей райського простору в середньовічних ходіннях до раю, форм існування «чужого слова» (М. Бахтін) в описах едемських ландшафтів та аналізу шляхів адаптації міфологічних, літературних і фольклорних сюжетів у наративну структуру ходінь до раю.

Методологічну основу дисертації склали генетичні дослідження С. Аверінцева, Н. Армстронг, М. Бахтіна, Є. Бурліної, Ж. Дерріди, Ж. Женетта, С. Зенкіна, В. Ізера, В. Каляги, П. Колбі, Є. Мелетинського, Ф. Моретті, Я. Мукаржовського, В. Проппа, Ж. Пуле, П. Реферті, Цв. Тодорова, А. Фавлера, Н. Фрая, О. Фрейденберг, Дж. Фроу, Г.-Р. Яусса тощо. Використано праці мовознавців В. фон Гумбольдта й Ф. де Сосюра, філософів В. Вельша, М. Мамардашвілі, істориків культури П. Біциллі, Й. Гейзінга, Ж. Ле Гоффа, А. Гуревича, Ж. Делюмо; медієвістів С. Аверінцева, К. Акерман Саркісян, архієпископа Ігоря Ісіченка, О. Александрова, Ф. Бадаланової, П. Білоуса, Є. Ванєєвої, О. Веселовського, Д. Дамвіля, Є. Джиджори, А. Дьоміна, Ю. Завгороднього, Дж. Ф. Кенні, К. Х. Кнайта, І. Кметь, Д. Ліхачова, Хр. Лопарьова, В. Мількова, Г. Мінчева, Т. Мойлана, І. Набитовича, Г. Орланді, Г. Р. Патча, Ю. Пелешенка, Д. Пенської, Р. Піккіо, Р. Поупа, Б. Рифтіна, І. Силантьєва, М. Старовейського, М. Тихонравова, Б. Успенського, І. Франка, С. Французова, Д. Чижевського, а також загальнотеоретичних розробок Б. Андерсона, Р. Барта, М. Бахтіна, Г. Башляра, Ж. Дерріди, У. Еко, М. Еліаде, Ж.

Женетта, Р. Інгардена, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, В. Моренця, В. Проппа, В. Топорова, М. Фуко, С. Шліпченко та ін.

Наукова новизна роботи зумовлена як методологічним підходом, так і ракурсом, під яким розглянуто об'єкт дослідження. Розроблено власну епістемологічну теорію жанрів і на матеріалі візантійських «райських» апокрифів та українських середньовічних ходінь до раю апробовано її інтерпретаційну користь для дослідження жанрових структур літературних пам'яток. Запропоновано розрізнення жанру як таксономічної абстракції й жанрової структури художнього тексту як єдиного способу здійснення оповіді в просторі інтертексту. На прикладі юдео-християнської апокрифіки доведено, що кожен твір мистецтва визначається сумою його претекстів і не вичерпується експліцитною структурою жанру, акумулюючи низку уламків імпліцитних жанрів, породжених чужорідною епістемологічною ситуацією. За посередництва множини імпліцитних жанрів у мистецтві слова завжди присутні осередки інших типів раціональності та ідеологем, однак способи боротьби з Іншим докорінно відрізнятимуться в літературних дискурсах різних культурно-історичних епох.

У роботі вперше зроблено спробу розв'язати проблему жанрової природи ходіння до раю крізь призму теорії «сліду» Ж. Дерріди. Корпус текстів, куди належать «Ходіння Агапія до раю», «Повість про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів», визначено як автономну літературну таксономічну одиницю та схарактеризовано її на морфологічному й тематологічному рівнях, показано особливості її функціонування у візантійській культурі-донорі та означено специфіку рецепції жанровою системою давньої української літератури та питомого фольклору. Також ходіння до раю порівняно із західноєвропейським аналогом – жанром ірландського середньовічного іфраму. Доведено, що жанрові структури ходінь до раю детерміновані слідом постійного взаємонакладання різних кодів: паломницької, житійної прози, постгомерівських «одіссей», патерикових новел,

географічних трактатів доби Античності, середньовічної утопії, які в точках перетину створювали нові осередки семіозису.

Механізми рецепції образно-мотивних комплексів апокрифів про мандрівку до віднайденого Едему в епоху Середньовіччя було досліджено як цілісне явище, а також проведено ретельний текстологічний аналіз перекладацьких стратегій українських списків. З погляду компаративної генології доведено, що імами (включно з «Плаванням святого Брендана») та візантійські ходіння до раю мають ідентичну структуру двокомпонентного жанру-сюзерена, апелюють до спільного сегменту людського досвіду, конкурують за ту саму позицію в жанровій ієрархії (каноні) та послуговуються спільними біблійними тематичними ключами. Висловлено гіпотезу, що творці «Плавання святого Брендана» знали грецькі тексти про земний рай, проте в ірландській літературі – на відміну від української – не було потреби їхнього засвоєння на рівні окремого жанру; сама внутрішня форма культури не потребувала чужорідних аналогів того, що було добре розвинене в питомій. На позначення явища, коли релікти світогляду іншої релігійної традиції, як і елементи гумбольдтівської «внутрішньої форми мови», «заломлюються» об чуже та не можуть бути перекодовані знаками своєї традиції осмислено, а тому або вилучаються за межі семіосфери, або замінюються на звичні для власного культурного часопростору образи, запроваджено термін *дзеркальної міжжанрової взаємодії*.

Практичне значення дисертації. Результати дослідження можуть бути використані в студіях з теорії та історії літератури, присвячених як порівняльній генології, так і рецепції жанру ходінь до раю в наступні періоди розвитку української та світової літератур в нероздільній єдності з культурно-історичною перспективою. Матеріал дисертації може використовуватися при розробці університетських курсів із актуальних питань історії, теорії літератури та компаративістики.

Теоретичне значення отриманих результатів. Простежено співвідношення змісту й форми в експліцитному та імпліцитному жанрі

середньовічного тексту. Застосовано триступеневий алгоритм аналізу жанрових структур художнього тексту: 1) феноменологічне наближення до жанрової структури твору; 2) інтертекстуальний аналіз тексту; 3) епістемна реконструкція. Запроваджено терміни *експліцитний жанровий шар*, *експліцитний жанр*, *імпліцитний жанр*, *сила опору криптограматичності літературного дискурсу*, *тип міжжанрової взаємодії*, *валентність жанрової матриці*, *внутрішня форма жанрового слова*, *міфологічне й комунікативне ядро тексту*. Типи міжжанрової взаємодії були диференційовані на *інтеграційні*, *інклюзивні*, *діалогічні*, *криптограматичні*, *дзеркальні*; за ступенем подібності жанрових елементів – на морфологічні гомогенні й морфологічно гетерогенні; за формою зв'язку між жанровими елементами – та, що відбулася в межах однієї культури та епохи; у межах однієї епохи, але різних культур; у межах однієї культури (писемної традиції), але різних епох; у межах різних епох і культур.

Апробація результатів дослідження відбувалася на засіданнях кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Теоретичні положення й результати дослідження доповідались на всеукраїнських та міжнародних конференціях, зокрема: 1) Щорічна літературознавча конференція (Дні науки в НаУКМА), 05.02.-06.02.2018. Доповідь: «Імагологічні та гендерні аспекти середньовічних утопій»; 2) 2019 ASEES Summer Convention. Convention Theme: “Culture Wars”. Zagreb, Croatia. University of Zagreb. Faculty of Humanities and Social Sciences, 14.06-16.06.2019. Доповідь: “Journeys to the Earthly Paradise in Irish and Ukrainian Medieval Literature: Towards a Concept of Inner Form of Culture”; 3) Міжнародна наукова конференція «Віктор Петров-Домонтович: мапування творчості» (Інститут східнослов'янської філології Ягеллонського університету, Інституту славістики ПАН, м. Краків, Польща, 6.06-7.06. 2019. Доповідь: «“Янголи й поети”»: репрезентації середньовічної епістемі в романізованих біографіях Франсуа Війона та святого Франциска з Ассізі В. Домонтовича»; 4) Круглий стіл «Леся Українка у дзеркалі часу», проведений в рамках Днів науки в НаУКМА,

4.03.2021 р. Доповідь: «Біблійні тематичні ключі та агіографічні претексти драми Лесі Українки “Руфін і Прісцілла”»); 5) Щорічна літературознавча конференція, проведена в рамках Днів науки в НаУКМА, 5.03.2021 р. Доповідь: «Рецепція апокрифів про святу Теклю в українській літературі середньовіччя й раннього модерну»; 6) Доповідь: «Рецепція житій Акілли і Пріскілли у драмі Лесі Українки “Руфін і Прісцілла”» / Міжнародна наукова конференція “Творчість Лесі Українки: національно-культурні коди та європейська традиція”, кафедра україністики Варшавського університету, кафедра української літератури Волинського національного університету ім. Лесі Українки, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України 24-25 лютого 2021 р.; 7) Доповідь: «Статті на зоологічну тематику в українських ранньомодерних словниках: межі середньовічної та ренесансно-барокової поезики» / Всеукраїнська наукова онлайн-конференція «Ренесансно-барокові читання», Запоріжжя-Київ, Запорізький національний університет, Класичний приватний університет, Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, 23–24 квітня 2021 р.; 8) Доповідь: «Середньовічно-ренесансні уявлення про періодизацію людського життя: між алегорією та фізіологією» / VI міжнародна науково-практична конференція «великий бард у контексті пандемії: Shakespeare and/as Medicine», Запоріжжя, Запорізький національний університет, Класичний приватний університет, 23–24 вересня 2021 р.; 9) Доповідь: «Апокрифи про походження смерті та хвороб в українській середньовічній і ранньомодерній літературі» / Міжнародна наукова конференція «Мотиви стихійних лих і катастроф в онтології українських книжників XI-XVIII ст.», Харків-Київ, Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, Колегія Патріярха Мстислава, кафедра історії української літератури ХНУ імені В.Н. Каразіна, 15-16 жовтня 2021 р.; 10) Доповідь: «Модифікація мотиву спокути Адамового падіння в пізніх українських списках “Ходіння Агапія до Раю”» / «Міжнародна наукова конференція «Феномени каяття та спокути в історії та художній літературі», Чернігів, Навчально-науковий Інститут історії та соціогуманітарних дисциплін імені О.М.

Лазоревського, Науково-дослідний центр вивчення історії релігії та Церкви імені Лазаря Барановича Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, 10 грудня 2021 р.

Основні публікації:

1) Пелешенко О. Зороастрійські танатологічні моделі в апокрифі «Заповіт Авраама». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Київ: НаУКМА, 2017. С. 48–54.

2) Пелешенко О. Інтекст «ходіння до раю» у драмі Миколи Куліша «Народний Малахій». *Магістеріум НаУКМА. Літературознавчі студії*. Київ: НаУКМА, 2017. С. 28–38.

3) Пелешенко О. Жанрова та ідеологічна пам'ять ландшафтів в українських середньовічних ходіннях до раю. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Т.1. Київ : НаУКМА, 2018. С. 25–37.

4) Пелешенко О. Ю. Анімалістичний код у «Повісті про Макарія Римлянина». *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Т. 2. Київ: НаУКМА, 2019. С. 17–29.

5) Пелешенко О. До образу Агапіта Печерського в пізніх українських списках «Ходіння Агапія до раю». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Т. 3. Київ : НаУКМА, 2022. С. 19–25.

Додаткові публікації:

6) Пелешенко О. Ходіння до раю в контексті середньовічних утопій: до питання жанрової природи. *Слово і час*, 2017, №2, С.68–76.

7) Пелешенко О. Мотив райських дарів у «Ходінні Агапія до Раю» та «Житті Єфросина-кухаря». *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали другої всеукраїнської конференції студентів і аспірантів*. Чернігів: Scriptorium, 2017. С. 62–77.

8) Peleshenko O. The Figure of Similarity as a Compositional and Exegetical Tool in Medieval and Early Modern “Pilatian”. *Spheres of Culture : Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies*, Lublin, 2019, Vol. XVIII. С. 24–35.

9) Пелешенко О. Ю. Трансформація агіографічних матриць у апокрифах про Понтія Пилата. *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали IV аспірантсько-студентської конференції*. Чернігів: Scriptorium, 2019. С. 71–86.

10) Пелешенко О. Ю. Моделі райського простору в українському низовому бароко. *Сміхова культура старої України: збірник наукових праць*. Харків, Акта, 2020. С. 92–107.

11) Пелешенко О. Янголи й поети: репрезентації середньовічної епістемі в романізованих біографіях Франсуа Війона та святого Франциска Ассізького Віктора Домонтовича. *Віктор Петров: мапування творчості письменника*. / Zespół red. Katarzyna Glinianowicz, Paweł Krupa. Kraków : Universitas, 2020. S.187-204.

12) Пелешенко О. Орфей із жіночим обличчям: творчість Лесі Українки крізь призму феміністичної оптики. *Бунтарки. Нові жінки і модерна нація: есеї*. Київ: Смолоскип, 2020. С. 227–260.

13) Пелешенко О. Між мистецтвом та родинним вогнищем: нарис із життя і творчості Наталі Романович-Ткаченко. *Бунтарки. Нові жінки і модерна нація: есеї*. Київ: Смолоскип, 2020. С. 261–290.

14) Peleshenko, O. (2020). Insha optyka: Genderni vyklyky suchasnosti [Other Optics: Gender Challenges of Today], eds. Vira Ageyeva and Tamara Martsenyuk. Kyiv-Mohyla Humanities Journal, (7), 233–236.

Структура дисертації зумовлена загальною концепцією та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, який нараховує 381 позицію, і додатків. Загальний обсяг роботи – 268 сторінок, із них – 219 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ПРИРОДА ЖАНРОВИХ СТРУКТУР АПОКРИФІЧНОГО ТЕКСТУ

1.1. Апокриф і апокрифічність на середохресті класифікаційного й рецептивно-комунікативного підходів

Апокрифи (від грец. ἀπόκρυφος – «закритий, таємний, прихований») – це тексти релігійного змісту, що розвивали теми, мотиви, сюжети біблійних книг, доповнювали відомості про персонажів і події Священної історії, але не були визнані Церквою богонатхненними й відтак опинилися поза офіційним юдейським та християнським каноном. Оскільки дискусії навколо процесу формування останнього тривали не одне десятиріччя, розпочавшись у II ст. н. е., низка текстів, згодом кваліфікованих Церквою як неістинні, встигла поширитися світом у різних списках різними мовами [113; с. 132].

Ще в добу Античності в стародавніх релігіях чи не в кожного народу існувала спеціальна література, призначена для посвячених у таємниці культу. Її переховували в храмах і тримали в таємниці, звідки й виникла назва βιβλία ἀποκρυφα [161; с. 33].

За доби ранньохристиянської апологетики та патристики апокрифи вже називали книгами «підробленими», «неправдивими», «відреченими». Твори сумнівного походження та анонімного авторства, псевдоепіграфи (ψευδεπίγραφα), варто було приховувати як потенційно ворожі до християнської доктрини [160; с. 25]. Апокрифи як фальшиві письмена трактуються вже в ухвалах Лаодикейського собору (363) і в Декреті папи Геласія (IV–VI ст.) [160; с. 30]. У епоху Середньовіччя постійно укладалися Індокси заборонених книг, котрі суперечили усталеній у межах християнського канону системі поглядів на світ й тому не повинні були розповсюджуватись у середовищі зразкових вірян. Пізніше до апокрифів стали зараховувати й тексти астрологічного характеру [160; с. 34].

Чи не з перших століть християнства апокрифи, зокрема й на українських землях, користувалися неабияким читацьким попитом, виконуючи особливу місію – конкретизації й заповнення «місць недоокреслення» (Р. Інгарден [339]) у скупій на подробиці біблійній оповіді. Недарма І. Франко викоремлює дві спільні риси для всіх «відречених книг»: «побожну фантазію» (основний каталізатор виникнення будь-якого апокрифічного сюжету) і «побожну цікавість» [162; с. 119]. Часом текст доповнювався чудесними елементами, витягами з тогочасних уявлень про будову Всесвіту, початок і кінець світу, про Пекло, «митарства» душі після смерті та Рай. Саме в апокрифах було деталізовано ключові для християнської іконографії теми Страстей Господніх, Зішестя до Пекла та Страшного суду [113; с. 133]; [122; с. 19, 48]. Розповсюдження окремих апокрифів толерувало й духівництво. Християнські легенди, породжені вченою культурою й запозичені з перекладних текстів, були органічно засвоєні фольклорною свідомістю різних народів світу, передавалися з уст в уста й ставали джерелом творення нових текстів. Часто їхні сюжети узгоджувалися з народним релігійним світосприйняттям, накладалися на давні язичницькі вірування та образи [113; с. 133]. Саме тому апокрифічна література є дуже неоднорідною й займає проміжне положення між книжною й усною традиціями. У цьому контексті сучасні апокрифологи та фольклористи Ф. Бадаланова [18; с. 5–7], О. Белова [180; с. 17], М. Зовчак [381; с. 7], І. Кметь [122; с. 50] наголошують на необхідності укладення для кожної національної літератури «народної Біблії», себто індексованого відповідно до структури Старого й Нового Завітів корпусу різножанрових літературних і фольклорних переказів Святого Письма, зафіксованих на території певного регіону чи країни з деталізованим покажчиком мотивів як найменшої структурної одиниці тексту [122; с. 50].

Хоча в контексті українського середньовічного письменства деякі оповіді були цілком ендемічними, більшість юдеохристиянських легенд, що виникли на межі ер в елліністичному середовищі чи на християнському Сході, проходили довгий шлях, потрапляючи на територію Русі з Палестини, Єгипту,

Сирії, Ефіопії [232; с. 6] за грецького, болгарського чи латинського літературного посередництва.

Апокрифи почали з'являтися на Русі після прийняття християнства чи не в рівночасі з біблійними та богослужбовими книгами, як, зрештою, й інші жанри перекладної літератури, наприклад, життя святих чи космологічні твори. Оскільки християнізація Русі супроводжувалась проникненням із Візантії, а також інших слов'яномовних країн (таких як Болгарія, Македонія, Сербія, Чехія) необхідного для формування нового світогляду читива, то фактично всі країни, що входили в східнохристиянську общину, користувалися єдиним фондом літератури [199; с. 109]. Ключову роль у постачанні апокрифів до Київської держави відіграла болгарська секта богомилів [286; с. XX]. Отже, апокрифічні книги були відомі руським книжникам в оригінальних давньогрецьких текстах та в перекладах церковнослов'янською в різних редакціях [113; с. 134], що засвідчує потребу тогочасного читача в культурному імпорті цього штибу. Деякі сюжети було засвоєно в богослужбовій традиції, інші ж кваліфікувалися як виразно єретичні. Християнські легенди поширювалися як окремими списками, так і у складі збірників. З деякими апокрифами руський читач мав змогу ознайомитися через Тлумачну Палею та хронографи [206; с. 48]. Найдавніші з відомих слов'янських списків апокрифів датуються XII ст. (наприклад, «Ходіння Богородиці по муках») і майже відразу сприймаються оригінальною літературою Київської держави («Слово про Закон і Благодать», «Ходіння ігумена Даниїла», «Повість врем'яних літ»).

Для сучасної медієвістики існує небезпека неадекватної хронологічної оцінки старовинних манускриптів, оскільки більшість слов'янських апокрифічних рукописів збереглися в списках XV-XIX ст. здебільшого в редагованих варіантах із пізніми інтерполяціями [113; с. 134]. При цьому лінгвістичний аналіз пам'ятки не завжди дає встановити дату її написання, бо в середні віки різкі зміни в звуковій і граматичній сферах на письмі зазвичай відбувалися із запізненням. І навіть якщо вдається встановити час, коли «рука скриптора вивела літери найдавнішого з відомих списків тексту, то все одно

досить складно здогадатися, скільки йому передувало ще інших текстів, що оповідали про те саме» [206; с. 46].

Існує декілька усталених класифікацій юдеохристиянських апокрифів за змістом. Насамперед за аналогією до книг Старого й Нового Завітів їх поділяють на старо- і новозавітні. Як окрему групу серед перших в виокремлюють біблійні тексти поза офіційним юдейським канонам (Книга Премудрості Соломона, Книга Премудрості Ісуса, Сина Сираха, Книга Товита, Книга Юдити), включені при перекладі з давньоєврейської на грецьку до Септуагінти, а в IV столітті – до Вульгати [122; с. 86]. У IV столітті церква визнала ці тексти й ніколи не забороняла їх розповсюджувати. Згодом їх було названо «девтороканонічними» або «вторинно-канонічними». Щодо решти апокрифів, на думку Георгія Мінчева, болгарського дослідника старозавітної апокрифіки, у випадку християнської неканонічної літератури доцільніше говорити про *літературу міжзаповітну* [348; с. XXIII], бо в апокрифічному хронотопі межі між подіями та персоналіями Старого й Нового завітів часто умовні й не підпорядковуються лінійному плину людської історії.

Осібнo виокремлюють групу есхатологічних (від грец. ἔσχατος – «кінець») апокрифів, присвячених останнім речам – описам смерті, потойбічного світу, Страшного Суду та кінцесвітнім пророцтвам [285; с. III]. Часом юдеохристиянські неканонічні тексти парцелюють на ще менші тематичні групи: апокрифічні Євангелія, апокрифічні діяння, життя, заповіді й оповіді про святих, де серед дійових осіб могли одночасно фігурувати як старо-, так і новозавітні персонажі.

Польський славіст А. Наумов запропонував власну класифікацію апокрифів за сферою вживання, виокремивши 1) квазіканонічні (псевдоканонічні) твори, якими Церква активно послуговувалася протягом століть і які з'являються у складі уставних читань; 2) аканонічні твори, які Церква не використовувала безпосередньо, але їх окремі переробки (часто за посередництва священників) присутні в гоміліях, агіографічних творах, церковній ліриці; 3) антиканонічні твори, що слугували ідеологічним

підґрунтям єретичних рухів [353; с. 58, 63–70] – гностиків, маніхеїв, богомилів – і трансливали окремі елементи їхньої космогонії та есхатології. Досліднику також належить і опис трьох алгоритмів утворення апокрифічного сюжету: 1) порушення почерговості сюжетних елементів Святого Письма; 2) додавання елементів, яких немає у Біблії; 3) довільна інтерпретація біблійного тексту часом із нехтуванням церковною традицією [122; с. 113].

Християнські легенди можна класифікувати за способом поширення – усним чи письмовим – та за ареалом походження. Твори можуть бути перекладними чи оригінальними. Щоправда, у середньовічних пам'ятках з огляду на відсутність поняття авторського права, буває складно провести демаркаційну лінію між питомим і запозиченим, «своїм» та «чужим» словом (М. Бахтін [22]).

Хоча апокрифічні сюжети можуть передаватися різними медіа і втілювалися в різних жанрах, як-от апокрифічна легенда, апокрифічне оповідання, переказ, літопис, поема, видіння, звести множину формальних рис апокрифів до єдиного жанру неможливо. Ми вповні солідаризуємося з думками М. Старовеїського [370; с. 19–20] та І. Кметь [122; с. 92], що *апокриф не становить окремого літературного жанру чи навіть наджанрового утворення*. Це справедливо як у контексті середньовічної апокрифіки, так і новітніх літературних творів, у яких автори свідомо прагнуть створити власну довільну інтерпретацію котрогось біблійного сюжету. На думку польського дослідника, значення терміну «апокриф» відсилає нас до 1) взорування на біблійний текст, означаючи, що книга відсутня в каноні Старого й Нового Завітів; 2) вказівки на неавтентичність твору на біблійну тематику [370; с. 35]. Таким чином, апокрифічність стосується змісту й не відображає жодних формальних ознак. Справді, з погляду феноменології, якщо трактувати літературний твір як об'єкт, що усвідомлюється через акт читання, апокриф може, не перестаючи бути апокрифом, бути водночас видінням, житієм святого, словом, авантюрою повістю з елементами чарівної казки. Ілюстрацією до цієї тези є старозавітній апокриф «Заповіт Авраама» («Смерть Авраама»),

базований на подіях 18 глави Книги Буття й відомий у Середні віки в ареалі *Slavia Orthodoxa* (Р. Піккіо) вже у XIII ст. Сюжет цієї пам'ятки, створеної в юдейському середовищі на початку I–II ст. н. е., був відомий і Отцям Церкви, однак першотекст був утрачений і не зберігся навіть у єврейських легендах [17; с. 108], хоча й досі доступний у коптській, ефіопській, арабській, грецькій, церковнослов'янській версіях [192; с. 49]. Як відомо, середньовічні перекладачі були водночас співредакторами та співавторами тексту; окремі сюжетні елементи інваріанта вилучалися чи навпаки розширювалися залежно від «місця, часу, естетичних уподобань» переписувача пам'ятки [200; с. 8]. Отже, кожен новий переклад апокрифа неминуче ставав новим твором і починав жити самостійним життям, незалежним від протографа [200; с. 8]. Таким чином, як і до Візантійської імперії, до Київської Русі т. зв. «Заповіт Авраама» потрапляє вже як християнізована версія юдейського апокрифа. Так, ядром твору є видіння Авраамом незадовго до фізичної смерті власної мандрівки Потойбіччям, у якій його супроводжує архангел Михаїл (елементи жанру видіння) та заповіт Авраама, залишений нащадкам (елементи жанру заповіту). Справді, апокриф часто зустрічається в списках під назвою «*Заповіт Авраама*». Це можна пояснити тим, що текст із «Заповітом Ісаака» і «Заповітом Якова» входив у трилогію, яка формально наслідувала «Заповіт 12 патріархів» [192; с. 50]. При цьому в найповнішому українському списку – Унгарському рукописі XVIII ст. – текст фігурує під заголовком «*Слово ѿ святомъ Авраамъ, егда яви ся єму архистратигъ Михайль*» [17; с. 104].

Як зазначає В. Мільков, розлогий заголовок слід трактувати як своєрідну анотацію апокрифічного твору, причому анотацію «тенденційну», що загострювала увагу лише на «потрібній» ідейній інтерпретації [164, с. 646]. Самовизначення середньовічним книжником жанрової природи свого твору є надважливим аспектом середньовічної генології. Його слід вважати вказівкою не на композиційні особливості тексту, а радше на предмет зображення (видіння, життє, чудо) або ж медіумну установку на усне («слово», *oratio*) чи письмове («повість», *narratio*) відтворення чи сфери вживання. При цьому один

і той самий генологічний компонент заголовку, наприклад, *хождєніє*, у різних текстах може відсилати до різних жанрових канонів, що передбачатиме різну морфологічну структуру та предмети зображення, – власне *ходіння* (паломницька проза), апокрифічне *ходіння по муках* (есхатологічні видіння пекла, побачені Богородицею, апостолом Павлом та іншими святими, часом – грішниками уві сні), апокрифічне *ходіння до раю*.

Інший приклад – апокрифічні апології Юди Іскаріота чи Понтія Пилата. Наприклад, у оповіданні «Пилат і св. Стефан» зі Львівського рукопису XVI ст. йдеться про навернення та страждання Пилата за віру, зведення ним церкви й опісля самовіданне служіння християнській громаді [16; с. 258]. Так, новозавітний апокриф, аби виправдати традиційно негативного персонажа євангельської історії, мімікрує під агіографічну матрицю, запозичує з неї топоси й образ героя «предиката певної теми» (Ю. Лотман [148; с. 142]) – християнського подвижника, фундатора церков – як порожнього означника й наповнює його новим змістом [359; с. 34].

Таким чином, *апокрифічність* взагалі складно кваліфікувати як елемент жанровості. Насамперед вона передбачає *двовимірну рецептивну установку*, себто демонструє опозицію твору до християнського канону й стимулює реципієнта до постійного імпліцитного порівняння прочитаного/почутого з текстом Святого Письма.

Враховуймо, що середньовічні автори ніколи не використовували термін «апокриф» як жанрову самоназву; зрештою, апокрифічні Євангелія та есхатологічні апокрифи, близькі до жанру видіння, мають настільки різне мовленнєво-стилістичне оформлення та предмети зображення, що годі говорити про їхню змістову і / або формальну схожість. Таким чином, апокриф не є власне-жанром, а радше допомагає тексту вдаватися до *жанрової мімікрії* в залежності від ціннісних установок скрипторів. Сам вибір жанрового канону (*архітексту*, згідно з Ж. Женеттом [334]), у просторі якого твориться текст, є актом етичним і естетичним, а відтак форма твору часто постає єдино

можливою моральною оцінкою обраного для доповнення чи модифікації біблійного сюжету.

Як бачимо, на рівні феноменального буття апокрифічного твору, коли медієвіст зустрічається з сіткою упорядкованих таксономічних категорій і індивідуальним жанровим утворенням на кшталт представлених у «Заповіті Авраама» чи оповіданні «Пилат і св. Стефан», він опиняється у ситуації неможливості підпорядкування досліджуваної жанрової структури жодній із таксономічних одиниць, які побутували в давній українській літературі. Перед очима постають два абсолютно різних світи – переліку кодифікованих жанрів і неповторної жанрової структури пам'ятки. Попри багатовікові здобутки генології досі немає відповіді, де закінчується сфера впливу одного з цих світів і починається сфера впливу іншого. Це нерозв'язане питання породжує низку дискусій. Чи змішуються жанри в діяxронії в межах історичного розвитку кодифікованої таксономічної одиниці? Чи змішуються жанри у синхронії в межах одного тексту? Це унікалія чи універсалія літературного мистецтва? Скільки «комунікативних контурів вислову» (Б. Гаспаров [57; с. 192]) може мати середньовічний текст? Чи можливі анахронічні визначення жанру на кшталт «новітній апокриф»?

У цій системі координат оприявнюється необхідність міждисциплінарного підходу до літературних таксономій апокрифічної літератури, який би сприяв якісному розмежуванню синхронних і діяxронних генологічних досліджень, а також інваріанта *жанру* й *жанрової структури* конкретного тексту за аналогією до розрізнення фонем і звуку, лексем та слова в структурній лінгвістиці Ф. де Сосюра [248].

На сьогодні не існує жодної генологічної класифікації, – не лише в застосунку до християнської апокрифіки – здатної охопити всі можливі жанри *первинних* – природна мова – та *вторинних моделюючих систем*, себто, послуговуючись термінологією Ю. Лотмана, таких семіотичних систем окремих форм культури, за допомогою яких будуються моделі світу або його

фрагменти – мови міфології, релігії, філософії, науки, права, політики, зрештою, художньої літератури [147; с. 20-21].

Як відомо, усі легітимні теорії жанру можна поділити на дві групи. Перша з них – це *класифікаційний* полюс генології, що, за влучним висловом П. Коблі, «дуже мало змінився в період поміж Аристотелем і ХХ ст.» [317; с. 43] й відстоює концепцію жанрів як Платонівських ейдосів, утілених на рівні мистецького праксису в кращих або менш вдалих копіях ідеалу. Інший полюс генології – польський літературознавець В. Каляга називає його *номіналістичним* – репрезентовано низкою *рецептивно-комунікативних* підходів до тексту, з погляду яких жанровий інваріант є фантомом, що обмежує індивідуальну неповторність твору літературного мистецтва. Якщо перша група методів здебільшого намагається дослідити, як генологічні одиниці, немов «живі істоти» [317; с. 41] народжуються й помирають, послідовно проходячи всі стадії жанрового онтогенезу від *канонізації* до *автоматизації* й *зміни функції* (послугуючись лексикою російських формалістів) [37; с. 240], то друга група акцентує на унікальній структурі художнього тексту, подекуди відмовляючи жанрові в онтологічності, бо класифікації формуються з усталених позачасових ознак, а оскільки жанр продовжує розвиватися, як і вся шкала художньо-естетичних цінностей, класифікації фіксують те, чого вже немає в літературному процесі.

Після кризи позитивізму й закликів Ф. Ніцше «перевернути платонізм догори дригом» [80]; [183], уже в першій половині ХХ ст. жанр остаточно перестає сприйматися як нормативний набір правил (канон), до виконання яких має прагнути автор літературного висловлювання, і починає тлумачитися як *процес централізації окремих контекстуалізованих прочитань* твору. П. Коблі пов'язує цей переворот у жанрології з новим «синхронічним поворотом» у гуманітаристиці; саме тоді питання, порушені Ф. де Сосюром, «дозволили феноменам існувати й функціонувати» [317; с. 44]. Ф. де Сосюр довів, що в «мовленні немає нічого колективного: його прояви індивідуальні та миттєві», «тут немає нічого, окрім суми окремих випадків» [248; с. 32–3]; що «мова

зовнішня щодо індивіда, і він сам по собі не може її ані створити, ані змінити» [248; с. 26]. Феноменологічно орієнтовані підходи до жанру пропонують розглядати автора будь-якого «спеціалізованого мовного акту» [329; с. 199] в просторі художнього дискурсу як читача жанру, тож акт творення тексту (*parole*) певною мірою є актом тлумачення інших творів літератури й жанрів (*langue*). Схожих поглядів дотримувалися й деякі феноменологи, що підхопили заклик Е. Гуссерля «назад до речей» [72] (Р. Інгарден), а також представники шкіл рецептивної естетики (В. Ізер, Г.-Р. Яусс,), критики читацького відгуку (Ж. Пуле), сучасної герменевтики (Е. Гірш), деконструкції (Ж. Дерріда), інтертекстуальної теорії жанрів (Дж. Фроу) та міждисциплінарних підходах до жанру як спеціального «організаційного принципу» [365; с. 555] у фіктивних КОС (*Knowledge Organization Systems*), що розглядають літературні таксономії як категорії епістемологічні (П. Реферті). Хоча деякі дослідники наполягають на антагонізмі поглядів феноменологів і, наприклад, Ж. Дерріди [121], у жанрових концепціях деконструктивістів і послідовників Е. Гуссерля є збіги. Для феноменологів, як і для Ж. Дерріди, кожен *твір літературного мистецтва* (послугуючись терміном Р. Інгардена) є унікальним жанровим утворенням [37; с. 135].

Однак відмінності між *langue* у межах щоденного спілкування та всередині літературного поля все ж таки існують. Мова мистецтва містить не лише орфоепічні/граматичні правила, але й власні типи конвенцій: модуси, жанри, мотиви, теми, наративні стратегії, метрику. Тож комунікація в просторі інтертексту структурується за взірцем буденної, але не тотожна їй [329; с. 200]. З погляду семіотики, у літературному тексті завжди слід виокремлювати подвійне коло кордонів: перший є зовнішнім кордоном «літературності», а другий – внутрішнім і стосується «жанрового імені» [300; с. 103].

На думку автора теорії художнього діалогізму М. Бахтіна, жанр є категорією не лише літературною, а й соціальною: «усяке висловлювання – усне й писемне – це акти мовлення, кожне з яких унікальне. Але для того, щоб функціонувати в суспільстві, вони повинні мати певні стійкі риси, що

дозволяють їх об'єднати за трьома спільними категоріями, – тематичний зміст, стиль і композиційна побудова – і нерозривно бути пов'язаними у висловлюванні та визначатися специфікою... сфери спілкування. Кожна сфера використання мови виробляє свої відносно стійкі типи висловлювання, які й називаються мовленнєвими жанрами» [23]. М. Бахтін також розрізняє первинні (прості) і вторинні (складні) мовленнєві жанри; до останніх належать літературні й наукові жанри; важливо, що вони завжди вбирають у себе первинні жанри, що сформувалися в процесі усної комунікації [23]. Опинившись в новому ґрунті, як жанри мовлення, так і жанри дискурсу зазнають процесу переозначення і втрачають відсилання до дійсності й реальних чужих висловлювань у позалітературному/науковому світі, але зберігають свої форму та значення всередині художнього світу [105; с. 34]. Кожен літературний текст апелює до окремої форми спілкування й висловлювання, усталеної в усній комунікації [300; с. 104].

Після появи теорій когнітивних моделей Ж. Фокон'є та прототипів Е. Рош когнітивістика ствердить, що цей процес двовекторний: повсякденний досвід теж структурується жанрами-фреймами («генеративною організацією мови, образності тощо, за допомогою якої ми пізнаємо світ» [37; с. 142]). Таким чином, жанри «визначають різні способи тлумачення світу в історії, або у філософії, або у науці, або у живописі, або у щоденній розмові» [331; с.19]. У повсякденні вони структурують форми вербалізації індивідуального досвіду й формують імпліцитні реалії, які «існують як надане попереднє посилення, утворюючи укупі з ефектами правдоподібності та адресованості специфіку жанру» [37; с. 143], його ідею, придатну до нескінченного тиражування, цитування та ремінісценцій, себто до викоремленого Ж. Деррідою явищем *recit* [325; с. 57].

Таким чином, у природній мові / позатекстовій реальності завжди є певна комунікативна ситуація, до якої апелює літературний текст. Ба більше, на думку представників ритуально-міфологічної критики, ядром будь-якого художнього тексту можна вважати архетипні форми й міфологічні структури.

Саме міф назвав ще одним узагальненим сюжетом літератури [332; с. 136–140] канадський міфолог Н. Фрай у роботі «Анатомія критики» («Anatomy of criticism», 1957). Є. Мелетинський у праці «Поетика міфу» (1974) іманентною рисою романів-міфів ХХ ст. вважав «інерцію жанрової структури» [158], стверджуючи, що мало не кожен літературний сюжет тяжіє до обряду, а за його посередництва – до міфу. Бо єдність проблематики в красному письменстві спирається на традиційну жанрову синтагматичну структуру; кожен сюжет складається з дрібніших елементів змісту твору – окремих мотивів. Сюжетні матриці є сталими та інертними, тому їхня еволюція має такий вигляд: одні мотиви замінюють попередні, але зберігають їхні функції [144]. За А. Фавлером, міфологічні мотиви в художньому тексті цікаві як індикатори: «літературні форми тяжіють до архетипів і врешті можуть бути зведені до них», адже момент впізнавання жанрової матриці – це «індуктивний рух всередину архетипу, що виводить нас за межі вербальних структур завдяки уяві» [328; с. 201].

В. Пропп, пропонуючи в однойменній праці «принципи класифікації фольклорних жанрів» також дотримується синхронного структурного аналізу жанрових структур, об'єднуючи їх не за об'єктивними, а предикатними поняттями й показуючи мотивовані та випадкові ланцюги дії в казках. На думку вченого, соціальні обставини, що не усвідомлювались, ускладнювали жанри фольклору й літератури та формувалися під дією міфу, а тому вони є частинами рудиментарного міфологічного мислення та ритуального дійства [228; с. 254]. Хоча у праці Н. Фрая було чимало суперечностей, а концепції В. Проппа та Є. Мелетинського стосувалися обмеженого літературного матеріалу, ці автори виявили у жанровій структурі літературного твору міф, який можна кваліфікувати на рівні читацької стратегії як *імпліцитний жанр*.

Характерно, що перелічені дослідники, ідучи абсолютно різними методологічними шляхами, роблять ідентичні висновки: унаслідок міжжанрових взаємодій жанрова структура тексту втрачає гомогенність. Таким чином, у природній мові / позатекстовій реальності завжди є певна

комунікативна ситуація, до якої апелює літературний текст, і там само у основі кожного літературного сюжету лежить ритуально-міфологічне ядро. Можна ствердити, що жанр на рівні індивідуального буття художнього твору актуалізується так само, як і текст.

Ж. Пуле слушно зазначає, що в процесі читання реципієнт завжди відчуває «присутність свідомості іншого». Під час прочитання художнього твору його образи перетворюються на ментальні сутності, що стають частиною нашого власного світу, але водночас це «щось» (щойно привласнене) «належить іншому світові, що мислиться у мені». З цієї миті «Я» автора і «Я» читача під час літературної комунікації вже собі не належать: вони залежать одне від одного й від самого тексту, взаємно перебуваючи «на дорозі до іншого» [362; с. 1321-1324].

На думку Е. Гірша, ідентифікація твору із певним жанром не лише створює «горизонт очікування» (термін Е. Гуссерля), що є передумовою для розуміння смислу тексту; її визнано за перший і необхідний етап інтерпретації [337; с. 17] – схему впізнавання. А. Фавлер також вважає жанр *інтерпретаційним інструментом*, необхідним для аналізу будь-якого художнього тексту [328; с. 23].

Щоб дослідити жанрові структури апокрифічних текстів, не слід дедуктивно накидати на літературний фактаж готові схеми (ейдоси), а варто відштовхуватися від емпіричного історико-літературного матеріалу, що сам подає читачу «жанрові сигнали» (англ. *generic signals*), серед яких А. Фавлер свого часу виокремив три різновиди: 1) посилання на попередніх авторів або жанрові ознаки; 2) заголовки, що апелюють до конкретних жанрових референтів; 3) «теми, що відкривають текст» [328; с. 88]. Надмірність літературних форм і різнотипність цих «сигналів» уможливила такий спосіб конструювання тексту юдеохристиянської апокрифіки, за якого навіть після настання нової ери жанри староеврейської чи греко-римської Античності не зникли, а продовжували існувати у літературному процесі як потенційно можливі інтексти християнських апокрифів, оточені ореолом відмінності й

ціннісної та естетичної дистанції [329; с. 200]. У цій системі координат жанр визначається слідами його претекстів і «битв» у просторі літературного канону. Г. Блум писав у роботі «Страх впливу» (1973), що митці здобувають собі місце в каноні шляхом запеклої боротьби з попередником за безсмертя та Музу-Іокасту; що «з часів Адама і Сатани жоден поет не говорить мовою, вільною від того, що вона створена його попередниками» [36; с. 62]. Середньовічний скриптор намагається перемогти античних авторів і античні жанри, як Едип – Лая, однак несвідомо транслює цінності попередників, перечитуючи їх мовою власної культури.

Читач – ключова категорія для визначення жанру в таких випадках. Але якщо існує більше однієї схеми впізнавання, як у випадку апокрифічного «Заповіту Авраама», йдеться про багат шаровість і внутрішній ієрархізм *жанрової структури* конкретного апокрифа, яка на рівні чистого феномена завжди є неповторною й зумовлена діалогічністю художнього мислення *per se*.

1.2. «Анфіладність» середньовічного твору: у пошуках традиції й авторського голосу

Кожна локальна культурна традиція у різні періоди свого становлення має лише їй властиві критерії виділення родо-видових класифікацій текстів і унікальні шляхи формування індивідуальних жанрових одиниць. Ніщо не дає зрозуміти зв'язок слів і речей [293] у межах світоглядних горизонтів певної епохи краще, аніж жанри як *соціальна категорія* організації знання та *літературознавча категорія*, що розкриває єдність теми, стилю та формальних рис твору.

У середньовічній культурі, зіпертій на поетику «загального місця», стереотипних формул і стереотипних ситуацій [138; с. 8–9], риторика регулювала усі форми письмової й подекуди усної комунікації. За словами С. Аверінцева, антична й середньовічна літератури не вповні були мистецтвом «самовираження»; вони «жили почуттям канону, суворої позаособистісної “правильності”» [5; с. 13]. Жанрова воля підпорядковувала авторську. Водночас

«готове слово», «найумовніше, найцеремоніальніше й непрозоре», завжди було спродуковане людиною й звернене до людей, і тому «церемоніальність літературного слова» [5; с. 61] тих часів – лише «форма його соціальності» [5; с. 13]. Дослідник закликає розглядати середньовічну поетику крізь призму двох аспектів: взаємодії *людини й історії* та *людини й слова*, оскільки «перехід від соціальних структур до жанрових структур неможливо осмислити поза уявленнями середньовічного індивіда про його місце у Всесвіті» [5; с. 12].

Сучасні медієвісти виділяють низку констант середньовічної художньої свідомості: теоцентричність, ідейно-мистецький синкретизм, перевага жанрового канону над індивідуальною майстерністю, «літературний етикет» (Д. Ліхачов[140; с. 344]). Основою ж усієї середньовічної цивілізації було християнське вчення, яке формувало тогочасну картину світу. Середньовічний християнський простір досить чітко поділявся на дві великі культурно-історичні спільноти (особливо після церковного розколу 1054 р.) – західнохристиянську – в основі католицьку з латинською мовою та східнохристиянську – в основі православну з грецькою, церковнослов'янською та грузинською мовами [200; с. 6].

За Ж. Ле Гоффом, Середньовіччя хронологічно поділяється на період високого Середньовіччя й водночас пізньої Античності та часу зародження феодальної системи (IV – IX ст.); період центрального Середньовіччя X – XIV ст., «час великого розвою, до якого «слід звести вузьке визначення» усієї культурно-історичної епохи; нарешті, період кризи, що охоплює XIV – XVI ст. [135; с. 13]. Для України періодизація потребує уточнень. Так, тут добою високого Середньовіччя зазвичай називають період від хрещення Русі Володимиром Великим (988 р.) до татаро-монгольської навали, а період від падіння Києва в 1240 р. до кінця XV ст., коли українські землі опинилися у складі Великого князівства Литовського, Польщі, Молдови, Угорщини, номінований добою пізнього Середньовіччя. У історії української культури останній відтинок є насамперед добою [201; с. 19] оприявлення низки змін у структурі компонентів «образу світу», притаманних духовній культурі XIII –

XV ст. Оскільки «образ світу» неминуче впливає на науково-філософську парадигматику епохи, зміни відбувалися й у структурі літературних текстів. Однак українська культура XIII–XV ст. не здійснила «якісного стрибка» й не вийшла за межі категорій середньовічної християнської культури [201; с. 460], продовжуючи тенденції, закладені в XI–XIII ст. Оновлення жанрової специфіки вітчизняного письменства здебільшого відбувалося в тематичній площині (з моменту вторгнення Орди актуалізується нова проблематика, виражена темою нашестя ворога, а також у літературу проникають покайні й есхатологічні настрої [200; с. 12]). З цих причин у межах нашого огляду способів функціонування середньовічної жанрової системи ми не акцентуватимемо на розбіжностях між високим і зрілим Середньовіччям, між добою «монументального» й «орнаментального» стилів (Д. Чижевський) [298; с. 29], хоча зрозуміло, що художнє й жанрове оформлення текстів у ці часи відрізнялося. Беззаперечно й те, що в добу пізнього Середньовіччя розширилася межа авторського індивідуалізму й з'явилися нові предмети оповіді. Проте йдеться про кількісні зміни, а не якісні; взаємозв'язок *слів і речей* все ж таки лишився непорушним.

Досить складно реконструювати усю сукупність реляцій між різними дискурсами доби Середньовіччя; на заваді стоїть і фрагментарність літературного процесу. Однак кожна епістема має притаманні лише їй системи взаємозв'язків художньої думки, ідеології, науки тощо, які стають помітними поза хронологічними рамками її існування. Йдеться про певне «уявлення про соціальний і природний універсум, що притаманні даній цивілізації на певному етапі розвитку», «які охоплюють найрізноманітніші явища дійсності». У контекст *образу світу*, за висловом А. Гуревича, «занурені всі способи його сприйняття, включно з мовою та усіма знаковими системами, що використовуються в цьому суспільстві» (цит. за [200; с. 10]).

Італійський медієвіст Р. Піккіо розглядає історію давньої літератури не лише східних, а й південних слов'ян як особливу духовно-естетичну епоху. Попри відмінності в локальних культурах і внутрішніх періодах середньовічної

культури, увесь ареал *Slavia Orthodoxa* характеризується спільними релігійними традиціями, спільною письмовою мовою, спільною літературною доктриною, використанням спільних формальних прийомів і семантичних моделей, а також однаковим ставленням до текстів [207; с. 47]. Саме ця цілісна система з її ключовими одиницями виміру (мовою й релігійною доктриною) «визначала поетико-риторичні норми середньовічного письменства» [86; с. 10].

У кожному культурно-історичну епоху жанри утворюють певну систему, що змінюється з плином часу. Змінюється також і мотивація виділення окремих таксономічних одиниць літератури. Навіть при поверховому огляді самоназв середньовічної генологічної ієрархії стає зрозумілим, що до їхнього аналізу малопридатними є як категорії Аристотелевої «Поетики», так і більшість сучасних конвенцій.

Підйом теоретичної поетики й риторики як форм систематичної рефлексії про літературну творчість у добу Античності створив для деяких поетичних і риторичних жанрів принципово новий статус. Ці жанри буди «продифініювані за всіма правилами формальної логіки»; «для них було відшукано місце в жанровій панорамі» [3]; їхні визначення стали насамкінець термінами, якими ми послуговуємося дотепер. Їхній тодішній вигляд було зафіксовано в наборі практичних рекомендацій. Аристотель писав, що «трагедія спинилась, набувши, нарешті притаманної їй природи». Чому жанр мав *спинитися* у певній точці? За цим, на думку С. Аверінцева, стояли не лише практичні, а й метафізичні мотивації, зокрема й античне поняття ентелехії [3], внутрішньої тотожності речі собі самій. Так, для Аристотеля й Горація літературний процес був телеологічним. Антична культура була періодом найбільш вираженого ізоморфізму людини й космосу в усіх видах мистецтва [39; с. 10]. Як і людина, жанр, максимально наблизившись до свого ідеального стану, мав якомога довше перебувати в ньому, бо після досягнення акме рухатися можна лише у протилежному напрямку від мети – до біологічного чи культурного занепаду [300; с. 60]. Тож кодифікація жанрових правил була покликана уповільнити процес «старіння» літературних форм. Уявлення про жанри як живі істоти, що

народжуються, живуть і помирають, неминуче відсилають нас до традиційної алегорії Трьох Періодів Життя людини, а тому є дуже міфологічним. Тим не менше, правила не могли відрегулювати всіх способів висловлювання в інтертекстуальному просторі; забезпечення «жанрової ідентичності» «в масштабі усього твору» перебувало поза межами їхньої компетенції; чимало жанрів опинилося поза увагою Аристотеля й Горація, серед яких була, наприклад, антична біографія [3].

Будь-який середньовічний жанр, так само, як і давньогрецький βίος, здебільшого виділявся на основі предмета, теми, а не специфіки її викладу. А. Дьомін навіть зробив висновок, що «тематичний поділ був більш властивий давньоруській книжності, аніж хронологічний чи вузько жанровий» [112; с. 9]. Схожих висновків щодо системи давніх жанрів дотримується й А. Фавлер [330; с. 233]. Утім, як показує хронологія О. Каждана [117], в історії візантійської літератури періоди змінюються саме тоді, коли тематичне оновлення зумовлює наповнення новим змістом основних структурних параметрів жанрової системи, а отже, найпридатнішою одиницею для членування етапів літературного процесу в концепції дослідника слід визнати все ж таки структуру твору [85; с. 87].

Б. Рифтін вважав, що давня жанрова система розпалася внаслідок зміцнення позицій неутилітарного мистецтва. Саме тоді середньовічні белетристичні жанри, як-от повість і роман, що досі перебували на периферії жанрової системи й не були тотожними своїм новочасним відповідникам, опиняються в центрі. Натомість жанри з посиленою функціональністю, що мали регулювати кожен свій сегмент світського й церковного життя громади, опинилися на периферії [231; с. 13].

Отже, середньовічні жанри були *функціональними* і, як і в фольклорі, «комунікативний контур вислову» (Б. Гаспаров) визначався сферою його вживання (богослужбова, юридично-дипломатична практики тощо) [141; с. 58] або мовленнєвою установкою (саме на цій основі відбувається розрізнення «слова» й «повісті» як риторичного співвідношення *oratio / narratio* [140]).

Хоча сучасні генологічні стереотипи нічого не дають для розуміння специфіки літературного процесу X –XVIII ст., проте не слід забувати, що з погляду когнітології процеси впізнавання жанрової одиниці, на якій би підставі вона не виокремлювалася читацькими спільнотами, у свідомості реципієнта призводитимуть до однакових наслідків в усі культурно-історичні епохи. Якщо тогочасний читач сприймав житіє преподобного як цілісний глибинний наратив без подальшої рубрикації, на рівні чистого феномена агіограф і *був таким*¹. Сам процес семіозису, котрий відбувався у свідомості адресата в момент узгодження тексту й паратексту, завжди був *суб'єктивним синтезом фреймів*, орієнтацією на вже знайоме. Отже, схеми впізнавання жанрових матриць не залежать від історично зумовлених культурно-когнітивних апріорі, але риси, що характеризують жанр як «комунікативний контур вислову» [57; с. 192], визначаються в межах кожної епістеми й не можуть бути перекладеними метамовою літературної теорії пізніших епох.

П. Біциллі виокремлював два основних принципи середньовічного світовідчуття – символізм та ієрархізм. Так, «символічність світу – перша умова єдності світобудови. Друга – ієрархічність. Легко зрозуміти внутрішній зв'язок обох принципів. Справді, усі «речі видимі» мають властивість продукувати «речі невидимі», бути їхніми символами. Але не всі однаково. Кожна річ – це дзеркало, але є дзеркало з більш гладкою поверхнею, а є з менш гладкою. Тільки це змушує нас мислити про світ як ієрархію символів» [35; с. 14-15], яка водночас є й ієрархією цінностей [77; с. 201]. Отже, у середньовічному письменстві співвідношення конкретних речей із потойбічною реальністю

¹ До жанрового визначення «агіографія» зараховано різні твори: житія, мучеництва, збірники чудес, похвальні слова та ін. Але річ у тім, що агіографія на рівні літературної практики зазвичай існує лише як піджанр, виокремлений або на підставі тематики (власне житіє) або ж форми (енкомій). С. Аверінцев, розмірковуючи про жанр як абстракцію й жанр як реальність, питає, чи має формальні ознаки грецький βίος [3].

Якщо жива істота належить до одного виду, вона не може належати до іншого; гібриди лише підкреслюють грань між видовими формами. Інакше кажучи, експліцитний жанр завжди один. Натомість «біографія може, не перестаючи бути біографією, бути енкомією, діалогом і ще багато чим, при цьому не маючи в собі нічого гібридного» [3]. Просто ознаки біографії належать до рівня теми, а ознаки епідейктичного красномовства – до стилю й оцінкової установки.

засновані на певній аналогії, але земний і духовний сенси речі нерівномірні: перший – лише відблеск другого. У систему засобів, за допомогою яких християнські автори описували цю модель світу, входили різножанрові тексти: Біблія, гімнографія, гомілетика, агіографія, історичні й космологічні твори. Вони «формували уявлення не тільки про світобудову загалом, але й кожен із них відповідав за свій, наперед заданий, божественний чи земний сегмент» універсуму; для кожного з жанрів було визначено, за яких умов і «кому була спрямована духовно-вербальна інтенція» [10; с. 6].

Твори давньої літератури у східнослов'янському ареалі перебувають у схожих складних відносинах взаємовпливу, «феодальної ієрархії»: **середньовічні жанри, як і середньовічний соціум, підпорядковані певній ієрархії**: є інтегральні таксономічні одиниці (до яких належить і ходіння до раю) – «жанри-сюзерени» – та неінтегральні – «жанри-васали» [141; с. 61]. За висловом Д. Ліхачова, середньовічна генологія була «побудована, як певне військо: види зброї формують військові об'єднання, а ті входять у склад більших тощо» [141; с. 61]. Одні твори (чудеса, видіння) інкорпорувалися до складу інших, і тому жанр-сюзерен не був однорідним, а утворював власну внутрішню ієрархічну систему.

Як бачимо, «рівноправність побутування жанрів в Середньовіччі принципово недоступна (порівняймо річну статтю з літописом!) Утім, чітких критеріїв переходу жанрів-васалів у жанри-сюзерени немає. Окремі з них можуть лише «володіти» жанровими одиницями нижчого рівня [141; с. 60]. Зокрема, це стосується патериків, четъів-міней, які, на нашу думку, типологічно наближаються до наджанрових новочасних утворень на кшталт ліричного циклу, де кожен текст на рівні експліцитного жанру прочитується як із погляду глибинного нарративу збірки – наприклад, щомісячних читань – і нарративу найменшої композиційної одиниці цієї збірки – наприклад, патерикової новели. А. Фавлер для опису цих «жанрів у жанрі» пропонує концепцію *включеного жанру* [328; с. 179-190]. Наприклад, жанр «райського» видіння *ілюмінує основні процеси жанрової структури* «Життя Андрія Юродивого».

Д. Ліхачов [140] та І. Силантьєв [239] ; [240] однаково наголошували на домінантному становищі жанру в Середні віки. Так, саме жанр акумулював канон [4; с. 9], а відтак був основним рушієм літературного процесу; саме в просторі середньовічного жанру як метатексту й формувалася літературна ідентичність епохи.

Тези Д. Ліхачова про «ансамблевість» середньовічної культури та «анфіландність» середньовічного тексту [140; с. 253] безпосередньо дотикаються категорії жанру. Літописи, повісті, житія та ін. не завжди цілісні в тому сенсі, у якому є внутрішньо завершеними модерні тексти. Як пише І. Силантьєв, «давньоруський твір внутрішньо (структурно і конструктивно) відкритий – і на рівні тексту, і на рівні образу та сюжету – до світу традиції та інших текстів, до світу середньовічних символів і мотивів, проповідних і жанрових канонів» [239], інших фавул і тем. На граничній відкритості середньовічного тексту до сфери значень усього семантичного континууму писемної культури свого часу наголошував і М. Гардзаніті [60; с. 12-14]. Окрім того, середньовічний текст при кожному наступному переписуванні «може бути докорінно зміненим (доповненим, скороченим або трансформованим)» [85; с. 71]. Отже, правдива художня цінність виводилася з структурно вищих рівнів, ніж рівень окремого твору в окремому списку чи редакції.

На думку М. Бахтіна, «ціле» характеризується «не випадковим розташуванням» архітектонічних частин. «Силою», що організує естетичну форму героя, є «ціннісна категорія іншого, ставлення до іншого» [20; с. 240]. Статичність аксіологічного ядра середньовічного тексту забезпечувала його граничну архітектонічну відкритість до біблійного метатексту, інших жанрів та інших творів. За І. Силантьєвим, цю «цілісність» можна виявити на рівні *суми* (себто всіх творів певного жанру або ж усіх редакцій певного твору) [239]; [240; с. 20].

Необхідно підкреслити, що однією з найяскравіших рис середньовічного літературного процесу є заплутаність жанрових вказівок (азбуковник, алфавіт, бесіда, діяння, повість, слово, сказання, читання та ін.). Точний перелік, за

підрахунками Д. Ліхачова, наближався б до сотні морфологічних одиниць, при цьому інтенсивне самопримноження жанрів тривало аж до XVII ст. [141; с. 58–59]. Цікаво, що з погляду нашого сучасного жанрового мислення, під одною назвою могли опинятися твори геть різні стилістично й формально; подекуди жанр, який був заявлений у заголовку тексту, мало корелював із його реальними морфологічними ознаками; нарешті, іноді твір мав подвійні й потрійні жанрові назви твору. У останньому випадку йдеться не про вагання книжника, який жанр обрати з відповідної скарбниці тем і стилів; це «вказівка на те, що середньовічні тексти справді поєднували в собі кілька жанрів» [141; с. 59]. Якщо послуговуватися архітектурною метафорою Д. Ліхачова, подекуди навіть експліцитний шар жанрових структур творів давньої української літератури у процесі конкретизації виглядав, як **послідовний ряд з'єднаних між собою приміщень, розташованих на одній осі феноменального часу читацької перцепції.**

Другим аспектом для розуміння жанрової природи середньовічного твору є необхідність процесу розмежування між авторським самовизначенням жанру як вказівки на морфологію тексту і самовизначенням жанру як покликання на «предмет оповіді» [141; с. 60]. На онтологічності назви жанру в заголовку наголошує й Ж.-М. Шеффер у книзі «Що таке літературний жанр?» [300], де жанрова назва розглядається як матеріальне втілення жанрової конвенції. На думку більшості дослідників середньовічних жанрів, лише за доби Пізнього Середньовіччя книжники починають використовувати жанрові самоназви як відсилання до стилістичних референтів. Іноді назва навіть ілюмінувала основні процеси інклюзивних міжжанрових взаємодій (наприклад, включення посмертних чудес до наджанрової єдності структури агіографа), тобто містила в собі наслідки рефлексії книжника з приводу архітектоніки власного творіння. Недарма Я. Мукаржовський пропонував тут медієвістам акцентувати замість дихотомії *змісту / форми* на виявленні *матеріалу / прийому* в естетичному об'єкті [177; с. 259-260]. Цей підхід у контексті рецептивно-комунікативних підходів до середньовічного жанру є досить плідним і дозволяє виявити

«зовнішньо-внутрішні параметри» [85; с. 87] пам'яток давньої української літератури.

Третьою константою була детермінованість автора (у Фукіанському розумінні, як функції дискурсу) жанром, а жанру – стилем [141; с. 56]. Навіть у тих середньовічних творах, де авторський струмінь твору напозір був дуже потужним, він усе одно визначався жанром [240; с. 3], як це переконливо довів Д. Ліхачов на прикладі «Моління Данила Заточника» [139; с. 241–258]. Так, риси я-наратора тут є не вказівками на історичну особу, а частиною образної системи жанру моління й ознаками типового персонажа, породженого культурою скоморохів [141; с. 70].

У добу Середньовіччя різномірність мотивацій для визначення літературних таксономій стає особливо помітною. На це було кілька причин. По-перше, з огляду на іманентну «анфіландність» жанрової структури будь-якого середньовічного наративу, «окремі елементи старої форми використовують у новому тексті як своєрідні прикраси, з яких створюється нова мозаїчна композиція» [1; с. 106]. Елементи старої форми, переходячи з оригіналу до нового художнього артефакту, здебільшого екстраполюють лише ті цінності, носієм яких є новий переписувач, але не завжди. За цих обставин у структурі середньовічного тексту могли існувати серйозні естетичні й ціннісні конфлікти, але неусвідомлене «чуже слово» не підривало текст зсередини, а рухалося від його аксіологічного ядра до смислової периферії. Так, частину старозавітних апокрифів, які виникли в середовищі юдейських книжників у дохристиянські і ранньохристиянські часи, було перекладено з давньоєврейської та арамейської мови, що не заважало середньовічним християнським перекладачам і переписувачам вносити до цих текстів пасажі антиюдейського забарвлення.

По-друге, неможливо чітко розмежувати давнє письменство на оригінальне й перекладне. З одного боку, перекладна література за структурою відрізнялася від оригінальної; тут траплялися елементи белетристики, пригодництва, екзотики тощо, чого не можна було здібати в оригінальних

творах. З іншого боку, перекладна література була органічним складником давньої української літератури епохи Середньовіччя. Біблія, богослужбові книги, агіографічна, апокрифічна, історична, науково-природнича література впливали на зміст і стилістику оригінальних текстів [201; с. 7]. Оскільки перекладачі й переписувачі часто були співредакторами й співавторами текстів, то й самі твори, як перекладні, так і оригінальні, зазнавали певних змін, залежно від місця, часу, естетичних уподобань та рівня володіння мовою автора того чи іншого списку. Ба більше, з огляду на «анфіландність» середньовічного тексту, подекуди фрагменти перекладних текстів могли включатися в оригінальний твір. До того ж, акт перекладу зазвичай був актом творення нового тексту [201; с. 7].

По-третє, функціонування слова в просторі, де риторика панує як теорія й практика літератури (точна відповідність раціоналізму дедуктивно-метафізичного типу середньовічної схоластики), має свої особливості. Їй притаманний дедуктивний рух від загального до конкретного, тож описувана у творах літератури реальність постає як індивідуальне застосування «загального місця», а індивідуальний стиль – як «неповторна комбінація нескінченно повторюваних властивостей вислову» у полі «змагання» творців різних епох у рамках спільного жанрового канону [2; с. 28]. Проте поступово незмінна схема середньовічного жанру – зокрема життя – починає зазнавати трансформацій, як і вся середньовічна література, – у неї починають проникати побутові елементи, а крізь шар топіки проглядатися індивідуальні риси протагоніста; щось подібне відбувається й у візуальному мистецтві, коли в іконопис як сферу культури почали потрапляти пейзажі, що вже не були абстракціями, а конкретними ландшафтними референтами. Проникнення до ікони елементів «життя» були актом онтологізації власного досвіду й включенням його до сфери сакрального, що в ті часи була синонімом сфери культури.

За спостереженням С. Аверінцева, «поки ідеал літератури залишається нормативним, авторство є, до певної міри, авторитетом, але авторитетом, що ставить під сумнів інші, йому подібні, і ставиться під сумнів ними, який

усвідомлено перебуває в стані суперечки, і притому не тимчасової – таким був конфлікт пророка і лжепророка в Старому Завіті, – а такої, яка триває, допоки триває буття культури» [1; с. 122]. Зазвичай середньовічний скриптор характеризує міжтекстову взаємодію як універсальний складник художньої творчості, котрий передбачає **орієнтацію на адресата як носія спільної з адресантом пам'яті**. Автор, з одного боку, орієнтується на цього «ідеального читача» (У. Еко) [91], а з іншого – «сам постає в його функції, працюючи над твором і поєднуючи його з попередніми: своїми і чужими текстами» [229; с. 8]. Звідси й виникає потреба в *літературній адаптації* [338] абсолютно різних жанрів давньої словесності, кожен із яких у єдності форми та змісту ніс абсолютно різні повідомлення. Зазвичай саме **спосіб komponування різних рубрик агіографії, різних жанрів і навіть різних біблійних цитат у межах спільної анфіладної жанрової структури** й був мірилом авторської майстерності.

На думку О. Александрова, С. Аверінцев, увівши в науковий обіг корелятивну пару авторитет / авторство, лише модернізував іншу – колективний / індивідуальний суб'єкт творчості, що на думку дослідників, є точнішою дефініцією середньовічного парадоксу автора [9; с. 82]. Для середньовічної культури неможливе творення абсолютно нових текстів поза межами жанрового метатексту – перебування у спільному семіологічному полі *жанрової пам'яті* з усією спадщиною попередників, де кожен знак і сюжетна перипетія набувають іконічного звучання (тотожні процеси відбуваються і в сакральному живописі, на що вказує П. Флоренський) [282]). Отже, щодо більшості давніх авторів варто говорити не про автора, а про авторитет, своєрідну колективну власність, якою користується громада [9; с. 83]. Адже середньовічна літературна думка не знала новочасного поняття «плагіат», тому вміла компілятивність сигналізувала про досконале знання автором певного жанрового канону, у межах якого він намагався зробити свій внесок.

Л. Гінзбург, торкаючись принципів естетизації героя в середньовічній культурі, вважає, що дійові особи у творах цієї культурної епохи за своєї

структурною ознакою є «формалізованими» й «варіюють традиційні ролі, які вже стали готовою, вистояною формою для естетично переробленого досвіду» [65; с. 42]. При цьому «готові» герої [40; с. 137-138] виконують наперед визначені функції й «тим самим, як це на матеріалі фольклорних казок переконливо доводить В. Пропп, утворюють відповідні сюжетні мотиви» [228; с. 35], тобто «предикати певної теми» [148; с. 142]. Отже, сюжети середньовічного тексту дедуктивно «відображають прояви предикативності дійових осіб» [228; с. 36].

Д. Ліхачов схарактеризував це явище як «літературний етикет» [140; с. 344]. Середньовічний книжник успадковує етикетні норми з різних галузей: з церковних уявлень, з уявлень дружинника-воїна, з уявлень теолога [140; с. 356]. Щоразу все підпорядковується погляду скриптора, який, за спостереженням М. Осовської, намагатиметься виписати воїна з позицій ейдосу ідеального воїна (або святого з позицій, підказаних каталогом агіографічних топосів і рубрик) [184; с. 81]. Д. Ліхачов вважає тут доцільним провести паралелі з середньовічним іконописом, де кожен об'єкт подавався з такої точки зору, з якої він може бути показаний якнайкраще [140; с. 356]. Йдеться про плюралізм точок зору та відсутність лінійної перспективи [282]. Тому на межі наслідування часом протилежних за своїм тематичним спрямуванням літературних канонів з'являлися абсолютно нові семантичні поля, у яких автори могли переосмислювати як Святе Письмо, так і писемну культуру, породжену ним опосередковано чи безпосередньо.

Важливо також уточнити, чим у літературі Середніх віків був канон (у розумінні О. Лосєва канон – це «кількісно-структурна модель художнього твору такого стилю, який, являючи собою певний соціально-історичний показник, інтерпретується як принцип конструювання певної множини творів» [150; с. 15]). На нашу думку, він функціонував як т. зв. «позитивний» мімезис інших художніх артефактів, оскільки середньовічний скриптор відчував себе частиною «громади» (уявного кола попередніх авторитетів), а, як наслідок, і – частиною металітератури, породженої Святим Письмом [9; с. 79]. Отже,

скарбниця «готових слів» середньовічної культури дозволяла виражати авторське «Я» щонайбільше в момент пошуку потрібного знаку, а також у вмінні компонувати й компілювати різні частини канону.

На думку Р. Піккіо, чимало православних слов'янських літературних текстів можуть бути проінтерпретовані як приклади біблійної екзегетики [207; с. 435]. Так, їхня композиція, мова, образність і тематика наслідують творіння євангелістів, Отців Церкви та авторитетних християнських тлумачів Біблії пізніших часів. У цій системі координат ми спостерігаємо явище, коли середньовічні автори «зводять різноманітні стилі до спільного стилістичного знаменника, створюючи повторювану композиційну схему, зовсім нетипову для письменництва Нового Часу, тож, на думку дослідника, термін «літературні жанри» є недоречним на позначення художнього й історичного нарративу цієї доби [207; с. 435]. «Біблійні тематичні ключі» у цій системі координат з'являлися незалежно від жанрово-тематичного кола текстів у структурно маркованих місцях [207; с. 437]. «Вища сфера значень» продукувала низку імпліцитних підтекстів твору: «словесні знаки повинні були тлумачитися за допомогою подвійного коду – їхнього безпосереднього контексту та вихідного зразка». Середньовічний реципієнт знав, що ці два смислових рівні, є однаково істинними [207; с. 436], оскільки акт каталогізації для доби рефлексивного традиціоналізму мав особливе значення – ідентичність речі визначалася її вписаністю в спільний знаковий універсум; акт статичного ототожнення мав глибокі онтологічні підстави. Недарма М. Фуко окреслив конфігурацію середньовічного пізнання так: галузі герменевтики та семіології поєднані за допомогою фігури подібності, внаслідок чого пошук сенсу як автором, так і читачем у творі – це «виявлення подібних речей» [294].

Біблійний тематичний ключ міг складатися як із прямих цитат зі Святого Письма, так і з опосередкованих реляцій до сакральних текстів, однак усі вони слугують способом оприявлення читачеві в умовних кордонах риторичних фігур «найвищої теми» [207; с. 437], яка об'єднує всі імпліцитні підтексти земної події, описуваної наратором. Подекуди композиційне об'єднання

прямих і непрямих біблійних цитат у середньовічному тексті ставало вирішальним для жанрової ідентичності твору й чи не єдиним виразником світоглядних установок книжника.

Спробуємо розглянути «каталогізаційну» роль біблійних тематичних ключів на прикладі «Повісті про Макарія Римлянина». У цьому контексті важлива повна назва твору «Житіє Блаженнаго Макарія Римлянина, изобрѣтенного под Раєм, самовидци Феофилом, Сергієм, и Гигіном черноризцами», яку можна вважати апологією простору пустелі як земного раю, а ще, на нашу думку, діалогом із новозавітним переосмисленням Книги пророка Даниїла в деяких ранньохристиянських грецьких текстах, підсумками яких стали історіографічні твори, відомі на теренах середньовічної України. Наприклад, у візантійській хроніці Георгія Амартола (IX ст.), знаній у Києві вже в XI ст., стверджується, що в Індії живе пророк Даниїл, а в її східній частині мешкають амазонки. Там також є відомості про рахманів і згадується, що ця країна сповнена християнськими подвижниками і *розташована поряд із земним раєм* [201; с. 206]. Увага християнських авторів до пророка Даниїла та його книги, що значно вплинула на систему юдейських і християнських есхатологічних вірувань, безпосередньо пов'язана з висловленою в ній звістці про зміну царств і велич останнього з них – Царства Ісуса Христа (Дан. 2:44). Пророцтво про сімдесят седмиць (Дан. 9:24-27), що у новозавітній екзегетиці є знаменням Першого та Другого пришестя Христа й пов'язаних з ними подій (Дан. 12:1-12).

Біблійним тематичним ключем ми вважаємо такі події: за 600 років до Р. Х. Єрусалим був завойований царем вавилонським; храм, споруджений Соломоном, був зруйнований, а безліч народу ізраїльського відведено в полон. Серед бранців були знатні юнаки Ананія, Азарія і Мисаїл. Якось Навуходоносор звелів спорудити своє зображення – величезну статую, якій належало поклонятися, як божеству. За відмову зробити це три отроки були вкинуті у вогняну піч. Полум'я підіймалося над піччю на 49 ліктів, обпалюючи тих, що стояли поруч, а святі отроки ходили посеред полум'я, підносячи

молитву Господу і оспівуючи Його (Дан. 3:12-30). Ангел Господній, з'явившись, охолодив полум'я, і отроки залишилися неушкоджені. Цар, побачивши це, наказав їм вийти і навернувся до істинного Бога.

Слід старозавітного сюжету можна декодувати також за допомогою тваринного коду: при перському царі Дарії пророк Даниїл за наклепами своїх ворогів був кинутий у рів з голодними левами. Уранці сатрап спустився до ями і сумно спитав пророка: «Даниїле, рабе Бога Живого, чи твій Бог, Якому ти завжди служиш, міг урятувати тебе від левів?». Тоді Даниїл відповів так: «Царю, навіки живи! Мій Бог послав Свого Янгола, і позамикав пащі левів, і вони не зашкодили мені, бо перед ним знайдено було мене невинним, а також перед тобою, царем, я не зробив ніякої шкоди» (Дан. 6:19-23). Три ченці з «Повісті...» знаходять за «двадцять поприщ від раю» святого Макарія, який «чадами» своїми називає двох сумирних левів, вигодуваних ним. Звірі не лише не чіпають героїв, а й з Божої волі лащатся до них і лижуть їм руки. У Біблії «І Даниїл був виведений з ями, і жодної шкоди не було знайдено на ньому, бо він вірував у Бога свого» (Дан. 6:24), який «Живий і існує повіки, і царство Його не буде зруйноване, а влада Його нескінченна» (Дан. 6:27).

Отже, текст міг бути пов'язаний із тлумаченням Старого Завіту в претекстах хроніки Георгія Амартола на паратекстуальному рівні, що увиразнювалося принципом уподібнення трьох іноків і трьох юнаків із Книги пророка Даниїла. Проте не виключено, що подвоєння міфологічної структури трьох побратимів, що вирушають у мандри (3+3) стало засобом екзегетичного повідомлення автора про потенційну незламність у вірі всякого, хто йде шукати земний рай. Так, М. Фуко принцип віддзеркалення вважав одним із засадничих елементів європейської культури до XVI ст., у т. ч. творів живопису й літератури: «світ замикався у собі, земля повторювала небо, обличчя відбивалося у зірках, а трава ховала у своїх стеблах корисні для людини таємниці» [236].

Архангел Рафаїл, три роки невпізнаний Макарієм, виводить свого улюбленця на ту дорогу, яка й була обіцяна аскету Господом. На нашу думку,

претекстом до цього елемента оповіді є девтероканонічна книга Товита, у якій Товію до Мідії супроводжує саме архангел Рафаїл (5: 3-22), який спершу назвався «Азарією, з роду Ананії великого». Як бачимо, навіть у межах суто паломницької сюжетної лінії «Повісті про Макарія Римлянина» біблійний тематичний ключ постає подвійним (контамінованим) – це водночас і Книга пророка Даниїла, і девтероканонічна книга Товита.

За висловом С. Аверінцева, у акті «дефініювання “сутностей”, як і в акті їхнього класифікування й каталогізації», рефлексивний раціоналізм «самостверджується» [2; с. 13]. У давньогрецькій культурі дослідник наводить приклад праці Деметрія Фалерського (IV – III ст. до н. е.), де античний автор вказує 21 тип епістолярної творчості (його послідовники збільшили кількість цих типів спершу до 41, а потім до 113). У схожий спосіб чинить і середньовічний книжник, використовуючи й класифікуючи біблійні тематичні ключі як своєрідні згорнуті фабули-копії, фабули-дзеркала основного сюжету. Внаслідок такого «мерехтіння» «вищої теми» в апокрифі створюються нові семантичні поля, а також увиразнюється аксіологічне ядро твору.

Таким чином, головними рисами середньовічної системи жанрів на рівні їхнього феноменального втілення в художньому тексті є: 1) домінування тематично-мотивного струменя над формою, стилем і автором твору, що забезпечує вищий рівень конвенційності жанрових структур порівняно з новочасною добою та їхню внутрішню «незамкнутість» щодо традиції та інших таксономічних одиниць; 2) жанрова самоназва середньовічних текстів дозволяє розглядати окремі редакції тих самих художніх артефактів як жанрові структури з різним комунікативним ядром; 3) на відміну від автотелічного мистецтва сучасності, середньовічна література дужче мотивована позалітературними чинниками й потребами; 4) у кожного жанру є своє місце не стільки в жанровій ієрархії, скільки в моделі космосу, де кожен відповідає за свій фрагмент роз'яснення світу; 5) у літературному полі, де панував авторитет, а не авторство, для середньовічного книжника схрещення жанрових матриць й

уміння надавати їм модифікацій відповідно про потреб доби подекуди ставало ключовою формою самовираження.

1.3. Жанрова пам'ять християнської апокрифіки в інтертекстуальному просторі середньовічної культури

Теорія інтертекстуальності показала, що жанр – це насамперед процес, і при кожній актуалізації він «вступає у текстуальні відношення з локальним культурним універсумом: його ідеологією, аксіологією, ієрархією центру й периферії» [115; с. 184]. На думку В. Каляги, жанр слід сприймати винятково як *метатекст*. Тож твір літератури є не лише предметом культури, але також метатеоретичним висловлюванням, себто «коментарем до текстового універсуму», що існував до його появи. За цих обставин «невідворотно вписаний у структуру відношень *новий текст є одночасно визнанням і заміною тексту вже існуючого*, грою повторення і відмінності, у яку рівнобіжно вплітається ніцшеанська гра підкорення і свободи» [115; с. 178]. Більше того, стосунки старого й нового жанрового слова можуть бути описані в термінології Гегелевої діалектики пана й раба [61] (згадаймо принагідно Лаканівську модель художньої мови як Едипового комплексу й «битву» старого та нового означників [131]). Так *мегатекст* локальної традиції виконує «роль гегемона, який диктує умови і способи існування», а щойно створений текст є «рабом виживання» [115; с. 178]: покірним чи непокірним продовжувачем традиції, або ж її руйнівником. Це знову повертає нас до питання М. Фуко щодо способу існування дискурсів в історії, а також форм їхнього привласнення [294; с. 452]. Які параметри характеризують «закинутий» у простір культури текст? В. Каляга виокремлює їх три: 1) подібність до попередніх текстів, яка дозволяє вписатися у традицію; 2) різниця, яка визначає індивідуальність новотвору; 3) напруження між подібністю і різницею, які впливають на розміщення тексту в каноні та жанровій ієрархії своєї доби. Дослідник використовує тут Гайдеггерову метафору закинутості (*geworfenheit*), щоб підкреслити «безсилля тексту щодо його початкової екзистенційної ситуації» [115; с. 178]. Текст без

повторення втрачає комунікативність, без відмінності стає плагіатом [115; с. 178]. Зайве підкреслювати, що тексти по-різному рухалися між цими полюсами в добу Середньовіччя й Модерну.

Свого часу М. Бахтін єдиним способом існування слова в культурі визначив художній діалогізм: «Текст живе, тільки дотикаючись до іншого тексту (контексту). Тільки в місці цього контакту текстів спалахує світло, яке освітлює і назад, і вперед, прилучає цей текст до діалогу» [27; с. 284]. Це твердження спрацьовує як на рівні окремих текстів, так і жанрів, бо сучасна наратологія сприймає глибинний наратив як покликання на певну жанрову модель (і навпаки – жанр і сам може бути прочитаний як глибинний наратив).

Ж. Дерріда наголошував на відкритості родових меж жанру та його дискретності (кожен текст складається із жанрів, які не змішуються) [325; с. 55]. Це означає, що, по-перше, жанр є «категорією соціальної організації знання, своєрідним маркером, за допомогою якого текст розпізнає себе» [325; с. 61], а, по-друге, як і будь-яка формальна структура, жанр виникає на рівні семіозису, а тому виявляє значно «глибші мотивації, аніж експліцитний зміст твору» [37; с. 143]. Кожен досвід творення багатосарової жанрової єдності є неповторним і незворотним, як і будь-який людський досвід загалом [105; с. 34]. Саме тому остаточна оцінка жанрових структур можлива лише внаслідок феноменологічного аналізу конкретних текстів, контекстів і претекстів.

У четвертому розділі «Проблем поетики Достоевського» (1963) М. Бахтін формулює поняття «жанрової пам'яті». Літературний жанр «за своєю природою відображає найстійкіші... тенденції розвитку літератури»; у ньому «завжди зберігаються невмирущі елементи архаїки... завдяки постійному її оновленню, осучасненню» [22]. Жанр «живе теперішнім, але постійно пам'ятає про своє минуле» і тому забезпечує «єдність і неперервність» традиції. Щойно автор художнього висловлювання звертається до певного жанру, він завжди зустрічається з «чужим» словом у просторі традиції, бо письменник ніколи не винаходить мову *ex nihilo*. Отже, «Жанр завжди є той самий і не той самий, завжди одночасно старий і новий» [22]; це репрезентант «творчої пам'яті» у

процесі розвитку літератури. При цьому жанрову пам'ять слід розглядати не як архів, а як *простір присутності* в Прустовому сенсі, де кожен акт спогадування є неповторним. Тому літературознавець, аналізуючи образ жанру в системі транстекстуальних взаємодій, повинен брати до уваги не хронологію жанрового онтогенезу, а порівняльний аналіз локальних культур та їхніх ідеологічних обумовлень у випадку кожної нової конкретизації жанру [115; с. 189].

Ю. Лотман визначав літературний жанр як «особливий тип організації художнього простору з притаманною саме йому мірою умовності й способом організації знаків» [129; с. 56]. Отже, з погляду семіотики у жанрову структуру кожного художнього тексту вже вбудовано ієрархію художніх і ціннісних точок зору [143; с. 44] та «фрагменти поняттєвої призми, що творять образ світу» [115; с. 174]. У площині жанру відбувається також «текстова інтеракція в межах того самого тексту» (Ю. Кристева [126]), зустріч «традиції й індивідуального таланту» (Т. С. Еліот [322]), «свого» й «чужого» слова (М. Бахтін [22]).

У статті Т. С. Еліота «Традиція та індивідуальний талант» (1919), що стала маніфестом англо-американської нової критики, наголошено на неможливості становлення сильного поета без відчуття традиції, традиції, яку можна набути індивідуально в результаті серйозних зусиль, але ніколи – успадкувати. Так, найіндивідуальніше в сильному творі зрілого митця «відкривається там, де найбільш безпосередньо оприявлено безсмертя поетів давнього часу, літературних предків автора» [322]. Поетове відчуття історії передбачає «розуміння тієї істини, що минуле не лише пройшло, але триває й сьогодні; що вся література Європи, від Гомера до сьогодення, і всередині неї – вся література власної твоєї країни існує одночасно та утворює одночасний співмірний ряд. Це відчуття позачасового й водночас плинного «вводить письменника в традицію» [322].

Слідом за Т. Еліотом, Г. Блум визнає, що митці завжди творять своїх попередників [36; с. 120], іноді заперечуючи як себе, так і їх. Мета становлення поета сформульована теж не без впливу англійської нової критики – це пошук власного місця в традиції. Г. Блум цитує гностика Валентина (II ст. н. е.): «То

було великим чудом, що вони перебували в Отці, не знаючи Його» [36; с. 17]. І продовжує: «відшукати те місце, у якому ти вже є, – така мета безнадійного й прихованого в мороці пошуку. Якщо після цієї зустрічі з безмежжям одночасності традиції ефеб виживе, він стане сильним поетом» [36; с. 17]. У цих координатах перехід жанрового слова в жанрове слово [чи просто *mot a mot*] є нічим іншим, як Едиповим комплексом, що завжди присутній у просторі метатексту (з погляду психоаналізу Ж. Лакана) й виникає «між двома означниками, один із яких витісняє іншого, займаючи його місце в ланцюжку означників, а інший, витіснений, є сокровенно присутнім завдяки своєму зв'язку (метонімічному) з рештою ланцюжка» [131].

Переосмисливши ідеї М. Бахтіна та його ревізійністки Ю. Кристевой, здобутки феноменології та структуралізму Дж. Фроу розробив власну інтертекстуальну концепцію жанрів. Жанр у однойменній праці австралійського дослідника (“*Genres*”, 2005) визначається загальною ситуацією сучасної культури, онтологією якої названо саме *інтертекстуальність* [331; с. 8-9].

У синхронному зрізі жанрова парадигма нашої доби передбачає різні типи відношень поміж жанрами й піджанрами, що й призводить до їхніх модифікацій. Тексти різняться за текстовими функціями, структурою та різними патернами для прочитання [331], але літературні характеристики визначені тим, де функціонує текст. Насамперед він залежний від типу дискурсу, у надрах якого він породжений. Тому модерне письмо і письмо доби рефлексивного традиціоналізму суттєво різнитимуться за своїми читацькими стратегіями, а також видами інтертекстуальності.

Відштовхуючись від тези про принципову гетерогенність художнього твору, запровадженої Р. Інгарденом, Констанською школою рецептивної естетики та представниками американського напрямку *Reader-Response criticism*, Дж. Фроу неодноразово (слідом за Г.-Р. Яуссом та С. Фішем) називає жанр певною «провокацією» [331] типів ефектів у тексті, на яку сподівається автор;

однак реалізувати їх може лише читач, оскільки конкретизація твору завжди повніша за сам твір (Р. Інгарден [339]).

Як жанри проектують специфічні світи у просторі інтертексту? Жанрова форма з погляду когнітології є втіленою послідовністю структур і значень, які не передбачені наявним знанням про описаний предмет чи явище: «будь-який світ може бути описаний через послідовний набір пропозицій, що зумовлює специфіку ефектів відтворення дійсності: від цілковитої правдоподібності до вигадки та гіпотези» [331; с. 4]. Ці світи Дж. Фроу описує в термінах «іконографії» й «топосу»; так, є світи авантюрного роману, сонету Петрарки, телевізійної комедії тощо [331; с. 86]. Дж. Фроу не диференціює власне сонет Петрарки та трансформації жанру петрарківського сонету в ХХ ст., як і не порівнює авантюрний роман доби Бароко з його античними чи середньовічними прототипами. Необхідно наголосити, що говорити про жанрову «іконографію» трансепістемологічно – без урахування історичного контексту появи жанрових «світів» – некоректно.

М. Фуко стверджував, що автор – лише функція дискурсу (йдеться не про Бартівську анігіляцію автора, а тезу, про те, що не автор єдиний привносить у текст значення і не винаходить їх *ex nihilo*). Постать автора різниться не лише в різні епохи, а й у межах різних дискурсів і навіть різних частин одного висловлювання. Наприклад, у науковому тексті автор вступу, основної частини й висновків не буде тим самим суб'єктом письма. Автор («ідеологічна фігура, що також характеризує стиль», яким вона породжена [294; с. 455]) «дозволяє скоротити злякисне розмноження значень у світі, обережно ставлячись не тільки до власних ресурсів і багатств, але й також до власних дискурсів та їхніх значень» [294; с. 454]. Також автор художнього твору може стати не лише автором власного тексту. Так, М. Фуко наводить приклад Анни Радкліфф; вона уможливила появу готичної прози жахів на початку ХІХ ст., і тому авторська функція письменниці виходить поза рамки сторінок її творів [294; с. 452]. Її романи стали моделлю для нових текстів, що уможливилися завдяки її письму.

Отже, вони містять у собі знаки, фігури, зв'язки та структуру, які можуть заново використати інші актуалізатори жанру [294; с. 452].

Актуальність жанрового канону тут передбачає не лише спільний «архів» тем і мотивів, але також і перебування у спільному просторі жанрової пам'яті. Саме **вертикаль жанрової пам'яті** формує не лише певну сукупність упізнаваних формальних і змістових рис, але й **ідентичність жанру**.

Якщо прийняти розрізнення В. Калягою двох типів деррідіанських знаків, – *énoncé* як голосу і *énoncé* як сліду² – перше, що впадає у вічі: різниця між ними є різницею тривання в часі – знак-голос триває коротше, ніж знак-слід [114; с. 166], проте «фактична різниця полягає, однак, не в довготі тривання, але в повільному «згасанні» у свідомості ГОЛОСУ, з одного боку, і на замкненій можливості співіснування елементів знаку в СЛІДІ, – з іншого». Саме тому СЛІД набуває опори у матеріальному існуванні графічного знаку, отримуючи вторинну інтенційність – інтерсуб'єктивну й незалежну від психіки». Отже, якщо ми сприймаємо окремий художній текст як елемент процесу комунікації між авторами й епохами, то нам необхідно «врахувати різниці між безпосередньою та опосередкованою інформацією» [114; с. 166], а також між жанровими ГОЛОСАМИ й жанровими СЛІДАМИ, де ГОЛОС стає експліцитним жанровим словом тексту, його «комунікативним контуром» (Б. Гаспаров) [57; с. 192], а СЛІДИ – залишки інтертекстуальної реакції – *втрачають свою прив'язку до конкретної форми й стають упізнаваним покликанням на неї для читацьких спільнот*. Однак у тематичному вимірі

² Термін «слід» (la trace), який ми вживаємо, у сучасному науковому дискурсі реактуалізував Ж. Дерріда. У праці «Про граматологію» (1967) дослідник дав таке визначення цього поняття, яке з'явилося ще в античній філософії доби класики в діалогах Платона «Теетет», «Держава», «Тімей» (Theaet. 194b, R.P. II 377b, Tim. 71b) й експлікувалося через метафору відбитку на воску: «Слід – це ніщо, він є дещо суще, він веде нас за межі питання “що це таке?” і робить його певною мірою можливим» [215]. Сенс цієї метафори полягав у тому, що дощечкою позначалася душа чи розум, а відбитком – враження чи відчуття. У діалозі «Теетет» Платон дає визначення пам'яті як «відбитку перстня на воску» і вважає її одним із найважливіших елементів пізнання довікля («Теетет», 191 с-е; 194 с – 195 а) [215]. «Слід» у дискурсі історії мистецтв (зокрема літератури) загалом є «чимось тим у явленому, що вказує на щось неявне» [83; с. 21].

«перетворені форми»³ жанру продовжують існувати в структурі художнього тексту як імпліцитні змісти (жанри), мотивуючи набір окремих тем і мотивів у творі й транслуючи уламки чужих світоглядних реліктів і цінностей, що не завжди вповні усвідомлюються автором тексту.

Отже, кожен жанр може існувати поза межами епістемі, яка зарезервувала йому місце в жанровій системі (ієрархії) в формі деррідіанських слідів. Симптоматично, що майже одночасно з публікацією «Голосу й феномена» (1967) Ж. Дерріди М. Бахтін практично сформулював один із головних законів деконструкції, які слід використовувати в сучасній жанровій теорії: «У будь-який момент розвитку діалогу існують величезні, необмежені маси забутих смислів, але в певні моменти подальшого розвитку діалогу, із його плином вони знову згадаються й оживуть у оновленому (у новому контексті) вигляді. Немає нічого абсолютно мертвого: у кожного смислу буде своє свято відродження. Проблема великого часу» [21].

Таким чином, у просторі метатексту форма (медіум) може стати не носієм змісту, а власне змістом («перетворені форми» не-експліцитного жанру, що стійко виринають у свідомості автора й читачів, існують у формі уявлень про цю таксономічну одиницю). Фактично, наша теза скасовує не лише концепції «смерті жанру», а й узагалі *смертності* категорії жанру. Біологічні аналогії в жанрології неминучі, але момент *смерті* жанру, на відміну від живого

³ Сам термін «перетворені форми» введений ще К. Марксом як характеристика продуктів перетворення внутрішніх відношень складної системи, що відбуваються на певному її рівні й приховують фактичний характер і прямі взаємозв'язки приблизними виразами (феномен товарного фетишизму, невроз, тощо) [154]. «Відтворення предмета у формі уявлення про нього» (М. Мамардашвілі) починає в людській свідомості існувати як окреме явище [154]. Форма його вияву полягає в об'єктивній усуненості змістових визначень; медіум онтологізується й значення відокремлюється, і зміст замінюється в явищі іншим відношенням, який зникає з властивого матеріального носія (субстрату) самої форми і стає на місце дійсних відношень. Пряме відображення змісту в формі тут, звісно, неможливе. Внутрішні зв'язки між ними «дають про себе знати насильно» [154]; у літературознавстві – під час деконструктивного аналізу жанрової системи художнього тексту. Парадокс інтерпретації «перетворених форм» зумовлений несумісністю бачення системи «зсередини» і «ззовні». Наприклад, невроз у психіатрії як перетворена форма – це окремий світ, «заселений привидами», що вступають між собою в жорсткі логічні зв'язки, не алогічні самі по собі в межах системи [154]. Отже, перетворені форми – це внутрішня форма видимості, її стійке й відтворюване ядро в авторській та читацькій свідомості.

організму, складно зафіксувати [329; с. 205]. А. Фавлер якось запитував: «чи живе пасторальна елегія в “Lucidas”» (1637) Дж. Мільтона, якщо доба, що породила ту жанрову систему, у якій пасторальна елегія була окремою таксономічною одиницею, минула [329; с. 206]? Відповідь не забарилася: жанр може зникнути для однієї соціальної групи й вижити в іншій [329; с. 210], щоправда, використання старого/чужого для локальної традиції жанру – це завжди акт інтерпретації в інтертекстуальному полі [329; с. 212] і завжди зміщенні взаємовідношення між формою й змістом у жанровій структурі новопосталого тексту.

1.4. Експліцитні, імпліцитні та інклюзивні жанри середньовічного тексту: до можливостей епістемного аналізу жанрових структур пам'яток давньої української літератури

Окреслюючи інтертекстуальні виміри жанровості, необхідно уникати ототожнення жанрів лише з тематичними мотивами, оскільки тут текст, як правило, перебуває на роздоріжжі жанрів і має риси декількох із них [329; с. 203]. Водночас питання про співвідношення форми й змісту в жанровій структурі, яким цікавилися Р. Веллек і О. Воррен, виокремлюючи внутрішню (настрій, відношення, задум, тема й аудиторія) та зовнішню (розмір, структура) форми жанру [275; с. 248], по сьогодні є відкритим. Схожі підходи могли бути інспіровані лінгвофілософськими ідеями В. фон Гумбольдта про *внутрішню форму мови* [75; с. 71] й О. Потебні про *внутрішню форму слова* [223; с. 98]. На нашу думку, найближче до розгадки цієї проблеми підійшов М. Бахтін у одній зі своїх останніх праць «Про методологію гуманітарних наук». Там він висловив тезу, яка досі не мала достатнього резонансу в літературознавчих колах. Ідеться про виокремлення в художньому тексті змісту як новизни та унікалії твору, і його форми як «шаблонного змісту», реліктів «знайомого й «застиглого» світовідчуття, присутніх в тексті імпліцитно як певна оптика, зумовлюючи вибір тем і накладаючи відбитки як на образ протагоніста та його мету, так і на структуру твору загалом. «Застиглий зміст» – це певна система

символів, убудована у текст і здатна структурувати його «зовнішній зміст» [21].

Усі жанрові форми О. Фрейденберг також вважала трансформованим старим світоглядним матеріалом, явленим у новій епосі аспектуально: «сюжет і жанр мають спільну генезу й нероздільно функціонують у системі певного суспільного світобачення; кожен із них, залежно від цього світогляду, міг ставати іншим» [291; с. 13]. Той самий світоглядний смисл отримував різні аспекти змістів і структур у новій творчій переробці: «спершу цей смисл не був сюжетом чи ембріоном літератури, але просто життєвим сенсом..., за допомогою якого люди жили, працювали, їли, вирощували дітей». «Жанр як історичний смисловий шифр [...] у змінених соціальних умовах втрачав своє перше значення», не зникав назовсім, а лишався «культурною цінністю», «духовним інвентарем» [291; с. 13], використаним новою ідеологією і новою культурою. При цьому старий конкретний сенс абстрагується від своєї значимості, лишаючись голою схемою [291; с. 17], придатною для використання з різною метою й для різних ідеологічних потреб.

Таким чином, обидва дослідники *визнали жанрові форми засобом комунікації не лише літературних творів, а й різних культурно-історичних епох*. Генологічна інтеракція у межах літературного твору зазвичай позначається терміном французького структураліста й наратолога Ж. Женетта «архітекстуальність» [334; р. xix]. Н. Фатєєва пропонує спростити це поняття до «жанрового зв'язку текстів» [276; с. 121] і розглядати його в рамках суто теорії інтертекстуальності. Не заперечуючи цього підходу, слід підкреслити, що міжжанрові зв'язки навряд чи є гомогенними, а спектр наслідків архітекстуальних реакцій не вичерпується утворенням нової морфологічної одиниці або свідомим посиленням автора на чуже жанрове слово. Існують різні способи існування старого жанру як «комунікативного контуру вислову» [57, с. 192] чи світоглядного уламку в новому тексті. Ступені ж можливої асиміляції чужого жанрового слова в художньому наративі визначаються внутрішньою формою національної культури й загальною поетологічною ситуацією доби, у

якій постає текст. Кожна епістема видозмінювала зв'язки між дискурсами [293], проте в усі часи агенти літературного поля (П. Бурдьє [42; с. 22]) зіштовхувалися з явищем, яке можна вважати різновидом опору репрезентації⁴ та яке ми називаємо криптограматичністю письма: автор, транслюючи у своєму тексті світоглядні релікти інших епох і культур за посередництва деррідіанських слідів (*la trace*) [83; с. 168] їхніх жанрових матриць, щоразу має протистояти стихії культурної пам'яті, яка зберігає у формі платонівських «відбитків на воску» [215] усі типи взаємозв'язків між словами й речами, ціннісні, етичні й естетичні програми претекстів новопосталого твору. Згідно з нашою формулою, сила опору криптограматичності літературного дискурсу буде прямо пропорційною до меж індивідуалізму (письменницької сваволі), які встановлені в рамках стильової естетичної програми, сповідуваної автором. У періоди, коли митець сприймався як деміург (романтизм, реалізм, високий модернізм), жанрові сліди й усіляка Інакшість перемагатимуться в тотальності звучанням єдиного голосу «автора, що знає все» (Г. Флобер). Створюється ілюзія гомогенності новопосталого твору літературного мистецтва. І навпаки: де автор визначався диктатурою жанру та залежав від авторитетів на рівні змісту і топосів, на рівні форми сила опору була мінімальною. За М. Гардзаніті, у середньовічному тексті «чуже» слово не маркується, а розчиняється в «своєму». Ба більше, композиція твору часто була детермінована ситуативним об'єднанням прямих і непрямих цитат [60; с. 12-14]. Саме тому середньовічний текст (вже силою своєї компілятивної природи) зазвичай транслював маси неперероблених чужорідних смислів і цінностей, що завжди тяжіли до ціннісного ядра твору та його «біблійних тематичних ключів» (які

⁴ Опір репрезентації (англ. *Resisting Representation*) – концепт, введений у літературознавчий обіг однойменною працею американської дослідниці Е. Скеррі. Об'єднує множину феноменів, що випробовують мовні ресурси автора в момент письма: неможливість адекватного позначення фізичного білю, фізичної праці, несвідомого, що не може бути вимовлене, неунікність інтерсуб'єктивності граматичних структур мови [368; с. 9].

У цих координатах поняття «опору криптограматичності літературного дискурсу» є видовим щодо родового «опір репрезентації». На відміну від неможливості адекватного опису болю чи посттравматичного синдрому, себто зовнішніх причин опору репрезентації, опірність криптограматичності іманентно присутня в жанрах дискурсу й мові.

уможливлювали циркуляцію безпосередніх і опосередкованих змістів між полюсами *sacrum* і *profanum*) [207; с. 437], але не могли позбутися свого відчуження. Це пояснює вищий рівень криптограматичності літературного дискурсу та конвенційності жанрових структур порівняно з новочасною добою та їхню внутрішню «незамкнутість» [3] до традиції, особливо помітну на прикладі діалогу античної та середньовічної географічної та космографічної літератури. Завдяки внутрішній жанровій інтеракції у наративній структурі апокрифів завжди наявні осередки інших типів раціональності та ідеологем, резервуарами яких у художньому тексті часто слугували *шаблонізовані екфразиси* [191; с. 25].

Одним із ключових механізмів рецепції античного греко-римського «індійського тексту» в середньовічній апокрифічній традиції було використання незміненого фрагменту античного географічного трактату – *чужого неасимільованого слова* (М. Бахтін [22]) як способу заповнення епістемологічної лакуни власного тексту. Тож із погляду теорії інтертекстуальності твір як архітектонічне ціле починав нагадувати архітектурний ансамбль, у якому в кожному синхронному зрізі акумульовано сліди різних культурно-історичних нашарувань і типів раціональностей. Хр. Лопарьов, аналізуючи ранньовізантійську агіографію, наголошував на тому, що при написанні твору середньовічні книжники вже мали взірці готових біографій будь-якого святого; наприклад, шаблон похвали (енкомії) – продукт не однієї літературної епохи, а багатьох століть [149]; отже, у самій структурі середньовічного твору ніколи не змовкав *слід голосу* Плутарха чи Ксенофонта. Канва біографії реальної особистості святого накладалася на сітку рубрик і конвенцій, підтримуваних підручниками риторики; звісно, правила ці вже не сприймалися як органічна частина аксіологічно чужорідної епістемі для середньовічної уяви. Але кожна з цих форм несла в собі свої «застиглі змісти», ідеологічні й жанрові.

У цих координатах «забуваються... першопочаткові діалогічні відношення до чужих слів: вони ніби всмоктуються, вбираються в освоєні чужі

слова (проходячи стадію “своїх-чужих слів”). Творча свідомість, монологізуючись, поповнюється анонімами [...]. Потім монологізована свідомість як одне ціле вступає в новий діалог (уже з новими зовнішніми чужими голосами)» [21]. Повертаючись до ролі елліністичних географічних трактатів та постгомерівських одіссей до островів блаженних у середньовічних ходіннях до раю, можна припустити, що з експліцитних утворень античні жанри похідні від греко-римської літератури стають імпліцитними жанрами-слідами й існують у культурі середніх віків у «перетворених формах» [154].

З цієї перспективи можна ствердити, що специфіка ходіння до раю як окремої таксономічної одиниці визначатиметься сумою його претекстів та архітекстуальних взаємодій. Водночас цінності, топіка жанру, із яким середньовічний автор вступав у архітекстуальний зв'язок (або міжжанровий діалог), були присутні у його тексті імпліцитно, визначаючи образ протагоніста й морфологію всього твору. Завдяки «застиглому змісту» (М. Бахтін) претекстів неунікність архітекстуального діалогу була закладена вже в самій специфіці середньовічної жанровості як такої.

Після зміщення класичного ідеалу раціональності усвідомлюється нелінійність характеру наукового пізнання. З появою теорій «зміни наукових парадигм» Т. Куна [129] й «епістемологічних розривів» Г. Башляра (знання у його теорії є архіпелагом смислів, а не значенневим континуумом) [28; с. 164-166] актуалізується проблема конфлікту різних картин світу, різних систем цінностей, а також способів виміру й спостереження явищ. Концепції дискретності культурно-історичних епох М. Фуко й В. Петрова, що також породжені цієї хвилиною в філософській епістемології, показали, що епістемологічні розриви у математично-природничих науках і гуманітаристиці проявляються й функціонують інакше [336; с. 139–140]: у культурі завжди є можливість діалогу між смислами, а за їхнього посередництва – між епістемами. При цьому будь-який вплив однієї епохи на іншу буде продуктивний лише тоді, коли культура-реципієнт матиме внутрішню потребу

в такому культурному «імпорті» й переживатиме аналогічні тенденції суспільного і мистецького розвитку [95; с. 7]. Раціональності та їх секторальні визначення завжди містять у собі можливості зв'язків і питання щодо їхньої сумірності [51; с. 277]; усе сказане стосується і тріади *тип раціональності – жанрова ієрархія епохи – жанрова система індивідуального тексту*.

Погляд на культурно-історичні детермінанти становлення магістральних типів раціональності (В. Біблер [32], В. Вельш [41] та ін.), а також на функції розуму та розсудку модифікуватиметься протягом усього ХХ ст. Якщо в класичній моделі раціональності концепт розуму був основною (і єдино бажаною) формою різних раціональностей, то після філософського відкриття ідеології та несвідомого сам феномен свідомості починає розглядатися як «багатошаровий», «розтягнутий і багатократно протяжний», чимось подібний до «риманівської величини» [153]. У цих координатах дослідження художнього тексту є особливо плідним, бо творчість *ab ovo* є *осередком раціональності з власним раціо*, а також містить «імпліцитну можливість розширення актуального буття людини» [151; с. 9]. У фокусі усіх «агентів» «літературного поля» (П. Бурдьє [42]) опиняються індивідуальний шлях митця до індивідуальних формацій жанру. Виникають питання про співіснування жанру як інваріанта (нашого уявлення про жанр у певну епоху) і його варіантів (кожної конкретизації жанрової структури, заселеної « привидами »⁵ попередніх транстекстуальних і трансдискурсивних взаємодій).

Різні компоненти в літературному артефакті утворюють між собою певні зв'язки. Способи, у які це здійснюється, опосередковано характеризують художні стилі. Є й певні константи: мистецтво завжди використовує певний образ людини (яка не є специфічним предметом певного типу раціональності). Тому «естетична структура завжди містить **етичну криптограму**» [51; с. 281].

⁵ Після публікації праці Ж. Дерріда «Привиди Маркса» (“Spectres de Marx”) 1993 р. можемо констатувати введення в науковий ужиток поняття «привид» як повноцінної філософської категорії [82].

Водночас кожен мистецький твір імпліцитно містить власну теорію культури й пов'язаний із естетичними стандартами попередніх культурних епох, тож може входити з ними в різноманітні відношення [51; с. 280]. Як і в фукіанському розумінні епістеми, тут йдеться не про певний «дух епохи», а сукупність потенційних зв'язків, які існують в межах кожної доби між секторами й визначають її дискурсивні закономірності.

Таким чином, окрім приєднання до естетичних валентностей літературного твору тематизованих змістів дійсності в синхронії, необхідно звертати увагу на його зв'язок із естетичною/етичною дійсністю в діахронії. На нашу думку, інкорпорація у текст чужорідних цій культурно-історичній епосі сюжетів, мотивів, образів (а за їхнього посередництва й жанрів) спричиняє процес аналогічний появі фольклорного слова в літературному тексті.

Так, В. Кубиліус виокремлював три рівні засвоєння фольклору літературним текстом [128; с. 53]: від стилізації стереотипних формул жанру до «вищого рівня освоєння» народної традиції як «цілісної морально-естетичної системи» [174; с. 372]. Яка інстанція аналізує радикальну розбіжність *раціо* в межах *тотального Раціо* тексту (фольклорного слова й художнього тексту)? Потрібно «виявити обидві логіки в їхній гетерогенності та порівняти їх між собою» й зрозуміти їх із постановням загального контексту доби [51; с. 279].

П. Червінський [297] та А. Хроленко [296] наголошували на тому, що *фольклорне слово* (на відміну від лексем, що функціонують у буденному мовленні) принципово полісемічне й містить у собі сенси, що залежать від властивостей і зв'язків всередині міфопоетичної традиції. Ефект досягається завдяки кільком особливостям народної творчості: по-перше, її граничному лаконізму; по-друге, за кожним ретельно відібраним фольклорним словом **обов'язково** стоїть конотативний зміст. Саме цей фактор пояснює випадки «алогізму» фольклорного тексту. Йдеться про те, що міфопоетична модель світу кожного жанру має власні шляхи відходу від денотативних значень мови і власні семіотичні опозиції (так, «гуси-лебеді» позначають опозицію «свій/чужий», де семантичний об'єм пари більший за суму значень кожного

компонента; слово «білий» у пісенній традиції позначає не стільки колір, скільки дає позитивну оціночну характеристику тощо).

Отже, з певними похибками можна ствердити, що фольклорні слова – *це лінгвістичні «перетворені форми»* (у значенні М. Мамардашвілі [154]). Утім, як і перетворені форми в економіці (товарний фетишизм Маркса) й психоаналізі (невроз, сон), з погляду онтологічних підстав система фольклорного слова цілком логічна «зсередини» системи. Ці зв'язки працюють у свідомості носія та ретранслятора фольклорної логіки, але не фіксуються; розмежування логік мови буденної та народнопоетичної відбувається лише в момент мовлення.

Гіпотетично, так само у середньовічному тексті поводитимуться елементи «ейдетичного розуму» доби Античності, а в модерністському тексті – елементи середньовічної «логіки», на позначення якої В. Біблер використовував термін «причащений розум» та архітропом якої вважав алегорезу (кожна земна подія у середньовічній культурі могла бути прочитана крізь призму священної, бо перша була лише відлиском другої) [32].

На рівні жанрового слова досліджень цього штибу ще немає, але певні паралелі з фольклорним і авторським (художнім) образом у поезії дослідники модерністської поезії вже проводили, враховуючи унікальний спосіб функціонування *свого й чужого* слова у мистецтві цієї доби. У рамках школи т. зв. «семантичної поетики» З. Мінц окреслює загальну специфіку функціонування інтекстів у російській літературі «срібної доби»: будь-яка частина художнього твору може бути сприйнята як ізоморфна всьому твору. Звідси – «особливі принципи цитації з надміром різноманітних “згорнутих” покликань на чужі тексти [...]». Усі вони створюють типову для символізму складну систему заміщень, коли “уламок” цитатного образу репрезентує цитату загалом, вона – весь цитований текст, а текст є знаком якогось більш загального тексту (іншої епохи, культури, виміру буття тощо)». При цьому чужі слова стають важливим способом кодування позатекстової дійсності («текстів життя»), утворюючи всередині тексту «складну ієрархію смислів» [170; с. 134–141].

На рівні синхронії в межах жанрової структури текстів ХХ-ХХІ ст. можуть співіснувати, наприклад, антична, середньовічна й барокова логіка містерії, що перетинаються в точці творення аксіологічного ядра твору; так само відбувається й із поетичними образами, глибоко вкоріненими в семіосферу світової культури (образ Данаї, Діоніса тощо). Тоді в текст «живцем» переносяться «стильові коди чи не всіх попередніх епох» (В. Моренець) [173; с. 20]. Причому йдеться не про асиміляцію чужорідних раціо, а їхню інкорпорацію зі збереженням ціннісної дистанції.

У межах дискурсів перетинаються різні коди, і саме цей вертикальний перетин утримує коди; так у епістемі живе жанр. Усі частини його структури, а також таксономічні одиниці в межах жанрових систем епох пов'язані не довільно, а через «надкод» епістемі. Однак при кожній актуалізації частина жанрової структури може бути прочитана в душі різних кодів [51; с. 307].

Як бачимо, у просторі інтертексту жанр – це матеріал для літературного бриколажу. Подекуди митець у назві твору свідомо декларує спорідненість із забутими жанрами [328; с. 88]; що вимагатиме для свого декодування відповідних герменевтичних стратегій від читача і включеність цієї генологічної одиниці до його горизонту очікувань [331; с. 106]. Утім, згідно з концепцією Н. Армстронг, читацькі спільноти вже вбудовані в письмо [311]. «У який спосіб відношення до Іншого вписане в жанрову структуру?» [115; с. 189] – питав колись В. Каляга. У термінах Лаканівського психоаналізу Інший – це завжди трагічний пошук самого себе. Тому використання уламків старих жанрів із усвідомленням епістемологічної й ціннісної дистанції – це «потенційна трагічна форма відчуження від Іншого» [132] й водночас спроба конструювання власної жанрової ідентичності.

Таким чином, жанр є *формою уможливлення (або опору) репрезентації інших розумів*; саме у його межах відбувається легітимація (або дискредитація) літературних «перетворених форм», а також їхня «включеність» у *трасекторальний і трансепістемний діалог*.

Культурна матриця суворо регламентує часові та функціональні жанрові межі [329; с. 207], але не може обмежити їхнє існування у формі *чужого слова*. При перечитуванні традиції «індивідуальним талантом» жанрова ідея (навіть сприйнята як ейдос) суб'єктивна й кумулятивна; «розпаковуючи» її «семантичний континуум» (послугуючись термінологією В. Налімова [179]) у межах власного життєсвіту (*Lebenswelt* [73]), митець зустрічається зі слідами цінностей попередньої доби і попереднього (критикованого) жанру. Тож жанри, «воскресаючи» в новому контексті, не нагадують свій перший аватар, бо неможливо відтворити іншу культурну традицію в новій епістемологічній ситуації, але вона являється нам аспектуально в «уламках» старого жанру.

Саме імпліцитні жанри – резервуари цих «уламків» – формують феноменальну неповторність кожної жанрової структури. Їхніми маркерами-репрезентантами можуть слугувати заголовки (навіть іронічно згаданий жанр у заголовку задає горизонт сподівань від тексту і змушує працювати схеми впізнавання), цитати, сюжети, мотиви й образи, у яких і здійснюються переходи між «розумами» (В. Біблер [32]) й картинами світу (М. Бахтін, О. Фрейдєнберг, В. Пропп), звісно, за умови, що кожен сюжет/мотив/образ репрезентує «цілісний образ світу, що є єдино можливим носієм певної естетичної концепції дійсності й вираження художньої істинності» [134; с. 25]. З цього приводу можна висловити ще кілька тверджень, які ми спробуємо довести в наступних розділах.

Специфіка функціонування чужих «жанрових слів» у тексті визначається загальною поетологічною ситуацією доби, у якій постає конкретна жанрова структура. Те, як автор тексту «читатиме» старі конкретизації жанрів в просторі інтертексту, залежить від меж його «сліпоти та прозріння» [152], себто точки спостереження. Її кордони окреслені подвійним колом детермінації. По-перше, йдеться про внутрішні межі національної культури митця у конкретному (синхронному) зрізі її розвитку (своєрідна Гумбольдтівська *innere Sprachform*

культури⁶). По-друге, не забуваймо, що індивідуалізм митця, транслюючи світоглядні релікти інших епох і культур за посередництва уламків чужих жанрових слів, а також окремих сюжетів, мотивів і образів, щоразу зіштовхується з *опором репрезентації*, насамперед *криптограматичністю літературного дискурсу*, у якому збережено всі форми взаємозв'язків між словами й речами, ціннісні, етичні й естетичні програми претекстів («мова пише нами»).

Абсолютно кожен текст має один експліцитний (поверхневий шар) жанровості, що нагадує епідерміс на шкірі, та множину імпліцитних жанрів різних ступенів, носіїв унікальних (чужих) типів раціональності, які не можуть бути асимільовані вповні ані змістом, ані формою текстового організму, хоча після кожної нової міжжанрової взаємодії вибудовується нова ієрархія імпліцитних жанрів, а їхні мотиви й образи зазнають процесів регресії, згущення і заміщення.

Експліцитний жанр як магістральна лінія конкретизації твору літературного мистецтва в тексті завжди один, і має усвідомлюватися автором-як-читачем-жанру за цілісне утворення, визначене каталогом наявних жанрів. Спосіб його впізнавання залежить від точки спостереження (культури/епохи/таксономічних конвенцій), у якій перебуває реципієнт жанрової матриці. Ця категорія завжди історична: ми не можемо анахронічно визначити «Александрію» Псевдо-Каллісфена чи «Повість про Макарія Римлянина» як античний авантюрний роман, хоча б тому, що радикальне оновлення жанрів із приходом християнства усунуло греко-римські генологічні самовизначення за межі нової таксономічної ієрархії. І тому, інтегруючись у новий текст, античні жанри як імпліцитний жанр ходіння до раю є лише трансляторами іншої художньої та жанрової логіки. **На рівні феноменальному**

⁶ У першому томі тритомної праці «Про порівняльне вивчення мов щодо різних епох їх розвитку» В. фон Гумбольдт дає розрізнення внутрішньої й зовнішньої форм мови і стверджує, що дух народу живе в будові мови й здатен впливати на її зовнішню форму [75; с. 71]. Форми цього впливу в кожній мові інакші, і тому кожна мовна картина світу є неповторною.

– це «привиди» жанрів, але не самі жанри, що позбавлені «тіла» (форми), але є носіями «духу» епохи.

Трапляється, на рівні експліцитного жанру ми можемо простежити як об'єднання двох і більше нам відомих жанрів у нове утворення, так і входження в його поверхневу наративну структуру *включених* жанрів (у розумінні, даному А. Фавлером [330; с. 240–241]), наджанрових матриць (у патериках), а також радикальну трансформацію вже відомого жанру.

Експліцитний жанр має бути визначений гранично конкретно: не житіє, а житіє безсрібника чи юродивого; не роман, а роман-виховання. Нам слід відмовити в онтологічності таким утворенням як літературний рід або роман, себто жанр, який виникає рівночасно з формуванням модерної свідомості та індивідуалізму [311], а проте завжди визначається сумою інших претекстів, апелює до різних комунікативних ситуацій і завжди є міфологічним. У цій системі координат на рівні чистого феномену жанру роману не існує; існують лише його конкретні різновиди, піджанри. Так само і з літературними родами: у випадку складних жанрів, де перехрещуються в поверхневій наративній структурі твору жанри абсолютно різні за родовою ознакою (драматизація лірики в добу Бароко), родовий поділ не спрацьовує. Імпліцитні жанри художнього твору неминуче перебувають поза неуточненими видами й родами.

Серед імпліцитних жанрів є два обов'язкових: комунікативне ядро тексту, яке виникає на основі одного з жанрів природної мови, тобто первинних моделюючих систем, і міфологічне ядро тексту. Перше відсилає також до питання щодо наративного типу оповіді, друге – до системи архетипних кодів, які набувають експліцитного вираження в просторі художнього тексту через розширення первісного образу. Однак більшість текстів не вичерпуються базовими елементами й містять у собі різноступеневі імпліцитні жанри, які можна виявити завдяки триступеневому аналізу будови тексту як «чистого феномена», очищеного феноменологічної редукцією від суб'єктивних характеристик.

Алгоритм аналізу жанрової структури художнього тексту:

1) феноменологічне наближення до жанрової структури твору; 2) інтертекстуальний аналіз тексту; 3) епістемна реконструкція, покликана дати відповідь на питання: уламки яких світоглядних систем репрезентують у тексті імпліцитні жанри, до яких культур і епох відсилають читача та з яких елементів насамкінець складається реальна жанрова структура.

Спробуймо схематично показати, як за цими параметрами можна аналізувати художні тексти, звісно, усвідомлюючи невіддільність епістемної критики й інтерпретації жанрових структур кожного твору від інтерпретатора:

- **Експліцитний жанр** (наприклад, українське середньовічне ходіння до раю, українська барокова драма-мораліте);
- **Імпліцитний першого ступеня конкретизований** (є маркер-репрезентант звернення до конкретного тексту, а за його посередництва – до жанру);
- **Імпліцитний першого ступеня неконкретизований** (маркер-репрезентант відсутній; апелювання «Повісті про Макарія Римлянина» до жанрової ідеї життя загалом, але складання її з уламків різних текстів і агіографічних рубрик);
- **Імпліцитний другого ступеня** (сліди міжжанрових взаємодій між складниками жанрової структури самого імпліцитного жанру. Наприклад, йдеться про неусвідомлене використання топіки й морфології античного авантюрного роману в середньовічній утопії, яка могла входити до складу більшої жанрової структури);
- **Імпліцитний обов'язковий** (архетипність формул, пропонованих героїчним міфом, а також відсилання до форм щоденної/ритуальної/позалітературної комунікації, що може збігатися з мовною установкою експліцитного жанру/його літературного роду – епос як переповідання історії; автобіографія як сповідь, міметизм життєвого полілогу в драмі – чи з формою речей, до яких відсилає жанр, – бароковий текст як алфавіт, годинник, сад тощо).

Ступеневість структури жанру не обов'язково має реалізовувати усі типи імпліцитних жанрів. Більше того, вони існують як інваріантні в самому письмі й не завжди усвідомлюються як митцем, так і читачем. Кожне конкретне прочитання твору в процесі феноменологічної редукції може перескочити ближчі рівні (найпрозоріші) жанровості й реалізовуватися за спрощеними схемами (усе залежить від упізнавальних компетенцій читача).

Як експліцитні, так і імпліцитні жанри визначаються сумами їхніх претекстів, зустрічей у просторі інтертексту. Ми можемо виокремити п'ять типів міжжанрових взаємодій:

- **Інтеграційні** (результат – поява нового синтетичного жанрового утворення. Як приклад – експліцитний шар ходінь до раю, імрамів або новел Боккаччо);
- **Інклюзивні** (результат – поява включеного жанру в поверхневих наративних структурах усе ще в межах експліцитного жанрового шару);
- **Діалогічні** (результат – поява у жанровій структурі твору імпліцитного жанру, пов'язаного з генотекстом різноманітними інтертекстуальними зв'язками);
- **Криптограматичні** (вияв влади дискурсу; «мова пише нами»; сліди попередніх трансдискурсивних взаємодій, виявлені завдяки комінукативним прірвам, інтертекстуальним зяанням і неузгодженням у тексті на рівні часових і просторових структур, у які вмонтовані невластиві цій культурі та епосі уявлення про світобудову, а також на рівні сюжетів, мотивів, образів);
- **Дзеркальні** (зустріч у інтертекстуальному просторі двох типологічно подібних та ізофункційних жанрів, породжених різними культурами; вони не можуть стати імпліцитними жанрами одне одного; уся Інакшість запозиченого елемента культури на рівні сюжетів, мотивів, образів витісняється за межі власної семіосфери або ж цілковито підпорядковується аксіології та естетиці культури-реципієнта. Тип взаємодії – або цілковите поглинання, або ж відштовхування, але не діалог; на рівні реципієнта спрацьовує одна, а не дві жанрових матриці впізнавання).

Спосіб здійснення міжжанрових взаємодій залежить від кількох критеріїв. По-перше, від ступеня подібності жанрових елементів, які бувають 1) **морфологічно гомогенними** (українське ходіння до раю й ірландський імрам; життє й біографія) та 2) **морфологічно гетерогенними** (життє і детектив). По-друге, необхідно враховувати форму зв'язку між жанровими елементами, що визначає *валентність їхніх матриць*:

1. У межах однієї культури та епохи;
2. У межах однієї епохи, але різних культур;
3. У межах однієї культури (писемної традиції), але різних епох;
4. У межах різних епох і культур.

Висновки до першого розділу

У кожному культурно-історичному епоху художній текст на рівні феномена був і лишається індивідуальним. Різниця між жанром і жанровою структурою художнього тексту дорівнює різниці між абстрактними одиницями мови (*langue*) та її мовленнєвими втіленнями (*parole*) – фонемою та звуком, лексемою та словом. У цьому аспекті слід запропонувати розмежування предметів діахронної й синхронної жанрології. Якщо для першої актуальним лишається вивчення категорії жанру як упізнаваної авторами й читачами абстракції в її історичному розвитку, метою другої є виявлення й розрізнення форм співіснування різних морфологічних одиниць у межах конкретного тексту.

Жанрова система будь-якого художнього твору складається з одного експліцитного жанру й множини імпліцитних жанрів, які існують у глибинному наративі твору як «застиглі змісти» (М. Бахтін) й викликають у читача стійку ідентифікацію з відповідними таксономічними одиницями, що існували в жанрових ієрархіях попередніх культурно-історичних епох і/або інших національних літератур. Імпліцитні жанри можна реконструювати за інтертекстуальними взаємодіями.

Апокриф не є власне-жанром, а специфічною двовимірною рецептивною установкою, що передбачає 1) опозицію твору до християнського канону та 2) стимулює реципієнта до постійного звіряння прочитаного з біблійним текстом. Жанрова структура апокрифів, як і будь-якого середньовічного тексту в умовах панування культури, де авторитет домінує над авторством, визначається 1) предметом зображення, 2) сферою вживання, 3) «голосами» й «слідами» (В. Каляга) попередніх транстекстуальних, трансдискурсивних і трансепістемних взаємодій.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

МОТИВ МАНДРІВКИ ДО ЗЕМНОГО РАЮ В УКРАЇНСЬКІЙ СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Мапування Едему: опір репрезентації й сотеріологічні виміри середньовічної картографії

У сучасних семіотиці, компаративістиці та культурних студіях поняття тексту має широке тлумачення: ним є будь-яка наповнена смислом структура, яка складається зі знаків. Навіть нині кожне наукове повідомлення спирається на ті самі комунікативні моделі, що й літературний твір, тож його наративні структури з певними похибками можуть аналізуватися за тим самим алгоритмом, що й художній текст. Якщо ж під цим кутом ми спробуємо розглянути середньовічні географічні – чи то пак, геософські – трактати й загалом тексти на космологічну тематику, насамперед слід звернутися до концепції епістеми М. Фуко, яку він визначав як «сукупність всіх зв'язків, які можливо розкрити між науками в межах кожної епохи, коли вони аналізуються на рівні дискурсивних закономірностей» [293]. Так, чотирьом історичним періодам – Античність, Середні Віки, Новий час, Сучасність – відповідають різні концепції знання. Знання ж завжди є способом «формулювання істин про речі», і тому «природа знання залежить від природи знаків, використовуваних для формулювання істин» [336; с. 152]. Як зазначають коментатори М. Фуко, для побудови істин найважливішу роль виконують лінгвістичні знаки [336; с. 152], тож природа знання залежить від концепції мови конкретної епохи. А ніщо не дає зрозуміти зв'язок слів і речей у межах світоглядних горизонтів певної епохи краще, аніж твори, які дають підстави дослідникам розглядати їх двояко – у контексті історії науки та історії літератури.

Для прикладу, мета й підвалини сучасної зоологічної та ботанічної таксономії суттєво відрізнялася від ранньомодерної і, тим паче, середньовічної. Якщо нині усі науки про природу спираються на емпіричне спостереження та експеримент, у ті часи вчення про види – надто про екзотичні – розвивалося в

лоні теології та філології [380; с. 1], будучи, за влучним висловом німецької медієвістки Анни Баумер, нічим іншим, як «біблійною зоологією» [312], аж доки вже у XVIII ст. не втратило монополію на знання про живу природу. Схожі траєкторії розвитку та телеологію мала також анатомія людського тіла, астрономія та, зрештою, і описова наука про землю – географія, яка в Середновіччі часто виглядала як «релігійна картографія» [321; с. 261].

Майже одночасно з прийняттям християнства Київська держава засвоює специфічну групу перекладних космологічних текстів, себто «коментарів-тлумачень біблійних оповідей про виникнення та улаштування світу (як-то «Шестоднев» Йоана Екзарха Болгарського чи Северина Гавальського, «Християнську топографію» Козьми Індикоплова, фізіологи, бестіарії й азбуковники), які у формі богословсько-філософських роздумів намагалися узгодити знання з різних галузей – географії, астрономії, медицини, біології – з біблійним текстом [113; с. 238]. Усі екзегетичні сказання про будову Всесвіту, людини, рослин, звірів і птахів мали спільну релігійно-дидактичну основу: світ – це досконале творіння Бога, де все є символічним вираженням трансцендентного задуму [113; с. 238], а тому опис предмета дослідження не скільки відсилає до реального референта, скільки є повчальним прикладом для христинина; знаком певної вади або чесноти.

На додачу, розмиванню меж між природничим знанням і біблійною екзегетикою, літературою й не-літературою сприяла відсутність безпосередніх контактів європейського й східнохристиянського Середньовіччя із землями на периферії Ойкумени. В умовах культури готового слова реального географічного, а відтак зоологічного та ботанічного дискурсів не існувало; вичерпну класифікацію всього суцього середньовіччя переписувачі укладали за посередництва мови та культури з дуже сильним опором репрезентації внаслідок тяжіння над авторським «я» множини трафаретів. Описи індійського фенікса, слона, тюленя чи онокентавра, почерпнуті з різножанрових античних джерел, намагалися узгодити з множиною біблійних топосів. Таксономії фантастичних істот із «колекції *mirabilia naturae*» [380; с. 4] Ктесія Кнідського,

Плінія Старшого, Ісидора Севільського сприймалися за достовірне джерело знань. Тому прорватися до чистої емпірики – усього, що перебуває поза мовою, культурою, знаковою системою, текстом – скриптор не міг.

Б. Андерсон наголошував на принциповій відмінності сучасного картографічного дискурсу від середньовічного: «космографічна карта, на відміну від звичних нам, не була організована горизонтально; вона складалася скоріше з ряду надземних райських і підземних пекельних світів, що вклинювались у світ видимий уздовж єдиної вертикальної вісі. Вона була непридатна для подорожей, хіба що в пошуках заслуг і спасіння душі» [12]. Як зазначав О. Александров, вивчення простору в агіографії (та й будь-якому середньовічному творі загалом) має включати визначення співвідношень «сакральних і профанних просторових зон» і засоби поєднання у них «символічних і реальних елементів»; це дозволить побачити національну специфіку дескриптивних практик ландшафтів, відтворених в художньому тексті [11; с. 42]. Слід наголосити, що символічна вертикальна вісь світу, яка забезпечувала циркуляцію значень твору поміж верхнім і нижнім ціннісними полюсами, часто нашаровувалася на архаїчніші пласти просторового мислення – наприклад, у ходіннях до раю потужними були сліди чарівної казки з її ключовим (і жанротворчим) поділом світу на «свій» і «чужий».

Попри те, що в давні часи існував і другий тип мап, абсолютно світський, що «складався зі схематичних путівників для військових кампаній і прибережного судноплавства», навіть вони, «охоплюючи тільки наземний, світський простір, ...переважно мали дивну викривлену перспективу, або й суміш перспектив, так, ніби очі автора, що звикли щоденно бачити навколишній ландшафт горизонтально, на своєму рівні, відчували, однак, **підсвідомий вплив вертикальності космографічної карти**» [12]. Чи не найяскравішою ознакою цієї вертикальної орієнтованості на середньовічних мапах була вписаність Едемського саду в фізично осяжні ландшафти.

Тузі за раєм середньовічна людина знаходила місце як у сподіваннях на майбутнє життя, так і в просторі безпосередньо довкола себе. Монастирські

вертогради планували за моделлю Едемського, а стояння вірних обличчям до сходу під час літургії символізувало ностальгію за втраченою досконалістю. Ще в перші століття нової ери виникла гіпотеза, що Едем після гріхопадіння не зник, тому його треба шукати не в минулому, а за океаном [81; с. 13]. Старозавітна книга Буття розташування райського саду описує так: «Господь Бог насадив сад у Едемі, на сході, й оселив там чоловіка, що його був утворив» (Бут. 2: 8). А трохи далі йдеться про вигнання Адама і Єви: «І вигнав він Адама й поставив від сходу до Едемського саду херувима з полум'яним миготливим мечем, щоб стерегти дорогу до дерева життя» (Бут. 3: 24). Середньовічні богослови, географи й літератори зробили висновки: Біблія говорить про закриття Едему від смертних, а не про його зникнення, тож він має досі існувати десь на Сході. Тому не дивно, що й середньовічна література була захоплена мрією про віднайдення Едему, втраченого людиною внаслідок гріхопадіння. Тому в богословських і космографічних трактатах мислителів християнського Сходу та Заходу – від Епіфанія Кіпрського, Климента Александрійського, Тертуліана, Лактанція [81; с. 13] до «Подорожей» Джона Мандевіля (XIV ст.) – про нього говорилося в теперішньому, а не в минулому часі [81; с. 16]; тому й з'являлися апокрифічні оповіді, де обрані смертні за особливих обставин могли помандрувати до райської обителі кудись на Схід сушею чи морем, або ж опинитися там уві сні, якщо на те буде воля Божа.

У середньовічній християнській іконографії, літературі й фольклорі на імагологію раю та його мешканців впливали три незалежні зображальні традиції, які продовжували впливати одна на одну: рай як сад, рай як місто, рай як небеса (за класифікацією С. Аверінцева). Для кожної з цих ліній точкою відліку слугував свій корпус біблійних текстів. Так, для першої з них – це старозавітний опис Едему у Книзі Буття (Бут. 2:8–3:24), для другої – опис Небесного Граду в Апокаліпсисі (Одкр. 21:1–22:5), а третя спиралася на традицію юдео-християнської есхатологічної апокрифіки (від «Книги Єноха праведного» до «Видіння апостола Павла») [6; с. 147]. Отже, мандрівки до

небесного і земного раю були принципово різними жанрами, кожен із яких мав власну історію.

Не всі богослови доби патристики вважали земний рай суто матеріальним. Для прикладу, на двоїтій природі земного раю в своєму «Богослов'ї» наполягав Йоан Дамаскін [225]. Отже, вже тоді закладалися підмурівки концепції раю мисленого в душі кожного християнина, яка вповні буде розвинена в ученні візантійського автора XI ст. Симеона Нового Богослова, а згодом – Григорія Палами (1296 – 1359). Відгомони дискусій про те, чи можливо знайти земний рай – матеріальний чи мислений – тим, хто має тлінну сутність, досить рано, порівняно з католицьким латиномовним Заходом, простежуються в українському середньовічному письменстві й відчутні уже в «Діалозі про рай і пекло», знайденому в одному з українських рукописів XVII ст. (бібліотека Львівського Народного дому, колекція А. Петрушевича) разом із переписаною «Книгою Кааф»: «*Въпрос: Како ест мнѣти рай, чувственъ ли или разумень, тлѣнен ли или без тля? Ответ. Многа мнѣныя о сем во источницѣх обрящем, о ви убо тлѣнень повѣдають, а друзіи без тля, друзіи же паки срѣдній чинъ имаще, весь тлѣнен, ацы иже наши о грады овощія тлѣющія и чрѣвами не ядущія и смрѣдщія. И паки як комуждо бысть житіє zde, ти и тамо естъ без тлѣнія и безсмертія и безвѣтну, и присно духовна и нинѣ суцу. Иж якож бѣше zde чловѣкъ посрѣд тля, також ести и рай [...]. Аще бо бы також был, ацыи же друзіи ограды окощны суть, то како разбойнику в ольтри стояти? Или или молитву емляще у попа? Такоже и попови емлюще молитву. Или у переноса, или у другаго пѣнія? Єгда рекутъ: Єдинъ святъ, єдинъ Господь Ісус Христос. Тилико же того. Мнрзи бо невѣгласы и во пиру клубокъ синомають, и єгда чаши, молитву творять» [17; с. 470]. І. Франко завдяки останнім словам цього уривка, які натякають на «старий руський звичай співати тропарі над чашами по шинках», атрибутував «Діалог про рай і пекло» як фрагмент «якогось староруського твору XII – XIII ст. в роді “Книги Кааф”», що, нагадую, міститься в тому самому рукописі» [17; с. 470]. «Книга, нарицаемая Кааф, сиречь сборник, понеже суть мнози толкове сбрани» являє собою тлумачення*

П'ятикнижжя блаженним Федоритом Кирським у формі питань та відповідей та генетично споріднена з іншими текстами еротапокритичної літератури (насамперед «бесідами»), а також «Глумачною Палесю», твором невідомого походження, у якому переказ біблійної Книги Буття переривається природними вставками про будову людського тіла, тваринний, рослинний світ.

Середньовічна картографія зазвичай розташовувала віднайдений Едем на краю світу за нездоланими перешкодами [165; с. 207]: на віддаленому острові, оточеному водами (наприклад, у поезії Єфрема Сиріна й у «Ходінні Агапія до раю»), у недоступних регіонах Індії, а також на околиці пустелі (у «Повісті про Макарія Римлянина» та «Ходінні Зосими до рахманів»). Варіативність у деталях опису та локалізації райських ландшафтів зумовлена відсутністю згадок про земний рай у Тетраєвангелії. Так, у Новому Завіті в II Посланні апостола Павла до Коринфян (II Кор. 12:2-4) була лише згадка про локалізацію небесного раю на небі. Окрім того, райське блаженство у Новому Завіті християнські екзегети трактували як блаженство духовне: праведників чекає спокій (Євр. 4, 3, 11; Одкр. 14, 13); відсутність страждань і печалей (Одкр. 7: 16-17), спілкування з праотцями і янголами (Матв. 8:1, Лук. 8:28-29, 16, 22) споглядання Бога (I Кор. 13, 12, II Кор. 16, 22) [6; с. 147]. Звісно, тілесне блаженство не відкидалося християнством повністю, бо це суперечило б догмату про воскресіння мертвих у день Страшного суду, однак новозавітні «місця недоокреслення» (Р. Інгарден) стали умовою трансепістемологічного діалогу античного й середньовічного «індійського тексту» та утопії.

За цих обставин на звання райської землі щонайбільше почала претендувати Індія, яка ще з часів подорожніх записок полководців Александра Македонського була краєм небачених чудес, казкового багатства, фантастичних істот (амазонок, песиголовців, кентаврів), а водночас – духовності й аскетизму.

Говорячи про середньовічний «індійський текст», ми маємо розуміти, що йдеться про два омонімічні аспекти – 1) висвітлення Індії як конкретної держави (рідше); 2) опис Індії апостола Фоми й попа Йоана як сторони світу. Щодо першої семантичної парадигми, то Ю. Завгородній, досліджуючи образ

Індії в середньовічних текстах Київської держави, наголошував на тому, що до русичів відомості про Індію «потрапляли двома шляхами: через *безпосередні* контакти з країнами Сходу, в тому числі з Індією, та через поширення разом із писемністю та християнством пануючих на той час у Візантії та Європі (перед усім у країнах Балканського півострову) уявлень про Індію» [101; с. 40]. У разі реальних контактів з Індією (завдяки торговому шляху, наприклад) йшлося про територію «*на схід та південний схід від сучасної річки Інд із грецькою назвою, яка походила ще з античних часів*» [101; с. 40], так активно міфологізовуваній греко-римською географічною думкою. Корпус випадкових невербальних пам'яток, які потрапили на Русь саме з цієї території, є обмеженим: дві індійські срібні монети IX – XI ст., дві шахові фігурки XI ст., ритуальна статуетка з бронзи, яка зображує бога Вішну та його дружину Лакшмі, знайдена під Полтавою (орієнтовно XI – XIV ст.). Проте навіть цей куций перелік свідчить про наявність як опосередкованих, так і нечастотних прямих контактів Індії та Русі [101; с. 42].

Друга семантична парадигма часто простежується в текстах, у яких розповідається про існування відразу трьох або чотирьох Індій. У «Люцидарії», еротапокритичному збірці природничих знань, що в виникає в Німеччині в XII ст. (у XIV ст. перекладений на чеську мову, в XV ст. – на польську, а звідти – на українську) для популяризації всієї суми тодішнього знання серед простого народу, про географію Індії в формі діалогу між майстром та учнем подано такі відомості: «*Учень. Которая земля близше от раю? Маистер. Так нам свѣдчит писмо: до раю жаден человекъ телесный дойти не может, поневаж около раю сут горы велики, а в них лежат смокове, и гадове, и дивные звѣрята, которые боронят входу, иж жаден человекъ до него дойти не может. Подле раю ест одна земля, которая зовет ся Инъдіа, по одной водѣ названо Индиа, которая течет в Червоное море, и тоєю рѣкою snadно дойти до раю, бо из одной стороны течет дивное море, а з другое Индиа, а до того великие пуши, же бы за чтыри лѣта не могли перейти. Азия раздѣлена эст на тридцать земель и тры, а сут в ней rozmaитие люде и высокие горы*» [17; с. 30]. У третій Індії вирощують перець і

прянощі, а також мешкають заточені в горах Александром Македонським нечестиві народи Гога й Магога. Себто, Індією могла називатися також Ефіопія, Єгипет чи інша азійська земля. Саме в описі народів, що мешкали в цих часом переплутаних в тогочасній географічній уяві країнах, – фантастичних гібридів на кшталт кінокефалів – середньовічна людина могла дати волю своїй фантазії: «В четвертой Індії сут люде такии, иж мают пяты на перед, а палцы назад, а на руках и ногах по осмнадцат палцов мают, а голови мают песѣи, а одѣвают ся косматинем и шкурами звѣрят, которых обдирают. И гды хотят мовити, то раз мовит, а другий раз брехнет» [17; с. 30–31]. Дуже схожий опис трьох Індій подибується в перекладній «Повісті про трьох королів-волхвів» (XV ст.) авторства німецького кармеліта Йогана Гільдесгаймського, де за кожною з Індій закріплений свій володар – один із трьох королів-волхвів, що прийшли з дарами зі східних земель на поклик Віфлеємської зірки вклонитися новонародженому Спасителю. Згідно з апокрифічною традицією, правителів звали Ясперс, Мельхіор та Балтазар. Мельхіор, наприклад, володів першою Індією, себто Аравією, ландшафти якої включають Червоне море, колишні фараонові володіння й гору Синай [204; с. 16]. Балтазар володів стародавнім королівством Саба, а Ясперс королівством Тарсис, а також островами, на одному з яких лежали мощі апостола Фоми («Томаша») [204; с. 17]. Згідно з подальшим розвитком сюжету повісті, який не зустрічається в офіційній агіографічній легенді, саме по цю священну реліквію в Індію з самого Константинополя приходить рівноапостольна Гелена, «велелюбна матка Константинова» [204; с. 47] й забирає її до візантійської землі. Так чи інакше, Індія в тексті постає далекою, але сповненою скарбів, ієрофаній і чудес землею, яка однозначно не зводиться до одного державного утворення й тяжіє до узагальненого образу Сходу *per se*. У «Повісті про Індійське царство», грецькій утопії XII ст., яку ми цитуємо за українським рукописом XVIII ст. Львівського народного дому, Індія має неозору й казково заможну територію, проти якої усі багатства Константинополя нічого не варті: «Казал му цар индійській Іоан: Царю Маноиле греческій, брате царю Маноиле, аще хочеш вѣдати мое индійское

царствие и силу моего богатства, тобѣ глаголю, брате царю Маноиле, продай свое греческое царство, за тыи пѣнязѣ 2 купи собѣ паперу, прійди ко мнѣ зо всѣм своим царством, послужи в мене 6 лѣта и дам ти 2 крат богатства своего болше греческаго царствия, а на том паперѣ еще не можеш списати моего індійскаго царства» [245]. У Індії ніколи не скінчиться ні золото, ні наїдки, ні питво: «По средѣ моего двора царскаго ест 40 стол[п]ов стоять златых, у кожного стол[п]а по 40 кулец, а у кожного колца по 40 коній, а тым людем посредѣ моего двора ясти и пити досыт бывает» [245].

Щодо витоків християнського «індійського тексту», короткий огляд слід почати з того, що «Христофором Колумбом» Індії для давньогрецької літератури вважається Скілак із Каріадни [43]. За наказом царя Дарія I він у кінці VI ст. до н. е. здійснив плавання вниз по Інду, а згодом морем дістався до Єгипту. На початку IV ст. до н. е. з'являються свідчення про Індію Ктесія Кнідського. Його повість не збереглася до Нового Часу, але її фрагментами послуговувалися до кінця доби Середньовіччя. Спиралися на них Лукіан, Пліній Старший, а також автор «Етимологій» Ісидор Севільський [200; с. 162]. У цій повісті ми вперше чуємо згадки про велетнів і кінокефалів та бачимо зразки т. зв. «анатомійного фантазування» (М. Бахтін [26; с. 383]), тобто мотиву тілесних модифікацій мешканців долини Інду. Водночас утопії продовжували впливати на опис Індії до періоду пізньої Античності, екстраполюючи риси островів блаженних на реальну географічну площину. Саме туга за райським існуванням у поєднанні з легендами й міфами про золотий вік та острови блаженних дали розвиток утопії як літературному жанру [93]. Згодом вони набули форм розповіді про досконалі держави чи суспільства. У континуумі античного світу – це Евгемерос, Платон (427 – 347 до н. е.) як автор «Держави» й «Тімея», Теопомп (близько 380 р. до н. е.), який розповідав про невідому країну Меропію, де мешкають велетні-довгожителі, і Гекатей Абдерський. У добу еллінізму перед I ст. до н. е. з'являється «Сонячна держава» Ямбулоса, яка безпосередньо вплинула на «Місто сонця» Т. Кампанелли [201; с. 216].

Другий період ознайомлення античного світу з Індією пов'язаний із походом Александра Македонського, армія якого вторглася на територію Індії в 327 р. до н. е. Учасники походу (кормчий Онесікрит, флотоводець Непарх, Арістобул і Птоломей) лишили про цю подію письмові спогади, які відомі лише з переказів авторів часів пізньої Античності (Страбона, Діодора Сицилійського, Арріана, Курція Руфа, Плутарха та інших). Важливою інтегральною рисою цих історичних творів є те, що описують вони лише один регіон країни: північний захід [43]. У античному світі Індія ще з часів Ктесія Кнідського вважалася «країною чудес», мудреців та неземних багатств. Уже в рецепції Александра Македонського та творів, написаних його сучасниками, ретранслявання легенд про мурах, що викопують золото із землі, про незвичних тварин із величезною силою, про гігантські рослини, дикі народи тощо спричинило зсув у імагологічному ракурсі цієї країни. Тепер туди вирушали як до простору нескінченного прояву чудесного, а також теофанії. Тому образи «блаженного дикуна», чиє житло межує з раєм, на нашу думку, не слід виводити суто з корпусу ранньохристиянських текстів про пустелю, які вплинули на «Ходіння Зосими до рахманів», а також «Повість про Макарія Римлянина». Справді, давньогрецька картографія доби класики та еллінізму завжди зображувала Індію місцем на самому краї землі, що перепліталася із уявленнями еллінів про будову космосу, де на кордонах Ойкумени неодмінно були «острови блаженних» [93].

Діоген Лаертський, відсилаючи до слів Асканія Абдерського, згадував, що засновник скептицизму Піррон свою філософську систему створив завдяки спілкуванню з «індійськими гімнософістами» (IX. 11) [87]. А Плутарх про кініка Онесікрита, учня Діогена Синопського, писав, що той захоплювався брахманами й популяризував їхній спосіб життя [217]. Ба більше, трактат кінічних діатриб «Женевський папірус» II ст. вважають одним із імовірних джерел другої частини добре відомого в Київській державі твору Палладія про брахманів (перша частина «Про народи Індії та брахманів» стилізована під оповідь про мандрі очима самовидця) [302; с. 239]. Як бачимо, географічна

наука у міфологічній свідомості стародавнього грека стала підґрунтям зближення Індії з країною щасливих велетнів Гіпербореєю; там само міг розміщуватися й інфернальний простір.

Гомер, Гекатей Мілетський, Геродот, Анаксимандр в різні часи й у різний спосіб уявляли, що на периферії басейну Зовнішнього океану є ворота до Аїду [123 Ч. I; с. 367]. Мотив земного пекла в Індії був поширений у античній, середньовічній, а також перській літературі доісламського періоду, де Індія вважалася країною девів. Саме у земному пеклі перебуває «Александр Румейський» у «Книзі про праведного Віраза»⁷ [205]. За свідченнями історичних пам'яток, Александр вважав, що підкорення Індії відкриє йому шлях до володарювання усім світом, а слава його затьмарить не лише всіх земних царів, а навіть богів. Адже він вважав себе нащадком Діоніса й Геракла, що за легендою, також вирушали в похід на Азію. І хоча військо Александра перейшло Інд у 326 р. до н. е., просування далі на схід було неможливим. У лютому 325 р. до н. е. військо оголосило про відступ і в липні (розділившись на дельті Нілу) вирушило на батьківщину. Відступ сушею очолив сам цар, а морську експедицію – флотоводець Неарх.

Третій період оформлення образу Індії в античній літературі – це т. зв. «період посольств», що чи не найсильніше вплинув на формування середньовічної парадигми «шлях до Індії як шлях до земного раю» [38]. Серед них на сакральну географію в межах середньовічної епістемі значний вплив мала «Індіка» Мегасфена, яка збереглася в численних уривках і «залишалася основним джерелом свідчень про Індію протягом усієї елліністичної та римської доби» [43]. У четвертий період зацікавлення античності Індією відбувається раптова зміна парадигми сприйняття Індії в імператорському Римі.

⁷ «Арда Віраз намаг», т. зв. «пехлевійська “Божественна комедія”», належить до авестійської традиції та є одним із найвідоміших пехлевійських текстів, присвячених есхатологічній тематиці. Як і більшість творів означеного кола, пам'ятка не має точного датування [205, с. 11]. Суто лінгвістичний аналіз «Книги...» дає змогу стверджувати, що її остаточно уклали за часів пізніх Сасанідів (V–VII ст. н. е.), хоча сюжет міг виникнути значно раніше, ще за Аршакідів (I–III ст. н. е.) та кодифікації першої редакції Авести. Загалом же сюжети ходіння по муках та мандрівки до раю відомі в багатьох культурах, що зумовлено інертністю жанрової структури видіння.

Тепер країна зображувалася не лише як місце казкових багатств, дивовижних рослин і тварин. Поява та розвиток раннього християнства, синкретизм інших близькосхідних політеїстичних і монотеїстичних учень із традиційними віруваннями зумовили прискіпливий інтерес до вивчення природи «індійської мудрості». Так, відомий оратор Діон Хрисостом (кінець I ст. н. е.) відчув нові віяння в духовній атмосфері римської епохи [43] й відобразив у своїх трактатах розчарування в цінностях античної цивілізації й спробу вирватися з колообігу життя. Його промови ставали своєрідними інвективами сучасникам, на противагу яким він зображував індійський народ як найщасливіший і найдуховніший народ на землі. Імовірно, ці концепти могли впливати й на образи «Макаріївських островів» (у перекладі з давньогрецької – блаженних) у Сербській «Александрії» XV ст. [201; с. 214]. Індія як джерело духовного переродження фігурує також у творах Флавія Філостата «Життя Апполонія Тіанського», у деяких працях послідовників неоплатонізму та, врешті-решт, у ранньохристиянській історіографії (Климент Александрійський, Іполит, Євсевій Кесарійський).

У християнській культурі міфологічні греко-римські образи та античний «індійський текст» зазнавали перекодування, проте «залишкові» архетипи нікуди не зникали: вони «могли входити до літературного твору наперекір релігійним установам християнського автора» [11; с. 7] разом із фрагментами «чужого» жанрового слова. У VI столітті візантійський мореплавець, схований під іменем Козьми Індикоплова (себто «Того, хто плавав до Індії»), писав у одинадцятому слові своєї «Християнської топографії», що рай на землі недосяжний, однак перед самим раєм є «шовкова країна», «розташована всередині Індії», де «Океан повністю вливається в Індійське море», що «значно віддаленіше за Перське» [123 Ч. II; с. 9–10, 14–16]. Зафіксовано навіть випадки експедицій у пошуках «гори Едем», описаної Йоаном де Хозе у 1489 р. і захованої десь у нетрях Індії [123 Ч. I; с. 365]. Стереотипи про Індію як «райську» країну неминуче впливали не лише на апокрифічну та літературну традицію («Повість про Індійське царство», «Повість про Варлаама й Йоасафа»),

описи птаха фенікса в «Фізіолозі» тощо). Відомо, що Васка до Гама, 1497 року вирушаючи в експедицію до Індії, мав із собою послання від португальського короля до «пресвітера Йоана» [201; с. 210], міфічного володаря Індії з «Повісті про Індійське царство», що пів доби був царем, а пів – попом. Не дивно також, що 1498 року Христофор Колумб, опинившись у районі дельти Оріноко й затоки Парія, вирішив, що перебуває поблизу не тільки Індії, а й раю, у чому звірився своєму щоденнику: «Святе Письмо свідчить, що Господь створив земний рай і посадив там дерево життя. Саме там б'є джерело, з якого народжуються чотири найбільші в світі ріки: Ганг – в Індіях, Тигр і Єфрат – в Азії... І Ніл, який народжується в Ефіопії і впадає в Олександрійське море. [...] Я вірю, що саме там міститься земний рай, куди ніхто не може дістатися, якщо на те не буде Божої волі. [...] Я не наполягаю на тому, що земний рай має форму крутої гори, [...] але вірю, що, попрямувавши туди, доведеться почати підйом непомітно, ще задовго до прибуття нагору. Я вірю також, що, як і казав, ніхто не зможе дійти до вершини; і хоча відстань туди дуже далека, проте думаю, що ця вода може нестися відтіля й дійти сюди, де вона утворює це озеро [затоку Парія]. Усе це дає нам чіткі вказівки на близькість земного раю» [81; с. 17]. Уявлення про гору Едем, до якої ведуть райські ріки, – це ще один топос пізньосередньовічної космографічної літератури. Порівняймо Колумбів опис із «Люцидарієм»: «*Океан течет скроз Індию и проходит єдину гору, которую зовут Птаис, а отоля течет скрозь муринскую землю в Червоное море. Тигрь и Євфрадъ текут скрозь одну гору, которую зовут Патрса, а отоля течет сквозь єдину землю, которая зовет ся Армения, и тые воды текут очевисто з раю одною землею аж до гор* [17; с. 29]. У «Повісті про Індійське царство» цар і піп, над царями цар Йоан у листі до візантійського імператора Мануїла писав, що посеред його царства тече з раю ріка Едем, а в тій ріці добувають коштовне каміння: гіацинт, сапфір, памфір, смарагд, сардонікс і яшму, тверду і, як вугіль, блискучу [241; с. 467].

Так мислили географію в переддень епохи Великих географічних відкриттів; знадобилося не одне століття, щоб світська мапа, організована й горизонтальна, позбулася впливу середньовічної космографії.

2.2. У пошуках християнізованих островів блаженних: до витоків традиції

Туга за втраченим раєм – пошук на початку історії усіх земних благ, недоступних сьогодні, «світу навпаки», – не була винаходом християнського світу. Тема пошуків безсмертя та «островів блаженних» вириває в одній із найдавніших пам'яток світової літератури – в «Епосі про Гільгамеша» або поемі «Про того, хто бачив усе», найбільш ранні записи якої створювалися, починаючи з XVIII—XVII століть до н. е., аккадською мовою на основі шумерських оповідок. Так, дев'ята та десята глиняні клинописні таблички присвячені ризикованій подорожі Гільгамеша Водами Смерті до острова Утнапіштіма та його дружини – єдиних людей, котрі пережили Великий потоп та яким боги подарували безсмертя. Праведна жінка розповідає гостеві таємницю про молодильну рослину на дні моря, утім, ані Гільгамеш, ані іншими старійшини Урука так і не змогли скуштувати її. Доки герой, успішно зірвавши таємничий плід, надумав поплавати в озері, змія підступно підповзла до рослини та з'їла її. Гільгамешу лишалося лише повернутися у світ смертних, тужачи за втраченою галузкою безсмертя.

Г. Геллей наводить перський міф, що, на думку дослідника, міг безпосередньо впливати на деякі сюжети вже з біблійної Книги Буття: «Наші предки були невинні, добродішні й щасливі. Вони жили в саду й там було дерево безсмертя, поки не з'явився злий дух в подобі змія» [62; с. 76]. У цій системі координат християнське поняття «земного раю» було пов'язане з різними етнічними варіаціями міфів про золотий вік. Ходіння до раю, претексти яких виникають на теренах Візантії, а в добу пізнього Середньовіччя інтегруються в літературний дискурс Русі, перебували також у перманентних генетико-контактних зв'язках із греко-римською утопічною традицією.

За твердженням М. Еліаде, острів та оазис – це особливий світ, «світ у мініатюрі, через який можна було б стати причетним до осередку містичних сил і відновити гармонію зі світом» [92; с. 82]. У літературі огорожене місце компактного проживання близьких до божественного світу людей на периферії Ойкумени з'являється ще в добу Античності. У діалозі Платона «Критій» (менш детально про це – у «Тімеї» [214]) оповідається, що Посейдон заселив величезну ділянку суші – Атлантиду – «своїми дітьми, зачатими від смертної жінки» [213]. Давньогрецький мислитель експлуатує міфологему замкненого простору, зусібіч оточеного Океаном, вказуючи на священність і досконалість землі атлантів: «від моря до середини острова простягалася рівнина, якщо вірити легендам, красивіша від усіх інших рівнин і вельми плодюча, а посередині цієї рівнини, приблизно в п'ятдесяти стадіях від моря стояла гора, з усіх боків невисока» [213]. Цей пагорб був відділений від решти острова величезними «водними й земляними кільцями».

З цього випливає, що ще греко-римська соціальна утопія – спершу в усних переказах, згодом у літературних обробках – спробувала перенести народно-міфологічні уявлення про золотий вік з осі лінійного розвитку людської історії на географічну площину й віднайти його не в минулому, а за Океаном [93]. Гесіод у поемі «Труди і дні» на основі давньогрецьких міфів так описує золотий вік, що почався одразу після створення людини: «Так само, як і боги, жили люди без труду й турботи, / Муки не знавши, ні бід. Не в'ялила їх старість плачлива; / Руки та ноги в них все здорові були, і веселий / Був у кожного з них обід, без переситу і недостатку. / Смерть була тиха, мов сон. Все життя було радощів повне. / Плодів доволі для всіх рік в рік рили ниви плодючі / Зовсім немов добровільно, й робив кожний радо й охоче. / Тихо йшла праця, і ріс над усіма блаженний достаток, / Множилися стада овець, а над людьми була ласка Божа» [64; с. 360]. Платон у діалозі «Політик» згадує про правління Хроноса, з яким у давніх греків асоціювався золотий вік і впродовж якого «люди мали вдосталь фруктів на деревах, і вся рослинність щедро родила» [176]. Вони, як і Адам з Євою до гріхопадіння та блаженні

нагомудреці-рахмани родом із середньовічного «індійського тексту» жили оголені, бо «температура повітря була комфортна» [176].

Особливої уваги заслуговує роман про гіпербореїв Гекатея Абдерського, що жив при дворі Птолемея I у Єгипті в IV – III ст. до н. е. Його твір зберігся лише в окремих фрагментах, що були інкорпоровані у твори грецьких і латинських авторів [220; с. 117], зокрема в «Історичну бібліотеку» Діодора Сицилійського (Ιστορικὴ Βιβλιοθήκη II 47) за посередництва яких текст міг бути переосмислений у середньовічному християнському письменстві. Сюжет: я-наратор давньогрецького «ходіння» з незрозумілих причин їде шукати країну гіпербореїв, вирушаючи у напівфантастичну мандрівку на далеку північ через Боспор Кіммерійський [88]. Автор допливає до Каспійського моря (фр. 13), яке в античності вважалось з'єднаним із Північним океаном протокою. Пропливаючи східною межею Океану (Гекатей називає його Амальхійським, себто, «Застиглим» (фр. 14) [220; с. 123], рікою Парапаніс (фр. 14), «де вона протікає Скіфією» (яка відділена нездоланною перешкодою від решти світу й ототожнена з чужим простором), він, врешті-решт, причалює до острова блаженних гіпербореїв, улюбленців бога Аполлона [220; с. 116]. Гіпербореїці постають глибоко духовними людьми, як і апокрифічні рахмани. Так, «жителі є жерцями Аполлона, бо щодня співають йому гімни» [220; с. 117], а ще з'являється образ священних птахів сина богині Лето, які прилітають на землю тільки заради гімну Аполлону: «під час священнослужіння з Ріпейських гір прилітають небачені за розмірами хмари лебедів; облетівши довкола храму й наче, очистивши його своїм польотом, вони потім спускаються на огорожу храму, що відрізняється неймовірною величиною і красою. У той час, як співаки заспівають туземних пісень у честь бога, а кіфаристи приєднують до хору звуки гармонійної гри, тут із ними починають співати лебеді» (фр. 12) [220; с. 116]. По завершенню гімну священні лебеді відлітають. Гіперборея також уявлялася країною вічної молодості. Пліній Старший у своїй «Природничій історії» писав, що гіпербореї помирали у віці 1000 років від пересичення земними насолодами, добровільно кидаючись в море зі скелі

(Naturalis Historia, IV 26) [216]. Уже в середньовічній утопії «бегрішні, але не безсмертні» (бо також походять від Адама) рахмани теж житимуть надзвичайно довго: «Иже от юности преставится, животь его на семь свѣтъ лѣтъ 300 и 60; ащель состарѣвся, отъидеть свѣта сего, дние житя его лѣтъ 800 и 800» [187; с. 88]. Семантична вагомість гіперборейського топосу для античної літератури була значною; він продовжував впливати на паломницькі тексти, зокрема на «Опис Еллади» Павсанія [358], II ст. н. е., який був напрочуд популярний на латинському Заході та сприймався не лише як путівник і як достовірне джерело знань, а й стимулював появу нових текстів. А. Діллер наполягає на існуванні цілого «павсанійського тексту» за часів пізньої Античності та Середньовіччя [326; с. 84]. Загалом еллінські автори географічних трактатів, як і середньовічні люди, що шукали земний рай в Індії чи Ефіопії, екстраполювали топос гіперборейського острова чи Атлантиди Платона (діалоги «Тімей», «Критій») на віддалені й невідомі їм землі. Так, діалогізм географічного роману й соціально-утопічних ідей виникає ще в античній культурі [93] й не припиняється у середньовічній, спираючись на ті самі загальні місця.

П. Флоренський наголошував на тому, що «світорозуміння – це просторозуміння» [280]. З певними обмеженнями та поясненнями простір можна визнати за «первинний предмет філософії, відносно якого всі інші філософські теми доведеться оцінювати як похідні» [280]. Географічне положення й конфігурація Едемського саду як золотого віку людства та Небесного Єрусалима як есхатологічного кінця історії перебуває в осерді середньовічної епістеми. Хоча між античними (зокрема давньогрецькими) літературними візіями «острівів блаженних» та протографами ходінь до раю, що виникли в різних куточках Візантійської імперії, було більше спадкоємності, ніж розриву, зі зміною аксіологічних координат змінився й онтологічний статус туги за райським локусом. Л. Софронова стверджувала, що крізь обриси утопічного простору можна роздивитися недосконалість світу реального. Дослідниця порівнювала утопію з дзеркалом, яке «відбиває світ із наперед заданим викривленням». Так, людина дивиться в дзеркало, що показує

уявний «кращий» світ, уподібнитися до якого має прагнути дійсність. У цьому свічаді вона бачить і світ «гірший», «наближення якого слід уникати, бо він передбачає світову катастрофу» [250; с. 597]. Адже універсальною рисою смислового коду будь-якої утопії (народної, античної, середньовічної, новочасної) є імпліцитний пошук автора та реципієнта відповіді на питання: яким би міг бути світ? Тому середньовічна утопія, яка базувалася на старозавітному описі Едемського саду, а також античній утопії та географічно-фантастичній літературі на кшталт текстів Ктесія Кнідського та Мегасфена, давала уявлення про те, якою має бути земля, яка не зазнала прокляття за гріх Адама та Єви і не втратила зв'язок із небом. Однак роль культури вмирання в тогочасній світоглядній парадигмі [247], віра в те, що смерть є лише тимчасовим станом між земним життям і воскресінням душ перед Страшним судом, зумовили те, що середньовічна утопія перестала пропонувати рецепти переробки реального світу (він і так не може бути досконалим), але була націлена на потойбічні радощі, які мріяла перенести в поцейбіччя. Цим локусом міг бути сад, монастир на острові або навіть печера відлюдника серед пісків єгипетської пустелі. При цьому утопічним локусам міста, саду чи печери в середньовічному тексті завжди «підсвічує образ оази – дерев і вод, що загалом означають якийсь вищий спосіб життя» [283; с. 209]. Причому райські образи дерев і води повторюються і в житті окремої людини [283; с. 222]. Праведник, за словами 1-го псалма, «буде, як дерево, над водним потоком посаджене» (Пс. 1:3).

Християнська утопія, похідна від міфологеми раю-саду – це завжди закритий простір, оточений «непролазними хащами» [250; с. 634]. По сьогодні релевантною є позиція окремих сходознавців, що просторова організація земного раю, – огороженість Едему, біля воріт якого після гріхопадіння поставлено на сторожу Херувима з вогненным мечем (Бут. 3: 24) – яка споріднює усі три аврамічні релігії, а також авестійські уявлення про Парадиз, зумовлена географічно-кліматичними умовами Близького Сходу [6; с. 147], де й зародилися чотири есхатологічні системи вірувань, що не переставали

знавати взаємовпливів до завершення епохи Середніх віків. Так, для погодних умов Аравійського півострова, Персії, Месопотамії сад – це завжди оазис, орошений водою як символом благодаті (Бут. 2: 10; Пс. 1:3), який сильно контрастував із безплідними землями навкруги. Це завжди особливий мікросвіт зі своїм повітрям. Дж. Рассел наголошував на тому, що біблійна міфологема втраченого Едему генетично споріднена з її греко-римськими аналогами (наприклад, Елізіумом) [367]. Середньовічна утопія також перебувала в перманентному зв'язку з фольклором, і тому пошук претекстів для опису земного раю виходив далеко за межі відповідних фрагментів Книги Буття (Бут. 2:8 – 3:24). Зрештою, на думку Н. Фрая, міф, і утопія має ті самі архетипні структури – острів, гора, герой [333]. Тож реконструкція міфу в середньовічній утопії, яка виникає на межі книжної та народної культури, – це, перш за все, пошук первісних просторово-часових архетипів – «острова» й водночас «золотого віку» [333]. Отже, літературні утопії – сонячні острови Ямбулоса в античній традиції, ренесансні острови Утопія та Місто Сонця – вкорінені у спільний фонд індоєвропейської міфології (зокрема «острови блаженних», «щасливі острови» тощо).

На ранні описи земного раю могла впливати й питома християнська традиція – поезія сирійського автора IV ст. Єфрема Сиріна, у якого з'являється мотив особливості вітрів раю, порівняно з якими звичайне повітря здається зачумленим і віддає тліном. У «Одинадцятій пісні про рай, чи про пахощі духовні» митець пише: «Повітря, що повіває в раю, / є великих насолод джерело, / із якого ссав Адам / у дні юності своєї». На божественність місця вказує і клімат: «Ні ознобом не віє хлад, / ні люто не палить спека: / не відомі місту сьому / так благословенне воно» [172; с. 39]. Оскільки Едем є земним раєм, географічно локалізованим «на сході», з огляду на реальну карту середньовічної Євразії, він існував в ареалі північної Месопотамії (хоча локалізація ця через поняття «сходу» пов'язана з сонцем і опосередковано з небом, адже схід – еквівалент верху) [6; с. 148].

Досліджуючи біблійний золотий вік, Ж. Делюмо писав, в Едемському саду «Адам і Єва втішалися – щоправда, не дуже довго – всім мислимим щастям. *Чарівне місце, родюча земля, безліч фруктів, слухняні звірі, ідеальний клімат, незмінне здоров'я, присмна нестомлива праця, неквапливий перехід із тамтешнього життя до вічності коло Бога:* таким був і мав бути їхній жереб. Унаслідок цього земний рай на багато століть став утопічним місцем для найбільш меланхолійних жалкувань» [81; с. 40]. «Ухронія» (Ж. Делюмо), до якої середньовічні мандрівники до раю отримують право повернутися завдяки екзистенційному вибору на користь простування шляхом Христа, вибудовувався через низку спільних для усього індоєвропейського фольклорного фонду просторових архетипів та християнського топосу шляху. Розмірковуючи про сотеріологічні виміри вже середньовічної картографії, Дж. К. Райт спостеріг основний парадокс тогочасної геософії: нерозмежування простору від часу [230; с. 110]. Так, у міфопоетичному хронотопі, а також у середньовічній паломницькій літературі, яка пов'язана генетико-контактними зв'язками з ходіннями до раю, час сконденсований і стає формою простору, його новим («четвертим») виміром [265; с. 233].

Як антична утопія, так і її середньовічна спадкоємиця спиралися на архетип золотого віку. Але в межах останньої традиції, за висловом Б. Успенського, мандрівник чи торговець, відвідуючи далекі чужовірні землі, здійснював своєрідне «антипаломництво», адже «в давньоруській культурі простір сприймався у ціннісних категоріях: ті чи інші землі розцінювалися як чисті та нечисті, праведні та грішні» [272; с. 254]. Простір завжди був наділений релігійно-моральними конотаціями, і мандри до країн, що вважалися грішними, з погляду тогочасного корпусу етичних знань видавалися небезпечними, натомість ходіння в країни, що потенційно могла ховати в собі земний рай, було наділене ореолом святості [101; с. 43].

Отже, у Середньовіччі тенденції, започатковані греко-римською утопічною думкою, не зникли, лише змістилися аксіологічні акценти. Рай християнина (на відміну від Панхаї Евгемера, Атлантиди Платона чи Сонячної

держави Ямбулоса) не обов'язково міг запропонувати своїм резидентам ідеальний державний устрій чи невичерпність чуттєвих благ, проте перебування в ньому – алегорично чи буквально – мало б вести до Бога. Античні уявлення про Індію ж наклалися на середньовічні стереотипи про цю землю як «уділу Симового» [137; с. 2] та апостольську проповідь (як казав піп Йоан з «Повісті про Індійське царство»: «А ще в мене лежать моці апостола Фоми» [241; с. 473]).

На противагу небесному раю, земний матеріальний; це принципова для середньовічної уяви опозиція. На рай як небеса завжди потрапляли уві сні з волі Божої, а не мандрували за життя на край світу. Досвід споглядання Царства Божого не обов'язково був досвідом ініціального типу. Твори, присвячені земному раю, навпаки, фокусувалися на ідеї випробування. Середньовічна апокрифіка та картографія постійно підживлювали одна одну. Завдяки апокрифічному «Слову про Адама і Єву» в українській літературі поширюється мотив мандрівки Сифа по цілющі плоди до дерева життя [165; с. 207], який стане одним із ключових для ходінь до раю [6; с. 148], а згодом буде сприйнятий еротапокритичною літературою («Бесіда трьох святих», «Люцидарій») та оригінальною паломницькою літературою. У апокрифі йдеться про те, що коли Адам занедужав «чревом» і «очима» [14; с. 22], Сиф із матір'ю вирушають до раю, де на Єву та її сина вже чигає лютий звір, названий «Гръгонія» (Горгона). Здолавши хтонічну потвору, плачучи біля стін раю, нарешті Сифові явився архангел. Проте на прохання «Господи, отец мой болит, желаеть благія раискія, хошет видѣти от древа масличнаго, егда како утолится болесть его» [14; с. 22]. Архангел каже, що Адамові дні полічені, але все одно підходить до «древа, от негоже изгнан бысть Адам из рая, и дасть Сифу» [14; с. 22]. Сиф повернувся з Едемськими дарами до батька й звив йому з них вінець, і згодом «израстоша древо из вѣнца из главы Адамовы» [14; с. 23].

У «Одкровенні Мефодія Патарського» (як і в ефіопській «Книзі Адама») саме діти Сифа визначалися особливою праведністю та осібно мешкали неподалік від земного раю, аж доки «Сифъ роди Єноса. Позавидѣвже діяволь

роду чловчу и прелсти я; и почали ходити сынове Каинови ко дочеремъ Сифовимъ и оскверныша ся блудомъ своимъ» [14; с. 36]. Сам же Сиф «возведе [...] *родъ свій на гору нѣякую, близ сущи рая*» [14; с. 36]. Землі Сифових потомків, як і земний рай, в уяві руських книжників знаходилися в Індії, що зокрема засвідчує й «Повість врем'яних літ»: «... Витікає Волга на схід і вливається сімдесятьма гирлами в море Хвалійське. Тому-то із Русі можна йти по Волзі в Болгари і в Хваліси і на схід дійти в уділ Симів» [137; с. 3]. Усі середньовічні уявлення про нагомудреців-рахманів прямо чи опосередковано зазнали впливу цієї легенди. У «Люцидарії» згадана мало не християнізована варно-кастова ідея соціальної ієрархії, боцімто «з первого сына Ноева Яфета пошли крелеве, княжата, каштеляны, воєводи (кшатрії?), з другого сына его Сифа (sic!) пошли патріархи, метрополиты и всѣ духовные люде; з третаго сына Хама пошли простые люде» (вайші та шудри?) [17; с. 29]. З цього уривка випливає, що Сифові потомки якраз і асоціювалися з індійськими брахманами (рахманами). У «Повісті про Індійське царство» маркером святості Індії є кількість кліру в почеті царя-попа Йоана: «А на каждый ден сам я литургію служу милостивому богу, а служат со мною 40 архимандритов, 40 игуменов, опроч попов и дияконов. В той церкви премудрост божия 300 орган грають, 300 прегудцов играют, до нас до олтаря голос не доходит. Толко слышым аньгелское пѣние, і дияконов краснопѣвцев, которыи близ олтаря стоят и служат милостивому богу» [245].

У християнській апокрифіці також були напрочуд популярні роздуми про локалізацію земного раю в стилі «Християнської топографії» Козьми Індикоплова. В опублікованому М. Тихонравовим за єдиним списком 1531 р. апокрифі про «Про всяку твар» [187; с. 347–350] Едем і «судні місця» були розташовані на острові, відокремленому Океаном від чотирикутної землі, яка плаває у водах, котрим немає кінця: «За акияном же есть земля, на ней же рай и муки. Посреде же земля, на ней же тоя, – пропасть глубока, удо же течет река вогнена. Земля та образом, яко пол щита. Прележит же широтою страною к окияну. Таже рай во едином угле, а муки друзей земле тоя» [187; с. 350]. У

російських індексах заборонених книг XVI ст. цей твір фігурує під промовистою назвою «О всей твари чтение. Курь стоит в мори, и солнце 300 аггел воротят» [235; с. 394], що виражає специфічні астрономічні концепції, відображені в тексті: «Солнце же течет на въздухъ въ дѣнь, а въ ноци по окияну ниско лѣтит не омочась, но тъкмо 3-жды омывается в окияне. Глаголетъ Писание: Есть кур, емуже глава до небеси, а море до колена. Еда же солнца омывается въ акияне, тогда же акиян въеколеблется, и начнут волны кура бити по перью. Курь же очютивъ волны, и речеть «Кокорѣку», протолкуется «Свѣтодавче Господи, дай же свѣт миру». Еда же то въспоет, и тогда вси кури воспоют во един год по всей вселеннѣй» [187; с. 349-350]. Цікаво, що у тексті, абсолютно не суперечачи одна одній, співіснують дві космологічні теорії: пласкоземельна й Птолемеївська геоцентрична. Так, з одного боку, «небо же есть круговидно комарою, а земля на 4 углы» [187; с. 350], а з іншого в перших пасажах апокрифа подибуємо фразу «Небесный кругъ болѣ земнаго, а земный болѣ лунного» [187; с. 347], що очевидно натякає на сферичну будову землі. Це може свідчити лише про компілятивний характер пам'ятки, укладачам якої важило радше показати сакральний сенс оповіді про Боже творіння, аніж детально розмежовувати діаметрально-протилежні наукові докторини, стаючи на якийсь один бік. Так само і в «Тлумачній Палей» погляди Козьми Індикоплова та Йоана Дамаскіна не вступають у суперечку [235; с. 400], оскільки загальний телос твору дещо відрізняється від сучасного тексту на природничу тематику. Яким би не було походження цього твору: чи йдеться про російську компіляцію чи, згідно з гіпотезою болгарської дослідниці А. Мілтенової, його протограф належить апокрифічній болгарській традиції та його слід розглядати в контексті таких творів, як апокрифи про Адама та Єву, апокрифів про хресне дерево, що вирросло з голови Адама та мало три гілки, з яких згодом було зроблено три хрести для Спасителя та двох розбійників [163; с. 252, 258.], ми солідаризуємося з думкою В. Мількова [164; с. 161–164] та Н. Савельєвої [235; с. 403], що пам'ятку слід аналізувати з погляду космологічних уявлень, почерпнутих зі спільного фонду найдавніших юдео-християнських

есхатологічних апокрифів жанру видіння (візії), як-то «Книга Єноха», «Одкровення Варуха», «Видіння Ісаї, «Видіння апостола Павла», «Заповіт Авраама». Н. Савельєва серед гіпотетичних джерел апокрифа пропонує розглядати також і зафіксований в українських рукописних збірниках твір «Преніє Панагіота з Азимітом» як наслідок трансформацій уявлень про світобудову, представлених у «Книзі Єноха» [235; с. 401]. Зокрема, там також згадано «пѣтеля», завдяки якому приходять світанок: «Да егда поидет солнце от запада к востоку, тогда посвербитъ петела о нозе перо» (цит. за [235; с. 401]). Так чи інакше, твір пов'язаний генетико-контактними зв'язками з низкою середньовічної текстів на космологічну тематику, які могли сповідувати як пласкоземельну, так і Птолемеївську геоцентричну модель («Тот свѣтъ ест праве круглый як яблоко, а мы посредѣ свѣта» [17; с. 35]); які могли не знати, де розміщена Індія й знати, де на мапі світу шукати новий континент – Америку. У апокрифі «Про всяку твар» сказано, що в океані є стовп, до якого привязаний Антихрист: «В окиане же стоить столпъ, зовемый Адамаматинъ, емуже глава до небѣси. К тому же столпъ привязанъ антихристь Сотона диявол» [187; с. 350]. Про існування стовпа Адаманта в Індії згадується також і в «Люцидарії»: «И тамъ ест камень адамант, а такъ твердъ, ижъ его не розбіеть ничимъ, толко козлію кров'ю» [17; с. 32]. З певними похибками, якщо розглядати образ стовпа Адаманта як модифікацію архетипу *Axis mundi*, вісі світу [92; с. 30], цей мотив зустрічається і в «Повісті про Макарія Римлянина», коли три мніха доходять до стовпа, на якому написано: «Олександр, цар македонскій отъ Халкидона до Перси воеваль и до сего мѣста дошел, за тѣмъ же наречется тьма» [187; с. 69].

Отже, усі космографічні й апокрифічні твори, присвячені пошукам утраченого Едемського саду, виникали з перших століть нової ери як на християнському Сході, так і Заході, і спершу готували ґрунт до появи специфічних агіографічних текстів (візантійське «Житіє Єфросина-кухаря»), а також літературних мандрівок до земного раю – візантійських «райських» апокрифів, ходінь до раю Агапія, Зосими та Макарія Римлянина, «чернечих

одіссей» (А. Гійу [66]), а потім уже видозмінювалися під їхнім впливом та сприяли створенню нових сюжетів («Повість про Індійське царство»).

2.3. Візантійські подорожі до земного раю: жанр і корпус

«Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів» і «Повість про Макарія Римського» належать до сюжетно-тематичного циклу апокрифічних оповідей зі вкрапленнями белетристично-фантастичних елементів, що розкривають тему складної та добровільної мандрівки праведника за життя до чуттєво осяжного раю [165; с. 207]. Центральною темою аналізованих творів, що виникають на теренах Візантійської імперії як безпосередньої спадкоємиці греко-римської цивілізації в V – VII ст., є віра в розташування саду Адама та Єви не на небесах, не в минулому, а безпосередньо на землі тут і тепер. До цього корпусу текстів дотичні легенди про дерево Сифа, а також їхні модифікації в агіографії, зокрема в «Житті Єфросина-кухаря» [197; с. 70]. Хронологія появи «Життя Єфросина-кухаря» точно не встановлена, але, як вважає С. Полякова, протограф міг виникнути не раніше IV ст. і не пізніше VII ст [99; с. 369]. У пам'ятці мотив пошуків раю роздвоєний: по-перше, в земний рай за життя потрапляє Єфросин, упосліджений чорнороб, що перебував водночас у монастирі й у саду. Але Бог бачить приховане від світу видимого, і найбільше цінує в цій обителі кухаря за самовіддану любов. По-друге, це шлях до Господа богобоязного пресвітера, що уві сні потрапляє до прекрасного огороженого саду, архетипу Едему, і повертається звідти вже оновленим [99; с. 369–374]. Там кухар на його прохання дає три яблука з дерева в центрі раю. Єфросин стає водночас психопомпом і цілителем, допомагаючи братії монастиря здобути «життя вічне» завдяки містичному досвіду споглядання райського саду, а на алегоричному рівні прочитання – шлях до Бога через праведне життя ченця.

Уперше думку про існування монолітного тематичного циклу «ходінь до раю» в ареалі *Slavia Orthodoxa* висловили наприкінці XIX ст. російський дослідник М. Тихонравов [259; с. 223], один із засновників російської

компаративістики О. Веселовський [50; с. 1–7], а в українській медієвістиці – І. Франко [287; с. X]. Беззаперечно, усі ці твори пов'язані генетико-контактними зв'язками, про що свідчить як тематологічний рівень їхнього зіставлення, так і спільний корпус претекстів і образно-художніх систем. Самі ж «острови блаженних» у цих текстах мають виразні ознаки утопії⁸; основа ж її, за спостереженнями Л. Софронової, – не так формальні показники, як певний спільний варіант світобачення [250; с. 62], що вможлиблює діалог античної і середньовічної утопій і актуалізує проблему сліду попередніх текстів культури.

Візантійські життєписи середньовічних мандрівників до раю зазвичай підлаштовувався під матрицю агіографічного твору, тому прижиттєві відвідини святим Едему, втраченого людством внаслідок гріхопадіння, вбиралися в шати монашого подвижництва. Цим житіє Агапія, Макарія, Зосими відрізняється від типових для жанру видіння описів потойбічних мандрів, якими рясніють сюжети з юдео-християнської апокаліптики. У ходіннях до раю відвідини потойбіччя – це не отриманий дарунок за добродійність (як у «Заповіті Авраама» чи «Житті Андрія Юродивого») чи покарання за гріхи («Чистилище святого Патрика», «Видіння Тнудала»), а дорога аскета, що входить бурхливими водами чи пісками єгипетської пустелі до сакрального простору Христа складним шляхом пізнання себе й Бога, зреченням від рідного дому й мирських утіх. Важливо, що спершу відлюдництво – надто, коли йдеться про західний християнський світ, – у своїх пошуках «географічно-духовних пустель» [135; с. 71] надавало перевагу саме островам, отже, ландшафт єгипетської пустелі у сакральній середньовічній географії омонімічний морським глибинам [135; с. 79], якими плавав до земного раю Агапій.

Отже, вигадані персонажі ходінь до раю, як і східнохристиянські аскети мали за мету встановити природній стан Адама до гріхопадіння. Для них аскеза, за висловом архієпископа Ігоря Ісіченка, ставала шляхом до «виправлення хворобливого стану людини, відновлення природної чистоти, а через це – шлях

⁸ На думку Н. Фрая [333], а також Л. Софронової [250; с. 632], утопічне начало ширше за поняття літературної утопії, яке є вторинним продуктом.

до вічного життя» [110; с. 210]. Недарма зустріч Агапія з Іллею Фесвитянином скидається на спілкування новоприбулого ченця з настоятелем: «И шьдъ много обрѣте стѣноу, яже стоить до небесе. И пришьдъ, обрѣте стѣжицу малоу, и по стѣжици шьдъ обрѣте окъньце мало въ стѣнах. И тлъкноувъ възъва. И изиде къ немоу чьловѣкъ и рече юму: «Чьто есть поуть твой?». Агапии рече: «Богъ то мои поуть єсть» [274; с. 470]. Усередині раю, як не дивно, – типова чернеча келія: «Одръ и тръπεζа [...], оукрашена ѿ каменя драгааго. И лежаше хлѣбъ на нѣи бѣлѣи снѣга. Видѣхъ бо оу одра кладазь бѣлѣ и млѣка, и слажьи медоу. Виногради же стояхоу различно имоуще гроздовиє» [274; с. 471] неземної краси – символ Таїнства Причастя.

Коротко нагадаю зміст «Ходіння Агапія до раю», котрий уже в XII – XIII ст. був засвоєний українською середньовічною літературою: протагоніст після молитви з Божим благословенням вирушає до раю, що розташований на іншому березі Океану, зустрічає там пророка Іллю, який дарує йому цілющі хліби та супроводжує потойбіччям. По закінченню мандрівки у апокрифі скупо зазначено, що Агапій тепер пише мемуари про свою мандрівку, аби передати їх у Єрусалим патріархові [274; с. 473]. Сам же осідає в монастирській келії на березі моря, символічно уподібненій до раю.

Ім'я провідника Агапія в тексті не випадкове, адже це смертний, вдруге після Єноха живим узятий на небо; подекуди апокрифічна традиція зображувала Іллю мешканцем земного раю. Наскрізним біблійним тематичним ключем до тексту, або ж риторичною фігурою «найвищої теми» [207; с. 437], яка об'єднує всі імпліцитні підтексти події, описуваної наратором, слід вважати мікросюжети з Другої книги Царів. Так, після зустрічі зі старозавітнім пророком Агапій потрапляє на корабель, де три роки потерпають дванадцять мореплавців (алегорія душі, що гине без святого причастя в морі житейському, спорідненого з пустелею як місцем випробування Мойсея, Іллі та Христа). Агапій рятує екіпаж переломленим на чотири частини хлібцем, узятим у раю від пророка Іллі [274; с. 472]. Натомість у Біблії: із двадцяти ячмінних хлібів наказав пророк Єлисей, єдиний очевидець вознесіння Іллі, нагодувати людей,

на що «слуга його сказав: «Що оце покладу я перед сотнею чоловік?» Та він відказав: «Дай народові, і нехай їдять, і [...] вони їли й позоставили, за словом Господнім (2 Цар. 4: 43 – 44). При першій зустрічі з Агапієм пророк Ілля також ділить хліб, але згодом той стоїть цілий, наче й не був переломлений. Фактично, у пам'ятці збережена ритуальна покадрова послідовність Євхаристії: старозавітний пророк спершу розділяє на частини хлібець, частину його з'їдає з долоні сам і потім частує помічника, а решту роздає для розговіння всім присутнім, те саме роблячи з вином. З певними похибками в апокрифі роль священнослужителя виконує Ілля Фесвитянин, Агапій є його помічником, а люди на кораблі, що заблукали, – це паства, яка отримує рятівне причастя. Сюжет про воскресіння сина жінки-шунамітянки Єлисеєм за допомогою молитви у Другій книзі Царів (2 Цар. 4: 32 – 37) став підтекстом для опису ще одного чуда, вчиненого Агапієм. Бо той чув пророцтво, буцімто як вийдуть йому назустріч містяни, буде з ними й жінка «въ ськвѣрнахъ ризахъ, простовласа» [274; с. 470]. І те, що вона велітиме йому, те й слід робити. Жінка ця, плачучи просить Агапія повернути до життя її дитину, померлу 18 днів тому, і Агапій це робить. Мешканці міста вмовляють його лишитись, бо він має «звичай» їх оживляти, коли ті вмирають [274; с. 473]. У Новому Завіті є схожий сюжет про воскресіння Лазаря Христом (Ін. 11:1-44) Цілком очевидно, обидва біблійні сюжети про воскресіння мертвих – старо- й новозавітний – не зводяться суто до медичного дискурсу. Радше «вища сфера значень» у структурно маркованих місцях апокрифа продукувала низку імпліцитних підтекстів твору завдяки невпинному діалогу їхнього безпосереднього контексту та вихідного зразка (Другої книги Царів).

Візантійський протограф «Повісті про Макарія Римлянина» (або «Життя Блаженнаго Макарія Римлянина, изобрѣтенного под Раєм, самовидци Феофилом, Сергієм, и Гигіном черноризцями») був створений у Візантії не пізніше V-VI ст.; за доби пізнього Середньовіччя, як і «Ходіння Зосими до рахманів», був сприйнятий вітчизняним письменством.

Повість починається з того, що «убогіи и недостойніи иноцы, Сергій, Тефіль, Гигінъ» «отрекшихся жїтѣя сего прелестного» [187; с. 59], увійшли в монастир Асклепія в «Месопотамѣ, межю двѣма рѣкама, єдиної имя Єфрантъ, а другої Тигрѣ» [187; с. 59]. У обителі праведників, що повторює просторову конфігурацію Едемського саду та розташована уже не надто далеко від раю, ввійшов одному з них помисел благий: дійти до місця, «гдѣ прилежи небо к землі» [187; с. 59]. Першим пунктом подорожі на райський Схід стає Єрусалим, до якого персонажі йшли 13 днів. Далі герої прибули у святий Віфлеєм і поклонилися печері, де народився Ісус Христос. Там бачили зірку й джерело. Потім герої входять у «землю Пергию», опиняючись «на поля... імянемъ Асія», а потім у «граді імянемъ Котосифонѣ» [187; с. 60], де лежать мощі трьох отроків – Ананії, Азарії й Мисаїла. Це засвідчує генетичний зв'язок апокрифічних ходінь до раю з паломницькою літературою та практиками. Так само протагоніст «Ходіння Агапія до раю», навідавши й описавши земний рай пророка Іллі, передає свої записи в Єрусалим. Важливо, що в межах суто паломницького маршруту надалі герої опиняються «місті Котосифоні», який минають одразу після Єрусалима. Там лежали мощі «трьох отроків» – Ананії, Азарії й Мисаїла, – яким ченці поклонилися й увійшли в «землю Перську».

Після мандрівки святими місцями герої входять у простір екзотичного й чудесного. Поблизу Індії, у кращих традиціях античного географічного утопізму від Ктесія Кнідського до «Александрії» Псевдо-Каллісфена, іноки у супроводі теріоморфних провідників проходять землі фантастичних істот, бачать стовп Александра Македонського, минають «судні місця», переживають не одну ієрофанію, доки врешті не доходять до печери блаженного й не зустрічають Макарія в супроводі двох сумирних левів. Композиційно повість виразно ділиться на дві частини, перша з яких присвячена подорожі іноків, а друга є власне житієм Макарія Римлянина. З цих причин у грецькій Мінеї вони існували окремо, що дало підставу О. Веселовському наголосити на умовності об'єднання двох текстів у один [49; с. 305]. Однак мотив дружби Макарія з левами якраз зв'язує частини цілого: до гріхопадіння вміння Адама розуміти

мову звірів і давати їм імена було ознакою первісного людського стану. Цю сукупність сил і свобод було втрачено в результаті первісної катастрофи. Проте, спілкуючись із левами, які щовечора приходять із пустелі до святого й поклоняються йому [187; с. 64], Макарій повертає собі золотий вік першої людини. Наостанок на праведників чекає трапеза з Макарієм за двадцять поприщ від раю й отримання від нього таємного знання про просторову організацію недоступного Едемського саду. Фіналом повісті є повернення іноків до рідного монастиря з розповіддю про побачене. Щоправда, у грецьких версіях повісті на звороті протагоністи знову навідуються до Єрусалима й Котосифона, а в багатьох слов'янських списках паломницька рамка редукована (згадано лише Єрусалим).

Насамкінець спробуймо поглянути на сюжет «Ходіння Зосими до рахманів» крізь призму матриці героїчного міфу, яку з невеликими похибками можна застосувати до усіх текстів, які ми аналізуємо. Дж. Кемпбел окреслює цю структуру так: «герой насмілюється вийти з буденного світу в край надприродного дива; там від здibuється з легендарними силами й здобуває вирішальну перемогу; герой повертається з цієї загадкової пригоди, наділений силою обдаровувати благами своїх одноплемінців» [119; с. 31]. Прометей, наприклад, піднявся на небеса, вкрав у богів вогонь і спустився на землю. Зосима, залишивши свій дім, намагався досягти духовної досконалості за допомогою аскези, постив 40 днів, блукаючи пустелею. Узагальнений тип культурного героя збігається з описом ідеального ченця Зосими – це той, кому «вдалося пробитися крізь місцеві й історичні обмеження до всезагально чинних» [119; с. 31], яким тепер стає християнський Бог. Після зустрічі з верблюдом (перехід від світу живих до світу мертвих у фольклорі часто здійснюється за посередництва тварин-провідників) і живими деревами, що перенесли ченця на інший берег ріки Еумелоса (або Евмеасі в пізніх східнослов'янських списках), він потрапляє в простір блаженних і безгрішних рахманів, простір *чужого* (рахманська Індія), що стає *своїм*. Загадкова мандрівка Зосими дає можливість принести йому на грішну землю життєпис

рахманів, радісно надиктований ними самими, щоб звільнити людство від нещастя. По смерті Зосими у грецьких списках (цю деталь перший слов'янський список XIV ст. оминає) згадано, що з його тіла виростають сім пальм поряд із джерелом [375; с. 178] – виразна відсилка до архетипу оази та Едемського саду.

На думку Є. Ванеєвої, авторки студії, присвяченої безпосередньо «Ходінню Зосими до рахманів» та його розмаїтим слов'янським версіям, якщо опис ідеальної держави нагомудреців має свої аналоги в оповіді про брахамнів Палладія, то друга частина, у якій блаженні спілкуються з янголами, має аналоги з «коптським *Ходінням Пафнутія до пустележителів Єгипта*, у ефіопській книзі Адама (про потомків Сифа), а також коптському тексті Діянь апостола Матвія» [46; с. 489–490]. Якщо два останні джерела є очевидними й доведеними, на «ходінні» Пафнутія слід зосередитися детальніше. Самостійного життя цього персонажа не існує; його біографію можна знайти в «Житті Онуфрія». Онуфрій Пустельник, у свою чергу, був святим із плеяди візантійських аскетів IV ст., що місцем свого аскетичного вдосконалення обрав Фіваїду [310; с. 23]. Оповідь у його житті якраз і ведеться від імені іншого ченця, сучасника Онуфрія, Пафнутія, котрий частково з бажань досягти духовної досконалості, частково з гностичних міркувань мандрує Фіваїдою у пошуках християнських аскетів на краю землі й знаходить десятюх із них у пустелі настільки далеко, що туди не веде жодна людська стежка. Є кілька версій, з кого з реальних історичних осіб міг бути списаний Пафнутій; перший видавець коптського тексту Е. А. В. Бадж стверджував, що це відомий анахорет II-ї половини IV ст. зі Скитської пустелі [314; с. lxiv].

Ще перша з наукових робіт пера К. Яннінга в XVII ст., присвячених пам'ятці, атрибує цей твір *Paphnutii Peregrinatio* [341; с. 520]. Одна з останніх дисертаційних праць на цю тему авторства К. Акерман Саркісян (2007) теж називає експліцитним жанром кумулятивного сюжету «Життя Онуфрія» саме ходіння, проте специфічним і нетиповим, у якому форма паломницьких записок внаслідок перетину різних жанрових канонів домінує над традиційною

житійною топікою й тяжіє також до патерикової новели, близької до агіографічної прози, проте не оформленої в цілісний агіографічний твір із усією множиною його рубрик [310; с. 26]. А. Войтенко стверджував, що жанр «Житія Онуфрія» балансує між «житієм і ходінням» [54]. Ухилячись на цей момент від полеміки з дослідниками коптського тексту, одразу зазначу, що окрім власне обраного типу наслідування Христа – ходіння – біографія Пафнутія справді нагадує ходіння до раю Зосими, Макарія та Агапія. Так, біля печери Онуфрія, котрий 60 років провів у пустелі, виникло джерело води й виросла фінікова пальма, дванадцять гілок якої по черзі приносили йому плоди [268; Ч. IV. Червень, День 12]. Янгол Господній же приносив святому хліб і щотижня причащав його, як і інших блаженних мешканців Фіваїди [310; с. 29]. У «Ходінні Зосими до рахманів» також їжа – чудесні плоди – сама з'являється на деревах у часи трапези, а коли всі поласують досхочу, зникає: «Исходитъ бо от древа плодъ в 6 часъ, и ядимъ и приемъ от него, дондеже насытимся; и пакы възвращается плодъ на мѣсто свое» [187; с. 87]. Що ж до янгола, який приносив хліб аскетам, ізофункційний мотив є і в «Повісті про Макарія Римлянина», щоправда там його функцію виконував птах. Справді, «райській» людині не треба турбуватися про шматок хліба. Під час бесіди іноків з Макарієм прилетів ворон, принісши три шматочки хліба, і поклавши перед ними, відлетів. Пустельник пояснив своїм гостям, що вже багато років птах приносить йому їжу [268; Ч. IV. Червень, День 12]. Образ ворона (відсутній у списку XIV ст., але зустрічається в грецькому протографі та в хронологічно пізніших списках повісті) підпорядкований центральній алегорії й повністю скопійований з відповідних творів «епопеї пустелі» [135; с. 72], зокрема із «Житія Павла Фівського, першого відлюдника» [98] св. Єроніма (374 – 379 pp.).

У «Житті Онуфрія» самостійним рушієм сюжету є Боже Провидіння, приводячи Пафнутія до чергового житла пустельника не будь-коли, а в найпотрібнішу мить. Так, Онуфрія Пафнутій зустрічає за кілька годин до безболісної смерті блаженного; Господь і янголи потурбувалися про те, щоб молодший менш досвідчений аскет не лише перейняв досвід старшого, а й

поховав його тіло з почестями. Про це без натяку на страх чи скарги Пафнутієві сповіщає сам Онуфрій, коли гість пустельника «видѣхъ по утреннемъ пѣнїи преподобнаго лицемъ измѣнившася, и убояхся»: «Не бойся, брате Пафнутіє, Богъ бо иже всемъ есть милосердѣ, посла тя ко мнѣ, да погребеша тѣло мое, ибо в нынѣшній день скончаю временное житіє мое, и на безконечную жизнь ко Христу моему преиду в покой вѣчный. Бысть же день дванадесятый мѣсяца Іюнія» [268; Ч. IV. Червень, День 12]. У «Ходінні Зосими до рахманів» нагомудрецам турбуватися про поховання теж не доводиться, а дати їхнього відходу також давно відомі задалегіть: « Вѣмъ же годъ умертвия нашего: нѣс бо муки, ни труда, ни болѣзни тѣлу нашему [...] якож ждетъ невѣста жениха своего, тако ждетъ душа наша возвѣщення святыхъ ангель [...]: “Поиди, душе, зоветь тя Христось!” [187; с. 88]. Тоді янголи, одягаючи душу в одяг праведний, з нею «восходятъ на небеса» [187; с. 89], де «самъ Сынъ Божиї приемлетъ душа блаженныхъ съ ангелы своими и приносить к пресвятому Отце вѣка» [187; с. 89]. Тема послуговування янголів пустельникам та їхнього взаємоподібнення у «Житїї Онуфрія» є однією з центральних: «Слышаль ихъ бесѣдующихъ о святомъ *Иліи пророцѣ*, како Богомъ укрѣпляемый пребысть постыся в пустынѣ, такожде и о святомъ *Іоаннѣ предтечи*, емуже не бысть подобень от человекъ никтоже никогдаже, и каковоє имѣ житіє в пустынѣ, даже ко дне явленія своего ко Израилю. Вопрошавъ же отцевъ святыхъ глаголя: “Что убо большїи суть тїи, иже живутъ во пустынѣ, паче васъ предъ Богомъ?” Они же отвѣщающе мнѣ, глаголя: “Сї, чадо, большїи суть паче насъ: мы бо другъ друга по вся дни видимъ, и соборно церковное пѣніє совершаемъ съ радостію, и аще взалчемы, хлѣбъ готовъ обрѣтаемъ [...]. Живущїи же въ пустынѣ того всего [не мают]... *Того ради посылаемы бываютъ от Бога къ нимъ святиє ангелы, иже имъ пищу приносятъ и воду от камене изводятъ, и укрепляютъ ихъ толико, яко сбыватыся на нихъ словеса пророка Исаїи, глаголющего: “Терпящїи Господа измѣняютъ крѣпость, окрылатѣютъ аки орлы, потекутъ и не утрудятся ”.* Аще же кто и не сподобляется ангельскаго очевиднаго зренія, обаче не лишается тѣхъ невидимаго присутствія» [268; Ч. IV.

Червень, День 12]. На нашу думку, збіги пояснюються вкоріненістю «Житія Онуфрія» й ходінь до раю у спільний фонд раннохристиянської аскетичної літератури. По-перше, «паломництво» до духовно ідеального відлюдника може бути пов'язане зі специфічною аскетичною практикою Сходу, що передбачає неодмінну присутність «старця» (γερόντη), котрий провадить християнина дорогою вдосконалення [110; с. 218]. По-друге, якщо повернутися до ідеалу цього відлюдника в середньовічній християнській культурі, йдеться про чотири ключові ознаки: 1) спорідненість із дикуном (ношення баранячої чи козячої шкури; прототипом є Йоан Хреститель, проповідник пустелі), 2) популярність; 3) нагота; 4) подібність до янгола. Онуфрій, як і Макарій Римлянин, має довге як сніг волосся, яке, як і пальмове гілля, є єдиним його одягом. Рахмани ж кажуть, що «не назиж есть ми, якоже вы глаголете; но имѣемъ одежу праведну» – «не стыдимся другъ друга» [187; с. 87]. Функція мотиву наготи в текстах «епопеї пустелі» – підкреслити, що онтологічний статус пустельника – це «ухронічна» (Ж. Делюмо) безгрішність, яка була доступна Адамові в Едемському саду до гріхопадіння. Отже, маркером перебування Онуфрія, Макарія, рахманів у екзистенційному раю є сама зовнішність відлюдника. Для середньовічної християнської культури тут притаманне розрізнення двох традицій – офіційної та народної. У фольклорі ангелів переважно зображали як «істот без віку», хоча на вигляд вони «молоді». Натомість Ж. Ле Гофф нагадує про тенденцію в межах явища «фольклоризації вченої культури» звичку «монастирських кіл уподібнювати ченців, особливо схимників, до ангелів, а стереотипом ченця є радше старий чоловік» [135; с. 115]. Отже, збіги в зовнішності героїв ходінь до раю та «Житія Онуфрія» (з одного боку, пустельник виглядає старцем з сивою бородою й наголошується на його невродливості, а з іншого – білий колір уподібнює його до янгола) пояснюються популярністю візуального штампу ідеального відлюдника. Так, Онуфрій, Макарій Римлянин, рахмани змогли за життя перенести ідеал аскета зі світу ідей у світ матеріальний, відтак повернувши собі стан часу до вигнання прабатьків із Едемського саду й духовно перебуваючи в ньому. Присутність

агіографічних персонажів цього штибу в просторі аскетичного дискурсу загалом і семіосфері аналізованих текстів зокрема функціонально тотожна впровадженню ікони до сакрального простору [110; с. 217]. Святий стає іконою, тобто зображенням Христа.

На важливість ролі «моделі» та «еталону» для середньовічного етосу звертала увагу М. Осовська. Дослідниця зупинялася на концепті ідеалу в філософській системі барокового мислителя Б. Спінози, за визначенням якого особистісний взірць пропонує суспільству певну ієрархію цінностей. Так, «ми будемо називати людей більше чи менше досконалими (досконалість у середньовіччі протистояла гріху) з огляду на те, як вони наближаються до взірця» [184; с. 81]. Це – особа, яку можна наслідувати. Оскільки «досконалий» і «недосконалий» – це модуси мислення, подекуди вони існують для порівняння різних типів особистісного ідеалу як «системи «векторних» норм, що вказують на шлях до майбутнього та досконалості» [184; с. 82]. Географічний простір, у якому вимірюється відстань від монастиря молодшого ченця (Феофіл, Сергій, Гигін, Зосима, Пафнутій) до духовного вчителя (Макарій, рахмани, Онуфрій) або ж втраченого внаслідок гріхопадіння раю Адама та Єви, слід розглядати в системі оцінних морально-релігійних координат.

Однак є дуже серйозна відмінність «Життя Онуфрія» від ходінь до раю: жодне з помешкань пустельників, яке минає Пафнутій, ні прямо, ні символічно не ототожнюється з земним раєм, куди неможливо ввійти тому, хто має тлінну сутність. Утопічна частина редукована або відсутня, тому, на нашу думку, цей текст належить до жанру патерикової повісті, зіпертої на християнський топос шляху й традицію паломницької оповідки.

Отже, узагальнена *поетична біографія* [122; с. 11] протагоніста грецьких ходінь до раю виглядає так: християнський аскет вирушає на пошуки Едему, розташованого на реальній географічній площині за нездоланими перешкодами, знаходить його й повертається зі знанням про нього до суєтного світу.

Тексти, присвячені подорожі до віднайденого Едему, виникли на перетині різножанрової язичницької й християнської (О. Веселовський, В. Мільков, Ю. Пелешенко), світської й сакральної (Д. Ліхачов) літературних традицій, книжної і народної культури Середньовіччя (Ж. Ле Гофф), унаслідок чого досі немає усталеної жанрової дефініції та класифікації цих творів. Так, «традиційні жанри», принесені до давньої української літератури з Візантії та Болгарії, весь час «ламалися під впливом гострих і динамічних потреб сучасності» [138; с. 83]. У пошуках нових жанрів руські книжники в XI – XIII ст. зверталися до фольклору, але не переносили народні сюжети механічно в книжну літературу, а створювали нові з «комбінації книжних елементів і фольклорних» [138; с. 86]. Це зумовило високий рівень варіативності «грамем» семіотичної парадигми «ходінь до раю» на позначення як дороги до раю, так і безпосередньо утопічного простору; уможливило формальну репрезентацію того самого сенсу двома й більше способами.

I. Франко пропонував такий принцип внутрішньої диференціації апокрифів про земний рай: можна «би подекуди зачислити до цього циклу внесені в індекси між ложні книги т. зв. «ходженія» до земного раю Макарія, Зосима й інших, та я волів вилучити ті твори до дальшого тому, в яким будуть поміщені апокрифічні житія святих, що *стоять на межі апокрифів і романів і безпосередньо доторкаються таких творів, як Александрія*. Поміщене у нас опівдання про св. Агапія чи Агапіта і його хід до раю належить *до іншої категорії дійсних апокрифів, де основою являються не фантастичні появи здібвані по дорозі, а релігійна та етична доктрина*», яку ілюструють образи раю [287; с. X]. Проте ці тези потребують уточнення, бо між згаданими творами більше спільного, ніж відмінного, як на рівні сліду інших літературних традицій і жанрів, так і на рівні спільних претекстів, а також морфології.

В. Мільков виокремив дві основні художньо-естетичні розбіжності в межах корпусу ходінь до раю, які, на мою думку, не впливають на їхній морфологічний аналіз і жанрову дефініцію: 1) в описі обителі праведних; 2) у

географічно-символічному розташуванні країни, де проявляється чудесне [165; с. 208].

Перша з відмінностей, наведених ученим, апелює до локусу Едему, що акумулював загальні індоєвропейські міфологічні уявлення про потойбіччя як «світ навпаки», де немає нужденності, голоду, гріха [81; с. 41], але репрезентував їх за допомогою різних візуальних моделей. Зокрема, у «Житії Єфросина-кухаря» – це монастирський сад; у «Ходінні Агапія до раю» – блаженні живуть на острові; у «Ходінні Зосими до рахманів» – у пустельному оазисі; «Повість про Макарія Римлянина» пропонує два священні ландшафти – печера пустельника із джерелом у центрі, від якої за двадцять поприщ є два града, «желѣзень» та «мѣдень». За цими містами «рай, гдѣж бѣ былъ съ Євгою». На сході, за раєм, небо єднається з землею [187; с. 73]. Автори космологічних трактатів і апокрифів могли конструювати утопічний простір земного раю на пограниччі античної і християнської традицій, перекодовуючи й підпорядковуючи символізм першої за допомогою топіки другої, тож певні варіації в описі утопічного простору були неминучі. Друга відмінність полягає в різних способах долання межі між поцейбічним і потойбічним світом.

Із цього випливає, що структура ходінь до раю з погляду теорії «сліду» постає бінарною – джерела та «привиди» джерел (за визначенням Ж. Дерріди) для різних частини тексту – опису дороги та опису раю – не будуть тотожними, отже, цей жанр з'явився внаслідок інтеграції кількох таксономічних літературних одиниць в одну.

Таким чином, множина імпліцитних жанрів життя, власне ходіння, видіння тощо інкорпоровалися до складу виокремленої нами морфологічної єдності; отже, усі ходіння до раю **на рівні експліцитного шару жанрової структури не були однорідними, а утворювали власну внутрішню «анфіладну» ієрархічну систему.**

Перша частина жанру-сюзерена апелює до семи паломництва та агіографічного простування за Христом (принцип *imitatio Cristi*); центральною у цій частині тексту є метафора виснажливої дороги: біблійними тематичними

ключами до неї є потоп Ноя (Бут. 8:11) [283; с. 219], а також мандри пустелею Мойсея, пророка Іллі в Старому Завіті, а в Новому Завіті – Христа [110; с. 274-276]. Кульмінацією стає вдала переправа в інший світ, а розв'язкою – повернення до звичного середовища (монастиря чи пустелі) в оновленому онтологічному статусі. Автори ходінь до раю підлаштовували життєпис протагоніста під матрицю агіографічного тексту й мотив відвідин обителі блаженних святим іще за життя ставав різновидом чернечого подвижництва [164; с. 646-647].

У межах типової житійної сюжетної матриці (після енкомії святому та топосу скромності автора агіографа) наратор завжди звертався до чудесного опису дитинства святого, на якому одразу проявилася печать Бога. Перший апокриф починається зі слів: «Агапий отець нашъ из млада начать Бога бояти ся и заповѣди его хранити. Живъ въ дому своемъ шесть на десяте лѣтъ, и тако изыди в манастирь и прѣбыссть в манастири шесть на десяте лѣтъ, моля ся Господу день и ношь, глаголя: “Господи, съкажи ми, чьсо ради оставляютъ дома своя и роды, и въ слѣд тебе идутъ”» [274; с. 466]. Натомість у іншому творі: «Во дни оны бѣ чловѣкъ въ пустыни именемъ Изосима, и чловѣкъ праведень, иже не хлѣба, ни вина. Днии 40 и ношии 40 ни чловѣкая лица не види». Лише молився, «дабы видиль жизньъ божественныхъ чловѣкъ» [187; с. 78, Сильвестрівський збірник XIV ст.) або ж «блаженныхъ чловѣкъ, иже суть Рахмане» (список XVII ст.) [187; с. 81-82]. Біографія Зосими побудована за моделлю пустельництва як найсуворішої форми чернецтва та структурована за допомогою відповідних агіографічних рубрик. Частково це можна пояснити тим, що прототипом протагоніста міг бути чи Зосима Кілікієць, про якого згадано в «Лимонарі» Йоана Мосха, чи Зосима з «Житія Марії Єгипетської» [50; с. 302], отже, житіє пустельника для жанрової структури апокрифа є конкретизованим імпліцитним жанром першого ступеня, бо присутній маркер-репрезентант звернення до конкретного тексту «епопеї пустелі» (Ж. Ле Гофф). Композиційний збіг із «Ходінням Агапія до раю» ми можемо пояснити спільним епістемологічним полем двох текстів: середньовічна утопічна

традиція запозичувала формули праведності й уподібнювала життєписи мандрівників до раю до житій святих із дидактичною метою: імпліцитний читач на рівні алегоричного прочитання твору мав знати, що шлях до земного раю (тобто, Бога) пролягає через випробування віри й життя в монастирі (Агапій) або боротьби зі спокусами в пустелі (Зосима).

Ще одним спільним мотивом апокрифічних оповідей є глас із неба, що споряджає героїв у дорогу до земного раю після тривалих молитов і посту. У «Ходінні Агапія до раю» голос сповіщає: «Агапие, рабе мои, молитва твоя, вьшедъши къ мнѣ, прията бысть. И се извожу ты из манастыря, и веду ты в пути моя. И егла изидеши из манастыря, и узериши орьль, а амо же ты ведеть, иди по нем» [274; с. 466]. Так само по завершенню посту перед Зосимою «предста...ангель господень, глаголя къ нему: “Изосима, человекъ божии! Се постанъ есмь отъ Бога вышняго повѣдати тебѣ, яко ити имаше къ блаженным, но не пробудеши съ ними, ни да не вознесетъся сердце твоє, яко 40 дний⁹ не вкуси хлѣба: слово божее вышее хлѣба есть и духъ святы вышее вина єсть; и якоже речеши: лица человекъского не выдѣхъ: но се нынѣ великого проявленія прѣдъ тобою єсть”» [187; с. 82]. У апокрифі янгол чітко вказує на винятковість Зосими: «Разумѣй, Изосима: яко єдинъ от мнихъ єси достоинъ» [187; с. 82] побачити рахманів.

Отже, можна умовно поділити життєпис типового мандрівника до земного раю на два періоди: довгий шлях релігійно-морального самовдосконалення до подорожі й можливість самому творити чудеса та

⁹ Число сорок у середньовічній нумерології було пов'язане з випробуваннями й спокусами, а його архетипною формулою в межах принципу *imitatio Cristi* стали мандри пустелею Христа. На апокрифи міг впливати і старозавітний нумерологічний код. Наприклад, сорок днів – це період, коли пророк Мойсей вів євреїв пустелею в Обіцяний край (Чис. 14:33), а також Ноевого потопу (Бут. 7:12). Отже, його використання в ходіннях до раю, агіографічних і паломницьких творах є не випадковим і поширеним. Зосиму диявол також спокушав сорок днів і після повернення з країни рахманів. Характерно, що три ченці з «Повісті про Макарія Римлянина» перед тим, як потрапити до Індії, а перед цим – до земель песиголовців і пігмеїв, багато днів не куштували їжі ніякої. Коли помолилися Богу, по сорока днях блукань таки зустріли два дерева, прекрасні і й плодovitі, після чого змогли насититися. У цьому тексті число 40 згадується кілька разів, наприклад, земне пекло герої перетинають також за 40 днів [187; с. 71].

зцілювати інших після неї – очевидний маркер святості й співприсутності з божественною благодаттю.

Друга частина жанру-сюзерена перебуває в генетико-контактних зв'язках із корпусом середньовічних утопій і перекладної белетристики, а за їхнього посередництва – з античним авантюрним романом, утопією (від Евгемероса до Платона, Гекатея Абдерського та Ямбулоса), географічною літературою Давньої Греції та Риму («Індіка» Мегасфена) та міфологічними уявленнями про мандрівки до островів блаженних, що постійно перебували в транстекстуальному діалозі, зумовлюючи нові й нові семантичні зсуви.

Зв'язки ходінь до раю (надто українських списків, адже в грецьких версіях домінують інші жанрові самовизначення на кшталт життя й житіє, сказання, діяння – βίος, πολιτεία, διήγησης) з паломницькою літературою засвідчені на паратекстуальному рівні: у заголовках присутній спільний компонент – «ходження». Ми вже наголошували на тому, що самовизначення середньовічним автором жанрової природи свого твору («слово», «житіє», «видіння») дуже важливе для діахронної генології, адже в сучасній медієвістиці його вважають вказівкою не на композиційні особливості тексту, а на предмет зображення [141; с.60]. Недарма, як спостеріг В. Мільков на прикладі російських списків, «Ходіння Агапія до раю» могло мати такі модифікації назви: «*Хождение* святого отца нашего Агапія», «*Повість* про преподобного Агапія, як ходив у рай во плоті», «*Житіє і подвижництво* преподобного отца нашего Агапія», а в Успенському збірнику (XII – XIII ст.) починалося із компонента «*Слово...*» [164; с. 646]. Отже, частотність компонента «ходіння» в назві безпосередньо в слов'янських списках (!) лише вказувала на більшу семантичну вагу важкого шляху до Едемського саду та Бога порівняно з описом самих райських благ. Водночас відвідини земного раю в уяві середньовічного читача (тобто, і самих авторів/переписувачів як реципієнтів жанрового метатексту) було однією з форм монашого подвижництва, а, отже, могло структуруватися за зразками агіографічних рубрик, що і засвідчують жанрові самоназви («Житіє отца нашего Изосима»).

Як зазначає Ю. Пелешенко, у дискурсі середньовічної культури «географія й географічна література мислилися як різновид релігійно-утопічного вчення», а оскільки «простір оцінювався ще й у категоріях моралі, то можна стверджувати, що ходіння до Палестини, Святої землі, уподібнювалося подорожі до раю» [201; с. 204]; тому за метонімічним принципом характеристики шляху до Єрусалима могли використовуватися в описі шляху до Едему.

Дискурс світу Київської Русі з приходом релігії Нового Завіту «виводиться поза часові параметри фольклору» – архаїчної світоглядної системи, і тому книжна культура відбивала протистояння християнства і традиційних язичницьких вірувань [110; с. 245]. Однією з форм цього протистояння стало те, що нові жанри здебільшого утворювалися на «стиках фольклору та літератури» та постійно поповнювалися засобами усної народної творчості [141; с. 77]. Позаяк час рецепції ходінь до раю на києво-руському ґрунті (XI – XIII ст.) – це процес активного жанротворення двох взаємодоповнювальних систем – літературної і фольклорної [141; с. 75], тексти «виростали» з різних коренів (зокрема й інших видів мистецтв), що були або осторонь від традиційних літературних таксономічних одиниць, або творчо об'єднували їх, породжуючи додаткові конотації до системи образів грецького протографа ходіння до раю. Завдяки рудиментам слов'янської язичницької космології середньовічна уява Київської Русі у процесі адаптації перекладних літературних текстів перекодовувала чужорідні міфологічні елементи питомими, створюючи новий синкретичний код.

П. Білоус звертає увагу на те, що виникнення паломницької прози, белетризованого опису мандрівки до святих місць (Єрусалим, Афон, Константинополь) мотивоване передусім бажанням новонавернених християн із Русі на власні очі побачити святині, пов'язані з іменем Ісуса Христа, досягти їх географічно й осягти духовно, і тим утвердитися у вірі [113; с. 480] і принести зі Святої Землі не лише символічну гілочку пальми (звідси – паломник), а й враження очевидця, переказані сучасниками усно чи письмово

(приміром, у «Ходінні Агапія до раю» протагоніст одразу після відвідин земного раю Іллі Фесвитянина вирушає писати мемуари, згодом надсилаючи їх до Єрусалима; у «Ходінні Зосими до рахманів» блаженні самі надиктовують головному героєві своє життя). За спостереженнями дослідника, на формування жанру ходінь вплинули насамперед греко-візантійські традиції, які культивували мотив подорожі в різноманітних жанрах, починаючи від «Одіссеї» Гомера й закінчуючи Козьмою Індикопловом. Зображення мандрів у ходіннях до раю мало ті самі претексти: «концепції подорожньої белетристики, не чужі в самому зародку і паломницькій прозі» [113; с. 480].

Власне «хожденіє» є структурно-тематичним утворенням на межі переходу від церковних до мирських жанрів; згідно термінології Д. Ліхачова, цей жанр належить радше до «обрядової» генологічної установки, ніж до «ділової», однак також мстить у собі й «пізнавальний» аспект [113; с. 481]; [138; с.80-81]. Подібно до будь-якого обряду, до якого закладено поняття руху, ходіння мало магичну функцію, бо передбачало очищення того, хто здійснив подорож, від гріховності та скверни, а також прикрашалося розповідями про чудеса, почерпнутими як із біблійних, так і з апокрифічних джерел [113; с. 481]. М. Рождественська пропонує розглядати «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів» і «Повість про Макарія Римлянина» у контексті цілого «райсько-палестинського тексту», до якого належить також «Житіє Андрія Юродивого» та *паломницька проза* [234; с. 209-231]. На підставі низки спільних джерел образності і наратологічних прийомів – позиція самовидця-оповідача, топос шляху, мотив сну, райських провідників тощо – дослідниця кваліфікує ходіння до раю як частину класичного руського канону «хожденій», де цілком реалістичні герої подорожували цілком реалістичними ландшафтами. Ідеться про тексти на зразок «Ходіння ігумена Даниїла», пам'ятки паломницької літератури Київської держави XII століття, присвяченої мандрівці ігумена Даниїла до Палестини та святих місць, що була здійснена ним між 1106 і 1108 роками [113; с. 482], а також десакралізованим «Ходінням за три моря» тверського купця Афанасія Никітіна на південь Індії протягом 1468 – 1474 рр., у

«грішну» державу Бахмань, яка часом набуває ознак фольклорного «тридев'ятого царства» [272; с. 266–267]. З погляду тематології ці спостереження не викликають сумнівів. Однак з генологічних позицій твердження М. Рождественської є дискусійним: жанрові структури й предмет зображення ходінь до раю, паломницьких текстів і життя юродивого з включеним жанром видіння не збігаються.

У середньовічній християнській традиції, спільній для власне ходінь і ходінь до раю, дорога та ходіння справді набули ознак релігійних цінностей, оскільки будь-який шлях по горизонталі до місць теофанії (без прив'язки до жанру) потенційно міг символізувати «дорогу життя», а будь-який шлях – паломництво. Топос подорожі праведника до Бога, сповненої випробувань і спокус, генетично пов'язаний із ритуалами переходу, що представлені ініціацією – зміною онтологічного способу буття і суспільного статусу героя. Східнохристиянські версії мандрівок до «островів блаженних» частково відтворюють «розширену формулу ритуалу переходу: відторгнення – ініціація – повернення». Тому, на нашу думку, узагальнений тип культурного героя, окреслений Дж. Кемпбелом, збігається з описом ідеального ченця – це той, кому «вдалося пробитися крізь місцеві й історичні обмеження до всезагально чинних» [119; с. 31]. Ж. Ле Гофф також стверджує, що більшість середньовічних оповідань про мандрівку до потойбічного світу споріднена та тематологічному та морфологічному рівнях з окремими типами казок за класифікацією Аарне-Томпсона [135; с. 111], (зокрема, т. 301 (*The Three Stolen Princesses*), що містить частину II, яка є “*descent into the lower world*”; т. 460-A і т. 461-A (*The journey to God to receive reward; The journey to the Deity for advice or repayment*); т. 470, *Friends in Life and Death*; т. 471., *The Bridge to the Other World*) [372]). С. Толстая, аналізуючи перекази про відвідини «того світу» в слов'янській фольклорній традиції (зокрема й українського Полісся), наголошувала на схожості топографічних подробиць та ізоморфізмі низки сюжетів із середньовічними книжними жанрами *видіння* та *ходіння* [262; с. 43], які дослідниця чітко розділяє за низкою змістових і формальних ознак. Якщо

для видіння та аналогічних йому фольклорних сюжетів ядром сюжету є сон як засіб комунікації між світами [261; с. 198], «ходіння» потойбіччям у легендах та чарівних казках неомінно спирається на мотив спеціального *провідника* потойбіччям, а сам рай виглядає або як сад, залитий сліпучим світлом, і сповнений неземного пташиного співу, або як дім-замок-фортеця [262; с. 43-54]. Себто, повертаючись до схеми С. Аверінцева, у фольклорі тема раю як небесних сфер не представлена; йдеться або про рай-сад, або рай-місто.

Рецепцію міфу й казки як його десакралізованої, недостовірної, неетіологічної та індивідуалізованої версії (за Є. Мелетинським) [157] у ходіннях до раю слід розглядати в аскетичному вимірі, оскільки вони були створені в монастирі й для монастиря. Отже, паломницький текст і ходіння до раю – це «мистецтво символів, знаків, алегорій». Проаналізуємо семантичне поле двох типів ходінь на основі художніх атрибутів їхнього простору.

Офіційна середньовічна культура формує нову систему вимірів географічного простору, сакральним центром, *Axis mundi* якої стає Єрусалим [92; с. 22], точка перетину землі і неба; їхнє гармонійне єднання відновлює Творець через жертвну смерть Божого Сина [110; с. 261]. Якщо місто смерті та воскресіння Сина Божого – центр Ойкумени, то земний рай – точка, де земля торкається до неба. Обидва локуси – місце прижиттєвого прориву в трансцендентне, а тому труднощі в дорозі символізують поневіряння паломника, що долає дорогу до Бога й водночас проходить «ініціаційне випробування героїчного типу» [92; с. 80]¹⁰.

¹⁰ Згідно з гіпотезою Ю. Завгороднього, причалювання Агапія до віднайденого Едему пророка Іллі, його входження й вихід через двері в стінах «монастиря» можна розглядати як *модифікований маршрут паломника*, який не лише зміг на власні очі побачити святині, пов'язані з іменем Ісуса Христа, а й приніс зі Святої Землі символічну гілочку пальми і враження очевидця, переказані сучасниками усно чи письмово [102]. Дослідник виокремлює сім етапів, після поетапного переживання яких онтологічний статус Агапія змінюється. Так, першим локусом є стіна (зустрічає й супроводжує Агапія провідник-медіатор – пророк Ілля; це дорівнює входженню до сакрального простору; 2) Агапій бачить хрест і згодом зникає до сліпучого сяйва святині, що свідчить про ініціацію внаслідок переживання вогненної ієрофанії; 3) сідає за стіл у трапезній, де хліб і виноград є раціоналізацією побаченого; 4) куштує райські потоки з джерела, від якого «просвітлюється розум» – причастя; 5) хліб, що переламав Ілля, лишається цілим – ще одне чудо; 6) повернення до хреста – символічний

Топос шляху – це алегорія життєвої дороги, запозичена з біблійної образності [113; с. 481]; наприклад, праведний Йов так говорить про Бога: «Хіба ж Він не бачить дороги мої, і не лічить усі мої кроки?» (Йов 31: 4). Семантика випробувань у цій системі координат тотожна в обох жанрах, позаяк має спільні біблійні тематичні ключі й літературні претексти. Однак та частина художніх артефактів, що описує мету подорожі, має різні функції та значення. У *власне ходіннях* опис земного Єрусалима (у річищі неоплатонізму – невід’ємного атрибута ранньохристиянської теософії – він постає недосконалим віддзеркаленням Небесного Граду), розвивається в межах іншої імагологічної парадигми, ніж зображення віднайденого Едему. Із цього випливає, що відрізнятиметься й узагальнений образ мандрівника.

В утопії не існує невизначеності й недомовленості. За У. Еко, це текст «закритої структури» [91], у якому образ протагоніста підпорядкований ландшафтам. Л. Софронова наголошувала на тому, що «хоча утопія і переймається створенням образу нової людини, простір – це її «головний герой» [250; с. 598]. Утопія цікавиться ним більше, ніж людиною, бо «саме простір зумовлює характеристики людини» [250; с. 598]. Утопічний простір тисне на героя, а він залежний від простору. Не він визначає його обриси та межі, а простір вирішує, якою має бути людина [250; с. 598]. У цьому полягає основна причина відокремлення ходінь до раю від власне ходінь – земний рай, насаджений Богом «на сході», існує для обраних; отже, образ паломника до Єрусалима й образ мандрівника до раю зумовлені текстуальними традиціями не опису простору дороги, а мети подорожі.

Поведінкові моделі, повороти долі персонажів утопій були детерміновані просторовою організацією твору. Так, у кожному з локусів вони поводитися по-різному, але завжди виявляли залежність від «місця, якого немає» [250; с. 596]. Земний рай, на відміну від Єрусалима, був недоступний пересічним мирянам і ченцям, а тому ходіння до раю пропонує свій тип подорожнього – винятково

вихід із сакрального простору; 7) повернення до отвору в стіні – фактичний вихід із сакрального простору [102].

праведника, що добровільно вирушає до Едемського саду морем чи пустелею, сповненими випробувань.

У цьому сенсі нетиповим є «Житіє Єфросина-кухаря», у якому автор, аби наголосити на винятковій праведності героя, окрім типових чеснот безсрібника, наведених у енкомії, підкреслює сам спосіб мандрівки до земного раю – уві сні. Так само маркується й боголюбивість пресвітера, який зустрічає вві сні Єфросина (ейдос ідеального ченця) в прекрасному саду (архетип Едему), який там перебуває завдяки бездоганному служінні братії в монастирі, а також щирій молитві: «Господи, покажи мені блага, про які святий апостол рече: «Те, що Ти приготував тим, що люблять Тебе» [це парафраза з Першого послання апостола Павла до Коринфян (I Кор. 2:9)]. Кухар на його прохання зриває три яблука з дерева в центрі раю¹¹ [99; с. 373–374]. Ж. Ле Гофф зауважував з цього приводу: «якщо ідеальними сновидцями в християнській онейрології були мученики, потім – святі, то впродовж високого Середньовіччя інше середовище – ширше, однак (принаймні теоретично) закрите, менш блискуче, бо ще не досягло небесної слави, але престижне, взірцеве, у земному розпліднику раю та ангелів, на час заякорених тут, – **монастир стає середовищем обраних сновидців та великих літературно-проповідницьких продуцентів видінь**» [135; с. 285]. Отже, у середньовіччі сон, видіння стає засобом, формою мандрівки в потойбічний світ.

Важливо, що *момент ідентифікації жанрових матриць у свідомості середньовічного читача збігався з моментом визначення предмета зображення.*

У ходіннях до земного раю видіння подекуди вводилося до множини включених жанрів експліцитної структури художнього тексту. Наприклад, Феофіл, Сергій і Гигін бачили уві сні прекрасну крижану церкву, а в ній вівтар, з-під якого витікає біле, як молоко, джерело безсмертя. Страшні, але прекрасні

¹¹ Досить часто у агіографії навернення до християнства подавалося авторами за допомогою сновидіння, наприклад у «Житті Андрія Юродивого», протагоніст спершу був поганином, але, ставши юродивим «ради Христа», мандрує душею до раю на небесах, доки тіло замерзає в зимовому Константинополі [96].

охоронці джерела безсмертя підійшли до ченців і запропонували скуштувати води з нього. Герої, почувши це, прославили Бога. І «минувши мѣсто то со страхомъ, не вкусивше ничтож; но бяху усны наша услажены отъ воды тоє: по три дни сліпахуся, яко отъ меду» [187; с. 71]. Схожий напій неподалік від земного раю куштує й Зосима в країні рахманів: «Тогда вкушаховѣ, исходяше вода отъ кореня древу, слажешее меду, пияховѣ дондеж насыщавомся, и пакы возвращашесе вода во мѣсце свое» [187; с. 84]. Мотив храмового джерела «на сході», ототожненого з Едемськими ріками, які підмішуються до земних і рятують їх від гіркоти, знаходимо в Єфрема Сиріна, який намагався поєднати рай як небеса і рай як сад, спираючись на старозавітні згадки про Тигр, Єфрат, Пішон і Гіхон, що витікають з Едему (Бут. 2:10-14), і говорив про води раю, що таємниче підмішуються до чотирьох рік землі й підсолоджують їхню гіркоту [172; с. 138–149].

Позаяк образи джерел в середньовічній утопії та дотичних до неї текстах виростали зі спільного корпусу значень, біблійним тематичним ключем до них були старозавітні книги пророка Єзекеїля, малих пророків Йоїла (3:18) і Захарії (14:8), а також Апокаліпсис (Одкр. 22:1). Джерельна ієрофанія в Біблії з'являється кілька разів і завжди структурує космос, опиняючись у абсолютному центрі світобудови. У ній (Єзек. 47: 1-12) цілюща вода локалізована також у церкві: «... Аж ось виходить вода з-під порога храму на схід»... (Єзек. 47:1); «... ця вода виходить до східної округи, і сходить на степ, і сходить до моря, до води солоної, – і вздоровиться вода. І станеться, всяка жива душа, що роїться скрізь, куди приходить той потік, буде жити, і буде багато риби, бо ввійшла туди та вода, і буде здоровлена, і буде жити все, куди пройде той потік» (Єзек. 47:8-9).

У «Ходінні Агапія до раю» Агапій уві сні чує неземний ангельський пташиний хор; його тіло у цей час перебуває на прекрасному острові в морі, занесене туди отроком. Протагоніст твору прокидається в чудовому саду, який тоне в чарівних плодових деревах, на гіллі яких співають червонопері й золотопері птахи [274; с. 468]. Агапій одразу не може зрозуміти, де він

опинився, але Христос пояснює йому, що обличчя, бачені в цих краях, – це херувими й серафими, а «мѣста же си раиская суть, овоща же си апостолская пища суть и правдыныхъ душъ естъ». Птахи ж є небесними, і пісня їхня «на небеса възсылает ся» [274; с. 469]. Цікаво, що у «Видінні апостола Павла» протагоніст на золотому кораблі потрапляє у град Божий, і перше, що чує там – це янгольський спів. Неоплатонівська тема «Музики сфер» на Заході завдячувала експлікації ідей філософської традиції від Піфагора та Платона у «Сні Сципіона» Цицерона до Боеція та Ісидора Севільського [248; с. 34], а на Сході музика як атрибут небесного блаженства потрапляє до райської іконографії, яка також уподібнювала душі праведників до птахів.

Опис раю як небес у візантійському «Житті Андрія Юродивого» (грецький протограф виник між IX і XI ст.), уривки якого з українських рукописів XVIII ст. були опубліковані І. Франком, також нагадує опис острова, на якому прокинувся Агапій: «Сад же бѣаше тамо мног, еже богъ естъ извел не якоже суть сего мира... Чюдо же боле всего в садѣ томъ птици бо бѣаху на них мнози, вробіе и щюри и славіе, нынѣ неименитіи, красны златыми крилы и снѣжны крилы пестры, сѣдяще каждо на своемъ листѣ, пояху же уси каждо по своему гласу, якоже гласъ пѣнію ихъ сладкому и красному азъ же мнѣхъ слышати на высотѣ лица на небесѣ; единъ же птицѣ тѣхъ хотѣхъ зряще на ньъ взимашеся, яко да дивно бѣаше видѣніе пестротъ его и славно, якоже бо цвѣти краснѣи и велми пестрѣ тако бѣаше, и доброта птенецѣ тѣхъ, паки же перваго птенца красота ужасаетъ ми сердце, умъ мой вѣдино събирая; сматряхъ другое инако видѣніемъ и славою образомъ: паки видѣхъ другую і отъ тоя другую. Да бѣаше мнѣ жажда велика пѣніе ихъ сладкое и непремолчное, или кто можетъ исповѣдати страннаа и дивная и все чюдная доброты видимыхъ тамо безпрестани суццю пѣнію ихъ. Все же краснѣи тѣ сади по ряду стояху, якоже се станеть полкъ противу полку... Да якоже начахъ ходити, ширяся по пространу веселомъ сердцемъ, видѣхъ и се: рѣка велика идеть посреде рая и напаяше сады оны красныа вся, истиха ображаяся къ коренію ихъ, а птици оны красныа схожаху на ню и восхожааху, напивающеся, а безпрестани поють. Виноградъ же бѣаше околъ рѣки

простерлься, златом листвієм украшен, егоже лозіе иматъ образ камени драгаго лухнита перваго камени, рекшаго дѣля: аз есмь виноград истинный» [96].

Як бачимо, ходіння до земного раю, хоча ці жанри ніколи не змішуються, все ж таки перебувають у генетико-контактних зв'язках із видіннями раю як небес, про що свідчать схожі описи як райського вертограду, так і його плодів (винограду істинного).

Говорячи про множину жанрових матриць, із яких (окрім схрещених унаслідок інтеграційної міжжанрової взаємодії *ходіння й утопії*) утворилися ходіння до раю, слід розуміти, що **кожен із них мав власну долю, зумовлену його інтертекстуальною валентністю**. Так, усі житійні матриці апелюють до дуже широкого спектру людського досвіду, себто до оповіді про життя узагалі. Тому житіє не може зазнавати інклюзивних міжжанрових взаємодій. У текстах, де топос шляху праведника є ядром оповіді, агіографічні коди здатні ставати їхнім «застиглим змістом», що прочитується **лише на рівні перцепції нового твору як цілого**. Натомість **видіння описує унікальний і точковий досвід ієрофанії**. Саме тому воно має «закриті» внутрішні межі власної композиції та є лише **сегментом архітектонічного цілого** оповіді, що забезпечує стійке відтворення цієї жанрової структури як інклюзивного жанру не лише в межах античної й середньовічної епістем, а й поза їхніми межами.

Так чи інакше, простір земного раю – це перехідний простір, де «земля торкається неба», а його мешканці в сприйнятті мандрівника перебувають на межі між малим іншим і великим Іншим¹² (за визначенням Ж. Лакана), що не зазнав впливу первородного гріха. Інколи це порівняння виноситься за дужки, за межі тексту, і контури реального світу стають такими непомітними, що мисляться в уяві як потенційно суцільні [250; с. 597]. Натомість мешканці земного

¹² За визначенням Д. Еванса, *objet petit a*, на відміну від великого Іншого, у психоаналізі Ж. Лакана не відсилає до радикальної інакшості, яку не можна подолати. Малий інший – це водночас об'єкт бажання і дзеркальний об'єкт [329]. Ж. Лакан подекуди визначає його терміном *agalma*, запозиченим із «Бенкету» Платона; із цього визначення випливає, що *objet petit a* стає цінним об'єктом, який ми шукаємо в іншому. Стосовно великого Іншого, його дискурсом є несвідоме, яке у З. Фрейда описується як «інше місце» [329].

Єрусалима не були радикально іншими й часто опинялися поза увагою паломника; їх ми можемо позначити як *objet petit a*.

За цих обставин, на мою думку, виокремлений С. Авєрінцевим у структурі ходінь до раю мотив цілющих райських дарів, принесених мандрівниками з потойбіччя [6; с. 148], – це субститут топосу пальмової гілки в паломницьких текстах; він утворився шляхом семантичного зсуву первісного євангельського значення рослини. Старослов'янська лексема «паломники» (*por. palmarii, palmate, palmigeri*) походила від звичаю приносити із собою пальмовий листок; символіка цього знаку сформувалася завдяки спогадам про неділю Вайї (Пальмову), тобто Вхід Господній до Єрусалима, коли мешканці зустрічали Ісуса Христа як тріумфатора, стелячи зелене пальмове листя та одяг на дорогу перед ним (Мт. 21:8; Мк. 11:8) [110; с. 273]. Отже, у межах цього семантичного коду, як і паломники, протагоністи ходінь до раю не тільки маніфестували цим свою духовну присутність серед прихильників і послідовників Христа, а й засвідчували входження до сакрального простору Святої Землі своєї церковної спільноти [110; с. 273]. Однак відвідати земний рай праведник міг тільки з Божої волі та за допомогою чудесних теріоморфних *героїв-провідників* (В. Пропп [226]; [227]). Уважаємо, що ця відмінність зумовлена слідом утопії в ходіннях до раю та її відсутністю в паломницьких текстах.

Між міфом і утопією існують стійкі взаємозв'язки; у цьому контексті перехід від міфу до логосу – поява літературної утопії – це фіксація провідної тенденції розвитку мислення, але не зникнення міфу як такого. Десакралізований міф не перестає бути міфом, тому він продовжує жити в утопії [333]. Саме завдяки цьому началу проявляється ангажованість середньовічного автора, просторові структури земного раю, а відтак – і образи подорожнього та мешканців потойбіччя.

Наприклад, моделювання постояльців віднайденого Едему в «Ходінні Зосими до рахманів» залежало від претекстів, які автор апокрифа використовував для опису ландшафтів замкненої землі блаженних – тобто

«Йосипона», «Юдейської війни» Йосифа Флавія, «Александрії» Псевдо-Каллісфена і хроніки Георгія Амартола, а також «Індіки» Мегасфена та гіпотетично – й діалогів Платона, у яких філософ згадує про Атлантиду («Критій», «Тімей»), золотий вік панування Хроноса («Політик»), ідеальний поліс («Держава»), з якими міг бути знайомий і опосередковано, за допомогою інших текстів. Адже в «Повісті врем'яних літ» у статті під 839-м роком уже згадуються бактрійські рахмани з покликанням на Георгія Амартола («Глаголеть Георгий в лѣтописьцѣ»): «бактріян... називають брахманами й островичами, – котрі за настановами прадідів і з благочестя м'яса не їдять, вина не п'ють, блуду не чинять і ніякого зла не коять через страх великий перед богом» [137]. Ю. Пелешенко стверджує, що у структурі «Ходіння Зосими до рахманів» «відбулася контамінація *типологічно подібних, але відмінних за етнічним походженням* міфологічних уявлень про країну блаженних...» [201; с. 220].

У ходіннях до раю визначення лінійних відношень тексту до дійсності як означника/означуваного руйнуються, бо утримування моносемічного сенсу висловлювання в них неможливе внаслідок постійного перекодування різнотипних сюжетів, образів і мотивів. У цьому контексті суб'єкт опису – земний рай, його просторові та часові структури перестають бути *субстанцією*, реальним референтом; локус віднайденого Едему стає *субституцією*, чимось, що підставлено на місце Іншого (Гіпербореї чи Атлантиди). Автор праці «Про граматологію» Ж. Дерріда пропонував свого часу розглядати кінематограф як «примарний» текст культури, крізь який «просвічують» уламки інших жанрів і видів мистецтв і цінність котрого визначається його претекстами [82]. Гадаємо, що з деякими похибками це визначення цілком релевантне до означеного нами корпусу текстів.

Ходіння до раю споріднені не лише семантично, а й на рівні морфології та мовних засобів. У цій системі координат спільність змістових і формальних характеристик певного корпусу текстів дає підстави вважати його автономною літературною таксономічною одиницею, котра визначається відлунням

попередніх трансдискурсивних взаємодій у межах літературного поля ходінь до раю та їхніх претекстів. Та не варто забувати, що на рівні феноменального буття жодне ходіння до раю не вичерпується структурою жанру-сюзерена; кожен апокрифічний текст, кожна його редакція має власну історію взаємодій у просторі інтертексту.

Отже, укладений корпус текстів має формальні та змістові ознаки самостійного контамінованого двокомпонентного жанру-сюзерена, що продовжував зазнавати модифікацій та інтерполяцій у нових і нових списках до кінця XVIII ст. та впливати на оригінальну літературну традицію різних християнських народів до кінця доби Бароко. Впізнаванні особливості поетики та морфології, експліцитних жанрових структур і множини імпліцитних жанрів-слідів грецьких ходінь до раю, сповнених фантастичних подробиць, постали внаслідок постійного взаємонакладання різних культурних кодів: 1) власне ходіння, зіпертого на топос шляху; 2) утопії, базованої на античних і середньовічних географічних трактатах, «індійських текстах» (імпліцитних жанрах другого ступеня), біблійному описі Едему (Бут. 2:8) та ін. Так чи інакше, дескриптивні практики обох частини *анфіладної жанрової структури* [140; с. 253] ходіння до раю згодом почали сприйматися середньовічними скрипторами й читацькими спільнотами як невід'ємні складники однієї літературної таксономічної одиниці.

2.4. Особливості українських списків ходінь до раю

Із грецьких апокрифічних мандрівок до земного раю найраніше східнослов'янське письменство переклало ходіння (чи то пак, плавання) Агапія до раю, яке під заголовком «Слово святого отця нашего Агапия что ради оставляет челоуѣкъ домъ свои, и жену, и дѣти, и род свои и възьметь крѣсть и идет въ слѣд Господа, якоже велить святоє Євангеліє» ми знаходимо вже в складі Успенського збірника XII-XIII ст. [164; с. 629] Назва твору, придумана руським скриптором, є розгорнутою парафразою формули зразкового християнина за Євангелієм від Матвія: «І хто не візьме свого хреста, і не піде за

Мною слідом, той Мене недостойний» (Матвія 10:38). З XII-XIII ст. апокриф відтворювався у рукописних варіантах аж до XIX ст., зазнаючи щоразу, на перший погляд, лише незначних змін. Однак чи справді відмінності між версіями були незначними? Для порівняння нам доступні варіанти оповіді з Білоруського рукопису Чудового монастиря XVI ст., описаного Андреем Поповим [221; с. 9-10]; Прологу XVI – XVII ст., рукопису Степана Комаревського XVII ст. і рукописної збірки Антонія Петрушевича, упорядкованих Іваном Франком [17; с. 172-178; 462-463].

Описуючи особливості інтерпретаційних та перекладацьких стратегій візантійських «райських» апокрифів укладачами українських рукописних збірників епохи Середньовіччя й раннього Модерну, не варто забувати про небезпеку неадекватної хронологічної оцінки, бо «Ходіння до Агапія раю», збережене у перекладах різними мовами світу XII – XX ст. й популярне на території Київської держави в домонгольську добу, у грецькому письменстві представлено в складі збірників уже поствізантійської доби, зокрема афінського рукопису XV – XVI ст., описаного та виданого Річардом Поупом [360; с. 233-260]. Не зберігся не лише грецький протограф V – VI ст., а й навіть перший переклад пам'ятки на болгарському ґрунті (IX – XI ст.) [47; с. 26], який багато в чому, вилучаючи властиві тогочасній візантійській літературі фантастичні деталі [361; с. 225], заклав перекладацькі й інтерпретаційні стратегії «Ходіння Агапія до раю» вже в українській культурі середніх віків і раннього Модерну. Тому висновки про спільне та відмінне в українських списках та протографі слід робити обережно, зважаючи на те, що окремі мотиви, присутні в грецькому списку й відсутні в українських, можуть пояснюватися не стільки свідомим їх вилученням руським переписувачем, скільки пізньою інтерполяцією у грецькому тексті. Деякі ж не надто канонічні фрагменти оповіді – як-то розмова Агапія з Богом у зав'язці чи воскресіння померлої 18 днів тому дитини Агапіевою молитвою – у грецькому рукописі представлені лакуною, імовірно, з цензурних міркувань [202; с. 103], і тому сюжет необхідно реконструювати за співставлення множини перекладів іншими мовами.

Успенський збірник здебільшого складається з перекладів традиційної житійної літератури («Житіє Феодосія Печерського», «Житіє Бориса і Гліба», «Житіє Мефодія Моравського», «Мученіє Ірини», «Мученіє Христофора») ораторської та учительної прози. Ядром його є агіографічні оповіді про святих, житія яких співвідносні з травневими четьями-мінеями, а також бесіди Йоана Златоуста. Зустрічаються й поодинокі апокрифічні сюжети, як-то про сходження Ісаї на небо. «Сказання отця нашего Агапія...» (яке мало б читатися 19-го травня) ми знаходимо між «Словом Йоана Златоуста про всіх святих» (282 ст. – 287 ст.) і «Повістю блаженного Єфрема про св. Аврамія» (292 ст. – 303 ст.) [274; с. 9]. Роль апокрифів як семантичних елементів композиційного цілого манускриптів досі практично не висвітлена; на необхідності пошуку ймовірного об'єднавчого сюжету на рівні середньовічних наджанрових утворень наполягала й М. Рождественська [232; с. 9]. Єдиний висновок щодо «Успенського збірника»: якщо скриптори афінського рукопису чи південнослов'янських списків XV – XIX ст. цілком усвідомлено додають життєпис апокрифічного Агапія серед інших ходінь до раю (Макарія й Зосими) або текстів т. зв. «епопеї пустелі» (Жак Ле Гофф) на кшталт житія Марії Єгипетської [202; с. 106], новел із Синайського патерика (зокрема про преп. Герасима та його лева), оповідей про авву Макарія та янгола, уривків з «Фізіолога», то у випадку першого руського списку твору йдеться про очевидне сприйняття «Ходіння Агапія до раю» перекладачем як достовірного джерела християнської премудрості. Зрештою, житіє Агапія справді тривалий час можна було знайти в Пролозі під датою 19 травня [274; с. 9]. Цей апокриф ніколи не входив до Індексу заборонних книг.

Так чи інакше, найочевиднішою рисою версії «Ходіння Агапія до раю» з Успенського збірника є суттєве скорочення розлогих описів інтер'єру, екзотичної флори та фауни земного раю, аби не навантажувати читача зайвими деталями й не відволікати від сакрального сенсу. Жоден зі подальших списків, поширених на території України, також не згадуватиме про чудесні фінікові пальми поряд із цілющим джерелом і виноградником у житлі пророка Іллі, що

споріднювали б острів Іллі Фесвитянина з оазою Макарія Римлянина чи державою рахманів у пустелі. Успенський збірник максимально редукує й описи зовнішності пророка, зокрема вилучено фрагменти про чудесне світло й надзвичайний аромат, що йшов від тіла Іллі й буквально збив Агапія з ніг. Згадаймо апокрифічні «Питання і відповіді Афанасія Антіоху»: «От востокъ всея земли есть рай, отнюду же и писатели опасни глаголють, яко сего ради вся благовония арамомъ на вѣсточнейшихъ земляхъ, рекше индиискихъ странахъ суть, яко же близь места райского суца» [176; с. 19]. Тема чудесних райських пахощів, яка є маркером святості місця, так само, як і всі незрозумілі пересічному читачеві Київської держави зооніми та етніміми, послідовно вилучалася, як буде показано на наступних сторінках, і з інших ходінь до раю.

У оригіналі періодизація життя Агапія є виразно символічною й у сумі складає сто років – вік праведника. Для прикладу, у грецькому списку Агапій жив у монастирі 35 років та був ігуменом (за крит. вид. Поупа [360]): «...ἀπῆλθεν ἐν μοναστηρίῳ καὶ ἦν ἐν αὐτῷ ἡγουμένως. Ἐν δὲ τῷ αὐτῷ μοναστηρίῳ ἐποίησεν χρόνους τριάκοντα πέντε δεόμενος τῷ Κυρίῳ νυκτὸς καὶ ἡμέρας». Успенський збірник: «и тако изиде въ монастырь, и прѣбысть въ монастыри шесть на десате лѣтъ, мола са Господоу день и ношь» [274; с. 466].

Укладач Успенського збірника ділить життя Агапія до мандрівки на інші симетричні відрізки¹³ й не згадує, що головний герой був ігуменом, тож інформація, що Агапій перед подорожжю лишає наступника, стає несподіванкою для читача. У келії ж біля моря Агапій замість тридцяти років в грецькому списку живе сорок літ, цифра, яка алегорично відсилає до 40-денної подорожі Ноевого ковчега через згубні хвилі потопу, 40 років поневірянъ

¹³ У добу Античності існували різні погляди на періодизацію життя людини, проте майже всі вони прагнули виміряти його симетричними відрізками. За однією з точок зору, що зустрічалася в Піфагора, слід виділяти чотири вікові групи (згідно з числом пір року), кожній з яких відводилося по 20 років. За Гіппократом людина проходила сім стадій свого онтогенезу, кожна тривалістю сім років. У християнський період ця схема стала сприйматися як алегорична вказівка на сім днів Творіння (Анастасій Синаїт, Михайло Пселл) [349; 705-723]. Відтак кожна з давніх концепцій була переосмислена в новому контексті й дала свої рефлексії в середньовічній літературі, як у чтиві, адресованому втаємниченому колу посвячених у лікарську справу, так і у апокрифічних творах, де часом оповідь про події Священної історії переривалася природничо-науковими вставками про анатомію світу чи людини (як у «Тлумачній Палей», «Бесіді трьох святих» та «Люцидарії»).

Мойсея або ж 40 днів блукання Христа в пустелі. У останньому реченні, згідно з Успенським збірником, розповідається, як Агапій помер: «И съдъ написа чьтение се, и югда съконча волею Божию, привържень бысть вѣтръмъ къ нѣмоу корабль, и излѣзь Агапии вѣдасть корабльникомъ чьтение се глагола: «Несьше вѣдадите патриархоу въ Иерусалимѣ. Да ю вѣдасть въ вса церкви да ю чьтоуть». Блаженый же Агапии прѣбьсть въ хлѣвиници тои 40лѣтъ, и съконьча животь свои ѿ оукроусѣ, иже юмоу дасть Илия. И прѣдаст духъ свои, слава прѣсватоую Троицю, Отца и Сина и Святого Духа нина и присно и въ вѣкъ вѣкомъ. Аминь» [473; с. 473]. У афінському рукописі я-наратор Агапій, наче відсторонено від свого життя, сам повідомляє про власну смерть.

Якщо в Успенському збірнику все ж домінує символічний хронотоп, то в пізніших списках уточнено, що Агапій жив удома 17 літ, а в монастирі – 6 (Рукопис Степана Комаревського початку XVII ст.) [17; с. 462]. Себто, ефект реальності – бажання втиснути Агапієву біографію в реалістичні рамки середньої тривалості життя – перемагає числовий символізм, який в українських списках видається другорядним.

Скриптор Білоруського рукопису Чудового монастиря з XVI ст. зважився на більш радикальні зміни. Він повністю переписав фінал пам'ятки: «Промыслом господа Бога нѣкыя корабль приста к стѣнам горы тоя. Преподобны ж Агапит ізыде к кораблю і испыта о нем, камо гредє. Понеж увидѣв, яко во Іерусалимь єст грядят, вдадеж имъ писаниє, яж сам списа все по реду, еж своима очима видѣ і от Господа слышаю заповѣдаж мужма, поне да предадут сию епистолию Герману патриарху Іерусаимскому [17; с. 462-463]. Блаженный Агапит у «вѣртене том 40 лѣт» провадив життя своє в благочесті, чистоті, постах, сльозах і покаянні, а «пища ж бѣ его укрух тои, во еже даде яму пророк Илия въ святѣмъ раю. Во старости глубоцѣ ко Господу отидє, егож возлюби. Вѣрнии ж люди съпряташє тѣло его і погребоша в тоимж пещере. Вземше укрух тои і несоше во град Агион ко епископу Милитину; і епископъ же приимъ укрух тои, положи я на святѣи трапезѣ во церкви святыя Богородици» [17; с. 463]. «Бывают бо многа исцеления от святого таго укруха: слепи

прозирают, хромії ходят, болнії здравіє приємлют, славяще святую Троцю, Отца и Сина и Святого Духа нинѣі прісно і в веки вѣком. Аминь» [17; с. 463].

Отже, у цьому списку, по-перше, Агапій стає Агапітом; уводиться низка імен історичних діячів і географічних назв; по-друге, додаються посмертні чуда блаженного; по-третє, у описі хлібців, узятих із раю, простежується не стільки паломницька (дари, принесені з земного раю, мали б вказувати на його матеріальність, як і пальмова гілочка, принесена паломником із Єрусалиму) та євхаристійна (Тіло і Кров Христа) символіка, стільки очевидний семантичний зсув – вони є ліками в буквальному, а не алегоричному сенсі; Агапіт насамперед прославляється не стільки за те, що во плоті відвідав земний рай, скільки за дар цілительства. По-четверте, згадано про культ Агапіта у богородичному храмі.

Одразу виникають асоціації з Агапітом Печерським (†1095), за «Києво-Печерським патериком», постриженим під іменем Агапіта за блаженного отця Антонія, і відомого тим, що він безкорисливо зціляв хворих від тяжких недуг своєю їжею, а ті вважали, що їм подавали лікарське зілля, і так уздоровлювалися молитвою його [268; Ч. IV. Червень, День 1]. До речі, в українській середньовічній культурі образи лічців чи гойців, на відміну від католицького Заходу, ніколи не мали зневажливих конотацій, а монастирі як культурні центри, де могли вирощуватися лікарські трави і переписуватися рукописи на медичну тематику, грали велику роль у розвитку природознавства. Навпаки, лікар був людиною, яка – як і Святе Причастя – зцілює Адамове падіння, показуючи шлях до раю не лише душі, а й тілу. У апокрифі «Галлінове на Іпократа» (чиї найдавніші збережені фрагменти датуються XV ст. і являють собою вільний переказ коментаря Галена на працю Гіппократа про природу людини) говориться, що лічець – це слуга природи, «естеству служитель» [164; с.459], а в рукописі о. Теодора з Дубовець в «Слові о созданії неба й землі» мета «врачеваніа» визначена саме як «исцелѣти адамова паденія» [14; с. 8]. Тож у епізоді, коли Агапіт Печерський дав хворому овочів, які сам їв, і уздоровив його, справді вбачаються перегуки з хлібцями, якими зцілював апокрифічний

Агапій. Ба більше, моці Агапіта Печерського зберігаються саме в підземній церкві Введення в храм Пресвятої Богородиці. Цілком вірогідно, що переписаний фінал пам'ятки і контамінований образ Агапія-Агапіта виник якраз під впливом оригінальної літератури, а саме «Києво-Печерського патерика», первісна редакція якого постала не пізніше 1230 р. та який відомий нам із пізніших обробок, т. зв. Арсеніївської (1406 р.) та двох Касіянівських редакцій (1460 і 1462 р.) [188].

Інша річ, що Агапіт Печерський – не єдиний Агапіт-цілитель в історії християнської церкви. Йдеться про Агапіта Синадського, християнського святого IV ст., єпископа Синадського, прославленого у лиці сповідників. Каппадокієць родом, постригся за Діоклетіана й Максиміна (284-311) в одному з Каппадокійських монастирів, де вивчав Святе Письмо й удостоївся дару чудотворення (молитвою умертвив страшного змія-дракона, що пожирав людей і тварин, а також зцілював від хвороб); за Лікінія (311-324 р.) був узятий на військову службу, катований за віру, проте волею Божою лишився живим, щоби зцілювати тілесні недуги. Пізніше став єпископом Синадським і помер у глибокій старості. За агіографічною легендою, він носив одяг із кори дерев і часто харчувався самим попелом замість хліба, і попіл той був цілющим, як і хлібці апокрифічного Агапія та зілля «безмездника» Агапіта Печерського. Днями пам'яті Агапіта Синадського є 18 лютого за старим стилем і 2 (3) березня – за новим. «Четьї-Мінеї» свт. Димитрія Туптала спиняються на біографії святого лише побіжно, відсилаючи читачів до Прологу [268; Ч. II. Лютий, День 18].

Чи міг Агапіт Синадський бути прототипом апокрифічного Агапія? У випадку візантійського протографа не виключено, проте імена героїв ходінь до раю є глибоко символічними й незвідними до єдиного взірця. Досі в критичній літературі гіпотез, з кого міг бути списаний апокрифічний Агапій, не висувалося. Проте його ймення походить від давньогрецького слова *αγάπη*, яке позначало один із чотирьох античних видів любові – Вселенської любові, або ж християнської любові до ближнього. І з огляду на символічний вимір пам'ятки,

цих значень імені Агапія цілком достатньо, аби вони стали самостійним рушієм сюжету без відсилання до образу справжнього християнського святого, як-то Агапіта Синадського.

З приводу переписаного фіналу апокрифа, зазначимо, що оскільки перетворення Агапія на Агапіта цілителя відбулося в українсько-білоруському контексті, і не фіксується у південнослов'янських списках або афінському рукописі, можна стверджувати, що це сталося під впливом місцевого авторитету Агапіта Печерського, та є унікалією версії з Білоруського рукопису Чудового монастиря, копія якої з модифікованим фіналом та осучасненням мови подибується і в рукописі Степана Комаревського XVII ст. Історія української літератури X – XVIII ст. знає багато випадків, коли фрагменти перекладних текстів могли включатися в оригінальні твори. Отже, наведений приклад засвідчує, що часом і перекладний текст міг бути докорінно переписаний під впливом оригінальної літератури.

Візантійський протограф «Життя Блаженнаго Макарія Римлянина, изобрѣтенного под Раєм, самовидци Феофилом, Сергієм, и Гигіном черноризцами» був створений не пізніше V-VI ст. Попри те, що українських списків, датованих раніше XVII ст., не збереглося, «Повість про Макарія Римлянина» була відома в Україні вже в XIV – XV ст. [201; с. 224]. Відомі також латинська, румунські, грузинські, навіть арабська версія [289; с. 95]. Найвідоміший український список повісті якраз є перекладом із латини, виконаним київським друкарем Йоаном Гармашенком [201; с. 224]. Для порівняння нам доступний також грецький список «Сказання про Макарія Римлянина» (Заголовок пам'ятки в оригіналі «Βίος καὶ πολιτεία καὶ διήγεσις παράδοξος περὶ τοῦ ὀδίου πατρὸς ἡμῶν τοῦ Μακαρίου Ρωμαίου τοῦ εὐρεθέντος εἰς τὰ ἔσχατα τῆς ἀοικίτου» [375; с. 135]), що датується VI ст., і списки повісті, опубліковані М. Тихонравовим [187; с. 59–77]. Назагал східнослов'янські списки пам'ятки засвідчують стійкість інтерпретаційних стратегій руських перекладачів грецьких апокрифів, які ми вже показували на прикладі

Успенського збірника – нещадна боротьба з візантійським фантастичним елементом і розлогими описами ієрофанії та водночас посилення релігійно-дидактичного виміру тексту. У випадку «Повісті про Макарія Римлянина» цю тенденцію найяскравіше ілюструють відмінності в оригінальному та українському описах передрайської флори та фауни. У грецькому списку Феофіл, Сергій, Гигін зустріли в Персеїді та Індії «багато [...] звірів, імен яких не можемо назвати, і бачили єдинорогів, онокентаврів, леопардів і всіх інших, скільки їх є на землі, і возславили Господа, що урятував нас від їхньої пащі й беріг нас на всьому шляху» [375; с. 141].

Опис фантастичних звірів (єдинорогів, онокентаврів) базувався на пізньоантичних (Пліній Старший) і середньовічних («Фізіолог», праці Ісидора Севільського) джерелах; слонів та леопардів середньовічна культура також уявляла за посередництва текстів.

Також у фрагменті грецького апокрифу читаємо: «І ось могутній олень постав перед нами», «ми йшли за його голосом» на рівнину, де «паслись неозорі стада слонів» [375; с. 141]. Характерно, що в українських списках стада слонів замінено на «чреду олени пасущє» [187; с. 61], а також вилучено усі згадки про леопардів, єдинорогів і онокентаврів. Перш ніж міркувати над причинами цього спрощення, необхідно визначити джерела образності звірів, присутніх у грецькому тексті.

Щодо онокентаврів, то крім беззаперечного впливу «Фізіолога» (де зазначалося, що онокентавр мешкав у Індії й не витримував полону), *Онокентаври* двічі згадуються в Септуагінті, Вульгаті й давніших версіях церковнослов'янського перекладу в двох місцях Книги пророка Ісаї. Ось так виглядає картина зруйнування Едому (Ідумеї):

1) И почиють тамо звѣріє, и напо́лнятся до́мове шѹма, и почиють ту *Сірини*, и бѣси тамо воспляшуть, и *онокентавры* тамо вселятєся, и вогнѣздятєся ежѣве въ домѣхъ ихъ (Іс. 13:21-22);

2) «И вознікнутъ во градѣхъ ихъ терно́вая древесá и во тверды́нехъ егó, и бѹдутъ селѣнія *Сіриномъ* селіща струеіо́номъ: и срящутєся бѣси со

онокентаври и возопіють дрúгъ ко дрúгу, тó почіють *онокентаври*, обрѣтше себѣ покóища: тáмо возгнѣздїтся ежъ, и сохранитъ земля дѣти егó со утверждѣніемъ: тáмо елѣни срѣтóшася и увидѣша лица дрúгъ дрúга» (Іс. 34:13-15).

Сучасний український переклад Біблії – і Огієнка, і Хоменка, і Турконяка – замінив онокентавра, напівлюдину-напіввіслиюка, на шакала, що загалом корелює з давньоєврейським оригіналом, але не вичерпує усіх його значень (слово *אילן* може позначати будь-яке чудовисько, чим і скористалися грецькі перекладачі): «*Шакали* витимуть у їхніх палацах, гієни – по розкішних замках» (Іс. 13: 22); «В її палатах виженеться тернина; кропива й будяки – в її твердинях; сама вона стане леговищем *шакалів*, оселею для струсів (Іс. 34:13-14).

Цікаво, що в «Лексисі» (1596) Лаврентія Зизанія онокентавр, «от головѣ якъ чловѣкъ, а от ногъ якъ осел», згадується із суттєвим уточненням «по словенску китоврас» [106]. Тут відбулося перетворення апокрифічного власного імені мудрого кентавра Китовраса, що грав з царем Соломоном у шахи (сюжет із апокрифічного «Сказання про те, як був узятий Китоврас Соломоном» [243]), на загальну назву кентавроподібних істот. Отже, читачам словника Лаврентія Зизанія цей біологічний вид був малозрозумілим; навряд чи онокентаврів краще уявляли й руські перекладачі апокрифа. Тому вони вирішили за краще вилучити незрозумілі зоологічні деталі зі свого перекладу.

У багатьох бестіаріях онокентавр часто зображувався з сиріном. Сирін же (пугач у сучасному перекладі Старого Завіту) сусідив із онокентавром і на руїнах Едому, як видно з щойно наведених фрагментів біблійного церковнослов'янського тексту. У Септуагінті теж зустрічаємо форму *σειρήνων* (множ. род. відм. *σειρήν* – «сирена») ¹⁴.

Сирін, як і давньогрецька сирена, що мало не звела з розуму команду корабля Одиссея, був наполовину людиною, наполовину птахом (найчастіше

¹⁴ У давньоєврейському оригіналі йшлося про птахів родини совиних, виразно демонічних у системі старозавітної образності, однак можливою була апеляція до будь-якого «зооморфного демона, що мешкає в пустельних місцях» [30; с. 228].

напівсовою, іноді – напівгускою чи напівстраусом) й у перші століття нової ери мав виразно негативну конотацію, необхідну для передачі відповідного фрагменту старозавітного тексту. І хоча церковнослов'янське «сиринь» насправді могло позначати також «сову», «пугача» (на матеріалі російської мови словник В. Даля фіксує це значення як «міфологічне» й «церковне» аж у ХІХ ст., наводячи приклад з тієї самої Книги пророка Ісаї [79; стб. 207]), не забуваймо, що церковнослов'янський переклад Святого Письма робився з грецької, а в грецькій слово *σειρήν* цілком моносемічне. Тож закономірно, що церковнослов'янський переклад запозичив усі фантастичні зооніми, у тому числі ті, що напряду виводяться з давньогрецької міфології (читаймо – язичницької традиції).

З цього приводу хочеться висловити кілька зауваг. По-перше, мовна картина світу, у якій «жили» автори ходінь до раю і їхні руські перекладачі, була залежна від символічного світу Біблії. Навіть незначні відмінності в перекладі Святого Письма передбачали оптичні зміни в погляді на світ видимого й невидимого («У оселі мови мешкає людина», писав свого часу М. Гайдегер [59]). По-друге, істоти, онтологізовані укладачами Септуагінти, справді були присутні у сфері візантійської культури, з'являлися в космологічних, апокрифічних творах і обростали новими значеннями в кожній локальній культурній традиції. Тому медієвісти повинні зважати на небезпеку інтерпретації рослинних та тваринних кодів Святого Письма у творах давніх авторів без урахування аспектів перекладу Біблії, якою ті користувалися.

Як «нейтральні» для середньовічної літератури леопарди й «добрі» єдинороги, так і онокентаври з виразно негативною конотацією в Біблії та амбівалентною в «Фізіолозі», у грецькому списку мають денотативне значення й позбавлені жодних оціночних суджень, а отже, додаткових символічних нашарувань і дидактичних підтекстів. Усі звірі відсилають до конкретних зоологічних референтів, і тому є художніми деталями, підпорядкованими середньовічному *ефекту реальності* [19] – показати виняткове розмаїття фауни Індії, яка ще з часів Скілака з Каріадни і Ктесія Кнідського [43] в античній

літературі була локусом нечуваних скарбів та проявів чудесного [186; с. 38-39], а надто видів, що підлягали «анатомійному фантазуванню» [26; с. 383]. Це стосувалося й істот, що поєднували ознаки людини й тварини, а тому потенційно підлягали наверненню в християнську віру.

Серед них побіжно згадано пігмеїв та андрогінів. У візантійському протографі андрогіни, що носили на головах вінки зі стріл (грец. «ἀνδρόγυνον φορούντων ἐν τῇ κεφαλῇ [...] ἐν τάξει στεφάνων» [375; с. 137]) мало не вбили іноків. У всіх збережених східнослов'янських списках андрогіни замінені на подружжя звичайних індійців з цілком традиційним поділом на чоловічу й жіночу стать: «малжана, вѣнца носяща на главах дивны» [187; с. 60]. Для укладачів арабської версії згадка про андрогінів теж стала тригером, тож у відповідному фрагменті оповіді фігурують просто індійські чоловік і жінка [289; с. 95].

Найдетальніше автори описали «країну песиголовців». Грецька версія: «Коли ми проходили по їхній землі, песиголовці, бачачи нас, дивились і поглядали в усі очі, але зла не чинили. Нагі, вони сидять з жінками й дітьми, і кожен, подібно до диких звірів, мав над скелею леговище» [375; с. 139]. Список XIV ст.: «И преідохомъ в землю ину песьи главы. І зряхуть на ны, і не творяхуть намъ зла. По вся мѣста собѣ живуть. Межи каменя гнѣзда сносивше. Живуть с чады своїми» [187; с. 60].

Варто зазначити, що вітчизняні фольклорні сюжети про песиголовців здебільшого сфокусовані на мотиві їхнього недоброзичливого ставлення до людей, викрадання людських жінок та сиройдства, що зближує песиголовців із вовкулаками, іншими зооморфними представниками української демонології. В. Супруненко записав варіант народної легенди про те, як кінокефали відловлювали людей, розгодовували їх і поїдали: «Їжі для полонених не шкодували, годували їх пряниками, горіхами, цукерками. Періодично обмацували свої жертви. Якщо через шкуру прошупувались маслаки, то продовжували посилено годувати солодощами. Перевіряли ще й таким способом. Відрізали мізинець і дивилися: якщо текла кров, значить, жиру

малувато; якщо крові не було, людей заколювали, різали й їли» [257; с. 136]. Вважається, що в основу переказів про кінокефалів лягли уявлення про ворожі народи, що живуть на периферії Ойкумени [104; с. 154]. Однак не слід думати, що наведений сюжет є питома українським та незвідним до котрогось суто літературного джерела. Так, у «Люцидарії» чи не тими самими словами оповідається про індійський народ, який займається канібалізмом: «Гды се их приятели зстарѣють, теды оны добре их кормяты, и гды юж будут добре тлусты, то оны их забывают и добре уварывши едят; а если хто з них того чинити не будет, то самъ забит будетъ» [17; с. 30]. З огляду на те, що в процитованій версії пам'ятки, наведеній за Сокольським рукописом XVIII ст., оповідь про канібалів сусідить із сюжетом про кінокефалів, цілком можна допустити, що в процесі засвоєння перекладних текстів про чудеса Індії в питомій фольклорній свідомості з'являлися й контаміновані образи. Тим паче, окремі версії народних оповідок про напій, який робить песиголовців непереможними в бою, наштовхують дослідників на певні паралелі з образами військових союзів різних індоєвропейських народів [104; с. 155], зокрема саків (скіфів) у Передній Азії [364; с. 112]. Фактично, у випадку українських переказів про песиголовців йдеться про трансформовану в міф історичну пам'ять про навалу чужинців.

На відміну від фольклорних традицій більшості слов'янських народів, кінокефали в середньовічній писемній культурі не були виразно ворожими. Вони з'являлися на мініатюрах і навіть в іконографії, чому ми завдячуємо т. зв. Христофоровому корпусу [364; с. 105] та коптському Життю святого Меркурія Абу-Сефейна [364; с. 115], де побратимами святого були кінокефали Ахракс і Аугані. Культ Христофора-кінокефала за посередництва апокрифічних «Діянъ апостолів Андрія та Варфоломія в місті парфян» (IV ст.) зародився в Єгипті, де за часів раннього християнства нікуди не зникла пам'ять про елліністичних песиголових божеств, зокрема культу Германібуса (комбінації грецького Гермеса та єгипетського Анібуса), а потім «поширився усією східною частиною колишньої Римської імперії: Сирією, Палестиною, Малою Азією та іншими землями» [107; с. 139]. У середньовічній Європі легенда про святих песиголовців

знавала нових і нових трансформацій та обростала безліччю деталей. Чимало християнських авторів зараховували їх до язичницьких диких народів, які вміли користуватися зброєю й носити одяг, що свідчило про наявність сорому. Це, у свою чергу, дало підстави Аврелію Августину в трактаті «Про Град Божий» зарахувати песиголовців до істот, що мають душу [7; с. 140].

Причини контрастної оцінки кінокефалів слід шукати в онтології середньовічного жанру як такого. На думку М. Бахтіна, «силою», що організує естетичну форму твору, завжди є «ціннісна категорія іншого, ставлення до іншого» [20; с. 240]. Тож у будь-який жанр як *трансформований світоглядний матеріал* (О. Фрейденберг [291; с. 13]) уже вбудовано ставлення до Іншого. Християнські книжники в розмові про Іншого мислили трьома категоріями: «свій світ» (люди з тотожною релігійною й мовною ідентичністю), «чужий світ» (той, що не надається до навернення, а тому підлягає знищенню [135; с. 157]) та світ загадкового, екзотичного й небезпечного Іншого (принагідно згадаймо праці про новочасний орієнталізм Е. Саїда [237]), який потенційно можна приручити й зробити своїм (бо ж «ні елліна, ні юдея»). Натомість у фольклорі «чужий» і його простір неминуче демонізується й дегуманізується.

Утім, можна ствердити, що «Повість про Макарія Римлянина» пропонує читачам дуже оригінальний образ кінокефалів. У тексті, який був джерелом образності для твору – хронографічній «Александрії» – міститься тільки коротке оповідання про землю, «гдѣ китоврасы пребываютъ», «дивниє звѣри крилатіє» і де водночас мешкають «поганские люди, а головы песи, а ноги скотинии» [58; с. 49]. Істота говорить одне слово по-людськи, а далі «якъ пес, брешет» [58; с. 49]. Але ні античним і середньовічним текстам, ні християнській іконографії не властиві 1) голі песиголовці, що мешкають 2) у яскинях між скель. Імовірно, тут контаміновано риси кількох фантастичних істот. Та, незалежно від джерел образності, песиголовці жили поблизу Індії (отже, земного раю) з жінками й дітьми, і при цьому ходили нагі, що вказує на людську природу песиголовців і споріднює їх із нагомудрецьми-рахманами, себто частиною людства, що не зазнало впливу первородного гріха. На користь

цього опосередковано свідчить і те, що в одній із версій хронографічної «Александрії» у фрагменті «О нагих людях гимнософистах названых» сказано, що гімнософісти «заправды люде суть, в которых умыслне жадная пыха не панует; не валчат, а ни се вадят, а наго ходят, не маючи мѣст; в яскинях и скалах при горах мешкают» [58; с. 193]. Прогнозовано, що українська версія про наготу песиголовців замовчує. Можливо, цьому посприяли питомі фольклорні демонологічні сюжети. Як бачимо, мало не бавдолінівська «втілена радість розказування» [90; с. 2] про буття екзотичного Іншого є дуже важливим компонентом грецьких версій апокрифу і маргінальним явищем у східнослов'янських списках.

Апокрифічне «Ходіння Зосими до рахманів», найстаріший слов'янський список якого під заголовком «Житие отца нашего Изосима» походить із XIV ст. [165; 217], зазнало у процесі рецепції в вітчизняному письменстві чи не найрадикальніших супроти протографа змін. Текст згадується в українських Індексах заборонених книг щонайпізніше з XV ст., однак як такий не дійшов до наших днів, тому ми змушені посилатися на російський список XIV ст., який є неповним, і на повний російський список XVII ст., опублікований М. Тихонравовим. Окрім власне грецького тексту, виданого одночасно А. Васильєвим [375] і М. Р. Джеймсом [340] 1893 року, збереглася дещо видозмінена сирійська версія з французьким перекладом, приписувана Якову Едеському та надрукована 1899 р. Ф. Нау [352], а також низка перекладів пам'ятки на різні мови світу, зокрема на вірменську та арабську. Проте ніде, окрім слов'янських версій, діти Йонадавові, блаженні нагомудреці, до яких мандрував пустелею Зосима, не називалися рахманами. Оригінальний заголовок грецького тексту звучав так: «Βίος καὶ πολιτεία τοῦ μακαρίου Ζωσίμου καὶ ὅπως ἐδεῖθη τοῦ θεοῦ καὶ εἰσῆλθεν **πρὸς τοὺς μάκαρας** καὶ ἔλαβεν τὰς διοικήσεις αὐτῶν. Μηνὶ Ἰαννουαρίῳ ιθ'

тексті фігурує як постійний – мало не типовий для гомерівського епосу – епітет самого Зосими. Цікавим маркером слід вважати і те, що текст, згодом внесений у т. ч. й українські Індокси заборонених книг, мімікрує під житіє святого й пропонує читачам за день пам'яті апокрифічного Зосими 19 січня (зрештою, так само вкорінена в чудесну образність, запозичену з «Александрії» Псевдо-Каллісфена, «Повість про Макарія Римлянина» також зустрічалася в Прологах). Тому усталене скорочення назви апокрифу, під яким він фігурує в літературознавчому обігу в українському та, для прикладу, російському літературознавстві – «Ходіння Зосими до рахманів» – англomовному чи франкомовному читачеві може бути незрозумілим. Так, К. Х. Кнайт слідом за Дж. Х. Чарльзворзом (хто, щоправда, спершу називав твір «Апокаліпсисом Зосими» за аналогією до багатьох есхатологічних одкровень християнських мандрівників до потойбічного світу [315; с. 223]) на початкових етапах своїх студій над пам'яткою, зокрема й грецькою її версією, міркував над тим, яка частина апокрифічною сюжету є центральною – власне житіє Зосими (ходіння) чи фрагмент оповіді, присвячений ідеальному державному устрою блаженних рехавітів [344]. У своїй статті з риторичною назвою “ ‘The Story of Zosimus’ or ‘The History of the Rechabites’ ” (1993) Кнайт навіть висловив гіпотезу, що утопічна частина апокрифа, присвячена рехавітам, була первинною, а історія Зосими – вторинною розлогою християнською інтерполяцією, допасованою до старозавітного псевдоепіграфа [344; с. 235]. І хоча в англomовному світі ця теорія досить довго вважалася перспективною, згодом, спираючись на праці Р. Нікольскі [354; с. 185-207], сам Кнайт у 2014-му повертається до «*Історії рехавітів 25 років по тому*», щоб ствердити: грецький апокриф є продуктом суто християнського світогляду, пов'язаний з текстуальною традицією «райських» – чи навіть «райсько-палестинських» (М. Рождественська [234]) – мандрівок [343; с. 307-320], якщо враховувати також пам'ятки на кшталт «Житія Онуфрія», котрі баланшують на межі між паломницькою повістю та власне агіографією, а тому не може сприйматися як юдейська компіляція чи переклад.

Звідки взагалі виникли суперечки про можливе юдейське походження апокрифа? У тексті – як у грецькому, так і в списках іншими мовами – самі рахмани дають вичерпну самохарактеристику, кажучи, що походять від блаженних людей, які жили, коли проповідував Єремія-пророк. Біблійним тематичним ключем до апокрифа є Книга пророка Єремії, у якій зокрема розповідається про «послух Рехавітів, як приклад Ізраїлеві» (Єр. 35:1-19). Розгорнутою екзегезою цього фрагмента Старого Завіту можна вважати напучування засновника роду блаженних, які свого часу винятковою праведністю врятували від спустошення Єрусалим: «Услышите, услышите, сынове челопѣчьстии, челоуѣкъ нашихъ житие, нарицаемыхъ блаженныхъ, яко отъ тѣхъ же есмы блаженныхъ челоуѣкъ, но егда проповѣдаяше Еремѣа пророкъ, яко градъ нашъ преданъ будетъ въ руцѣ ипоплеменникъ. И сверже с себе ризы своя, и облече в сякно тѣло свое, и посыпа пепеломъ главу свою, и перстыю посыпа одръ свои, и заповѣда людемъ, да възвратятся отъ дѣлъ своихъ безаконныхъ». Услышав и то отецъ нашъ Рехомъ, [...] и рече къ намъ: «Слушайте, сынове и дщери, Рехома, отца вашего: съвлецѣте ризы съ тѣлъ вашихъ; хлѣма отъ огня да не ясте, и вина ни олу не пиите и меду да не вкуси, донелѣж услышитъ Господь молитву вашу» [187; с. 85].

Легенда про нащадків Рехава, що поселилися за бездонним Саббатіоном, відомим із Талмуду, праць Плінія Старшого та Йосифа Флавія (Εὑμηλος [375; с. 167]) у грецькій версії, у східнослов'янських списках– Евмеасі), на землю, куди їх привів Ангел Гоподній і огородив муром із води та мли, відома з єврейського «Йосиппона». Філон порівнював їх із гімносфістами. Онуками Рехава, дітьми його сина Йонадава (Єр. 35:6), Ніл Синайський (450 р.) проголошував есеїв або ж есенів (релігійна спільнота в добу Другого Храму, що застосовувала аскетичні практики), на благочесті яких наполягав і Йосиф Флавій [201; с. 219]. Заміна рехавітів на рахманів, на думку О. Веселовського, відбулася за посередництва поширеної з доби Античності греко-римської легенди про блаженних мудреців-гімносфістів, що жили поблизу Індії [50; с. 281-303]. Про нагомудреців-рахманів знав і Псевдо-Каллісфен, текстом якого

послугувалися автори ходінь до раю. Так, вони були «нагі й неодягнені», а дружини й діти перебували від них віддалік [8; с. 154]. З цих причин претекстом апокрифа могла бути саме «Александрія» Псевдо-Каллісфена, а також легенди про дерево Сифа. Також у образах рехавітів-рахманів можна простежити і набатеїв, описаних Діодором Сицилійським (Diod. Sic. XIX, 94) [88], оскільки давня близькосхідна традиція ідеалізувала не лише мудрість індійців, а й бедуїнський спосіб життя [290; с. 125]. Хоча, на перший погляд, між реальними кочівниками-набатеями й осілими праведниками-рахманами більше відмінного, ніж спільного, деякі мотиви – лише в погляді літературної дійсності – разуче схожі. Так, як і рахмани, набатеї не займаються ні садівництвом, ні землеробством, не зводять будинків, живучи просто неба й не маючи приватної власності, як і в більшості греко-римських утопій як інклюзивного жанру античних географічних трактатів. При цьому, описуючи найбільше набатейське свято, Діодор згадує, що жінки, діти й майно набатеїв можна побачити на особливій скелі віддалік від чоловіків (Diod. Sic. XIX, 95, 1) [88]. Пам'ятаймо, що про осібне перебування чоловіків від жінок після виконання репродуктивного обов'язку говорять і рахмани, а також брахмани в «Александрії» Псевдо-Каллісфена.

Повертаючись до літературних батьків рахманів, у Лаврентіївському літописі є оповідь про щасливих «нагомудреців», відома на східнослов'янських землях із Хроніки Георгія Амартола. Джерелом її, як і оповіді про землю блаженних «нагомудреців» у самій «Александрії», О. Веселовський вважав твір Палладія «Про народи Індії та брахманів» (367/368 – 430/431) [50; с. 281-303], із яким апокриф про Зосиму пов'язаний генетико-контактними зв'язками [201; с. 220]. Текст цього твору існував на теренах Київської держави і не лише в складі роману різних редакцій про македонського полководця та найвідомішого учня Аристотеля, а й у Єгипетському патерику, відомому в Україні ще з XII – XIII ст. [201; с. 216]. Отже, образи рахманів, які мешкають у земному раю, в українських списках «Ходіння Зосими до раю» є контамінацією сюжетів про блаженних рехавітів, нагомудреців і Сифове плем'я, яке згідно з ефіопською

«Книгою Адама» та Євтихієм Александрійським (помер 940 р.) жило в Індії, котра межувала з Едемом [201; с. 219]. У процесі кристалізації морфології та топіки ходінь до раю завдяки тонкому відчуттю жанрового канону ця контамінація все ж таки знову (чи не під впливом слов'янських списків?) потрапила до грецького списку XVI ст. під промовистим заголовком «Діяння Зосими мніха у країні народу брахманського...», яка з пустельної оази чомусь перетворюється на «блаженні острови»: «Διήγησις Ζωσίμου μοναχοῦ περὶ τῶν πατέρων ἦτοι τῶν Βρα(χ)μάνων οὓς εὗρεν Ἀλέξανδρος καὶ Φίλιππος (sic!) καὶ διελέχθη πρὸς αὐτοὺς γυμνοὺς ὡς ὄφεις ὄντας, δεῖξαι οὖν βούλομαι ἐκ ποίας φυλῆς ἀποσπασθέντες κατψκησαν τὰς τῶν μακάρων νήσους» [375; с. 166]. Неозброєним оком видно, що ця інтепртетація також інспірована й «Александрією». Діалог перекладної белетристики та ходінь до раю протягом усієї епохи Середньовіччя був двостороннім.

Що ж до прийому редукції екзотичних елементів візантійських «райських» апокрифів, у випадку «Ходіння Зосими до рахманів» чудесного та фантастичного начала збережено значно більше, ніж у «Ходінні Агапія до раю» або «Повісті про Макарія Римлянина». Анімалістичний код також не зазнав суттєвих змін. Щоправда, звір із пустелі, «именемъ вельблудъ», що людським голосом промовляв до блаженного Зосими і возив його пісками, у грецькому тексті весь час називається верблюдом (грец. «Ζῶον ἐκ τῆς ἐρήμου ὀνόματι κάμελοσ» [375; с. 167]), як і у списку XVII ст., опублікованому М. Тихонравовим. А ось у списку з т. зв. Сильвестрівського збірника XIV ст. (у якому, поміж іншого, фіксується чи не найстарша з усіх нині відомих версій «Глумачної Палей» [169; с. 45]), на зворотному шляху до Зосими виходить замість верблюда уже лев, причому скриптор не дуже дбав про сюжетну неузгодженість: «И приде левъ, и възать ма на рамъ свои. И несе ма 100 и 5 дeneи, посади ма на мѣстѣ равнѣ, иде ж ма преже обрѣте (Л. 81a). Нарешті, у одній арабо-православній версії апокрифа верблюд був повністю замінений на страуса (VnF Arabe 72, fol. 2v.1–2). На думку арабіста С. Французова, ця дивна неточність зумовлена тим, що спершу сюжет апокрифа міг передаватися усно й

деякі назви тварин скриптор просто не розчув [290; с. 126]. І якщо в арабській версії деякі сюжети могли вилучатися через небажані етнокультурні асоціації – так, відмова рехавітів від споживання вина та культивування виноградників свідомо не згадується арабами-християнами, щоб у читачів праведні сини Йонаданові не асоціювалися з мусульманами [290; с. 126], то східнослов'янські списки досить точно відтворюють оригінал, не відчуючи серйозних ціннісних конфліктів. Єдине, укладач списку XIV ст. ще не називає блаженних рахманами, але вже уникає згадок про рехавітів. Причини можуть бути дві: по-перше, не забуваймо, що список є неповним. По-друге, не все можна пояснити фрагментарністю, бо, як влучно помітив В. Мільков, вилучений сюжет про рахманів міг вступати в конфлікт із картиною світу перекладача [169; с. 45], орієнтованого вже на відомі наративи про індійських нагомудреців із повістей про Александра Македонського, апокрифів про праведних нащадків Сифа, а також описом країни рахманів згідно з оповіддю Палладія.

2.5. Реценція ходінь до раю в оригінальній давній українській літературі

Перші спроби перекладу, а відтак осмислення «Ходіння Агапія до раю» на українському культурному ґрунті були здійснені в XII – XIII ст., а в добу пізнього Середньовіччя до них додалися «Повість про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів», «Повість про Індійське царство». Проте не виключено, що сюжети трьох візантійських апокрифів про мандрівку до земного раю були відомі в Київській державі навіть раніше, аніж включення першої редакції «Ходіння Агапія до раю» до складу «Успенського збірника». У цьому контексті особливу увагу привертає гіпотеза Д. Глебової, що імовірними джерелами образів знайденого серед графіті на стінах Софійського собору в Києві напису-загадки «Црґковь ледана, а олтарь огонь» (XI – XII ст.) може бути грецьке «Сказання про Макарія Римлянина». Хоча чи не дослівна цитата цього вислову зустрічається в перекладному «Сказанні Амфілога царя про святу літургію», що переповідає історію евхаристійного чуда очима сарацина й

відоме у списках XVI – XVIII ст., дослідниця вважає його вторинною пам'яткою, що вже інкорпорувала в себе готовий текст загадки [67; с. 79]. Справді, у «Повісті про Макарія Римлянина» трьом інокам уві сні явився образ чудесної крижаної церкви: «И вѣставше, и видѣхомъ церковь, и бѣше я ледянаи велика, посреде же церкви тоя олтарь знамянованъ. Посреди же олтаря того источник знамянанъ водный бѣль, яко млеко. И видѣхом ту мужи страшны зѣло, окрестъ воды стояща. И пояхуть аггельския песни» [187; с. 84]. У апокрифі вогонь і крига також характеризують зовнішність херувимів: «Сут же та хиравами от ногу до пупа– человѣци, а перси лвовы, а глава иною тварью, а руцѣ, яко ледяни и оружье пламянно в руках ихъ внѣ стѣнъ градныхъ» [187; с. 87]. Отже, у тексті, очевидно, відбулася контамінація образу сторожі Едему з полум'яним мечем із Книги Буття (Бут. 3:22) та джерела безсмертя з Апокаліпсиса: «І показав мені чисту ріку води життя, світлу, як кристал, що виходила від престолу Бога і Агнця» (Одкр. 22:1), що на стінах собору Св. Софії набула форми загадки про парадоксальну сутність божественного [67; с. 87].

Мотив мандрівки до земного раю сприйняла питома література, паломницька, еротапокритична проза та агіографія, а також фольклорна свідомість. Не спиняючись на всьому корпусі народних оповідок про рахманів, раніше ретельно описаному дослідниками ([109; с. 290], [201; с. 220-223], спробуймо перерахувати найпопулярніші мотиви та простежити їхні джерела. У записах М. Сумцова [256; с. 138], О. Воропая [55; с. 290] з Полтавщини й Київщини, у «Людових віруваннях на Підгір'ю» [284], зібраних І. Франком, у різних варіантах зустрічається дуже яскравий сюжет про країну рахманів, яка існує або на краю світу, або під землею. Як зазначає Ю. Пелешенко, легенда про рахманів в українському фольклорі має літературне походження, проте наклалася на архаїчні дохристиянські уявлення про Вирій (Ірій) [201; с. 220], себто місце проживання душ померлих і зимівлі птахів у слов'янському фольклорі. Наприклад, є повір'я, що «На Рахманский великдень коли приложити вухо до землі і прислухати ся добре, то можна почути голос дзвонів.

Се Рахмани святкують. Але то не кождий може почути, тільки праведна душа» [284; с. 209].

Як і апокрифічні рахмани, їхні фольклорні побратими – очевидно, душі померлих родичів – можуть чути все, що відбувається в суєтному світі: «Ангелы божии пребываютъ съ нами по вся днии и повѣдають намъ яже о дѣлехъ вашихъ» [187; с. 87]. Згідно з записом Степана Килимника з Вінничини, рахмани живуть «глибоко під землею, у підземному царстві, за річкою Стисом», що виразно відсилає до грецького Стиксу [120; с. 221]. У переказах, зібраних І. Франком, згадується звичай, що на Рахманський Великдень, у великодню суботу, «кидають шкарлупу з яєць, котрими помазано паску, на воду, бо під землею є Рахмани. Заким шкаралюща допливе до них, то перемінить ся в яйце. Шкарлюща пливе до них чотири неділі, тому рахманский великдень припадає четвертого тижня по нашім» [284; с. 208]. Як і в «Ходінні Зосими до рахманів», у оповіді наголошено на особливому літочисленню та іншому плину часу в блаженних («Ныс у насъ числа лѣтъ, ни годинамъ, ни мѣсяцем, но всѣ днии аки єдинъ ден єс» [187; с. 87]), котрі дізнаються, що почався піст по тому, що з неба починає падати манна: «Єгдаж приидет година поста, и тогда престануть все плоды деревяные и падеть нам манна съ небесе, юже бѣ даль Господь отцемъ нашимъ въ пустыни: есть бо слажышѣи меду манна та; *потому разумѣемъ, яко измѣнися лѣто и время*» [187; с. 88].

Мотив перетворення шкарлупи в яйце корелює зі згадкою апокрифічними рахманами чарівних дерев, котрі самі дають плоди блаженним о п'ятій годині, а після трапези фрукти й овочі знову цілими опиняються на гіллі. Цікавою є й знахідка Володимира Шухевича («Гуцульщина», IV том): «Гуцули повістують, що Рахмани – це жерці /монахи/, справедливі руснаки, вони такої віри як ми. Вони живуть далеко на сході в монастирі /в “Сочеві”/Пересопниці/, де ведуть богомільне жите; ми й за них жиємо /завдячуємо їм наше життя/, бо вони одкуповують наші гріхи, говіючи / постуючи / цілий рік, соромляться тільки тим, що у них діляться їх 12 одним яйцем [...]. *Рахмани наші крєвні*. Тому

старші люде заховують до Рахман в піст у понедівник, середу і п'ятницю ніхто з них і молоком не скоромив би ся» [304].

У XIX ст. етнограф Софрон Вітвицький у своїй праці «Історичний нарис про гуцулів» (Львів, 1863) залишив рідкісний опис обрядової трапези яйцем (також поділеним на 12 частин!), якою відзначали Рахманський Великдень у середині минулого століття у селі Жабйому (нині Верховина Івано-Франківської обл.): «При заході сонця, коли вже з'явиться на небосхилі вечірня зоря, сходиться вся родина гуцула до хати. Там дає господиня дому батькові одне лише варене яйце, кладе на стіл паску, яка зберігається ще від самого Великодня. Багатші гуцули зазвичай святять три паски: одну з'їдають на Великдень, другу – у Провідну неділю, а третю зберігають до цього Рахманського Великодня. Найбідніші ж бодай крихту з посвяченої паски до цього часу заховують. Тримаючи подане яйце в руці, стає батько посеред хати і мовить: “Ходіт, діти, будем ся всі сим яйцем ділити нині”. На це хтось із домашніх відповідає: “Та як же ми всі тутка одним яйцем зможем ся ділити?” Тоді батько урочисто проказує: “Ой, коли могли ся в сей Великдень дванайцят Рахманинів одним яйцем поділити, то, напевно, і для нас одного стане”. Те сповістивши, повагом обирає шкаралущу з яйця, кладе її на стіл, а яйце ділить на стільки часток, скільки є душ у хаті, але на одну частку більше, наділяє всіх, а частку, яка зосталася, дає найменшій дитині» [52]. По тому традиційно пускає шкарлупки вниз по воді. У «Ходінні Зосими до рахманів» мотив поділу яйця на 12 частин відсутній, зате його можна відшукати в «Ходінні Агапія до раю», де протагоністові вдалося переламати на 12 частин хлібець, даний йому в земному раю пророком Іллею, та нагодувати ним 12 моряків [274; с. 472].

Суто літературних оригінальних ходінь до раю так і не було створено, на що були свої причини. Оскільки ходіння до раю в межах ієрархічної системи середньовічного універсуму відповідало за репрезентацію дуже специфічного сегменту людського досвіду, випадки свідомої актуалізації цього жанрового канону не могли бути надто частотними як у межах своєї епохи, так і поза нею, особливо після занепаду концепції матеріальності земного раю. Зі зміною

загального епістемологічного поля доби відбувається «звуження обсягу первісної жанрової категорії і концентрування жанрових ознак» [41; с. 197]. Що більшою є хронологічна й ціннісна дистанція між епістемологічною ситуацією, що свого часу дозволила постати імпліцитному жанру як цілісній морфологічній одиниці, тим активніше відбуватиметься ущільнення змісту жанрової структури-інтексту, тим критичнішими будуть її актуалізації. Оскільки «розпакування» [179] чужорідного імпліцитного жанру (а за його посередництва – іншої картини світу) в новій культурній та історичній ситуації завжди відбувається в межах «життєвого світу» (у філософії Е. Гуссерля – *Lebenswelt* [73]) відповідно до національних традицій та індивідуальних естетичних уподобань митця, то на рівні феноменального буття окремого літературного тексту жанр-слід являється аспектуально, зберігаючи лише ті риси, що пройшли випробування багатоміковими перечитуваннями в просторі метатексту.

Християнізація та розповсюдження перекладної літератури уможливили ознайомлення освічених верств києво-руського населення з різноманітними уявленнями про рай, які існували у літературному дискурсі Візантійської імперії. Ще на початках серед духовенства виникали ідейні суперечки щодо різноманітних версій про віднайдення Едем, його природу та локалізацію. За доби пізнього Середньовіччя – якщо не раніше, коли брати до уваги «Діалог про рай і пекло», – в ареалі *Slavia Orthodoxa* з'явилися серйозніші вагання щодо існування на географічній карті світу матеріально осяжного земного раю, натомість увиразнився особливо культивованій ісіхазмом мотив можливості віднайдення раю в душі кожної людини [165; с. 210]. Цю тенденцію ілюструють деякі пам'ятки російського походження – насамперед послання новгородського архієпископа Василя Каліки (займав кафедру протягом 1331 – 1352 рр.) тверському єпископу Федору про земний рай [224; с. 42-48]. З другої половини XIV ст. цей текст був надзвичайно популярним та інкорпорувався в структуру окремих літописів.

«Послание архієпископа Новгородскаго Василя к владицѣ Тферському Феодору», яке датується 1347 роком, побудоване на цитатах і ремінісценціях із апокрифічних ходінь до раю. Очевидним є зміщення ціннісних координат: питання про те, потрібно чи не потрібно вірити в існування земного раю на сході, винесене за дужки. На думку Василя Каліки, поява матеріального раю одночасно зі створенням світу – це прообраз майбутньої есхатологічної вічності, яку можна розуміти також матеріально і чуттєво; у межах діалектики тілесного та духовного Едему християнізований «острів блаженних» зображуватиметься у більшості новочасних творів, похідних від ходінь до раю.

Отже, питання про те, існує рай на землі чи на небі, Василій Каліка ігнорує. Натомість центральною опозицією в тексті є протиставлення раю чуттєвого і мисленого. Певною мірою чуттєвий рай можна порівняти з земним; мислений, незважаючи на біблійний тематичний ключ – Апокаліпсис – все одно не можна ототожнювати з небесним. За «Посланням...», насаджений рай на сході не загинув, він існує десь на околиці Всесвіту; з нього витікають ріки Тигр, Ніл, Фісон і Єфрат, а місце те непрохідне для людини, а понад ним рахмани живуть [224; с. 48]. Архієпископ свої свідчення увиразнює прикладами – апокрифічними життями Агапія й Зосими; згадується також кухар Єфросин та Ілля з Єнохом, що до другого пришествя перебувають у матеріальному раю, а не на небесах. Ця ідея була добре розвинута в «Ходінні Агапія до раю», хоча в апокрифічній «Книзі Єноха праведного» вони були взяті на небо «во плоті». Згідно з традицією візантійської космографії, на далекому заході є земне пекло «Муки и нинѣ суть на западѣ» [224; с. 44]. Недарма в українському іконописі сценам пекельних мук грішників і Страшного Суду відводилося місце на західній стіні церкви (навпроти східної сторони, де був вітвар, символічно асоційований з Едемом), рідше їх розташовували на південній.

Якщо матеріально осяжний рай середньовічна уява розташовувала в межах географічного простору й апелювала до архетипу старозавітного Едемського саду, то мислений рай Василь Каліка ототожнює з майбутнім

райським блаженством, яке чекає праведників після другого пришествя Христа; очікуваним есхатологічним майбутнім праведників. Прообразом мисленого раю Василій Каліка вважає Преображення Господнє – теофанію, яку переживали на Фаворській горі апостоли Петро, Яків та Йоан, а також явлення Бога пророкам Мойсею та Іллі [201; с. 202].

Мотиву матеріально осяжного раю суголосні чуттєві картини райського блаженства в Едемі як золотого віку людства в християнській інтерпретації. Мислений рай у трактуванні Василя Каліки є лише метою на шляху до чуттєвого раю, який буде доступний в оновленому Преображенням світі після другого пришествя Христа. Саме в такому ключі земний рай і сприймався подальшим українським літературним процесом.

Чи можливо відповісти у цих координатах, коли вичерпалося джерело віри в земний рай як точку на карті? Тут варто розділяти східне і західне крило християнської цивілізації. Якщо на католицькому Заході в часи Колумба сподівання на успішність експедиції до Едему ще були цілковито реальні, то на Сході, як це переконливо доводять нам «Діалог про рай і пекло» та «Послання Василя Каліки», вже на кілька століть раніше концепцію матеріально досяжного раю замінила ідея мисленого раю, що буде доступний вірним в оновленому світі після другого пришествя Христа. Саме так осмислював рай і подальший літературний процес в Україні. Якщо в добу Середньовіччя питання матеріальності Едемського саду ще було дискусійним, у високому регістрі бароко земний рай існував лише як «вертоград духовний». Цей образ єднає такі несхожі тексти, як «Евхаристиріон» Софронія Почаського (1632) – панегірик новоствореній Києво-Братській (Могилянській) колегії, трактат «Сад поетичний» Митрофана Довгалецького (1736) й поетичну збірку «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди (1770–1780-і рр.) [195; с. 102].

Подекуди відсилання до «райських» апокрифів перетворювалось на літературний прийом. Так, у своїх «Мандрах» (перша оригінальна назва: «Пешеходца Василя Григоровича Барского-Плаки-Альбова, уроженца Киевского, монаха Антиохийского, путешествие к святым местам, в Европе,

Азии и Африке находящимся, предпринятое 1723 и оконченное в 1747 году, им самим описанное») В. Григорович-Барський згадує відвідини школи на острові Патмос, заснованої 1729 р. «піклуванням та клопотанням» «преславногo вчителя» Макарія, що зміг простих людей острова, прославленого іменем Йоана Богослова, перетворити на «мудрих і освічених мужів» [70; с. 347]: «Якими ж хвальними вінцями не гідна вінчатися праведна його голова, яка риторська хвала не личить преславному Макарію, який кинув колись зерно на сухий та безплідний камінь і зростив запашні крини? Воістину, ім'я його узгоджується з життям: блаженне ім'я, блаженне й життя його, тому що ім'я Макарій тлумачиться як “блаженний”» [70; с. 347-348]. Те, що ім'я Макарій справді похідне від грецького слова Μακάριος («блаженний, щасливий»), дозволяло житло Макарія (тут – школа) трактувати як символічну заміну Едему, що й було зроблене у середньовічній «Повісті про Макарія Римлянина».

Цілком вірогідною видається версія, що Григорович-Барський, пишучи якісно інший, аніж ігумен Даниїл в XII ст., – власне, модерний – паломницький текст, у якому індивідуальне й особисте перемагає над топікою – використовував легендарно-апокрифічний матеріал уже не стільки внаслідок неунікного зв'язку з жанровим каноном і традицією, скільки для розставлення власних моральних і смислових акцентів. Земний рай Макарія у «Мандрах...» став символом мисленого раю в душі кожного християнина загалом і вчителя з Патмосу зокрема.

Що ж до низового бароко, одразу впадає в вічі факт, що для усіх видів ранньомодерної бурлескної творчості XVII – XVIII ст. властивим є зображення чуттєво осяжного раю, максимально наближеного до побутових та історичних реалій тогочасних українців. Просторові моделі раю у віршах-орациях і віршах-травестіях, сатирично-гумористичних оповіданнях та інтермедіях зазнають суттєвих трансформацій порівняно як з епохою Середньовіччя, так і з високим регістром барокової культури. Хоча у творах низового бароко не могли не запозичуватися, не дублюватися та не пародіюватися мотиви середньовічних 1) есхатологічних видінь та 2) ходінь до земного раю.

Тут необхідно спинитися на часі, місці й передумовах виникнення цього явища. Бароко як стиль мислення і стиль літератури в Україні, як зауважував Дмитро Чижевський, виникає на принциповому культурному пограниччі та стає «епохою засвоєння не лише сучасного (Бароко й Просвітництва), а й старого (Ренесансу): доганяли упущене за століття» [299; с. 273]. Це зумовлене тим, що «своє й чуже сполучені в українській бароковій традиції в не зовсім звичайних формах. Україна [...] не мала виразної та характеристичної ренесансової літератури. Отже, просякання світських елементів до літератури, зокрема знайомство з античністю, почасти йшло вже в часи барока та не мало характеру боротьби проти церковної традиції» [299; 272]. Усі літературні жанри перебували на межі культурно-історичних епох (середньовічної, барокової та просвітницької), лінгвістичних ізоглос і кодів (мови простої й старослов'янської, латини та польської) [252; с. 54], зрештою, на пограниччі книжної та народної стихій, питомого й запозиченого, високого та низького реєстрів, *sacrum*'у і *profanum*'у. У внутрішніх кордонах барокових текстів різні види семіотичних систем зіштовхувалися в паралельних площинах.

У цих координатах на окрему увагу заслуговує феномен низового бароко, породженого злиттям академічної й народної культури та найбільш яскраво представленого творчістю мандрівних дяків. Поняття дозволяє об'єднати такі жанри XVII-XVIII ст. як, по-перше, великодні й різдвяні вірші-травестії та вірші-орації; по-друге, інтермедії та інтерлюдії, що могли поставати як самостійні твори, або ж виконуватися між актами «серйозних» вистав шкільної драми; по-третє, сатирично-гумористичні оповідання, які зазвичай перелицьовували сюжети середньовічних повістей [111; с. 464], або ж використовували їхні жанрові моделі (наприклад, видіння) як схему для побудови нової композиції, семантичні елементи якої можна декодувати лише в порівнянні з архітекстом – вихідним зразком.

Різдвяні й великодні вірші також «своєрідно дублювали духовну поезію за допомогою світського сміху» [236; с. 319]. Комічний ефект у всіх цих творах –

ліричних, драматичних, епічних – досягався завдяки невідповідності стилю й змісту, елементів сакрального й буденного світів.

При цьому, хоча творці віршів-трагедій і віршів-ораций перебували під впливом просвітницьких ідеологій Західної Європи, барокове художнє мислення, як зазначає І. Лімборський, відзначалося «несекуляризованістю, тож засвоєння раціоналістичних ідеологій сприяло радше формуванню нової концепції особистості, котра була зорієнтована на пріоритетність інтелектуальних цінностей» [142; с. 49]. Протиріччя між вірою й розумом в українських авторів, за висловом О. Савенко, не вело до «атеїстичних колізій, а набувала парадоксального комічного вияву в бурлескному зображенні сакральної сфери» [236; с. 319], де чільне місце займали описи пекла та раю, подані крізь призму *амбівалентного* [26] карнавального сміху.

Говорячи про образ іншосвіття, для усіх видів бурлескної творчості спільним є зображення пекла та раю максимально наповненими земними реаліями. У творчості мандрованих дяків рай – насамперед локус, де відбувалось гріхопадіння прабатьків [252; с. 87] і де можна знову торжествувати після збурення пекла Новим Адамом. Тут розмиті межі між ірреальним божественним і земним. Рай скидається на світлицю селянської хати («Вірша на Різдво Христове», опублікована вперше 1882 р. в «Киевской старине»), шляхетський замок у Речі Посполитій («Отець Негребецький»), небесну гору («Пісня світська» або ж «На небесній горі...», видана Володимиром Гнатюком за галицьким Хоценським співаником кінця XVIII – початку XIX ст.), святі частують одне одного різноманітними наїдками й оковитою.

На матеріалі текстів низового бароко, що належать до трьох різних літературних родів, варто простежити, до яких саме традиційних моделей християнської утопії відсилають «низові» описи раю, і наскільки ці просторові моделі різняться/збігаються з середньовічними та бароковими моделями, типовими для 1) вченої культури; 2) т. зв. «народної утопії», себто фольклорних уявлень про Тридесяте царство чи Вирій.

Ж. Ле Гофф, окреслюючи учений і народний аспекти мандрівок у потойбічний світ у літературі середньовічного Заходу, застерігав, що все сюжетне розмаїття літературних мандрівок до пекла та раю суттєво видозмінювалося протягом усієї епохи Середньовіччя [135; с. 118]. Усе сказане французьким медієвістом із певними похибками може бути цілком справедливим і до зміни уявлень про рай в українському контексті, з огляду на те, що українська барокова культура брала на себе водночас функції Ренесансу, містила рудименти Середньовіччя й уже всотувала риси Просвітництва.

Так, Ле Гофф, роблячи огляд основних сюжетів мандрівок в іншосвіття у офіційній культурі Середньовіччя, виокремлює варіант дуже близької до фольклору райської теми [135; с. 111], надзвичайно популярної в кінці Середньовіччя та в часи Відродження: «Країна Кокань» (фр. *Pays de Cocagne*). Ідеться про міфологічну державу чудесного, насолод, гротескного достатку та лінощів – такий собі світ навпаки, де неробство винагороджується, а праця карається; де течуть винні ріки, а плоди пиріжкових дерев самі падають до рота. Образ країни Кокань як спрощеного середньовічного аналогу Гесіодового золотого віку активно експлуатувався в французькій та англійській літературах XII – XIII ст. Відоме також полотно Пітера Брейгеля Старшого, датоване 1567 р., у якому виразно прочитується алюзія на коканський текст – «Країна ледарів» (нідерл. *Luilekkerland* – «ліниво-солодка країна»).

Моя гіпотеза – схема моделей райського простору С. Аверінцева не є апікабельною до творів низового бароко, бо у останніх часто поєднуються декілька жанрових канонів, що, у свою чергу, апелюють до різних предметів зображення, зокрема й до того, що в західному католицькому середовищі асоціювався з країною Кокань. У низовому бароко літературна подорож до земного раю може у процесі нарації перетворюватись на відвідини небесних сфер («Отець Негребецький»), які неодмінно матимуть ознаки народної утопії. При цьому тема раблезіанської учти персонажів Старого й Нового Завіту споріднюватиме тексти з середньовічними пам'ятками сміхової культури на кшталт «Вечері Кипріяна» (лат. *Coena Cypriani*, V – VI ст.), а тема щасливого

розкошування живих людей у світі наїдків, що самі просяться до рота – із творами, типологічно близьким до «Країни Кокань», а також казками про омріяні краї з молочними / винними / медовими ріками, що у різних варіаціях зустрічаються в фольклорі мало не всіх індоєвропейських народів. У індексі чарівних казок (“Marvels”) за класифікацією С. Томпсона їм відповідають типи F. 162.2.2, «rivers of wine in otherworld»; F. 162.2.3, «rivers of honey in the otherworld»; F. 169.8, «abundance in other world»; F. 169.9, «pleasant fragrance in the otherworld»; F. 173, «otherworld land of happiness»; F. 173.1, «otherworld land of pleasure» [372]. Російський структураліст В. Пропп докладно описав цей тип казок у праці «Історичні корені чарівної казки» у розділі «За тридев’ять земель» [226]. Ці мотиви також були засвоєні апокрифічною традицією: у «Повісті про Макарія Римлянина» згадується образ дивовижного джерела безсмертя неподалік раю; три ченці Сергій, Феофіл і Гигін, проходячи повз нього, скуштували шматок солодкої крижини й чудом наситилися: «И пдохомже по земли той многы дни и обретохомъ лядину, ростом с локоть и мы, то грызуще, преидохомъ землю ту: бяшеж лядина та бела и сладка, да ту лядину едохомъ, изменихомъ лица своя, мочи начахомъ и идохомъ 8 дней, не ведая пути» [187; с. 72]. У «Ходінні Зосими до рахманів» немає ліку ні місяцям, ні рокам, а їжа сама з’являється на деревах у часи трапези, а коли всі поласують досхочу, зникає: «Исходитъ бо от древа плодъ в 6 часъ, и ядимъ и пиемъ от него, дондеже насытимся; и пакы възвращается плодъ на мѣсто свое» [187; с. 87].

Якщо у райських апокрифах тема їжі була маргінальною, то протагоністи творів низового бароко, рідко прагнучи правдиво описати рай, дуже люблять перелічувати потойбічні гастрономічні блага на контрасті до власного злиденного стану. Їхні розповіді про відвідини пекла та раю не претендують на достовірність і часто є побрехеньками шахраїв.

Так, мотив мандрівки до раю, що відбувалася лише у вигаданій розповіді героя, ліг в основу інтермедії «Найкращий сон» (або про «Максима, Ригора і Дениса»), що ставилася після третього акту драми Якуба Гаватовича «Tragedia

albo wizerunek śmierci Jana Chrzciciela, Przesłańca Bożego» (1619). Тут, на нашу думку, поєднано декілька моделей *locus amoenus*'у та подорожей до потойбіччя.

Пригадаймо сюжет: радісні Максим і Гриць продали воли на ярмарку. Їх наздоганяє Денис і просить товаришів дати щось поїсти, бо він забув заpastися харчами. Раптом юнаки чують запах пирога й знаходять його у траві. Хлопці іронічно коментують знахідку:

«Та що тут ест за травая,
Що родить пироги тая?
Ось іще будуть пироги,
Коли ся вернемо з дороги.
Будем тую траву знати
Та тут пироги іскати» [269; с. 385].

Мотив цілком вписується у спільний канон ідилії достатку, трансльованої мандрованими дяками, яка може бути потрактована як еквівалент західноєвропейського топосу країни Кокань або ж народних казок про молочні ріки й медові береги. Максим, Рицько і Денис висміюють характерний топос народної утопії – землі, що родить пирогами, а дахи її мешканців вкриті млинцями.

Як зазначає Л. Софронова, шкільний театр був би не повним без утопічної картини світу. У інтермедіях вона зазвичай збігається з картиною світу Простака, і превалює в ній тема їжі [252; с. 92-93]. Простір може лишатися умовним, або може накладатися на реальні географічні об'єкти на фізичній карті. Наприклад, у великодньому вірші-травестії «Помагай Бог вам, панове міщане», знайденому о. Антоном Петрушевичем і виданим Михайлом Возняком, утопійний світ слід шукати в школі в Козині:

«Привандрував я до міста Козина,
Аж там школа пирогами накривана.
А почав дощ на мене сметяний іти,
А я, неборак, почав рот підкладати.
Аж зараз почав іти і пироговий град,

І тій пригоді барзо був рад.

Там-то, панове, місто снігу бринза, як сніг, з міха ся сиплеть,

А з-межи неї масло плястрами ся ринеть.

Там-то доми з самих сал муровані,

А лоєм, замість вапна, шмаровані,

Книшами, пирогами побиті,

А паляницями зверху накриті.

Двері з полтів, а ковбаси до неї заціпки,

А вмісто колодок — пшеничнії галушки» [270; с. 136].

Жарти жартами, та зрештою Денис говорить, що пиріг замалий для трьох.

Він пропонує лягти спати, а потім присудити пиріг тому, кому присниться найкращий сон. Рицько бачив пекло, Максим – рай, Денис нібито споглядав учту Максима на небі, муки Рицька в пеклі, і вирішив, що їм пиріг уже не потрібен, а тому з'їв його сам. Розповівши це, герой зухвало тікає.

Повернімося до раю. Там Максима там було «за стол всаджено» їсти:

«Било м'ясо, просята,

Били печоні курчата,

Било там і вароноє.

Та било і смажноє.

Все хорошо! Із юшкою

Білою та і жовтою,

І тісто било варене;

Смажене та і печене;

І пироги тамо били,

Та і борщика зварили;

Та била і капустая,

І горох, била кашая,

Та била там і ботвина,

І вшелякая звірина» [269; с. 387].

Як бачимо, рай низового бароко – завжди гастрономічний. Учта відбувається в золотому замку:

«Та то ж небо, як золотий
 Замок, що такой роботи
 В світі-м не видав красної!
 Мури маєт золотої
 Та каменями сажені
 Дорогими: суть зелені,
 Суть білії, черленії,
 Суть блакитні та світнії» [269; с. 386].

Варто зазначити, що зображення раю небесного як замку є не новим. Середньовічні повісті Західної Європи вже використовували цей прийом, наприклад, ірландське «Видіння Тнудала» XII ст. (оригін. лат. назва “*Visio Tundali*”); у переробці Вінценція з Бове твір входив до складу «Історичного дзеркала»), який був відомий і в україно-білоруській версії як «Повість про Таудала-рицаря» (кінець XV-XVI ст.) [201; с. 80]. Однак гротескні описи їжі, достатку, домінування мотиву учти тощо, свідчать про інтеграцію народної утопії в травестований у інтермедії жанр видіння.

Для нас важливим є те, що у творі а) висміюється народна утопія (трава, на якій ростуть пироги); б) рай є небесним, і, як і в типовому середньовічному видінні, герой потрапляє до нього уві сні.

Особливо цікавим видається аналіз просторових моделей віршового оповідання «Отець Негребецький», вперше надрукованого Іваном Франком у «Записках Наукового товариства імени Шевченка» 1905 р. Воно побудоване на травестіюванні середньовічного мотиву мандрівки до земного раю, реалізованого й представленого в українській літературі жанром ходіння до раю, що постав у точці перетину двох жанрових канонів – паломницької оповідки (власне ходіння) та середньовічної утопії. Першою частиною подорожі отця Негребецького можна вважати власне ходіння, зіперте на топос

шляху, що також апелює до семи агіографічного простування за Христом (принцип *imitatio Cristi*). Друга частина традиційно присвячена утопії.

У зав'язці місце дії оповідання відсилає до цілком реальної географічної точки, присутньої на фізичній карті Поділля – села Негребка неподалік Почаєва. Сюжет центрується довкола вигаданої мандрівки отця Негребецького, що прогуляв усі гроші громади, спершу до консисторії, а тоді до раю, де він нібито отримує відпускні привілеї на «празник», як у Почаєві, утрачені ненароком під час оборони раю від нападу чортів.

Відпустом у Католицькій Церкві називається встановлене духовною владою місцеве свято, участь у якому, сповідь і причастя, дають звільнення від дочасної кари за гріхи: померши з повним відпустом, людина без чистилища йде відразу до Неба [111; с. 465]. Оскільки у консисторії милосердя за безкоштовно не буде, отець вирушає одразу в рай:

«Милосердій нема, тільки в небі;
Тут кождий о свей думає потребі.
Нема тут за чим довго пробувати,
Бо ся не можна чого сподівати”.
Думаю собі: “Дурно я трудився
І на дорогу немало стратився!
А знавши добре входи і до раю,
Якось я преце і там ся запхаю.
Відти вже ближче до неба дорога —
Вже аж я піду до самого бога”» [270; с. 226].

Негребецький, пародіюючи протагоніста агіографічного тексту, вирушає у надскладну подорож:

«Пустившись, іду я все манівцями,
Проходжу ліси, поля, гори, ями,
А все день і ніч через дві неділі
Преце-м зобачив рай ще о дві милі.
Там чисте поле окрите цвітами,

І аж до раю нема жадной тами» [270; с. 226].

Як бачимо, рай у оповіданні розташований на краю християнського світу.

Єдине, у середньовіччі *locus amoenus* – це насамперед місце, позбавлене чуттєвих насолод, але таке, перебування в якому веде до Бога. Натомість у низовому бароко рай неможливий без опису чуттєво осяжних насолод.

Хочеться підкреслити: якщо наративна модель оповідання співвідноситься з ходіннями до раю (= виснажлива мандрівка з грішного місця у святе та ще святіше), то опис утопічного простору корелює з просторовою моделлю небесного раю: «Прийшовши під рай, аж там стоять сходи, / По тих до неба заходять народи» [270; с. 226]. Цікаво, що німців, на думку Негребецького, у раю не дуже чекають. У низовому бароко рай мононаціональний; це цілковито «свій» простір. І якщо для середньовічної людина ядром ідентичності була релігійна та ландшафтна вкоріненість, автори низового бароко формували власну ідентичність за посередництва як християнської віри, так і цілком модерної ідеї нації як андерсонівської «уявної спільноти» [12]. Так, апостол Петро питає:

«Хто входить з світа!» Німець рече: “Ich!”

То святий Петро подумав, що мніх,

Та й пустив німця в небо, як на сміх.

Зараз відчинив для мене ворота,

І мене ввійти теж взяла охота.

Зараз мя пізнав, що не по-німецьки:

“О, як ся маєш, отче Негребецький!”

Реку: “Здоров-єм за благословенням

І перед богом вашим ся вставленням”. —

“Що тя до неба такого загнало?

До нас приходить з того світа мало”» [270; с. 226].

Очевидно, у оповіданні цілком довільно поєднані два непоєднані жанрові канони: ходіння до раю та есхатологічного видіння, однак обидва вони

пародіюються й перелицьовуються. Сам рай нагадує то заможну українську хату, то шляхетський замок:

«Такі палаци, що хата на хаті!
 А так сіяє ясно, бо єсть свічок сила,
 Як коли б наша корчма загоріла.
 Іду в палаци, де боже мешкання —
 Свята Параска просить на снідання,
 Свята Кулина табаков частує [...].
 Бог-отець сидить на злотім варстаті;
 Син божий близько сидить на полиці
 На дуже прекрасній, багатій столиці;
 Дух святий ніби нічого не знає,
 Сидить на печі і горох дзюбає» [270; с. 227-228].

Ідилічну картину порушує набіг чортів з люципером на рай. Що цікаво, рай боронять винятково персонажі Старого й Нового Завітів та святі, які асоціюються здебільшого з українством, а ось інфернальні сили виразно інтернаціональні (принагідно згадаймо епізод із тим, як апостол Петро помилково пустив на небо німця!):

«Зараз ся збігли турки і татари,
 Калмики, греки, козаки, райтари,
 Збройне шарлатанство,
 Ляхи, [...] і всяке поганство» [270; с. 229].

Від усієї цієї навали чужинців Негребецький відчайдушно й боронить рай:

«І я до свого пірвався костура,
 Гонив за чортом, не бачив, де дзюра, —
 Як на ню трафив, так оба посполу
 Аж до земного полетіли долу.
 А привілеї при такій недолі
 Там ся у бога остали на столі...» [270; с. 229].

На цій оптимістичній ноті Негребецький просить скинутися парафіян ще на сто злотих.

Байка, яку розказує отець-срібллюбєць, – це зумисна пародія на апокрифи візантійського походження на кшталт «Ходіння Агапія до раю», «Повісті про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів», присвяченим чернечим мандрівкам до земного раю. Так сміхова культура барокової доби гралася з уявленнями про світ, які на той час уже відійшли.

Наостанок, необхідно зазначити, що у великодніх і різдвяних віршах вже доцільно говорити про елементи жанру соціальної утопії. Власне, будь-яка утопія – від народної казки про Тридесяте царство до опису Небесного Єрусалиму в Апокаліпсисі – пропонує взірєць нового світу й відштовхується від образу реального. Л. Софронова зазначає, що насамперед утопію цікавить час історичний, образи якого вона вибудовує через простір, здебільшого спираючись на мотив шляху [250; с. 600]. Намагаючись переписати історію, утопія активно використовує топос золотого віку.

У орації «Пасха священная» золотий вік є часом простих чуттєво осяжних радощів і водночас поваги до традицій:

«Запам’ятав я, іще-м невеликий був,
Коли мене горівкою шмаровано, іще-м не забув.
Правда, тоді три врочистії свята приспівали,
Пирогами школу нищії укривали,
...Тільки пасок, солонини, калачів — як звїзд в небі!
Не один в той час нищий учинив своїй потребі,
Бо тоді люди були набожні, церкви пильнували,
Ніхто при пасці, як тепер, не стояли» [270; с. 140].

У «Великодній вірші» (Нуте лиш беріте яйця!) золотий вік не виглядає вже часом всезагального достатку, а апелює до цілком конкретного історичного періоду. Ця настроєвість згодом буде перейнята українськими романтиками:

«Старики всі сіли вкруг,
Посідавши, розмовляли,

Дещо, бач, про старину,
 В Січі як колись гуляли;
 Як бувало в старану.
 Парубки в м'яча гуляли,
 Деякі ж у жгута.
 Дівки пісеньки співали.
 Малі ж діти — у ката.
 Усі гуртом завели;
 І хлопці якусь гарненьку,
 Либонь козацькую, гули.
 Там всяк утішався,
 Що любо було глядіть» [270; с. 163].

Отже, уже у текстах мандрівних дяків ностальгія за славним козацьким минулим та пісня у родинному колі стає маркером української національної ідентичності. Майже фінальна фраза травестії – «То й на землі зробим рай» [270; с. 165].

У «Вірші, говореній гетьману запорожцями на світлий празник Воскресеніє Христово 1791 года» йдеться про князя Григорія Потьомкіна, прийнятого запорожцями до свого коша під традиційно зміненим іменем Грицько Нечеса. Легенда вірша пов'язує його з «дипломатичними зусиллями, котрих мушили вживати українські козаки в стосунках з імперською владою після знищення 1775 р. Запорозької Січі» [111; с. 461]. З цієї нагоди вони й підготували урочисте віршове привітання князя з великодніми святами:

«Тепер скорий
 Шлях просторий
 До раю протертий,
 Нема стражі,
 Всі навстяжі
 Ворота одперті.
 Уже велять

Яблука рвать
 Із райського дерева,
 З якого, ох,
 Не велів бог,
 А вкусила Єва.
 Адаме, грай!
 Одпертий рай,
 Іди, поспішайся!» [270; с. 176].

З огляду на обставини написання твору, ці рядки відсилають до цілком конкретного політичного підтексту.

Таким чином, простір утопії в добу Бароко апелював до архетипних топосів, основними з яких є християнські рай та пекло у різних іпостасях. У гумористичному оповіданні «Отець Негребецький» бачимо поєднання жанрового канону мандрівки до земного раю, розташованого на периферії Ойкумени, з описом небесного граду-замку, типовим для середньовічних видінь. У інтермедії «Найкращий сон», окрім діалогу з жанром видіння, можна засвідчити елементи народної утопії (такого собі гастрономічного раю, що нагадує середньовічну країну Кокань) та народної казки. У віршах-ораціях і віршах-травестіях простежується розмивання меж між простим земним щастям гротескної ситості й достатку і недосяжним ідеалом райського блаженства, між соціальною утопією і пошуками місць, перебування в яких веде до Бога. Часто не Божий сад, з якого було вигнано Адама з Євою, а цілком конкретний період у власній історії – козацька вольниця – постає таким собі золотим віком. У деяких текстах навіть лунають заклики створити рай на землі, утім, рецепти переробки світу всерйоз шукатимуться вже в наступному столітті, а втілюватимуться узагалі в ХХ ст.

Не зважаючи на те, що як інтермедії, гумористичні оповідання, так і творчість мандрованих дяків – великодні й різдвяні вірші досить часто пародіюють сюжети зі Святого Письма та/або апокрифів, середньовічних повістей, духовних віршів, подекуди одна й та сама травестія може відсилати

одразу до декількох жанрових канонів, присвячених мандрівкам до потойбічного світу. Отже, класифікація райського простору С. Аверінцева чи навіть механічний поділ моделей світобудови барокової драми на вертикальноорієнтовані трьохярусні (рай-земля-пекло [251; с. 90]) і горизонтальноорієнтовані (як в інтермедії на кшталт «Інтермедії на три персони: Баба, Дід і Чорт») виявляються непридатним для аналізу цього пласту української сміхової культури. Однак продуктивними можуть бути подальші спроби визначити, як різні моделі райського простору перетинаються в межах одного тексту, із яких творів і традицій вони походять, які жанрові канони пародіюють, а які забувають зовсім. Також необхідно зважати на межу епістем Середніх віків і Нового Часу. Інша картина світу потребувала інших текстів, у яких стиралася червона лінія межі між земним і небесним раєм, ходінням і видінням, за яку середньовічні автори ніколи не переступали.

Висновки до другого розділу

Середньовічна утопія, прагнучи знайти докази існування Едемського саду в реальних земних ландшафтах, перебувала в постійному діалозі з античною картографічною традицією, космографічними трактатами, старо- та новозавітними апокрифами та фольклором. Отже, пошук претекстів для опису земного раю не вичерпувався межами відповідних фрагментів Книги Буття (Бут. 2:8 – 3:24).

«Ходіння Агапія до раю» разом із «Повістю про Макарія Римлянина» та «Ходінням Зосими до рахманів» належить до окремого апокрифічного сюжетно-тематичного комплексу, укладеного у Візантії не пізніше V – VII ст., уповні засвоєного українською культурною традицією й фольклорною свідомістю за доби пізнього Середньовіччя та присвяченого добровільній подорожі праведника до чуттєво осяжного земного раю. Впізнавані морфологічні й поетикальні особливості цих текстів, що згодом набули ознак самостійного двокомпонентного жанру-сюзерена (Д. Ліхачов) у грецькому письменстві постали внаслідок постійного взаємонакладання культурних кодів

власне ходіння та утопії, базованої на біблійному описі Едему, греко-римській античній і середньовічній географічній літературі, окремих мотивах і топосах східних патериків.

У вітчизняній апокрифічній традиції оригінальних ходінь до раю так і не було створено. Уже за доби пізнього Середньовіччя концепцію чуттєво осяжного земного раю поступово витісняє ідея мисленого раю в душі кожного християнина.

У перекладних описах мандрівок Агапія, Макарія й Зосими елементи візантійської *екзотики* задля *екзотики* редуковані, відчувається тенденція до уніфікації ботанічних та зоологічних видів, натомість символічна компонента посилюється. Подекуди тексти грецького походження в процесі засвоєння апокрифічного корпусу могли не лише впливати на оригінальне письменство, а й переписуватися під його впливом, або докорінно змінюватися супроти протографу, зазнаючи в конкретній локальній культурній традиції оказіонального схрещення з іншими сюжетами перекладної літератури та створюючи в точці перетину абсолютно неочікувані семантичні поля.

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ
ДО ПИТАННЯ ВНУТРІШНЬОЇ ФОРМИ ЖАНРОВОГО СЛОВА:
ХОДІННЯ ДО РАЮ ТА ІМРАМИ:

3.1. Візантійські апокрифи про рай та ірландські імрами: спроба компаративної генології

Згідно з теорією лінгвістичної відносності, названої на честь Е. Сепіра та Б. Ворфа, структура мови визначає мислення й спосіб пізнання реальності, формуючи т. зв. «мовну картину світу». Хоча варто розуміти, що форма й зміст у мові, як і в жанрі, – це дві сторони єдного мовного об'єкта, що включають її матеріальне вираження та вищі семантичні рівні. У деяких мовозначних концепціях виділяються як окреме поняття внутрішньої форми мови (В. фон Гумбольдт) [75; с. 71] і внутрішньої форми слова (О. Потебня) [223; с. 98]. Внутрішня форма будь-якої мови (супроти «зовнішньої» форми – фонетичного й морфологічного рівнів) — це своєрідна її організація, що визначає «притаманну їй специфіку зв'язку змісту з його вираженням», мотивацію найменувань [125]. Так, називаючи ту саму реалію (денотат), носії різних мов нерідко використовують різні ознаки, що відсилають до різних контекстів і не завжди є істотними. У літературознавстві, відштовхуючись від поняття «жанрового слова», запропонованого М. Бахтіним [22], ці теорії можуть бути використані для аналізу взаємопроникнень мовних світів художнього тексту й фольклору, а також для відповідей на актуальні питання порівняльної жанрології: що відбувається, коли типологічно тотожні жанри, породжені різними культурами, зустрічаються в просторі інтертексту? Чи можлива дифузія двох літературних таксономічних одиниць при взаємонакладанні різних культур внаслідок дзеркальної міжжанрової взаємодії?

Тексти, зіперті на мотив мандрівки до земного раю та впізнавану топіку християнської утопії, ретранслювалися різними мовами та продукувалися в різних локальних традиціях протягом усієї епохи Середньовіччя й раннього Нового Часу. Незважаючи на збережені латинські списки візантійських

життєписів ходеків до раю, а також досить резонансний французький переклад сирійської пам'ятки, присвяченої гостюванню Зосими в рехавітів, складно оцінити міру популярності грецьких ходінь до раю – і як жанру, і як мотивно-тематичного комплексу в західному християнському світі, де мовою сакральної культури протягом століть була латина. Свого часу Ж. Ле Гофф, оглядаючи усю множину текстів, присвячених подорожам до Іншосвіття на території Західної Європи, виокремив три окремі сюжетні лінії: 1) античну (сходження до підземелля Енкиду в епосі про Гільгамеша, відвідини Енеєм Аїду в VI книзі «Енеїди» Вергілія); 2) вкорінену в юдео-християнську апокаліптику, між II ст. до Христа й III ст. після Р. Х., та хронологічно пізніші грецькі та латинські версії гебрейських, сирійських, копських та ефіопських текстів (від «Книги Єноха» до «Видіння апостола Павла» й «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі; 3) традицію т. зв. «варварських» творів, особливо кельтських, здебільшого ірландських, у яких головний герой мандрує до Потойбіччя [135; с. 109] цілком земним географічним простором. Також дослідник наголошує, що «дві останні традиції для середньовічних видінь є не просто претекстами, а справжніми джерелами – чи, краще сказати, середньовіччя продовжує їхні серії, часто змішуючи ці два типи джерел» [135; с. 109]. Французький історик, говорячи про учений і народний аспекти мандрівок у потойбічний світ, подає список із дванадцяти сюжетів, популярних на латинському Заході в VII- XIV ст.: «Видіння Баронта», «Видіння Бонелла», «Видіння ченця Венлока», «Видіння святого Фурсі й побожного мирянина Дрительма», «Видіння Веттія», «Видіння Карла Грубого», «Видіння матері Гвіберта Ножанського», Видіння ченця з Монте-Кассіно, Альберіка з Сеттефраті, «Видіння Тнудала» та *Purgatorium Sancti Patricii* («Чистилище святого Патрика») [135; с. 108]. Деякі з цих творів у пізніших переробках Вінценція з Бове входили до складу середньовічного збірника *Speculum* («Історичного дзеркала»), відомого й українським книжникам; деякі були засвоєні у вітчизняному письменстві, як-то «Повість про Таудала-рицаря», що була перекладена українсько-білоруською мовою з чеської наприкінці XV – початку XVI ст. [201; с. 80]. Утім, перелічені тексти, як

видно навіть із назв, тяжіють до жанру візій, протагоністи яких зазвичай долають відстань до потойбіччя не власними зусиллями, а переносяться туди вві сні, де зазвичай ходять місцями пекельних мук, митарств і райських блаженств разом зі спеціально приставленим до них провідником, яким може бути хтось зі святих (апостоли Петро чи Павло) або ж архангели Михаїл, Рафаїл чи Гавриїл [135; с. 110]; у «Божественній комедії» ідентичну функцію виконує спершу Вергілій, а потім передає естафету Беатріче.

Класифікація Ж. Ле Гоффа базується на відмінностях у космологічній схемі поцейбіччя й потойбіччя («предметі зображення» [141]). Як бачимо, у схемі французького медієвіста відсутні згадки про ходіння до земного раю. Річ у тім, що східні ходіння до раю структурно й типологічно дуже подібні до третьої групи оповідей, виокремлених Ле Гоффом і вкорінених у кельтську (на противагу греко-римській) міфологію. Зображення Едему у цих творах, як зазначає Г. Р. Патч, є нічим іншим, як християнською трансформацією кельтського образу Авалону та священного пагорбу Гластонбері (котрий вважався своєрідними воротами між світом простих смертних і потойбіччям; на його схилах кельти-відлюдники облаштовували свої келії) [357; с. 601]; як і в грецьких «райських» апокрифах, провести межу між поганськими уявленнями про острови блаженних та старозавітним описом земного раю Адама та Єви вкрай важко [357; с. 602]. Як і Агапій, Зосима та Макарій, герої ірландських апокрифічних сказань потрапляли до християнізованих островів блаженних не вві сні, а завдяки тривалим і виснажливим мандром (щоправда, морськими глибинами, а не пісками Фіваїди, як східнохристиянські аскети), перед якими залишали свій дім і всю свою рідню [357; с. 612], повністю присвячуючи себе новій сакральній місії. Земний рай у середньовічній оригінальній ірландській літературі позначався на реальній географічній карті на верхівці гори або острова, відрізаний від буденного світу певними водними перешкодами [357; с. 604], як і в легендах про Парсифалеві пошуки св. Грааля. Єдине, на противагу біблійній локалізації Едему на заокраїнному сході, ірландські літературні подорожі до земного раю розташовували його внаслідок постійного діалогу з

кельтською міфологією на далекому заході або на півночі [357; с. 604]. Дж. К. Райт у праці «Географічні уявлення в епоху хрестових походів» писав про залежність Марціана Капелли, давньоримського письменника-енциклопедиста V ст., від «грецької традиції, котра поміщала гіпербореїв у прекрасній і благодатній для життя північній країні, дала привід деяким Отцям Церкви шукати рай на Півночі [...]; дехто поміщав рай серед океану» [230].

Однак пошуки раю на заході не були унікальною особливістю ірландської сакральної географії. У четвертій пісні «Одіссеї» Гомер писав, що Елізій, Єлисейські поля, слід шукати на крайньому заході Океану, і що на островах блаженних за межею землі завжди віє зефір і не буває холоду (Одіссея VI, 563-568) [68]. Географічно-утопічна література Античності, послідовно посилаючись на Гомера, намагалася знайти Елізій десь між Іспанією та Африкою. На статус західного «райського» локусу почали претендувати Канарські острови; там само розташовує землі блаженних і Плутарх у своїх «Порівняльних життєписах», переповідаючи історію мандр Серторія [217]. **Доцільно говорити про виникнення греко-римського утопічного «канарського тексту», ізофункційного до «індійського тексту» в традиції середньовічної утопії, індиферентного до реального часу та простору.** Для прикладу, Помпоній Мела (I ст. н. е.) у «Описовій географії» (лат. *De chorographia*) стверджував, що у Атлантичному океані неподалік від західного узбережжя Африки лежать острови, які належать Гесперидам. У II ст. н. е. Птоломей у своїй «Географії» (IV:6-34) [219], описуючи Канарські острови, прямо називає їх островами блаженних. Згодом з'явиться спільна недвозначна назва для кількох архіпелагів вулканічного походження в північній частині Атлантичного Океану на захід від Гібралтару – Макаронезія (порт. *Macaronésia*). Макаронезія об'єднує Азорські острови, острови Мадейра та Селваженш (Португалія), Канарські острови (Іспанія), острови Зеленого Мису (Кабо-Верде). Цей топонім походить з грецького словосполучення «μακάρων νήσοι», буквально «острови блаженних». Особливої міфологізації зазнав завжди оповитий хмарами чи туманом один із незаселених (або й вигаданих) островів

Канарського архіпелагу, прозваний Птоломеем Апросітус Несос (лат. *Aprositus Nesos*), «недосяжний» чи «невидимий». У епоху Середньовіччя його ототожнили із Землею святого Брендана, адже в «Плаванні святого Брендана» земний рай у вставній розповіді ченця Баринта виглядає як острів у Атлантичному океані, де завжди туманно й ніколи не буває ночі, як і в Небесному Єрусалимі [210]. У Апокаліпсисі: «І місто не має потреби ні в сонці, ні в місяці, щоб у ньому світили, – слава бо Божа його освітила, а світильник для нього – Агнець» (Одкр. 21: 23). Легенду про те, як святий Брендан Клонфертський разом з 14 ченцями висадився на райський острів у 512 р. і відслужив там месу, за узагальненням К. Селмера, знали по всій Європі від Ірландії до Балтики, від Данії до Іспанії та Португалії [369; с. 177], де Брендана називали Сан-Барандон.

Утопічний простір міг спиратися, як і у випадку грецьких ходінь до раю, водночас на християнську міфологему саду й образність зусібіч оточеного охороною чудесного замку (що властиво для Артуріани) чи монастиря [357; с. 605]. У візантійській традиції опис земного раю спирався на ідентичні просторові архетипи й міг виглядати як острів пророка Іллі («Ходіння Агапія до раю»); як печера відлюдника, що живе, як колись Павло Фівський, перший анахорет Фіваїди, у пустелі з двома сумирними левами за двадцять поприщ від місця, де небо єднається із землею («Повість про Макарія Римлянина»); як оаза, зусібіч оточена непрохідною річкою Еумелі / Евмеасі / Самбатіон, де захована утопійна держава мудреців-рахманів («Ходіння Зосими до рахманів»). У давніх ірландських авторів, окрім бажання розширити біблійний текст, була та сама проблема, що і в їхніх грецьких колег: середньовічні скриптори мали доволі туманне уявлення про віддалені нехристиянські землі, а тому просто компілювали описи з античних джерел. Яке було під рукою, з того й переписували. І, звісно, скриптори розуміли неунікність дидактики: ходіння до раю, якою б мовою вони не створювалися, до якої національної літератури не належали, писалися в монастирях і для монастирів. Уподібнення Едему до чернечої келії, наприклад, – це повчальний спосіб показати, як чернече

подвижництво допомагає виправити синам Адама гріховний стан і дістатися Божого дому.

Як і «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів» та «Повість про Макарія Римлянина», ірландські сказання про земний рай виникли на середохресті ученої культури та фольклору, питомих і континентальних легенд як окремий сюжетно-тематичний комплекс, але згодом, у процесі кристалізації їхньої тематики й морфології, набули ознак самостійного жанру, що ввійшов у науковий обіг як «ібрам» (давньоірл. *imram*, від *imb-*, *imm-* «довкола» й *-rá(id)* «пливти», «гребти»). Щоправда, слід пам'ятати: візантійська традиція (а за її посередництва – руська) не мали безпосередніх контактів із кельтською міфологією, натомість ірландські книжники IX – X ст. цілком могли послуговуватися грецькими апокрифічними текстами. Як і їхні візантійські аналоги, ірландські ібрами живилися геософією середньовічної людини, для якої Едемський сад, недоступний внаслідок гріхопадіння Адама і Єви, не зник, а продовжував існувати на карті світу десь на периферії християнської Ойкумени [81; с. 13].

Повертаючись до питань дефініції, ібрами створювалися в еру розповсюдження християнства, але були результатом адаптації фольклорних (кельтських) сюжетів високочолою християнською культурою [377; с. 449]. Як і візантійські ходіння до раю, ібрам із погляду теорії інтертекстуальності має бінарну структуру; це типовий середньовічний жанр-сюзерен. Одна його частина присвячена морській подорожі героя до потойбічного світу й спирається на топос шляху, сповненого пригод і випробувань, а інша описує власне *locus amoenus*. Як і у випадку з грецькою та українською середньовічною культурою, необхідно розмежовувати ібрами та юдео-християнські апокрифічні видіння, а також відрізнити їх від питомого для ірландської культури жанру ехтра (давньоірл. *echtra* – «подорож») [320]. Відмінність полягає насамперед у «предметі зображення»: якщо у випадку ібрамів акцент ставиться на шляху протагоніста до Потойбіччя, у ехтрі – на

його пригодах безпосередньо в «країні сидів», натомість відомості про час і спосіб мандрівки редуковані до мінімуму.

Ехтра також є хронологічно старшою таксономічною одиницею: вона виникає й одразу входить у літературний процес іще в VII ст., а перші зразки імрамів походять із VIII ст. Д. Дамвіль наголошує на більшому відсотку язичницьких елементів у часопросторових структурах ехтри порівняно з імрамом [320]. Вочевидь, це зумовлено й різним телосом жанрів: якщо ехтра, змальовуючи райські ландшафти, апелює до пам'яті людства про золотий вік, ті самі локуси, сповнені безлічі спокус, для християнізованого героя імраму стають способом випробування або зміцнення його віри. Проте, як зазначав Є. Мелетинський, ехтра від початків була споріднена з імрамом на рівні дескриптивних практик райських місць, бо «у кельтській міфології переважають острівні елізіуми» [159]. Земний рай тут – це щось середнє поміж християнським Едемом, соціальною утопією й казковою країною достатку. Зазвичай він був локалізований на північному заході від Ірландії (ту саму роль у середньовічних утопіях грецького походження мала Індія).

Традиційно до списку середньовічних імрамів зараховують сім текстів, серед яких лише три збереглися: йдеться про «плавання» Майл-Дуйна, Снегдуса й Мак Ріагла, оповідь про мандри корабля трьох синів Конала. «Плавання Брана, сина Фебала» іноді класифікується як ехтра, хоча вона має риси імраму; пізні латинські списки «Плавання святого Брендана» так само поєднують ознаки обидвох жанрів [377]. Усі ці тексти пов'язані між собою низкою спільних мотивів, але коли «плавання» Океаном Майл-Дуйна, у якому вже мимохідь згадано про Брендана, укладалося середньоірландською та згодом увійшло до складу найдавнішого оригінального збірника *Lebor na hUidre* («Книга Бурої Корови») XII ст. (як і одна з версій «Плавання Брана, сина Фебала»), історія Бренданової подорожі поширилися поза межами ірландської локальної традиції в десятках латинських списків.

Жанр «плавання» завдячує своїй появі не лише суто літературному дискурсу: у V ст. ірландські ченці почали масово вирушати у своєрідне

паломництво, подорожуючи від острова до острова в пошуках місць усамітнення для аскетичного вдосконалення, медитації та очищення душі й тіла від гріхів. У цих координатах Ж. Ле Гофф звертав увагу на амбівалентність локусу моря й «пустелі-лісу» в середньовічній культурі. З одного боку, у агіографічних текстах т. зв. «епопеї пустелі», зокрема у «Житті Антонія» Афанасія Александрійського або «Житті Павла Фівського» св. Єроніма «монаша пустеля/море є місцем усіх харизм і теофаній», а вхід сюди сприймається (за висловом св. Єроніма) як «друге хрещення» [135; с. 72]. З іншого боку, пустеля й море не тільки ведуть нас до земного раю відлюдника на межі суспільної периферії, а також є місцем зустрічі з Сатаною й демонами. На думку багатьох медієвістів, тема «східної духовності пустелі» є набагато популярнішою на християнському Сході [135; с. 72]. Аналогом цього простору на Заході постає «острівна пустеля», якою мандрують у пошуках земного раю «кельтські та скандинавські ченці», що «написали великий розділ в історичній антропології морської пустелі, пустелі вод і холоду» [135; с. 72]. Ще в житті Колумбана, одному з перших ірландських «плавань», написаному в кінці VI ст., наратор говорить про сподівання ченців-мандрівників «знайти пустелю в безмежному морі» [135; с. 72].

Таким чином, окрім літературних і міфологічних референтів, імарами відсилали й до цілком реального історичного досвіду мандрівок ірландських ченців до Шетландського, Оркнейського архіпелагів, Фарерських островів і навіть Ісландії [378; с. 77-92]. Проте слід розуміти, що усі ці локуси в середньовічній літературі асоціювалися також із легендарним північним островом Туле (грец. *Θούλη*, лат. *Thule*), описаним Піфеем у праці «Про Океан» (грец. *Περὶ τοῦ Ὠκεανοῦ*), на яку посилалися добре відомі ірландським книжникам Страбон, Полібій, Птоломей, Тацит [305; с. 464–465.]. Як і у випадку візантійських «райських апокрифів», де реальна єгипетська пустеля залежала від топіки античної й середньовічної утопії, у імарах реальний географічний досвід був опосередкований текстуальним.

Одним із найяскравіших прикладів середньовічних текстів, похідних від традиції імамів, проте уже з рівноцінно представленими паломницькою й утопічною частинами, є латиномовний твір «Плавання святого Брендана» (*Navigatio Sancti Brendani*). Твір сповнений фантастичних елементів: наприклад, Великдень екіпажеві Брендана доводиться святкувати на спині величезної рибини й там само відправляти літургію, описану дуже детально й покроково. Причалювання до берегів риби-острова можна вважати мандрівним сюжетом, що присутній у багатьох культурах, зокрема у історії про Синдбада-мореплавця; назагал же образ морського звіра на ймення Ясконтій, що ніяк не може дотягнутися до кінчика власного хвоста, є втіленням архетипу уробороса, що символізує нескінченність. Перші рукописи пам'ятки датуються IX – X ст., проте легенди про Брендана існують принаймні з VIII ст. Хоча точне місце появи першотексту невідоме, очевидно, що він виник у просторі ірландської культури [203; с. 194]. Списки *Navigatio sancti Brendani* одразу поширилися по всій середньовічній Європі; сюжет існував як у прозових, так і в віршованих версіях. Чи не найвідомішою його обробкою М. Бахтін називав англо-нормандську поему Бенуа (Benoit), створену 1125 року [26; с. 209]. Поза межами середньовічної епістеми до апокрифічного сюжету звертався А. Франс у «Острові пінгвінів» (1908) [288], пародіюючи жанр іраму як такий, а також фантасти К. С. Льюїс та Дж. Р. Р. Толкін [366; с. 62].

Ще в XIX ст. О. Веселовський наголосив на типологічній схожості основних сюжетних ліній «Ходіння Агапія до раю» та «Плавання святого Брендана» [50; с. 325]. Справді, Агапій, як і Брендан, за висловом Ж. Ле Гоффа, «блукає різними островами [...], зустрічає там чудовиська й чуда, уникає острів Пекла й врешті-решт причалює до острова Раю» [135; с. 72]. За визначенням Дж. Ф. Кенні, жанрова структура цього ірландського твору може бути описана як «сплав ірландської міфології, християнських видінь Пекла й Раю, західноєвропейського фольклору, актуальних географічних уявлень і ремінісценцій із Біблії» [342; с. 415]. З певними похибками цей перелік релевантний і для візантійських «райських» апокрифів, які – хоча й постійно

апелюватимуть до греко-римської міфології та літератури – спиратимуться на тотожні есхатологічні, картографічні мотиви та біблійні тематичні ключі, а в індексі Аарне-Томпсона їм відповідатимуть однакові типи чарівних казок. Обмежмося двома прикладами.

I. Старозавітний код Книги пророка Даниїла є дуже важливим не лише для «Повісті про Макарія Римлянина», у якій деякі пригоди Феофіла, Сергія та Гигіна уподібнюються до врятування трьох отроків Ананія, Азарія та Мисаїла з вогненної печі (Дан. 3:12-30), Даниїла з лєвової пащі (Дан. 6:24), а й для житія святого Аблея (ірл. *Ailbe*, лат. *Albeus*), одного з чотирьох (поруч зі св. Патриком) небесних патронів Ірландії, якого у Великій Британії знають як святого Елвіса (*St. Elvis*). Агіографічна легенда, викладена в збірнику ірландських житій святих XIV ст. *Vitae Sanctorum Hiberniae* (хоча згадки про Албея вже є в *Navigatio Sancti Brendani*) оповідає, що батько святого, будучи на службі в одного жорстокого короля, змушений був позбутися новонародженого сина, адже монарх наказав віддати хлопчика на розговіння собакам і диким звірам. Слуги короля негайно виконали веління й лишили малюка біля скелі. Раптом з'явилася вовчиця, взяла людське дитинча й понесла до свого лігвища з власними вовчєнятами. Сюжет про дитину-мауглі, відомий у фольклорі й писемних джерелах різних народів світу ще з часів Стародавнього Єгипту – досвіди Псамметіха, описані також у Другій книзі «Історії Геродота» (Ἱστορία II 2) [63] – наклався на суто біблійну топіку. Адже вовчиця раптом «забула, що вона дикий звір, возлюбила малюка та, як матір, стала годувати його своїм молоком. *Воїстину Той, Хто позбавив Даниїла від зубів лева, зробив так, щоб цей малюк був вигодуваний серед вовків*» [255]. II. Уже дорослим, Албей спостеріг, як з лісу вийшов могутній лев, викрав людину, убив її й уже тримав у пащі перед святим, збираючись поглинути здобич. Албей, заручившись Божою поміччю, наказав лєвові відпустити чоловіка. І звір «*послухав святого мужа, і негайно випустив з пащі мертву людину, наче то був вогонь, і, немов шукаючи прихильності, почав смиренно лизати ноги святого*. Молитвами Албея уже померлий чоловік воскрес живим і здоровим» [255]. Так, тварини, що лижуть

ноги святому й розуміють його мову, а той може давати їм накази та імена – це символ повернення Албея до едемського стану у аскетичній літературі. Нагадаю: життя пустельника мало на меті повернути християнина до стану перед утратою біблійного золотого віку. Упокорювати левів умітиме також і головний герой «Плавання святого Брендана» [210]. У іграх та похідних від них текстах образи окрутних бестій нічим не виламуватимуться за межі зображальної традиції покірних левів із людським обличчям у іконографії Єроніма, Павла Фівського; сюжетів про Герасима та вірного лева Йордана в Синайському патерику і апокрифічного Макарія Римського та його вогнегривих «чад», а також левиць і ведмедиць, яких на стадіоні з лютих на лагідних перетворила свята першомучениця Текля у грецькому «Діянні Павла і Теклі» II ст. Усі ці тексти спиралися на спільний біблійний тематичний ключ: «І вчинив Господь Бог із землі всю польову звірину, і все птаство небесне, і до Адама привів, щоб побачити, як він їх кликатиме. А все, як покличе Адам до них, до живої душі воно ймення йому. І назвав Адам імена всій худобі, і птаству небесному, і всій польовій звірині» (Бут. 2:19-20).

За спостереженнями Т. Мойлана, іграм як таксономічна одиниця постав унаслідок схрещення кількох інтернаціональних середньовічних жанрів: *sanctae vitae* (життя святого), *peregrinatio* (паломницькі оповідки, «ходіння») й видіння [351]. Якщо відкинути топонімічні аспекти, жанрова структура «Плавання святого Брендана» з погляду феноменології збігається з будовою «Ходіння Агапія до раю». Збігається й локалізація Едему, і – як щойно було продемонстровано – корпус претекстів.

Однак разюча подібність пояснюється не лише безпосередніми генетико-контактними збігами; йдеться про типологію культур. Хоча джерела поетики й образності «ірландських плавань» знаходили у елліністичній та візантійській літературах, а також популярних у західноєвропейському латинському світі апокрифах. А. Граф помітив вплив античного елліністичного роману й есхатологічних апокрифів грецького походження на «Плавання святого Брендана» [335; с. 19-20]. У 1960 р. М. Еспозіто назвав вірогідним джерелом

«Плавання святого Брендана» «Книгу Єноха й Іллі», оригінал якої не зберігся, але був популярним у Ірландії з кінця VI – початку VII ст. і міг бути сюжетотворчою моделлю для багатьох імамів (у т. ч. і плавань Майл-Дуйна, Снегдуса й Мак Ріагла) [323; с. 27-42]. Сюжет апокрифічної книги зберігся завдяки поетичному переказу Годфріда Вітербоського останньої чверті XII ст. Дж. Орланді звернув увагу на архітектонічні й образно-мотивні збіги «Плавання святого Брендана» зі східними патериками, деякими житіями та апокрифами, насамперед «Житієм Павла Фівського», «Повістю про Макарія Римлянина» й «Видінням апостола Павла» [356; с. 122]. Також можна спостерегти певні паралелі з єгипетськими патериками на текстах про побут пустельників і подибувані ними чуда на кшталт ходіння Пафнутія з «Житія Онуфрія».

Отже, «Плавання святого Брендана», похідне від традиції ірландських імамів, постало, як і грецькі апокрифи про мандри до земного раю, внаслідок постійного діалогу з жанрами 1) паломницької оповідки / патерикової повісті, зіпертої на топос шляху та матрицю героїчного міфу; 2) утопії, базованої на античних і середньовічних географічних трактатах, фольклорі, біблійному описі Едему та східних патериках. У чомусь їхні джерела були спільними, у чомусь – відмінними, однак зосередьмося на компаративному аналізі особливостей поетики та морфології східних і західних ходінь до раю.

Слід усвідомлювати, що на сьогодні форми інтерференції жанрових систем Сходу й Заходу є недостатньо вивченими, хоча генологія як галузь літературознавства, що займається теорією й типологією родів і жанрів художнього тексту, фактично є так само давньою, як і «Поетика» Аристотеля [41; с. 193]. Статус окремого дослідницького напрямку вона отримала менше, ніж півстоліття тому, у часи загального розквіту літературної компаративістики. Однією з ключових проблем цієї галузі є співвідношення між позірною інтернаціональністю будь-яких таксономічних визначень і якісними та кількісними розбіжностями між національними жанровими системами [41; с. 211], що втілюються засобами рідної мови.

У просторі сучасної компаративістики дедалі посилюється інтерес до порівняльної типології літератур культурно-історичних спільнот, що, за Д. Наливайком, «склалися, розвивалися й приходили до занепаду та розпаду в різних регіонах Старого світу, а також національних літератур у контекстах і зіставленнях із художніми системами певних спільнот», яким належить «конструктивна роль у міжнаціональному літературному процесі» [178; с.38]. Саме вони мали свої «літературні мови й мегаструктури, спільний фонд творів, свої системи жанрів і стилів, спільні коди художнього вислову» [178; с.38], а «зовнішні» відносини з іншими літературами формувалися через посередництво цих спільнот. На мапі християнського світу після XI ст. їх було дві: західна (латинська) та східна (візантійсько-християнська за своєю суттю).

Аксіоматично, що привнесені жанрові форми трансформуються під впливом «сусідів» і, вписуючись в знаковий універсум культури-реципієнта, поступово віддаляються від своїх чужоземних «родичів» [41; с. 212]. Однак не слід забувати й про явище «самозахисту системи жанрів» [141; с. 74], іманентно притаманне будь-якій національній літературі. Ієрархія жанрів ізоморфна ієрархії цінностей. Якщо жанрове слово суперечить аксіологічним установкам реципієнта, то воно навряд чи зможе адаптуватися до нового культурного середовища. Якщо жанрове слово не апелює до спільного з новим адресатом досвіду, то воно або розширить його антропологічні й гносеологічні межі й здобуде собі місце в новому культурному універсумі й відтак – таксономічній ієрархії, або ж буде виштовхане за межі семіосфери. Так, з одного боку, неповнота києво-руської жанрової системи надолужувалася жанрами фольклору й цілими пластами культури, засвоєної рівночасно з християнством; з другого – дуже часто перекладна література збагачувалася подробицями з києво-руського життя, натомість чужорідні сюжети, мотиви, образи, незрозумілі книжникам-переписувачам, послідовно редукувалися з кожною редакцією твору.

Таким чином, жанр, запозичений з іншої культури, при пересадці до нового культурного ґрунту видозмінюється [41; с. 211]. Причини розбіжностей

можуть бути культурологічні (специфіка внутрішньої форми кожної літературної традиції), соціополітичні (колоніальний статус національних літератур унеможлиблює розвиток окремих жанрів), ідеологічні тощо. Так, Д. Чижевський пов'язував національну специфіку жанрових систем із суспільними структурами й із цих позицій висвітлював причини «неповноти» українського Класицизму [298; с. 352] на противагу бурхливому розвитку барокового стилю.

Завдяки порівнянню ключових образів, мотивів «Плавання святого Брендана» й «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів» і «Повісті про Макарія Римлянина» ми спробуємо визначити, по-перше, чи має жанрове слово (М. Бахтін) свою внутрішню форму (В. фон Гумбольдт), так само, як її має кожна національна мова й кожна національна культура; по-друге, чи завжди жанрове слово може бути адекватно перекладене семіотичними засобами іншої культури; по-третє, як і в лінгвістичному перекладі, чи можуть окремі жанри зароджуватися паралельно в різних літературах (або мандрувати ними), отримувати різні назви, але бути точними структуро-семантичними відповідниками одне одного.

3.2. Топос шляху до земного раю: образ мандрівника, герої-провідники, герої-помічники й герої-шкідники

У протагоністів «Ходіння Агапія до раю» та «Плавання святого Брендана», беззаперечно, є багато спільного. Для обидвох відхід від суєтного світу до чернечої обителі був переміщенням із місця грішного у святе і в цьому сенсі дорівнював паломництву та смерті, яка теж була своєрідним географічно-просторовим рухом [145; с. 299]. З огляду на фольклорну основу апокрифічних сюжетів про подорожі потойбіччям, переправа бурхливими океанськими водами, за твердженнями В. Проппа, є надзвичайно важливим моментом просторового пересування героя світом чудесного; успішний перехід у чарівній казці є маркером передбачуваного фіналу й маркером зміни онтологічного статусу героїв [226]. Агапій і Брендан після перетину морського кордону з раєм

здатні обдаровувати інших (примноженням хлібів і плодів, отриманими протагоністами в земному раю), воскрешати мертвих (Агапій повернув до життя хлопця, що був мертвим 18 днів), розмовляти зі звірами та давати їм імена (Брендан).

Брендан, як і Агапій, після молитви й Божого благословення залишає свій монастир, у якому також встиг побути настоятелем, і виходить до моря в пошуках раю, пливучи на північний захід. Як і Агапій, Брендан побачив декілька островів, перш ніж досягнув своєї мети. Агапій навіть стрічає на перед-райському острові Господа, але оскільки не отримує відповіді на своє головне екзистенційне питання, змушений подорожувати далі. Так само двічі – окрім численних описів цілого архіпелагу фантастичних острівних держав – двічі повторюється опис земного раю у «Плаванні святого Брендана»: перший раз – це «текст у тексті» (Ю. Лотман [145]), включена в ірам оповідь Баринта про землю, уготовану святим (ірл. *Tír Tairngiri*); другий – це опис її берегів уже самим Бренданом, коли він дістається туди зі своєю братією [210].

Шлях Агапія і шлях Брендана прокладається не стільки завдяки реальному орієнтуванню на місцевості та географічній карті, скільки майже наосліп – волею Божою. Згадаймо, як сам Агапій відповідає на питання Іллі Фесвитянина «Что есть поуть твои?» – «Богъ то мои поуть ѳсть» [274; с. 470]. У «Плаванні святого Брендана» головний герой підбадьорює знесилену боротьбою з штормом братію схожими словами: «Браття, нічого не бійтеся. Бог – наш помічник, лоцман і управитель, нині він нами кермує. Приберіть весла [...], і най учинить Бог по Своїй волі з рабами своїми й Своім кораблем» [210]. У «Ходінні Агапія до раю» судно з дюжиною моряків три роки не може пристати до берега, але молитва і Святе Причастя хлібцями пророка Іллі, отримане мореплавцями в рук Агапія, усе змінює: «Мы се третиее лѣто заблудихомы въ мори, и не вѣмо, камо ити. Братия же наша изъмероша отъ глада и зимы, и отъ буря морськыя [274; с. 472]. Агапій говорить знесиленим мореплавцям «поставите вѣтрила», бо буде «воля Господня». Корабельники їх

«поставиша», визнали Господа своїм єдиним поводитирем, та одразу «приде же вѣтръ волею Божиєю, и пренесе я единомъ часѣ въ градъ свои» [274; с. 472].

Попри те, що у «Плаванні...» чимало відсилань до реальних історичних і географічних деталей, ім'я святого Брендана Клонфертського (близ. 484 – близ. 578 рр.; день пам'яті – 16 травня), відомого фундатора монастирів на території Британії й Ірландії [210], прозваного Мореплавцем, з'являється у тексті дещо з іншою метою. Подорож Брендана, як і біографію Агапія, слід сприймати як алегорію духовного життя людини, написаної в рамках аскетичної аксіології середньовічного чернецтва. Щоправда, ім'я Агапія є алегорією, яка в тексті виконує функцію своєрідного згорнутого сюжету всього твору й походить від давньогрецького слова *αγάπη* («агапе»), яке за посередництва образу хлібців, якими зцілював Агапій, відсилає до ранньохристиянських «вечерей любові», агап, і Таїнства Євхаристії. Крізь призму філософії неоплатонізму, яка мала значний вплив на патристику й космологію раннього християнства, ім'я – це «духовна конкретна норма особистісного буття», ейдос, «найкращим виразником якого є святий, своє емпіричне існування зробивши прозорим», щоб «крізь його душу світилось благородне сяйво його імені» [281; с. 454]. Натомість ім'я Брендана, як і Зосими, постає радше способом легітимації фантастичної оповіді та надання їй «ефекту реальності». Ще М. Фуко спостеріг, що в середньовічному трактаті вислови на зразок «Пліній ствердив» насправді не були формою аргументації, базованої на основі посилення на конкретного автора, а були «маркуванням, вміщеним у дискурс для того, щоб підтвердити достовірність сказаного» [294; с. 448].

Деякі пункти подорожі Агапія дуже близькі до Бренданових і виглядають так: «И шедъ, приидеши къ стѣнамъ, яже суть от землѣ до небесе. И обрящещи стѣжицю малу, и по стѣжици тои идеши и обрящещи окъньце мало во стѣнѣ, и тѣлькнеши въ не, и изидеть къ тобѣ человекъ старъ, и поимъ тя введесть въ стѣну [...]. И егда изидеши, и идеши паки по стѣжыцѣ, и доидеши луку морския и узриши корабли цѣ малъ въ мори, и 12 мужа въ немъ, и вѣлѣзши къ нимъ, и доидете въ градъ въ нь же хотятъ ити» [274; с. 469]. Агапій виконує

приписи дванадцяти апостолів та Христа (за В. Проппом, «героїв-дарівників» [226], [227]) й завершує ініціацію праведника в монастирі, який наратор називає «раєм». У «Плаваних святого Брендана», коли ченці ступили на берег «святої землі, не зрошеної кров'ю, яка не приймала у свої надра жодного померлого», назустріч їм «вийшов старець, що запросив їх: “Сідайте та милуйтеся місцем, подібним до раю”» [210]; «предикативність» старця тут ідентична до ролі Іллі Фесвитянина в «Ходінні Агапія до раю», а також ролі Макарія для трьох іноків у «Повісті про Макарія Римлянина», чи Онуфрія для Пафнутія («Житіє Онуфрія»). Ми знову маємо справу з аскетичною практикою слідування молодшого аскета слідом «старця» (γερόντη) дорогою духовного вдосконалення. У «Житії Павла Фівського, першого відлюдника» св. Єроніма Антоній характеризує свій досвід спілкування з досконалішим аскетом так: «Сам я лише називаюся іноком, але я бачив того, хто істинно є Ілля, Йоан у пустелі, я воістину бачив Павла в раю» [98]. Слід наголосити на очевидних текстуальних перегуках «Плавання...» зі східними текстами «епопеї пустелі». Порівняймо мотив дружби з двома левами в «Житії Павла Фівського» та «Повісті про Макарія Римлянина»: «По поверненню Брендана була відслужена Божественна меса, весь народ отримав з його рук Святе причастя. Після цього, прийнятий з почеснями, він провів три дні й три ночі за святими бесідами. Повідомили йому, що лев і левиця прийшли з сусідньої пустелі й вторглися в країну. Безстрашний воїн Христа пішов до звірів і повелів їм охороняти скотину цієї країни. І леви, узявши своїх левенят у пащі, пішли за ними, неначе домашні пси, а потім, забувши про свою лють, стали служити в цьому місті пастухами» [210].

З огляду на те, що ірландські та візантійські плавання користувалися спільним фондом аскетичної літератури, не дивно, що під час своїх мандрів Брендан якось бачить острів, на якому неподалік від земного раю мешкає сам Павло Пустельник, ведучи досконале духовне життя, властиве анахоретові з Фіваїди або типовому персонажеві новел із Синайського патерика [210]. Те, що опис буднів і чуд, здійснених у пустелі пророком Іллею та Єлисеєм, та події,

описані в Першій і Другій книзі Царів, лягли в основу «Ходіння Агапія до раю», не викликає сумнівів. Однак до того самого біблійного тематичного ключа може відсилати й «Плавання святого Брендана», надто якщо погодитися з М. Еспозіто, що джерелом його образності була втрачена «Книга Єноха й Іллі» [323; с. 192].

Опис трапези Брендана на райському острові зі старцем навряд чи можна вважати вповні оригінальним: «Коли наступила дев'ята година, раптом птах приніс і поклав перед кожним півбуханки хліба й шматок риби» [210]; так блаженний харчувався з Божою поміччю вже десятки років. У «Повісті про Макарія Римлянина» три ченці – Феофіл, Сергій, Гигін – так само, як і Брендан, теж опиняються на трапезі відлюдника: «И намъ же бесѣдующимъ прілети врань, износя три пълотеця хлѣба, и положи предъ нами, и отлети. И рече Макарьє: “Се разумѣхъ, яко раби есте божи и яко урани Господь послаті піщу сію: много бо лѣтъ, яко та птѣца прыносить мнѣ піщу и до сего дни”» [187; с. 75]. У «Житті Павла Фівського, першого відлюдника» процес харчування описаний схожим чином: «раптом прилетів ворон, тримаючи в дзьобі хліб; тихо поклавши перед ними хліб, він відлетів і розчинився в повітрі. Бачивши здивованого блаженного Антонія, Святий Павло сказав: “Це Господь милостивий і чоловіколюбивий послав обід нам, Своїм рабам. Ось уже шістдесят років я отримую півхлібини. А з нагоди твого приходу Христос Господь подвоїв дари й поставив Своїм воїнам цілу хлібину”» [98].

Утім, біблійним тематичним ключем до усіх цих текстів слід вважати епізод із життя пророка Іллі, описаний у Першій книзі Царів: «І він пішов, і зробив за Господнім словом: і пішов, й осівся при потоці Керіті, що навпроти Йордану. А круки приносили йому хліба та м'яса вранці, і хліба та м'яса ввечері, а з потоку він пив» (1 Цар. 17:5-6). За цих обставин складно визначити, чи автор «Плавання святого Брендана» послуговувався грецькими текстами, чи взяв цей мотив безпосередньо з Біблії. У будь-якому випадку, це ще раз засвідчує виняткову структурно-тематичну тотожність західних і східних мандрівок до земного раю.

Спільним для усіх мандрівок до земного раю є також мотив спокуси, який реалізується в межах двох семіотичних ліній: 1) міражів, насланих дияволом, та боротьби з ними; 2) затримки. Варто зазначити, що для семантичного рівня острова-пустелі як ініціального простору інтегральним значенням завжди є тема смерті-воскресіння, межі та випробувань, адже модель острова як *imago mundi* в індоєвропейському фольклорі – це лімінальний хронотоп [69; с. 30]. Перша лінія в «Ходінні Агапія до раю» майже відсутня (Агапій бореться лише з власним страхом), але добре відома з «Ходіння Зосими до рахманів» (Зосиму диявол спокушав під час написання житія блаженних, але він не розгубився, бо був попереджений про це завчасно двома янголами) і «Повісті про Макарія Римлянина». До Макарія приходять біс в подобі прекрасної блудниці Марії з Риму й врешті змушує його розділити з нею ложе, після чого щезає, лишаючи нещасного каятися й плакати гіркими сльозами [187; с. 76]. Бренданову братію ефіопи спокушали срібrolюбством, і один із ченців таки взяв із собою трохи срібла, проте був викритий Бренданом [210].

Значно цікавішим є мотив затримки. Агапій потрапляє до перед-раю уві сні, «отъ пути и от труда въздрѣмавъ» [274; с. 468], і це стає справжнім випробуванням для віри, бо він бачить красу цих місць і не хоче вирушати далі тим шляхом, на який йому вказав орел: «Сего ради Господь Богъ мой привел мя, есть сѣмо и не имамъ отоити отсюду, нъ обрящу си мѣсто подобно. Иде же вѣртоградъ сотворивъ, и съде животь свои съкончаю. И тако похожая, кѣде сотворить вѣртоградъ свои» [274; с. 468]. Однак Агапій вчасно схаменувся. Брендан же не хоче лишати прекрасний острів послідовників Албея: «Святий Брендан спитав: “Чи дозволено нам тут лишитися?” Абат відповів: “Не дозволено, бо не в цьому воля Божа. Чому ти мене питаєш, отче? Хіба не дав тобі Бог одкровення про те, що тобі робити ще перед тим, як ти прибув до нас? Тобі слід повернутися до своїх країв із чотирнадцятьма братами. Там Бог приготував вам місця для спочинку”» [210]. Що цікаво, на острові Албея харчем ченців, що мандрують разом із Бренданом, також є дивовижно білі чи променисті (у оригіналі – “candoris” [376]) хліби.

Бажання Зосими відійти від шляху, накресленого Господом, та хитрощами затриматися в товаристві рахманів, ледь не обертається для нього ганебним вигнанням з країни блаженних: «И изнемож во мнѣ духъ мои, и тѣло, и помолихся человѣку божию, у негожъ пребывая, и рихъ ему: “Молю тис, брате, аще кто приидеть, рци имъ, нѣе его здѣ, да быхъ упочиль мало”. И возпи человѣкъ божи и рече: яко пребавление адамле объявися въ насъ: ового бо Адама и Єву преваби диаволь; мойж человѣкъ тихъми словесы лжетъ: суцу бо ему сдѣ, и се велитьми лгати, да быхъ рекль: “нес его здѣ”. Рахмани відразу пропонують вигнати Зосиму, аргументуючи це тим, що він хоче посіяти між ними «сѣмена суєтнаго мира» [187; с. 84]. Очевидно, ці пасажі мали показати слабкість людської природи синів Адамових на противагу всесильності покаяння та Божого милосердя, бо ж Зосима, Агапій, Брендан – усі вони були праведними, проте, на відміну від блаженних, не безгрішними.

Отже, життєписи Агапія й Брендана генетично пов'язані спільним фондом індоєвропейського фольклору. Водночас грецькі, а потім, після трансплантації на українському ґрунті, киево-руські ходіння до раю у перспективі змалювання світу продовжували лінію античних «одіссей» до «островів блаженних», які були добре відомі у Візантії, наприклад, трактат «Про гіпербореїв» Гекатея Абдерського. Щодо «Плавання святого Брендана», Г. Циммер вважав його християнізованою «Енеїдою» [373]; [379]. Як і кельтські тексти, вони були адаптовані до християнської (здебільшого антиохійської) космологічної схеми. У обох текстах, як і в «Одіссеї» Гомера, існує величезна *океанська ріка*, але її трактування далеке від натурфілософії Фалеса та його послідовників – це міфологічний простір, прабатьківщина богів і водночас хаосу, а також хтонічних істот (Скілли й Харібди). Недарма Агапій, ідучи зі свого монастиря й опиняючись біля води, боїться її й міркує, як перейти глибини морські, сповнені звірів і чудовиськ.

Використовуючи версію О. Веселовського, Д. Пенська виокремлює ще декілька спільних мотивів: 1) запрошення святого на корабель самим Христом, спершу не впізнаним протагоністом; 2) антропоморфні чудесні помічники й

провідники, а також Господь-кормчий; 3) отримання одкровень про райські таїнства; 4) отримання чудесного предмета (на нашу думку, доцільніше говорити про мотив райських дарів, виокремлений у ходіннях до раю С. Авєрінцевим [6; с. 148]) [203; с. 193-207].

У візантійських ходіннях до раю чудесні помічники й провідники були не лише антропоморфними, а й зоо- й навіть ботаноморфними. У «Ходінні Зосими до рахманів», окрім верблюда, роль посередника між світами виконували також живі дерева, котрі переносили героя з суєтного світу до держави рахманів через ріку Евмеасі: «И молящуже ми ся къ Господу Богу, и взидоста два древа отъ земля, доброзрачна и украшена зѣло, исполненна плода благоуханна. И преклонися єдино древо, еже на сей странѣ рѣкы, и взя мя на връхъ свой и возвысивъ мя зѣло и преклонихся до сред рѣкы; и се срѣте другое древо, и взять мя на връхъ свой, приклонився, и поставя мя на земли блаженныхъ: так возвысився дрєвеса, пренесоста мя чрез рѣку» [187; с. 82-83]. У «Мандрах і чудесах святого Албея» мотив чудесної переправи дуже схожий, проте там роль дерев Зосими (чи килима-самобранки) грає плащ. Албей сідає на човен, збираючись пливти, але раптом якийсь чоловік закричав услід: «Як ти посмів забрати в мене моє судно!» Тоді «Албей сказав “На те був дозвіл”». Але все одно «розстелив по поверхні моря свій плащ з каптуром, заліз у нього й поплив, як на кораблі» [255], молячись всю дорогу, яка завершилась успішним заходом у гавань.

У «Ходінні Агапія до раю» чудесним помічником є орел: «И испълъни ся духомъ Агапии, орль же пришьдъ къ нему, поиде прѣдъ нимъ, путь кажа» [274; с. 467]. У дослідників апокрифа є різні версії, що символізує (і чи символізує взагалі) образ посланого з небес орла, що супроводжує Агапія в мандрах – від християнізованої переробки міфу про Ганімеда [164; с. 647] до теріоморфного атрибута євангеліста Йоана. На нашу думку, орел радше відсилає до Книги пророка Ісаї, у якому говориться, що той, хто йде й покладає надію на Господа, ніколи не втомиться: «І помучаться хлопці й потомляться, і юнаки спотикнуться спіткнуться, а ті, хто надію складає на Господа, силу

відновлять, крила підіймуть, немов ті орли, будуть бігати і не потомляться, будуть ходити і не помучаться!» (Ісаїя 40:30-31).

Феофіл, Сергій, Гигін переходять із простору *profanum* до *sacrum*'у за посередництва одразу кількох християнізованих тварин-провідників, оленя й голуба. Важливо, що пустельник Макарій перед тим, як дійти до своєї печери, проходить ту саму дорогу, що і його гості. Шлях до місця його аскетичного вдосконалення показують спершу архангел Рафаїл, потім дика ослиця, олень і змія. У печері він знаходить і вигодовує двох левенят, із якими віднаходить спільну мову лише в часи своєї безгрішності.

Найчастотнішою сюжетною матрицею середньовічних мандрівок до потойбіччя була така: герой-чернець (зрідка мирянин) переноситься уві сні до потойбіччя, де його супроводжує святий чи ангел. Водночас у всіх типах легендарних казок ("Marvels") за класифікацією Аарне-Томпсона, до яких належать і сюжети про "otherworld journeys" (типи F.0 – F. 199) [372], провідниками героїв «до тридесятого царства» ставали звірі-психопомпи. У процесі християнізації фольклорних сюжетів вони адаптувалися до потреб читача так, щоб не суперечити уявленням про життя після смерті в ортодоксальній доктрині. Зооморфні провідники душ подекуди зберігалися, однак антропоморфні перетворилися на святих і ангелів, хоча подекуди крізь цей палімпсест можна було простежити риси казки [135; с. 116]. Щоправда, тваринами, що стають волею Божою провідниками, можуть бути лише ті, які християнство сприймало як «чистих». Як зазначає В. Пропп, у процесі переходу від міфу до логосу провідник душ у казках антропоморфізується, але зберігає зв'язок із тотемним звіром [226].

Джерелами образності провідників, крім Біблії, був уже неодноразово згадуваний трактат «Фізіолог», укладений на Близькому Сході у II – III ст. н. е. Текст пов'язаний генетико-контактними зв'язками з античною байкою, але має інше епістемологічне поле. На відміну від західноєвропейських бестіаріїв, тут подано алегоричне тлумачення християнських чеснот крізь призму тваринного коду, але без поділу представників міфологічної фауни на «чистих» і

«нечистих», хоча змії й миші лишаються атрибутами диявола, а фенікс і пелікан – Христа.

Дика ослиця, що супроводжує Макарія (щоправда, замість ослиці в списку XIV ст. фігурує «дівіи, яко пасися» [187; с. 65], себто дехто «дикий, хто пасеться». Очевидно, перекладачі не змогли розібрати оригінальний зоонім *ὄναυρος*), що символізує покірність старозавітної Валаамової ослиці (Чис. 22:23-33). У «Фізіолозі» одним із значень віслюка теж є християнська чеснота смирення [30; с. 137].

Останнім провідником трьох ченців був голуб. Коли збилися з дороги й плакали на тому місці до 60-го дня, «і прилѣтѣ голубъ с высоты, і нача лѣта пре нами». Сергій, Феофіл і Гигін одразу звеселилися й прославили Господа, «ідохомъ по голуби томъ» [187; с. 61]. Звістку про кінець Всесвітнього потопу, принесла, як відомо, саме ця птаха: «І голубка вернулася до нього вечірнього часу, – ось у неї в дзьобку лист оливковий зірваний. І довідався Ной, що спала вода з-під землі» (Бут. 8:11). Тому образ голуба-провідника як чистої тварини можна пояснити, спираючись на канонічні й апокрифічні старозавітні тексти. У християнській іконографії він символізує, насамперед, Святого Духа. У «Фізіолозі» «голубъ славно єсть во птицах» [278; с. 480].

Перший провідник трьох ченців, олень, посланий молитвою, рятує героїв із земного пекла: «І взидохомъ на гору високу. Ідѣже ни солнце сияеть, ни древа єсть, ни трава ростеть. Развѣє гадъ змямъ свистающи(мъ) ы скрегоущи зубы. Аспиды, єхидны, і оували, і василисгы» [187; с. 60]. Свист змії указує на те, що поблизу є народи, які Александр закував у горах за залізними воротами. Цей сюжет базується на Одкровенні Йоана Богослова та апокрифічному «Одкровенні Мефодія Патарського» (IV ст.), де в останні дні перед кінцем світу вийдуть на землю ізраїльську народи Гога й Магога [164; с. 675]. «Одкровення Мефодія Патарського» описує нечисті народи, що мешкали біля землі, «єже нарицаєтсѣ солнечная», так: «нечистыя челоуѣки иже єсть Афетовы внуцы» [164; с. 674]; їдять «комары, мыши, кошки, и змеи, и мерзыхъ плоти, и скоты, нечистыя изворги женскія, и дѣти своя мертвѣя, и всяку тварь животныхъ, гадъ»

[164; с. 675]. Християнізований Іскандер злякався, що ці люди дійдуть до землі святої й урятував її від них. Мотив присутній в усіх версіях середньовічних романів про Александра. Сукупність аудіовізуальних образів маркує цей простір як земне пекло, з якого протагоністів рятує молитва. Іноки помолилися Господу, «іже оупасет от лютыхъ молвъ». Як наслідок, «І при[де] к намъ елень [...], і проведе ны сквозъ тму і пропасть велику» [187; с. с. 61].

Отже, героєм-помічником для іноків є сам Бог, а провідником – олень як його посланець і водночас дарунок, що провів їх через пітьму на «мѣсто равно» [187; с. 61]. Мотив рівної землі поблизу райських місць є в есхатологічному апокрифі «Одкровення Мефодія Патарського; у кінці часів «и не будет на неи [на землі] горни камени ни вертепа, но будет оубо... [земля, як] хоаратия» [164; с. 686]. На протигагу інфернальному простору, райські ландшафти не містять ані отворів, ані високих гір; так виглядає держава рахманів: «Бяше бо мѣсто то испльнено воня добреє, ни бяше горы ни холма, но вся равна бѣ земля» [187; с. 83]. У «Плаваниі святого Брендана» земля обіцяна виглядає як рівнинний острів, розділений навпіл річкою [210]. Мотив райського вододолу вочевидь зумовлений слідом греко-римського «канарського тексту». Зокрема у «Порівняльних життеписах» Плутарха «за десять тисяч стадії від Африки» є два Атлантичних острова, розділених «зовсім вузькою протокою», «ім'я їм – Острови блаженних». Як і в державі рахманів чи на острові послідовників святого Албея [210], там не було ні праці, ні холоду, ні потреби турбуватися про їжу, бо солодкі й цілющі плоди росли самі по собі. Завершуючи свій опис Канарських островів, Плутарх визнає: «недарма серед варварів закріпилося уявлення, що там – Єлисейські поля та обитель блаженних, оспівана Гомером» [217].

У «Фізіолозі» сказано, що олень «живеть 50 лѣт. И по сем ходит по странах и во дрязгах горьских пухает змии, да идеже налезет ю, облинавшюю трижды, обухает ю и помѣтаеть ю. И шедъ пьеть воду. Аще ли не пьеть, то умирает. Аще испьеть, да живет другую 50 лѣт. Да сего дѣля рече пророкъ, якоже желает елень на источьники водныя. Тако и ты, человекъ, три

обновлення имаши в собѣ: крещение, покоание и неистлѣние. Да егда согрѣшиши, тѣци ко церкви и ко источнику живу книжну и на сказание пророческое и пий воды живы, сиречь святое комкание» [278; с. 476]. Важливо також, що битва орла зі змією в християнській емблематиці символізує боротьбу Христа й Сатани. А. Гура зауважила, що моделювання гетерообразу мешканців Нижнього Світу ніколи не обходилося без плазунів [71]. Отже, автори «Повісті про Макарія Римського» запозичують бінарну опозицію «олень – змія» з «Фізіолога». Універсальними рисами гадів як хтонічних істот є помешкання під землею або в підпіллі, і те, що вони мають підземні скарби [71]. З цих причин у творі саме вони охороняють земне пекло, де живуть заточені народи (мотив запозичений з «Александрії»). Водночас змії та миші – це нечисті тварини, що пов'язані з демонічними персонажами й часто самі мають демонічні властивості.

Проте хоча змії – це нечисті тварини з демонічними властивостями, у «Фізіолозі» образ змії позначав також мудрість: «Бывайте умни, яко змиа и цѣли яко голуби» [278; с. 480], а також стриманість, недотримання якої призвело до вигнання Адама та Єви з Едему: «егда остаріет змиа и не видит, шедши влезеть в камену расселину узку и поститься днии 40 и смирит себѣ и излинет и паки млада будет. И ты, человекѣ, постился еси 40 день, да совлачися от лъсти дьяволя и облекся в новый, обновляющийся во Христа» [278; с. 480].

У апокрифі змії з'являється на тому етапі блукань святого пустелею, коли той успішно проходить випробування віри: «І стрѣте мя змеі, і видѣвъ олень змиа того, возрати воспя. Азь видѣвъ змиа того, оустрашихся» [187; с. 65] і заляв видиво Божим іменем, щоб те не чинило зла. І тут змії заговорив до пустельника людською мовою: «рабе биі Мокареі, себо оуже 12 лѣт ожидаеть тебе мѣсто се оуготованое тобѣ. І поіди въ слѣд мене, і оузриши мѣсто свое» [187; с. 65]. На шляху до дверей печери звір спершу перетворився на юнака, а біля пункту призначення узагалі став невидимим, що означає: Макарій здобув свій віднайдений Едем і успішно пройшов ініціацію.

Підсумовуючи, у випадку теріоморфних провідників образ звіра стає знаком певної вади або чесноти, а не вказівкою на реальну біологічну сутність. У випадку «Повісті про Макарія Римлянина» бестіарійний код навіть набуває властивостей окремого імпліцитного жанру.

У літературознавстві паністорично усталився поділ на сферу риторики й поезики. Буцімто їхні засоби вираження існують як паралельні прямі в Евклідовій геометрії. Однак середньовічні способи моделювання художнього образу, зокрема тваринної алегорії, дозволяють спростувати цю думку. У випадку функціонування анімалістичного коду в апокрифічних ходіннях до раю йдеться не лише про художні деталі, підпорядковані середньовічному ефекту реальності, алегорії, символи, але й стерті алегорії [189; с. 26]. Сума значень останніх не лише не вичерпується межами конкретного тексту чи навіть групи текстів, об'єднаних жанрово (архітекстуальними зв'язками [334; с. xix]) або тематично, але є *гранично розімкнутою до сфери значень усього семантичного континууму писемної культури свого часу*. Із тексту в текст мандрують ті самі способи здолання *опору репрезентації* [368; с. 9] й *криптограматичності літературного дискурсу*; скриптор лише використовує шаблони, тож у структурі художнього тексту процес емблематизації не відбувається щоразу. Ця подія сталася не в житті цього тексту, а набагато раніше, у діахронній глибині жанрового канону.

Навіть побіжного погляду на цей сюжет достатньо, щоб помітити виняткову роль зображального начала. На візуальному характері образності повісті й на «ієрогліфічності» її епізодів наголошував і А. Никифоров, із мистецтвознавчого погляду виокремлюючи у творі 30 «картин», що почергово змінюють одна одну й у своїй сукупності можуть бути зведені до символіки 30 шаблів християнських чеснот ліствиці Якова [182; с. 131–164], тема якої напряму пов'язана із темою мисленого раю. Гіпотетично, образи тварин починають поводитися у тексті як суто мовні прийоми, набуваючи ознак класичної риторичної фігури переконання й показуючи, як саме цей набір ампліфікованих чеснот – покірність, чистота, мудрість – ведуть до спасіння.

Усвідомлюючи певну спекулятивність теоретичних побудов А. Никифорова (поділ повісті на 30 візуальних епізодів, що корелюють з відповідними щаблями ліствиці Якова й розділами однойменного твору Йоана Ліствичника), не можна не погодитися з дослідником, що шлях Макарія й трьох іноків підпорядкований вищій темі пошуку християнським аскетом шляху духовного зростання. За цієї інтерпретаційної стратегії кожен звір постає не лише провідником героїв у фізичних мандрах з «чужого» світу до сфери сакрального, але й тим, хто волею Божою переводить Макарія й Сергія, Феофіла, Гигіна з нижчих щаблів духовного вдосконалення до вищих.

Минаючи «судні місця», три іноки бачать неподалік від раю на гіллі смоковниць «тьму» співучих птахів, чії образи не мають повних корелятивів ні у візантійській, ні західній апокрифічній традиції: «І древа бяху скоковнымъ образомъ, и на мѣстѣ томъ, и на древехъ тѣхъ, множества народа птицъ. Тьмы тьмани бяше [187; с. 62]. Мова птицъ їхня була подібна до людської, і всі в один голос волали, говорячи: «остави ны, владыко, і помилуй ны», бо «согрѣшихом паче всея твари» [187; с. 62]. Хоча душу праведника в християнському іконописі досить часто зображали як птаха, образи крилатих душ грішників не є типовими. Згадка про пернатих як вмістилище душ грішників може сягати архаїчних пластів людського мислення, хоча однозначної відповіді тут не дасть жоден міфологічний словник. На нашу думку, щойно процитовані пасажі з «Повісті про Макарія Римлянина» перегукуються з космологічним трактатом Козьми Індикоплова «Християнська топографія» (VI ст.). Поблизу Індії я-наратор Козьма бачив здалека варварські й праведні країни і там «исходяща множество птича ихъ же наричют соуфа» [123 Ч. II; с. 44]. Важливим маркером є кліматичі умови, у яких живуть птиці «кусфа» (сусфа): «и смрадъ многъ въздушный на мѣстѣ томъ», доволі сильний, щоб «всѣмъ убоятися иж в корабли» [123 Ч. II; с. 44]. Це – вказівка на близькість інфернального простору. Екіпаж, як і три іноки в судних місцях, розуміють, що слід хутчіше рухатися в протилежному напрямку, бо «віпадемъ въ окіанъ и погыбнем» [123 Ч. II; с. 44].

Місця перед Океаном – непевний простір зустрічі з хтонічними істотами, що йде ще від античної традиції (зокрема, і від «Одіссеї» Гомера). Недарма птахи сусфа супроводжують корабель, наганяючи страх на людей. У фольклорі ці образи могли бути пов’язані з язичницькими уявленнями слов’ян про зимівлю птахів в Ирїї, земному раї, де жили душі предків.

Дослідники по сьогодні не мають переконливих версій, що означає покарання пернатих у обох текстах, хоча ще О. Веселовський вбачав деякі перегуки із островом «дивовижних білих птахів» у «Плаваних святого Брендана» (*Navigatio Sancti Brendani*) [50; с. 325], оригінальному ірландському творі.

Справді, «птиця під назвою гриф» [210] також лякала екіпаж Брендана, а на одному з островів Брендан угледів дерево «дивовижної товщини в обхваті й дивовижної висоти, покрите неймовірними білими птахами» [210]. Він звернувся до однієї з пташок: «Коли ти посланниця Божа, то повідай мені, звідти ці птахи й чому вони зібрались тут». На це птаха відповіла: «Ми із сонму ангельського воїнства, що впало в стародавні часи, та на нас немає гріха. Ми були повергнуті в той час, коли й сотворені [...]. Ми не несемо покарання й можемо бачити Самого Бога, та Він відділив нас від почету тих, хто лишився Йому вірним. Ми скитаємося по всьому світу [...], але у святі дні й воскресіння ми набуваємо плотського вигляду, який ти нині бачиш, і живемо так, славлячи нашого Творця» [210]. Коли ж «настав час вечірній, почали всі птиці, що були на дереві, надуваючи груди, співати в один голос 64-й псалом: “Тобі, Боже, належиться слава в Сіоні, і Тобі має відданий бути обіт!”» (Пс. 64:2). Постійно повторюючи цей стих, здавалося чоловіку Божому й тим, хто був із ним, що їхні голоси й шелест крил звучать як *скорбна пісня, що приносить насолоду*» [210]. Власне, сирін і був птаходівою, чия пісня виражала тугу за раєм, і, як і музика сирен, була надзвичайно прекрасна й небезпечна для людини.

На нашу думку, птахи сусфа і співучі скорботні птахи поблизу раю в «Повісті про Макарія Римлянина» й «Плаваних святого Брендана» похідні від образу грецьких сирен (Гомерівських і біблійних). Різні середньовічні автори й

різні фольклорні тексти вказували на різні географічні координати країни сирен-сиринів. У фольклорних текстах птахи мешкали у Ирїї або недалеко від річки Євфрат (читаймо – на периферії християнської Ойкумени, недалеко від земного пекла й земного раю). На краю світу живуть і апокрифічні птахи.

Як зазначає О. Белова, сирин у бестіаріях був амбівалентним образом. З одного боку, спів птахи позначав «божественне слово, що входить у душу людини» [30; с. 228]. Коли образ сиріна вкоренився у слов'янських фольклорних системах, його почали вважати райським птахом. З іншого, не забуваймо, що в александрійській редакції «Фізіолога» сирин позначав людей, нетвердих у вірі. Як і онокентавр символізував людську роздвоєність [30; с. 193], тож їхнє сусідство в емблематиці цілком виправдане: «Тако же и онокентаврѣ. Поль его єсть чловека, а поль осляте. Тако и человекъ весь не сотворенъ въ всѣх поутех своих. Боудуть нѣции собрани въ в цркви образъ имоуши благочѣстия, а силы его отмѣтаюшися, и в цркви яко чловѣци соуть, а егда излезоуть, то погибноуть. Тацї же соуши сиринъ и инокентауоръ лице вземлють с противных сил» (цит. за [30; с. 193]).

Якщо у «Християнській топографії» птахи сусфа мають негативну конотацію, то у «Повісті...» та «Плаванні...» відбулася контамінація двох антонімічних екзегетичних ліній. Дж. Орланді звертав увагу на архітектонічні й образно-мотивні збіги «Плавання святого Брендана» з деякими східнохристиянськими житіями та апокрифами, зокрема й «Повістю про Макарія Римлянина» [356; с. 122]. Твір Козьми також міг бути відомий авторам ібраму; тим паче його знали автори візантійського протографу ходіння до раю. Очевидно, усі три твори пов'язані між собою генетико-контактними зв'язками.

Складно сказати, який саме гріх душі символізують птахи, але прямо чи опосередковано «Християнська топографія», візантійське ходіння до раю й ірландський ібрам апелюють до множини значень сирени-сиріна у ранньохристиянській середньовічній культурі, об'єднаній світом грецької словесності. І птахи сусфа, і звірі з «Плавання святого Брендана» споріднені з біблійними, а за їх посередництва – з давньогрецькими сиренами. Таким чином,

йдеться про символ людства, що колись втратило рай, а тому зараз має повсякчас зміцнюватися у вірі.

У «Плаваних святого Брендана» ще одним мотивом, імовірно запозиченим зі східних текстів, слід вважати такий епізод. Спершу три ченці, а задовго до них і Макарій, відвідують одне за одним місця пекла, де стають свідками страшних мук, а вже потім бачать завітчані луки раю, у чому слід вбачати дидактичну функцію апокрифу. Так само в ірландському тексті герої перед відвідинами раю проминають острів пекла, «інкрустований» металом; із отвору в «дирці святого Патрика» (Чистилище) підіймається полум'я. Біля пащі пекла на скелі сидить Юда, бо на великі свята навіть він має право відпочити від пекельних мук (згадаймо принагідно аналогічний мотив у «Ходінні Богородиці по муках», де грішники просять Діву Марію дати їм принаймні один день відпочинку на рік) [210]. Каталог гріхів у обидвох текстах О. Веселовський, шукаючи «паралелей» між ірландською й візантійською традицією, називає цілком традиційним [50; с. 325], на кшталт тих, що бачимо у «Видінні апостола Павла» чи популярного на теренах Київської Русі «Ходіння Богородиці по муках». Варто зазначити, що дуже важливою рисою легенд про чудеса Індії є їхній тісний зв'язок із мотивом пекла. Безліч демонів, що з'являються в лісах і долинах Індії, змушувало середньовічну людину підозрювати, що в деяких місцях тут приховані отвори, що ведуть до нижнього ярусу світу, де мучаться грішники [26; с. 383].

Як зазначає Ж. Ле Гофф, для потойбічного світу, що має чимало локусів хаотичної конфігурації, пекельна частина (як у народних, так і в традиційних аристотелівсько-птоломеївських космологічних схемах) зазвичай поділяється на «верхню геєнну, через яку візіонер переходить», і «геєнну нижню, до якої він бачить лише вхід – жахітливе гирло шахти» [135; с. 110]. У інтерпретації М. Бахтіна наявність шляхів і отворів, що ведуть у пекло чи в земний рай створюють особливий тип простору цих чарівних країн. У народно-фольклорних легендах земний географічний простір отілеснювався, а локуси набували окремого звучання. Це пов'язано із загальною особливістю художньо-

ідеологічного сприйняття й осмислення простору в Середні віки. Земний простір побудований як гротескне тіло: воно складається з висот і западин. Глуха пласкість землі весь час спрямована вниз або вгору – у земні глибини, у яких потенційно можливе існування іншого світу. Подорожні шукали воріт чи дверей, які ведуть в інший світ [26; с. 383].

Отже, корабельні «прощі» Агапія та Брендана до земного раю можна тлумачити як релігійний акт: долання опору гріховного моря з метою звільнення від влади матеріального простору задля прилучення до Небесного Царства завдяки монашому подвижництву. Слід також наголосити, що води якими подорожують ченці, у обох текстах постійно уподібнюються до пісків Фіваїди. З цих причин Агапій дякує Господові, що сподобив знайти людину «въ пустыняхъ сихъ, и глубинахъ морськихъ» [274; с. 467], а оаза Павла Фівського в «Плаванні святого Брендана» перетворюється на окремий острів [210]. Це засвідчує, що у візантійських ходіннях до раю та ірландських імарах оповідь про відвідини втраченого раю – спирається на християнський топос шляху, виражена за допомогою спільних мотивів та вкорінена в спільну літературну традицію, проте різні міфологічні системи.

3.3. Мотив райських дарів

У «поетичній біографії» (І. Кметь [122; с. 11]) героїв-мандрівників до земного раю є спільна деталь: Агапій отримує в Божій обителі від святого Іллі в подарунок священні хліби, що зціляють мандрівників; схожий харч Брендан отримує на острові Аблея; святий Єфросин у візантійському «Житті Єфросина-кухаря» дає своєму гостеві в раю три золоті яблука, що здатні вилікувати будь-яку недугу; Зосима приносить у грішний світ оповідь про життя рахманів, яка може звільнити людство від страждань; три ченці (Феофіл, Сергій, Гигін) з «Повісті про Макарія Римлянина» отримують цінні знання про місця, де небо доторкається до землі від блаженного старця. Самі ж протагоністи повертаються з Іншосвіття оновленими після входження в простір блаженних й отримання одкровенень метафізичного плану. Загадкова мандрівка Агапія,

наприклад, дає йому можливість написати й відіслати в Єрусалим опис райського побуту Іллі Фесвитянина. Важливо, що окрім власне проходження ініціації, герой має «повернутися тоді до нас преображеним і викласти нам той урок оновленого життя, що його він вивчив» [114; с. 22], бо «діяння деміурга мають космічне (колективне) значення» [157]: це добування вогню, тобто космогонічний процес. У апокрифічних ходіннях до раю його функції виконував мотив цілющих райських дарів, занесений до профанного світу; цілющі яблука Єфросина-кухаря чи хлібці Агапія підкреслювали матеріальність віднайденого Едему [6; с. 147] й слугували своєрідним «ефектом реальності» (за визначенням Р. Барта [19]).

Після десятиліть, проведених у мандрах, святий Брендан чує заповітні слова, які потверджують, що він дістався до земного раю: «Ось земля, яку ти шукав так довго. Але ти не міг її одразу знайти, бо Бог бажав відкрити тобі безліч таємниць у великому Океані. Тепер повертайся в країну, де ти народився» [210]. Брендан і ченці взяли з собою потрошку «від плодів цієї землі й від усіх різновидів коштовностей» («*de fructibus terrae et omnibus generibus gemmarum*» [376]) [210], адже брама земного раю у «Плаваниі святого Брендана» була прикрашена різноманітним променистим коштовним камінням. Тема іншосвітніх скарбів також простежується у «Видінні Тнудала», де образ небесного раю як міста розкривається за допомогою складної ієрархії Срібного, Золотого граду й Граду коштовних каменів [6; с. 148]. У «Повісті про Індійське царство» піп Йоан каже, що «...в мене полата в которой я живу, зробленая от злата аравитскаго, покладованная по углах дорогим каменем по углах самосвѣтлым, свѣщи не горят в мене, само ся свѣтят от камене драгаго» [245]. У творі також згадується річка, у якій тече не вода, а самоцвіти. Проте ці мотиви не є винаходом середньовічної – грецької чи ірландської – утопії, а виникають значно раніше, ще в добу Античності.

У Книзі четвертій («Мельпомена») «Історії» Геродота відтворена делоська версія міфу про острів блаженних гіпербореїв, захований у Північному Льодовитому океані: «Гіпербореї посилають скіфам жертвенні

дари, загорнуті в пшеничну соломку. Від Скіфів дари приймають найближчі сусіди, і кожен народ завжди передає їх все далі до Адріатичного моря на крайньому заході. Звідти дари відправляють на південь: спочатку вони потрапляють до додонських еллінів, а далі їх везуть до Малійської затоки й переправляють на Евбею» [63; с. 187]. Тема дарів із екзотичних напівфантастичних країн зустрічається й у трактаті Мегасфена [156], сучасника Александра Македонського й творі про гіпербореїв Гекатея Абдерського, де оповідач підкреслював, що хтось із греків уже бував на цьому острові блаженних, про що «свідчать залишені дари з грецькими написами» [220; с. 118]. На нашу думку, цей мотив констатує потребу Геродота та Гекатея показати матеріально досяжну природу країни гіпербореїв, перенести її з міфічного простору в іманентний видимий, розташований у конкретній точці землі. Оповідь мала впевнити читачів у матеріальності «острова блаженних», образно кажучи, «отілеснити» міф. Однак мотиви райських дарів у давньогрецькій літературі та в середньовічній східнохристиянській наративній традиції існували в різних ціннісних координатах, а тому не можуть бути тотожними.

Опис дарів завжди містить елементи чудесного – *mirabilia*. У «Житті Єфросина-кухаря» братія розуміє, що автором щойно побаченого чуда є Бог. Так, яблука «за розміром своїм, кольором і запахом були не такими, як ростуть у нас» [99; с. 373]. Гастрономічний код у «Ходінні Агапія до раю», який апелює до тих самих концептів, теж є проявом божественного чудесного. Так, коли чернець сідає за стіл Іллі Фесвитянина, він бачить хліб, біліший од снігу, а поряд виноград із різними гронами: одні – багряні, інші – червоні, треті – білі. Такого винограду, як неодноразово підкреслено в апокрифі, не бачив ніхто на землі. Подарунок Єфросина «дали хворим, і відразу болящі зціленими були», після чого «пресвітер поклав їх на святий дискос» і «братія увірувала, що болящі зцілені тому, що яблука ті зірвані були в Господньому саду» [99; с. 373-374]. Міфологічні системи (зокрема, давньогрецька й кельтська) здавна мали сюжети про місця, де проростають чудесні плоди (наприклад, локус Авалону чи

Гіпербореї). Оповідь про диво-кухаря може зберігати зв'язок із мотивом молодильних яблук із саду Гесперід, прочитаного автором крізь призму біблійного символізму [6; с. 148]. Джерелами оповіді про цілющі яблука із віднайденого Едему слід вважати оповіді про дерево Сифа, які були досить популярними в есхатологічних апокрифах («Слово про Адама і Єву»). Поширеними були апокрифічні сюжети про те, що після потопу (як «першого усічення гріха», вчиненого прабатьками) дерево Сифа затонуло, або ж і по сьогодні стоїть у центрі земного раю. Інваріантом цього мотиву слід вважати райську гілку, яку приносить архангел Гавриїл Марії в «Успінні Богородиці», але вже з раю небесного, а також завітчану срібну гілку в імірамі «Плавання Брана, сина Фебала» [208].

Попри те, що яблуко в християнській традиції пов'язано з плодом із Древа Пізнання Добра і Зла, художня деталь – пресвітер подає три плоди на дискосі, на якому зазвичай клали євхаристійного Агнця – зближує цей текст із творами про Агапія та може бути прочитаний як зцілення душ Святим Причастям. Новозавітня модель священної історії така: профанний земний час розпочинається навіть не від створення світу, а від гріхопадіння Адама, однак Новий Адам, Ісус Христос з'являється на землі для здійснення пересотворення часу. Його воскресіння є моментом зупинки профанного часу й точкою відліку сакрального. З цього випливає, що образ чарівних яблук у агіографі символічно співвідносний з Євхаристією, «хлібом Ангелів», а також із цілющими хлібами Агапія. Ця подібність обумовлена тим, що акт смерті та акт їжі постійно існують у міфі та ритуалі як «стійкий і нездоланий омонім» [291; с. 58]. Отже, обидва тексти – «Житіє Єфросина-кухаря» та «Ходіння Агапія до раю» – апелюють до центрального коду євхаристії – символіки спасіння від смерті: священник, що з'їдає бога-агнця під час літургії, сам дорівнює Богові, який жертвує своїм Сином для спокути гріхів людства [291; с. 54].

Обрядовість християнської великодньої вечері, до якої відсилає як образ яблук на дискосі, так і примноження цілющих хлібів Агапія та Брендана, зазвичай вважається пережитком ранньохристиянських агап («вечерь любові»).

Полягали вони в акті переломлення виробу з тіста під час спільних трапез громади, що відбувалася в церквах до Лаодикійського собору в IV ст. Справді, як зазначає О. Фрейденберг, архаїчне осмислення харчу, що впливає з тотемізму, найкраще збереглося в обряді християнської літургії [291; с. 53-54]. Проте міфоритуальне підґрунтя рятівних трапез можна простежити й у поганстві, про що свідчать греко-римські паралелі, пов'язані зі споживанням релігійної їжі: грецькі теоксенії й римські пульвінарії та лекцистернії. А це свідчить про те, що на рівні колективного несвідомого в індоєвропейських міфологічних системах аналоги «агап» були пов'язані з обрядами, які містили сему «воскресіння після смерті». У середовищі чернецтва вона могла бути проінтерпретована на рівні алегорії як рятівний «харч духовний», який послужник споживає під час життя в монастирі.

Отже, думка про чернече служіння як особливий шлях до Бога (а в образно-синонімічному вимірі тексту – шляху до раю) кілька разів з'являється як лейтмотив і в «Житті Єфросина-кухаря», і в описі райської обителі Агапія та Брендана, що нагадують монастирську келію. Мотив райських дарів, принесених подорожніми в профанний світ, можна розглядати як похідний від образу пальмової гілки в паломницькій літературі та ізоморфний йому; як свідчення вдалого проходження ініціації героєм та зміни його онтологічного статусу; як засіб для досягнення «ефекту реальності» [19], що вказує на генетичний зв'язок імрамів і ходінь до раю з фольклором та античними «одіссеями» до островів блаженних; як констатація матеріально-тілесної природи Едему на сході, заході чи півночі; зрештою, його можна трактувати крізь призму аскетичної аксіології. Так, шлях до земного раю лежить через чернече подвижництво й виконання приписів Нового Завіту: хлібці Іллі й Брендана мають виразну символіку Тіла Христового й указують на здатність протагоніста Агапія рятувати мандрівників у морі житейському вірою в Сина Божого, плоди Єфросина рятують від тавра первородного гріха споживанням яблука на дискосі – амбівалентного іконічного знаку причастя; чудесні

самоцвіти, принесені з раю ірландськими мореплавцями, є свідченням «правдивості» історії, викладеної на сторінках «Плавання святого Брендана».

3.4 Жанрова та ідеологічна пам'ять райських ландшафтів

Ландшафт – це важлива характеристика земного простору, яка об'єднує усю його природну й культурну спадщину. Якщо перша здебільшого перебуває в фокусі досліджень наук про землю, то увага до другої в гуманітаристиці зростає по сьогодні. Культурний ландшафт (термін О. Шлютера) є не лише частиною навколишнього середовища, що суттєво трансформується під впливом різноманітних людських практик, а й, схематично представлений як інтенційний об'єкт у творі літературного мистецтва, здатен стати резервуаром цінностей цілого покоління / культурно-історичної епохи.

З погляду феноменологічного структуралізму Р. Інгардена, будь-який літературний твір має багаторівневу структуру художнього смислу та існує лише як динамічна семантична імовірність, залежна від активної особистісної реакції читача, себто конкретизації [339]. З-поміж чотирьох структурних рівнів художнього тексту (1. «верстви словесних звучань і побудованих на них мовних звукових утворень вищого рівня»; 2. «верстви значенневих одиниць або цілостей різного рівня»; 3. «верстви різнорідних схематичних виглядів [wyglądów] і розгортань [ciągów] або зображальних періодів»; 4. «верстви предметів, представлених у творі, та їхніх доль» [277; с. 75]) ландшафти належать до третьої верстви. У процесі читацької перцепції вони переходять із стану повної готовності до аспектуального явлення. За посередництва певних схем, передбачених текстом, перед читачем у вигляді ментальних об'єктів представляється цілий світ художньої дійсності, який із погляду нейропсихології є таким само реальним, як і т. зв. «об'єктивний».

Описи ландшафтів у літературі водночас є символічними заміниками предметів іншого світу, оскільки його неможливо презентувати безпосередньо. Ми вже звертали увагу на те, що образ Індії чи віддалених ірландських островів у середньовічному письменстві не був детермінований жодною «реальною»

географічною сутністю; життєвий і літературний досвіди Індії рівноцінні. У цій системі координат може видатися, що у момент конкретизації, спонтанно й несвідомо заповнюючи місця невизначеності, ми можемо уявляти ландшафти як завгодно. Проте перцепцією керує принцип ощадливості, що змушує нас обирати серед множини можливих виглядів. Цей «фільтр» детермінований культурою й автора, і реципієнта.

Отже, культурні ландшафти існують у часових фазах нашої свідомості як абсолютно реальні. Як зазначає Р. Інгарден, у літературному творі як естетичному об'єкті час набуває суто субстанційного характеру й виявляється у *відкритих* фазах, що послідовно йдуть одна за одною та існують завдяки нашій «живій пам'яті», де вміщено минуле і теперішнє. Ба більше, якщо саме час «з'єднує свідомість зі свідомістю» [277; с. 119], то він же, інкорпорований у ландшафти, зберігає їхню тотожність у «щоразу новому теперішньому» [277; с. 120]. Ця схема спрацьовує не тільки у момент нашого прочитання літературного твору/твору літературного мистецтва, а й тоді, коли митець перечитує іншого митця (коли, за визначенням Т. С. Еліота, у інтертекстуальному просторі зустрічаються «індивідуальний таланти і традиція» [322], а за їхнього посередництва – епістема з епістевою (у розумінні М. Фуко [293])). Ландшафти, перетворюючись на інтертекстуальний конструкт, послідовно втрачають атрибути, які належать минулому стану, зберігаючи лише ті, що необхідні для виникнення в сучасному.

Французька деконструкція визнала Р. Інгардена своїм предтечою, вважаючи, що він теж говорив про «нескінченну семіозу» мовного процесу. І. Фізер пише, що «це не зовсім так, бо, за Інгарденом, трансформація на рівні нашої перцепції здійснюється у «життєвому світі» (*Lebenswelt*), а не в екзистенційній порожнечі, як доводив Жак Дерріда та його послідовники» [277; с. 110]. Утім, якщо поєднати ці два підходи, стане зрозумілим, що культура та традиція, а також ціннісна вертикаль, які вони пропонують, завжди вбудована в об'єкти, представлені в тексті як цілісна сукупність визначених та невизначених аспектів себе самих; ландшафти завжди акумулюють

деррідіанські сліди дескриптивної традиції, локалізованої в «розширеному теперішньому».

Такий підхід не суперечить і сучасним концепціям природи людської пам'яті: спогади, так само, як і звернення до традиції, завжди «розмиті»; шлях до них індивідуальний та неповторний. Одні аспекти перепрочитаного ландшафту являться митцеві, інші лишаються непоміченими. Тому літературні ландшафти негомogenous. Це місця вироблення й збереження різних ідентичностей.

Руїни й сліди попередніх трансдискурсивних взаємодій у просторі набувають значень через специфічні стосунки з тим, що є сьогодні, або ж транслюють старі ідеологічні значення, які вповні не сприймають ані скриптор нового тексту, ані його читачі внаслідок значної епістемологічної та ціннісної дистанції. Можна погодитися з тезою Г. Башляра, що людська пам'ять є принципово просторовою, а тому «працює» не з часом (минулим) як таким, а з речами (печивом «Мадлен»), місцями, об'єктами, які й уособлюють це минуле (його післямак) для нас [29] та є його слідами в момент досвіду безпосередності часу.

Митці споконвіку промовляли знаками ландшафтів, несвідомо транслюючи різні конвенції, усталені в межах інших епістемологічних систем. Цьому сприяє не лише свідомо інтертекстуальність, а «мовна невизначеність» [277; с. 112], оскільки автор не може створити своє письмо *ex nihilo* («Усі слова були уже чиймись»). Чимало дослідників вважають що просторові структури твору зумовлені жанровими. Однак нам здається, тут можна говорити хіба про взаємовплив. М. Мамардашвілі зауважував, що у некласичному ідеалі раціональності спостереження не завжди може бути відтворене в будь-якій точці поля [153]; з погляду феноменології реально існують лише індивідуальні формації жанру, у якому присутнє минуле-в-теперішньому – бахтінівська «жанрова пам'ять» [22]. Так само і морфологічна структура культурного ландшафту, залежна від мейнстримного узагальненого образу автора й читача, змінюється кожен культурно-історичну епоху і створює нові семантичні поля.

Культурологи наголошують на принципово візуальному характері досвіду утопії. За М. Фуко, дискурс «потаємно діє у просторах» [292], ніколи не репрезентуючи себе прямо й безпосередньо. У цих координатах можна виокремити епістемологічно зумовлену ідеологію, виражену в ландшафтах ходінь до раю, і трансепістемологічну ідеологію-слід. Також доцільно говорити про певне «мерехтіння» й потенційну **багатошаровість** ідеології середньовічної утопії.

Якщо для новочасного суспільства ключовою є ідея нації як «уявної спільноти», у Середні віки її функції виконувала християнська віра [43]. Завдяки релігії не «держави, а ширші історичні утворення, які Тойнбі називає “спільнотами”» [130; с. 15], формували власну ідентичність за посередництва сакральної мови й тексту. Недарма «чужий» світ «Повісті про Макарія Римлянина» репрезентований так: східні екзотичні країни (Індія) та вигадані локуси з претензією на географічну достовірність (землі пігмеїв, песиголовців) співвіснують; однак тамтешні люди поділяються на звичайних і незвичайних. Якщо з носіями християнської культури (нагомудреці в «Александрії» й хроніці Георгія Амартола, Макарій, рахмани) персонажам середньовічної утопії порозумітися нескладно, то вигадані істоти на кшталт амазонок є принципово безмовними, позбавленими права голосу; більше того, що далі вони мешкають від центру християнської Ойкумени, тим інтенсивніше описи їхніх тіл піддаються анатомійному фантазуванню й опосередковуються дескриптивними практиками, типовими для опису тутешніх фантастичних тварин і рослин, врешті зливаючись із абрисами їхніх тіл.

Ідентичність авторів християнських ходінь до раю визначалася не лише суто конфесійно; релігійна спільнота членувалася на мирян і ченців, а останні, у свою чергу, асоціювали себе з певними видами аскетичного вдосконалення. З цих причин середньовічні книжники перекодовували просторові структури античних географів за допомогою біблійної образності, відтак дескриптивні практики простору в апокрифах ставали виразниками християнських цінностей. Так, імагологічна парадигма зображення острова як потойбіччя існувала як у

давньогрецькому (а згодом – візантійському) фольклорі, так і в східнослов'янському. Але в «Ходінні Агапія до раю» локус землі, зусібіч оточеної світовими водами, в аскетичному вимірі є алегорією монастиря як священної гори серед суєтного світу. На користь актуалізації цієї теми свідчить «едемський» побут пророка Іллі, бо «постіль і трапеза за стіною», – усе це в сумі з образами вівтаря й стін віддзеркалює, за спостереженнями В. Мількова, реалії монастирського побуту [164; с. 650], прообразом якого в апокрифі є рай.

Кожен новий ієрархічний рівень у семіосфері апокрифа ізоморфний усім іншим, і відповідно, між однаковими елементами різних рівнів встановлені відношення еквівалентності: дім – рідний монастир – перед-райський острів, на який Агапія приносить орел – містичне єднання з Богом у земному раю пророка Іллі – новий монастир, на який вказав сам Христос – Царство Небесне. Причому смерть героя в монастирі (завершення мандрівки морем житейським), який він заснував за Божим велінням, уже не сприймається як рух по горизонталі чи по вертикалі, бо Агапій, як і Єфросин-кухар, одночасно перебував у Едемському саду й чернечій келії.

На ідеологічному розподібненні різних видів аскетичного вдосконалення базується композиція «Повісті про Макарія Римлянина». Так, Сергій, Феофіл і Гигін чорноризці вирушають зі свого монастиря, розташованого й так досить близько до земного раю, у «Месопотам'ї, межю дв'їма р'їкама, єдиної имя Єфрант'ї, а другої Тигр'ї» [187; с. 59]. В обителі праведників, що повторює просторову конфігурацію Едемського саду та розташована уже не надто далеко від раю, ввійшов одному з іноків помисел благий: дійти до місця, «гд'ї прилежи небо к землі» [187; с. 59]. Локус межиріччя Тигру та Єфрату, які тектимуть і в Небесному Єрусалимі, є маркером святості місця, з якого протагоністи вирушають у ще святіше. Завершенням подорожі праведників стає знайомство з Макарієм за «двадцять поприщ» [187; с. 64] від раю й отримання від нього знання про просторову організацію недоступного Едему. Ім'я «Макарій» за походженням є грецьким антропонімом, що походить від Μακάριος («Макаріос») — «блаженний, щасливий», а тому може бути потрактоване як

згорнута міфологема. За цих обставин «Макаріївські острови» у перекладі з грецької є тими самими островами блаженних (узагальненим архетипом раю як острова в античній та кельтській міфології). У релігійній свідомості стародавньої Еллади «Макаріос» — це також один з епітетів Зевса. Місце і сутності в апокрифічній моделі космосу переплітаються: Макарій своїм іменем освячує пустелю, роблячи оазис праведності оазисом райських насолод. Опис житла героя як віднайденого шляхом аскези Едему – це апологія відлюдництва, що досягається впливом антропоніма на довкілля.

Описи левів Макарія Римлянина містять очевидні перегуки з новелою «Вдячний лев» із Синайського патерика [175], що був укладений наприкінці VI ст. У слов'янських перекладах «Лимонар» Йоана Мосха зберіг свою грецьку назву з поясненням «Луг духовний» [175]. Чернець Герасим потрапив до лаври, яка лише «поприщем єдиним» була віддалена від річки Йордан [175]. Якось, блукаючи пустелею, протагоніст укріпив лев з терниною в носі й вилікував його. Вдячна тварина надовго лишилася супутником старця. Згодом він назвав її іменем Йордан. Як бачимо, цей зоонім, утворений з ороніма, у «Лимонарі» був важливим інтертекстуальним конструктом, адже у континуумі християнської екзегетики існувала думка, що хрещення в річці Сина Божого ставало засобом послаблення дії на рід людський першородного гріха, а відтак – повернення втраченого стану блаженства завдяки вірі Нового Завіту. Також чудеса на річці Йордан вчиняв і святий Ілля, живим узятий на небо, який у апокрифічній літературі часто мешкав у земному раю.

Ключем до інтерпретації «Повісті про Макарія Римлянина» є своєрідна сентенція наприкінці новели: «Сеже бысть не яко душу словесную имѣя лев, но бог, прославляя славящих его, не токмо в животѣ, но и по смерти, и показуя нам, каково послушаніе имяху звѣріе ко Адаму в раи преже преслушанія» [175]. Так Герасим уподібнюється абстрактній першолюдині, яка ще не скоштувала плоду з Дерева Пізнання, а тому мала право «називати тварин» за кілька кроків від Едему.

Г. Башляр звернув увагу, що апологія пустелі – це, перш за все, звеличення самотності та мовчання: «відлюдник сам на сам із Богом», тому «халупа відлюдника – антипод монастиря» [29]. Хоча в апокрифах обидві аскетичні моделі служіння Богові – відлюдництво та життя за монастирським уставом – алегорично уподібнювалися до земного раю, просторова конфігурація пам'ятки свідчить про те, що авторські симпатії належать печері, а не келії. Недарма у одному зі списків Сербської «Александрії» (XV ст.) країну нагомудреців перенесено не просто на Макарійські острови, а за 20 поприщ до земного раю [8; с. 44], що є виразною й зумисною алюзією на «Повість про Макарія Римлянина». Більше того, усвідомлення давніми авторами ізоморфізму пустелі Макарія й вод Океану, якими мандрував Александр Македонський, а також печери та держави рахманів / рехавітів / нащадків легендарного Сифового племені, *свідчить про цілісне осмислення жанрового явища ходіння до раю в межах самої епохи* й, тим самим, доводить штучність традиційного поділу цього корпусу текстів на сюжетно-тематичні підгрупи (зокрема, на «плавання» Агапія до раю й мандри пустелею Зосими й Макарія [287; с. X]).

Наскрізна тваринна алегорія, зіперта на згорнуту міфологему імені Макарія, дозволяла уподібнити печеру відлюдника до земного раю, і оскільки просторова конфігурація розміщає її ближче до Едему, ніж монастир іноків, то ідеологічний агон між двома типами аскетичного вдосконалення виграє пустельництво, а не послушництво.

У «Ходінні Зосими до рахманів» у мікросюжеті під міфологічною оболонкою починає домінувати не сакральна-архаїчна сема повернення до втраченого золотого віку Адама та Єви, а соціально-утопічний зміст. Отже, цей апокриф має одну суттєву відмінність від «Ходіння Агапія до раю» й «Повісті про Макарія Римлянина» – опис країни рахманів пропонує рецепти переоблаштування земного життя тут і тепер та створює модель досконалої держави, а не пошуку золотого віку в минулому (Едемі) чи майбутньому (Небесному Єрусалимі). На нашу думку, це зумовлено «примарністю» жанру ходіння до раю та слідом античних і середньовічних утопій, сюжетні й мотивні

матриці яких саме в «Ходінні Зосими до рахманів» з усіх аналізованих нами текстів збережено найповніше. Отже, літературні ландшафти були нічим іншим, як шаблонізованим екфразисом, який, на відміну від суто риторичних прийомів, запозичуваних із античної культури, також виконував жанротворчу роль, оскільки жанр визначався хронотопом, а хронотоп – жанром.

Як бачимо, на текстуальні пошуки утопій завжди спроектовано соціокультурні цінності спільнот, що існують в реальному просторі та часі. Отже, формули моделювання автообразу та гетерообразу релігійних чи етнокультурних спільнот, а також їхні стереотипи про соціальні та біологічні стосунки між чоловіком і жінкою завжди присутні в утопії; їй **принципово недоступна аксіологічна нейтральність** (або бартівська нульова точка письма). Інша річ, що принципи організації соціальної реальності докорінно відрізнялися в різні культурно-історичні епохи.

Говорячи про гендерні аспекти середньовічних утопій, у життєписі Макарія Римлянина можна простежити експліцитну ідеологічну лінію, що цілком може бути пояснена в межах власної (середньовічної) епістемі. У «Житті Антонія» Афанасія Великого [97] герой вів тривалу боротьбу з видіннями, відтак пустеля стала «театром тіней» спокус [135; с. 71]. Як і Антоній, Макарій у пустелі теж боровся зі спокусами. Сатана став спокушати його, спершу підкинувши перед очі героєві жіночий одяг, а потім перед самим входом у печеру пустельника залишивши красуню в шатах із позолотою, що назвалася Марією з Риму [187; с. 75]). Біс, що прийняв подобу Марії з Риму, переповідає ченцеві свою біографію, яка зачіпає болючі теми для самого Макарія, зокрема, коли говорить про своє бажання присвятити життя Богові й конфлікт із рідними на цьому ґрунті й примус до шлюбу. Дуже тонко й точно в арабській версії апокрифа суккуба названо Макарією Римською.

Далі події розвиваються напрочуд швидко. Макарій лягає спати, не перехрестившись, а Марія тим часом вирішує його звабити й згвалтувати: «Онаж вставше, предежа ко мнѣ и отреши поясъ мои, и руками своими осяза мя по всему тѣлу моему. Азь же лежахъ яко мертвъ, не смыслыхъ зла ніколиж»

[187; с. 76]. У ці хвилини свідомість головного героя затуманюється, він мимоволі відчуває насолоду й вирішує згрішити з бісом.

Дияволізація в Середньовіччі плоті й тіла – особливо жіночого – була спричинена семантичним зсувом у тлумаченні першородного гріха, який дедалі більше вульгаризувався й асоціювався з розпустою [135; с. 133]. Саме таке тлумачення гріха Адама й Єви можна простежити і в апокрифі, і в його «пустельних» претекстах. Після того, як Макарій згрішив зі своєю гостею, «прияхъ ю», леви одразу образилися на господаря, бо він вчинив щось близьке (у символічному тлумаченні) до гріхопадіння: «А лвичашаж розгнѣвстася на мя, відяща беззаконіє моє, и позвахъ, и не прідоста ко мнѣ» [187; с. 76]. Отже, блуд позбавляє права нащадка Адама кликати тварин і давати їм імена й автоматично переводить його, образно кажучи, з християнського золотого віку в залізний.

Проте регресія до Едемського стану можлива завдяки каяттю та окремим катарктичним технікам. Леви кігтями викопали яму глибиною у зріст людини. Макарій вліз у яму й три дні вмовляв колись сумирних домашніх улюбленців, щоб засипали яму. І «умолихъ львичищ, да загребуть яму о мнѣ», і звірі, оплакуючи Макарія, засипали яму. Через три роки стається диво: оновлений Макарій бачить, як земля розійшлася над головою його, і він вилазить із ями, прославляючи Бога, що очистив гріх його. І був глас з неба: «Ни есми прішлецъ праведныхъ ради, но грѣшныхъ спасе покаянiемъ» [187; с. 76]. Тут експліковано мотив заступництва Христа за рід людський, вельми популярний у апокрифічній літературі, підсилений мало не дослівною цитатою Євангелія: «Не прийшов Я, щоб праведних кликати до покаяння, а грішних» (Лук. 5:31). Тема ж оплакування звірами Адамового гріха виразно простежується в «Слові про Адама і Єву»: у рукописі о. Теодора з Дубівця цей сюжет передано в такий спосіб: диявол говорить, що земля належить йому, а рай Богу, і тому не дає Адаму орати. Єва пропонує постити чоловікові 40 днів. Адам натомість пропонує дружині таке: «въніди въ рѣку Тигрь и положи камен на главѣ своей, а другій под ноги своя, и стой [...] оу водѣ, и не слухай никого, да не паки

прел'щена будеши. И сътвори ми б'глигь съкровень и рече ми: не изыйди дондеже азъ приїду. И в'ставъ Адам, поїде въ Іердан каятися. Ту с'нїдошася всі зв'їріє и птищ'є и множество ангель плакахася за Адамом. Адам погрузи ся въ Іердан'є, и ту пребысть Адам 40 дніи» [14; с. 21]. Отже, семантика плотських спокус у творі – це переосмислення первородного гріха в книзі Буття, що у християнському середньовіччі еволюціонує від гріха духу, який полягає у «задоволенні бажання пізнання і небажання покоритися Богові» [135; с. 133].

Уподібнення первородного гріха статевому починається з часів появи праць Климента Александрійського й Августина Аврелія й актуалізації дияволізованого концепту хіті. Недарма в середньовічній культурі існувала персоніфікація «Світу» як звабливої спокусниці [103; с. 427]. Отже, як і святий Антоній, Макарій у пустелі шукає також статевої чистоти, не лише самотності. Рух до праведності в «епопеях пустелі» довго супроводжувався уявними статевиими спокусами, які практично стали топосами. Окрім того, перемога над плоттю – це перемога над їжею. Недарма Агапій сорок років харчувався єдиним хлібцем, який дав йому пророк Ілля; Зосима перед відвідинами раю не куштував ні хліба, ні води. Цей мотив впливає з практики перших отців-пустельників, для яких «боротьба над пожадливістю – боротьба проти статевої похоті» [135; с. 134]. Отже, середньовічна пустеля – це насамперед локус фізичного й морального очищення.

С. Шліпченко пише, що з часів Платона й Ксенофонта «архітектура ніколи не була самодостатнім дискурсом, і існувала в інтертекстуальному просторі» [301; с. 122]. Якщо ми приймаємо тезу, що архітектура є «візуально організованою онтологією» (Е. Левінас) [133; с. 56], не слід забувати, що й сама природа художньої реальності принципово антропоморфна й відтак тілесна. І часові, і просторові мистецтва послуговуються спільним корпусом космогонічних міфів, що конструюють наше уявлення про космос. Водночас – і про це в різний спосіб говорили С. де Бовуар і Г. Башляр – вони віддзеркалюють суто чоловічий погляд на світ, утілений у бінарних опозиціях (орієнтація на вертикаль/орієнтація на горизонталь; світло/темрява;

глибина/поверхня тощо). У класичну добу Античності утверджується архітектурна формула «чоловіча рухливість в екстер'єрі» // «жіноча пасивність в інтер'єрі» [301; с. 127]. У Платонівській хорі раціональний (чоловічий) порядок репрезентації *наглядає й карає* (як висловився б М. Фуко [292]), «контролює “жіноче тіло” будинку [301; с. 126]. Однак простір генікею (як архітектурної семи) транслює патріархальні цінності не лише у вимірі *цивілізаційному*. Звільняючись від культурно-історичних зумовленостей і побутової конкретики, Платонівська хора стає *формою без змісту*. У випадку текстуальних повернень до золотого віку часто можна зустріти культурного двійника маскулінної утопії залізного віку, яку (за браком кращих термінів) варто означити як *природну, або острівну генікею*.

У III ст. до н. е. розквітає античний географічний роман; як ми вже згадували, саме «Індіка» Мегасфена й зображувана в ній держава, по-платонівськи керована «сектою філософів», згодом дозволить *середньовічній уяві* повірити в локалізацію християнського раю в східній частині Індії. Про брахманів сказано зокрема таке: «люди, що хочуть так [праведно] жити, *переправляються з іншого боку ріки й залишаються з ними назавжди*, не повертаючись на батьківщину. Їх також називають брахманами, *хоча вони мають жінок, від яких походять туземні мешканці, і від цих жінок отримують потомство*» [156] (оприявлюється мотив острівного генікею, де брахмани утримують спільних жінок).

У середньовічній «Александрії» Псевдо-Каллісфена наратор, згадуючи нагомудреців, шанобливо зауважує: «дѣти теж з их жонами особно пребывали» [8; с. 154]. Цікаво, що жіночий острів у «Александрії» перегукується з образом щасливої країни жінок Емайн, у якій ніколи не скінчаються їжа та питво, набуваючи того смаку, про який мріє кожен, із ірландської саги «Плавання Брана, сина Фебала» [200; с. 186], однак питання про генетико-контактні зв'язки між цими текстами лишається відкритим: «Невдовзі після цього мореплавці досягнули Країни Жінок. Вони побачили кілька жінок на березі бухти. Їхня очільниця сказала: “Причалуй сюди, о Брану, сину Фебала, ми

радіємо твоєму прибуттю». Бран не смів ступити на берег. Тоді жінка кинула клубок ниток в руки, і він раптово пристав до його долоні, коли кінець нитки був у руках жінки. Смикнувши за нитку, вона затигнула покрите шкірою судно прямисінько в гавань» [208]. Як і в країні рахманів-рехавітів, у Країні жінок час тече інакше. Бранова братія думає, що вони прожили в іншосвітті, втішаючись усіма чуттєвими насолодами, лише рік, а насправді – декілька століть.

Твір входить до «Книги Бурої Корови», створеної ірландськими ченцями в монастирі Клонмакнойс, але було б серйозною помилкою вважати, що «Плавання Брана, сина Фебала» спиралося лише на кельтську міфологію. Ірландські книжники, представники високої культури, які уклали цей на позір вкорінений у народну стихію текст, перебували під впливом античних латиномовних творів. Складно визначити, про які саме джерела йдеться, однак є разючі перегуки між пригодами Брана на Острові радощів та Одисеєвою зустріччю з лотофагами, а згадка про гігантських мурах, що добувають золото, – загальне місце в описах Індії Ктесієм Кнідським та іншими греко-римськими авторами, що згодом ввійшло до різних версій середньовічних повістей про Александра Македонського. Е. Курціус писав, що «середньовічна античність – це античність латинська» [130; с. 28]; за її посередництва давня ірландська література могла засвоюювати й поеми Гомера, і грецькі тексти візантійської доби.

За посередництва «Александрії» в апокрифічному «Ходінні Зосими до рахманів» з'являється така версія сегрегації статей: після народження двох дітей рахмани розходяться, але продовжують зберігати статеву чистоту. Рахманин «иже поймасть жену себѣ, донелѣже будетъ у него двоє чадѣ, и потомъ разлучитася другъ отъ друга, и пребываютъ оба в чистотѣ» (с. 86). Чоловіки можуть прийти до жінок будь-коли, і хоча вони мешкають окремо, добровільний вихід за межі свого «природного» генікею, цього фемінізованого «внутрішнього простору», їм заборонений (згадаймо тут Платонову «Державу»: «Всі жінки [...] мають бути спільними, а окремо хай ні одна ні з ким не живе. І діти теж мають бути спільними» [211]). Хоча суспільно-політичний устрій

країни рахманів має чимало перегуків із давньогрецькими утопіями, частково вони відтворюють і середньовічні ідеї. Ж. Ле Гофф наголошував, що між євангельськими часами і тріумфом християнства у IV ст. успіх нової етики статі забезпечують дві серії подій: у теоретичному плані – поширення нових концепцій: тіло, блуд, хтивість і сексуалізація первородного гріха; на практиці – реалізація ідеалу цнотливості в чернецтві християнських пустельників [135; с. 134]. Отже, регламентація статевих стосунків у рахманів, які повернули собі природний стан безгрішності, що не знає хіті, могла бути віддзеркаленням сформульованої на початку VI ст. св. Амвросієм ієрархії: «Є три форми цнотливості: шлюб, вдівство, дівицтво» («Про вдів», 4:23) [135; с. 133].

Утопії цього стибу, наголошуючи на необхідності соціальної рівності, завжди пропонують специфічні моделі маскулінності. Як і на римських сатурналіях чи бахтінівському карнавалі, персонажі на периферії християнської Ойкумени поверталися у золотий вік свободи й жили так, ніби гріхопадіння не було. І якщо ієрархізм середньовічного космосу долався, скасовувалися й ієрархії типів маскулінностей. Із типів маскулінностей, виокремлених Р. Коннел [124; с. 47-70], можна говорити хіба про співучасть чоловіків у користуванні патріархальними дивідендами, а також субординацію жінок, але не інших чоловіків. Тому хронографічна «Александрія» може бути прочитана як маскулінна утопія; **структура генікею стає інтерсеміотичним механізмом кодування**, що визначає будову літературних творів, написаних чоловіками для чоловіків. Острівний генікей за цих обставин є нічим іншим, як *природним* варіантом *цивілізаційного* конструкту Платонівської хори, що відсилає до конкретних архітектурних референтів. Так чи інакше, обидві версії маскулінної утопії можна звести до спільного просторового архетипу.

Назагал жанрово жоден середньовічний апокриф, дотичний до корпусу текстів, похідних від «Александрії» Псевдо-Каллісфена, не вичерпується *експліцитною* структурою жанру (ходіння та/або утопії); він акумулює низку уламків *імпліцитних жанрів* доби Античності, а за їхнього посередництва – осередків інших логік. Сліди цих жанрів, породжених іншою культурно-

історичною епохою, присутні в просторових структурах; вони є не лише слідами інших жанрів («застиглих змістів»[21]), чужорідних християнській середньовічній культурі, але так само й інших ідеологій.

Форми опису простору попередніх епох не можуть бути повністю асимільовані розумом нового мистецтва, бо різниця в системах жанрів означає й оптичну (світоглядну й ціннісну) різницю. Можна було би, слідом за Дж. Фроу, визначити жанровозалежний ландшафт як *примирення інтертекстових сполучень* [331; с. 16], але **на межі перекодування античної й християнської культур порозуміння й навіть суперечка неможливі**; виникають комунікативні прірви, інтертекстуальні з'являння між епістемами й пейзажами внаслідок значної епістемологічної та ціннісної дистанції античного автора та середньовічного скриптора; у цьому середньовічна манера komponування літературного твору *принципово відрізняється від* діалогічного розуму (В. Біблер) *модерністського автора*, що понад усе прагнув примирити смисли й розуми інших епох [32; с. 373].

Підсумовуючи, можемо ствердити, що **межа ціннісних систем у середньовічних літературних подорожах до християнізованих островів блаженних – це також і межа жанрів**, які не можуть бути асимільовані та об'єднані в певну цілісність. За посередництва ландшафтів вони існують як імпліцитні ідеологеми.

Висновки до третього розділу

Важливою дефінітивною проблемою сучасної медієвістики є розмежування морфологічно гомогенних східних і західних літературних подорожей до земного раю – візантійських ходінь до раю, укорінених у греко-римську традицію, та ірландських імрамів, що всотали в себе як досвід континентальної культури, так і питомі образи кельтської міфології. На рівні експліцитного жанрового шару два жанри, поширені в різних регіонах середньовічного християнського світу, мають схожі моделі – це двокомпонентні жанри-сюзерени (ходіння/плавання + утопія), що відсилають

до спільного сегменту людського досвіду, конкурують за ту саму позицію в жанровій ієрархії та послуговуються спільними біблійними тематичними ключами. І східнохристиянські «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів», «Повість про Макарія Римлянина», і західнохристиянські «Плавання Брана, сина Фебала», «Плавання святого Брендана» оповідають про прижиттєвий прорив виняткового праведника до трансцендентного, а отже, є олітературеними формами героїчного міфу. Як і їхні візантійські аналоги, ірландські імарами живилися геософією середньовічної людини, для якої Едемський сад, недоступний внаслідок гріхопадіння Адама і Єви, не зник, а продовжував існувати на карті світу на околиці християнської Ойкумени, але не на сході, співвідносному з локалізацією біблійного Едемського саду, а на далекому заході чи півночі.

Бракує доказів, чи знали автори імарамів та «Плавання святого Брендана» грецькі тексти, які були його абсолютними структурними відповідниками – власне «райські» апокрифи, проте спиралися на спільний фонд ранньохристиянської аскетичної літератури та греко-римської географічної літератури.

Середньовічна Ірландія не потребувала перекладів грецьких «райських апокрифів», хоча й могла знати їхні сюжети завдяки латинським манускриптам, бо у межах жанрової пам'яті імараму зберігалися сліди потужної кельтської язичницької міфології та реальний досвід плавання західнохристиянського чернецтва до «острівних пустель». Натомість книжники на Русі сприйняли візантійські ходіння до раю, бо візантійські «монаші одіссеї» (А. Гійу [66]) розширювали межі їхнього власного антропологічного й текстуального досвіду. Ірландська середньовічна література ж захищалась від жанрів, які були розвинуті у власній традиції. У цьому полягає специфіка дзеркальних міжжанрових взаємодій.

ВИСНОВКИ

З позицій феноменології *жанр* як елемент літературних таксономічних систем (канону) є умовним і абстрактним; натомість індивідуальна *жанрова структура* художнього твору (феномен) зумовлена діалогічністю художнього мислення й на рівні глибинних семіотичних структур завжди пов'язана з міфом та моделями повсякденної комунікації. Жанр актуалізується так само, як і текст, маючи власні місця недоокреслення, не народжуючись письменником інтуїтивно, а визначаючись слідами його претекстів і «битв» (Г. Блум) у просторі літературного канону. Письмо не може звільнитися від інтерсуб'єктивності соціокультурної реальності, бо способом його здійснення є мова й мовні знаки. Отже, *багатoshаровість* жанрової структури є *іманентною рисою будь-якого твору*.

У синхронному зрізі жанрова структура складається з магістральної лінії конкретизації (експліцитного жанру) та множини імпліцитних жанрів, літературних «перетворених форм» (М. Мамардашвілі), що внаслідок міжжанрового діалогу втрачають свою форму, але існують у глибинному наративі твору як «застиглі змісти» (М. Бахтін). Саме імпліцитні жанри формують інтертекстуальну неповторність кожної жанрової структури; саме за їхнього посередництва – як репрезентантів інших логік – у тексті здійснюються переходи між «розами» (В. Біблер) і картинами світу (М. Бахтін, О. Фрейденберг). Маркерами-репрезентантами імпліцитних жанрів різного ступеня в тексті зазвичай є авторські генологічні самоназви, цитати, сюжети, мотиви й образи, «предикативні герої» (Ю. Лотман) тощо.

Еволюція апокрифічних жанрів (діахронія) і співвіснування множини жанрів у структурі конкретного тексту (синхронія) не можуть описуватися в термінах одне одного. Як і в структурній лінгвістиці Ф. де Соссюра, синхронія й діахронія, *langue* і *parole* – це паралельні прями в класичній Евклідовій геометрії, що не можуть перетинатися.

Апокриф не є власне-жанром, а стосується лише змісту твору й передбачає двовимірну рецептивну установку – опозицію твору до християнського канону – й стимулює читача до постійного звіряння прочитаного чи почутого з біблійним текстом. Жанрова структура апокрифів визначається предметом зображення, «голосами» й «слідами» (Ж. Дерріда, В. Каляга) попередніх транстекстуальних, трансдискурсивних і трансепістемних взаємодій.

Середньовічний книжник не міг прорватися до реального географічного дискурсу далеких нехристиянських земель, а тому часто проектував етнокультурні стереотипи античних авторів на власну космографічну карту, де одні території вважалися святими, а інші – грішними. Шаблонізовані екфразиси ландшафтів у незвичний спосіб поєднували середньовічні християнські цінності й неусвідомлені античні язичницькі ідеологеми та починали нагадувати архітектурний ансамбль, у якому при кожному синхронному зрізі можна було простежити сліди різних культурно-історичних нашарувань і типів раціональностей. З огляду на низьку силу опору криптограматичності середньовічного літературного дискурсу, античні форми опису не могли бути повністю асимільовані «причащеним розумом» (В. Біблер) середньовічного мистецтва. На межі перекодування культур виникали інтертекстуальні зяння внаслідок значної аксіологічної дистанції язичницького й християнського авторів.

Оскільки культура рухається шляхом епістемологічних розривів, кожен жанр, опиняючись у невластивому історичному чи географічному ареалі, утрачає попередню жанрову ідентичність. Дискретність матриць культурно-історичних епох задає хронологічні та функціональні межі існування жанру як магістральної лінії конкретизації, але не може обмежити його існування у формі деррідіанських слідів поза межами власної епістеми. При цьому жанрова ідея, актуалізована в новому контексті та явлена аспектуально в уламках чужого слова, завжди суб'єктивна й кумулятивна.

З цієї перспективи стверджується, що специфіка середньовічного жанру визначається сумою претекстів та архітекстуальних взаємодій, оскільки для тогочасного скриптора схрещення й модифікація жанрових матриць подекуди ставали ключовою формою самовираження. Це пояснює вищий рівень конвенційності жанрових структур ходінь до раю порівняно з сучасними тревелогами чи утопіями та їхню внутрішню граничну «незамкнутість» стосовно традиції на рівні сюжетів, мотивів, образів, що особливо помітно на прикладі діалогу античної й середньовічної географічної та космографічної літератури.

У середньовічній уяві мандрівки до небесного і земного раю могли існувати лише як паралельні прямі в Евклідовій геометрії: це були різні жанри, кожен із яких мав власне інтертекстуальне підґрунтя. На рай як небеса потрапляли лише завдяки видінню. Апокрифи, присвячені земному раю, завжди передбачали тему ініціації та виснажливої дороги (за винятком візантійського «Життя Єфросина Кухаря», у якому головний герой потрапляє до Едемського саду вві сні). Це спільна риса апокрифів візантійського («Ходіння Агапія до раю», «Повість про Макарія Римлянина», «Ходіння Зосими до рахманів») та ірландського («Плавання Брендана») походження.

Перші спроби перенести народно-міфологічні уявлення про золотий вік з осі лінійного розвитку людської історії на географічну площину належать ще греко-римським авторам географічних трактатів (Геродот, Ктесій Кнідський, Мегасфен) та текстів утопічного характеру (Гекатей Абдерський, Евгемерос, Платон, Теопомп, Ямбулос). Як і антична, середньовічна картографія зазвичай розташовувала християнізовані «острови блаженних» на абсолютній периферії – у пустелі, на далекому острові, у недоступних регіонах Індії тощо. Пошук претекстів просторових структур ходінь до раю виходив далеко за межі біблійної образності, тому варіативність «грамем» семіотичної парадигми «ходінь до раю» на позначення як дороги до Едемського саду, так і утопічного простору, дуже висока. Розбіжності в описах райських ландшафтів зумовлені відсутністю згадок про земний рай у Тетраєвангелії, а також вірі середньовічної

людини, що у Книзі Буття буквально йшлося про закриття Едемського саду для людей, а не про його зникнення.

У V – VII ст. у Візантії як безпосередній спадкоємиці традиції греко-римських «одіссей» до «щасливих островів» з'являється окремий апокрифічний сюжетно-тематичний комплекс, присвячений прижиттєвій подорожі праведника до земного раю – «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів», «Повість про Макарія Римлянина». Жанрова структура усіх трьох ходінь до раю з погляду теорії «сліду» є бінарною та визначається сумою його архітекстуальних взаємодій, адже джерела та «привиди» (Ж. Дерріда) джерел для різних частин тексту, опису дороги й опису раю, різні. Незважаючи на подібність жанрових самоназв ходінь до раю з паломницькою оповідкою – власне ходінням, а також житієм і видінням, усі грецькі «райські апокрифи» на рівні експліцитного шару жанрової структури не були однорідними, а утворювали власну внутрішню «анфіладну» ієрархічну систему, в якій множина імпліцитних жанрів інкорпоровалися до складу виокремленої нами морфологічної єдності.

Перша частина структури жанру-сюзерена (Д. Ліхачов), зіперта на топос шляху, апелювала до семи паломництва й агіографічного простування за Христом, живилася образністю східних патериків і текстів т. зв. «епопей пустелі» (Ж. Ле Гофф). Біблійними тематичними ключами до неї є насамперед історія про Ноя та Всесвітній потоп, блукання пустелею Мойсея, пророка Іллі в Старому Завіті, а в Новому Завіті – Христа. Друга частина – утопія – перебувала в генетико-контактних зв'язках із корпусом середньовічних утопій і перекладної белетристики, опосередковано (на рівні імпліцитних жанрів другого ступеня) дотикається античного авантюрного роману, географічної літератури Давньої Греції та Риму (насамперед «індійського тексту») та міфологічних уявлень про острови блаженних. Грецькі життєписи середньовічних мандрівників до раю зазвичай підлаштовувалися під матрицю агіографічного твору, тому прижиттєві відвідини святим Едему, втраченого людством внаслідок гріхопадіння, набували ознак монашого подвижництва.

Цим життя Агапія, Макарія, Зосими відрізняються від типових для жанру видіння описів потойбічних мандрів, якими рясніють сюжети з юдео-християнської апокаліптики від «Книги Єноха», «Видіння апостола Павла» до «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі.

Протягом XII – XV ст. ходіння до раю засвоїла вітчизняна літературна традиція та фольклорна свідомість, часом видозмінюючи грецькі апокрифи під впливом питомих сюжетів, утім, оригінальних ходінь до раю так і не було створено, оскільки в українській середньовічній культурі досить рано концепція чуттєво осяжного раю була витіснена ідеєю мисленого раю. Специфічною рисою українських списків ходінь до раю порівняно з грецькими протографами є суттєве скорочення фантастично-белетристичних елементів оповіді, розлогих описів інтер'єру, екзотичної флори та фауни земного раю з зумисним акцентуванням на підсиленні сакрального сенсу.

У різножанрових оригінальних текстах низового бароко просторові моделі раю та дороги до нього травестіюються й зазнають суттєвих трансформацій порівняно як з епохою Середньовіччя, так і з високим регістром барокової культури, де домінувала концепція мисленого раю. Схема моделей райського простору С. Аверінцева –рай як сад, рай як місто, рай як небеса – не може бути застосована до творів низового бароко, бо в останніх зазвичай поєднуються декілька непеєднаних жанрових канонів, що, у свою чергу, апелюють до різних предметів зображення. У низовому бароко літературна подорож до земного раю у процесі оповіді може перетворюватись на відвідини небесних сфер («Отець Негребецький»), які неодмінно матимуть ознаки народної утопії. При цьому тема раблезіанської учти персонажів Старого й Нового Завіту споріднюватиме тексти з середньовічними пам'ятками сміхової культури на кшталт «Вечері Кипріяна» (лат. *Coena Cypriani*, V – VI ст.), а тема щасливого розкошування живих людей у світі найдків, що самі просяться до рота – із країною Кокань в західному католицькому середовищі та казками про омріяні краї з молочними / винними / медовими ріками, що у різних варіаціях зустрічаються в фольклорі мало не всіх індоевропейських народів.

Актуальною проблемою сучасної медієвістики є потреба якісного компаративного аналізу та розмежування східнохристиянських та західнохристиянських літературних подорожей до островів блаженних – ходінь до раю й імрамів, які сформувалися у різних культурних просторах, але відсилають до спільного сегменту людського досвіду, конкурують за ту саму позицію в жанровій ієрархії та послуговуються спільними біблійними тематичними ключами. Як і «Ходіння Агапія до раю», «Ходіння Зосими до рахманів» та «Повість про Макарія Римлянина», ірландські сказання про земний рай – як латиномовне «Плавання святого Брендана», так і тексти, що входили до складу збірника «Книга Бурої Корови», – виникли на середохресті ученої культури та фольклору, питомих і континентальних легенд як окремий сюжетно-тематичний комплекс, але згодом, у процесі кристалізації їхньої тематики й морфології, набули ознак самостійного жанру. Як і їхні візантійські аналоги, ірландські імами живилися геософією середньовічної людини, для якої Едемський сад, недоступний внаслідок гріхопадіння Адама і Єви, не зник, а продовжував існувати на карті світу на околиці християнської Ойкумени.

На рівні експліцитного жанрового шару ходіння до раю та імами – це двокомпонентні морфологічно гомогенні жанри-сюзерени (ходіння/плавання та утопія) з вкрапленням включеного (А. Фавлер) жанру видінь, елементами агіографічних матриць і географічного трактату. Обидва жанри можуть бути зведені до спільної узагальненої поетичної біографії героя, бо спираються на ті самі мотиви й описують прижиттєвий прорив виняткового праведника до трансцендентного та повернення з сакрального простору до суєтного світу з райськими дарами в оновленому онтологічному статусі, а тому можуть кваліфікуватися як олітературені форми героїчного міфу. Є відмінності лише в локалізації утопічних ландшафтів: візантійські «райські» апокрифи описували рай на сході, асоційований з біблійний Едемським садом, натомість ірландські книжники розташовували рай на далекому заході або півночі й залежали від греко-римської космографічної карти з її поділом на сакральні й профанні зони,

а саме «канарського тексту», функції якого в східній християнській культурно-історичній спільноті відігравав «індійський текст».

Книжники Київської держави та ранньомодерної України сприйняли грецькі ходіння до раю, бо ті розширювали межі їхнього власного антропологічного й текстуального досвіду. Натомість у межах жанрової пам'яті імраму зберігалися сліди потужної кельтської язичницької міфології, тому ірландська середньовічна література захищалась від жанрів, які були розвинуті у власній традиції завдяки реальному історичного досвіду мандрівок до Шетландського, Оркнейського архіпелагів, Фарерських островів ірландських ченців, для яких тему східного пустельництва замінив концепт «острівної пустелі».

Неможливо ані ствердити, ані спростувати, чи знали автори «Плавання Брана, сина Фебала» чи «Плавання святого Брендана» грецькі тексти, які були їхніми абсолютними структурними відповідниками – власне «райські» апокрифи, проте були знайомі зі спільним корпусом ранньохристиянської аскетичної літератури («Житіє Павла Фівського, першого відлюдника» св. Єроніма, Синайський патерик), середньовічних романів про Александра Македонського й греко-римської географічно-утопічної традиції. У цьому полягає складність дослідження дзеркальних міжжанрових взаємодій двох літературних таксономічних одиниць із тотожною морфологічною структурою, що постали майже одночасно в різних локальних інтертекстуальних просторах. Уламки інших картин світу не можуть бути перекодовані знаками своєї культури осмислено, а тому або виштовхуються за межі семіосфери, або замінюються на питомі ізофункційні мотиви, літературні й фольклорні образи.

Завдяки запропонованій у дисертації епістемологічній теорії жанрів можна ствердити, що як експліцитні, так і імпліцитні жанри визначаються сумами їхніх претекстів, а також трансдискурсивних і трансепістемних взаємодій у просторі інтер- і метатексту. За цих обставин середньовічні жанри постають перед нами як резервуари епістемної пам'яті епох; як єдність у

множинності голосів, де кожен текст є індивідуальною формацією різних жанрових ідентичностей, утримуваних у вертикалі культурної пам'яті.

Список використаної літератури

1. Аверинцев С. Авторитет и авторство. *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Москва : Наследие, 1994. С. 105–125.
2. Аверинцев С. С. Античная риторика и судьба античного рационализма. *Образ античности*. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. С. 7–39.
3. Аверинцев С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости. URL: http://www.k2x2.info/literaturovedenie/ritorika_i_istoki_evropeiskoi_literaturnoi_tradicii/p8.php.
4. Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. Москва : Наука, 1973. 281 с.
5. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. 480 с.
6. Аверинцев С. С. Рай. *Софія-Логос. Словник*. Київ : Дух і літера, 1999. С. 146–149.
7. Аврелий Августин. О граде Божием. Москва-Берлин : Директ Медиа, 2016. Ч. III ; кн. 14–18. 384 с.
8. Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века / изд. подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье, О. В. Творогов. Москва, Ленинград : Наука, 1965. 270 с.
9. Александров О. Автор в українській середньовічній літературі. *Sacrum i Біблія в Українській літературі* ; за ред. Ігоря Набитовича, Люблін : Ingvarr, 2008. С.79–92.
10. Александров А. В. Предисловие. *Джиджора Е. В. Исследования по средневековой литературе XI-XV вв. : сборник научных работ*. Одесса : Астропринт, 2012. С. 5–6.
11. Александров О. В. Старокиївська агіографічна проза XI – першої третини XIII ст. Одеса : АстроПринт, 1999. 271 с.

12. Андерсон Б. Уявлені спільноти. URL: http://www.shron1.chtyvo.org.ua/Anderson_Benedict/Uiavleni_spilnoty.pdf.
13. Апокрифы древней Руси; сост. М. Рождественская. Санкт-Петербург : Амфора, 2002. 238 с.
14. *Апокрифи і легенди з українських рукописів: у 5 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. I. Апокрифи старозавітні : Репринт видання 1896 року. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 512с.*
15. *Апокрифи і легенди з українських рукописів: у 5 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. II. Апокрифи новозавітні. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 532 с.*
16. *Апокрифи і легенди з українських рукописів: у 5 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. III. Апокрифи новозавітні. Апокрифічні діяння апостолів. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 456 с.*
17. *Апокрифи і легенди з українських рукописів: у 5 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. IV. Апокрифи есхатологічні : Репринт видання 1896 року. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 524 с.*
18. Бадаланова Ф. Болгарская фольклорная Библия. *Живая старина*, 1999. №2. С. 5–7.
19. Барт Р. Эффект реальности. URL: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>.
20. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Бахтин М. М. Работы 20-х годов*. Киев : NEXТ, 1994. 510 с.
21. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук. URL: http://psylib.org.ua/books/_bahtm01.htm.
22. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. URL: <http://www.kph.npu.edu.ua/!e-book/clasik/data/bahtin/01/index.html>.
23. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm.

24. Бахтин М. М. Проблема содержания материала и формы в словесном художественном искусстве. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/probl_sod.php.
25. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. *Эстетика словесного творчества* ; Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. Москва : Искусство, 1979. С. 281–307.
26. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва : Худ. лит., 1990. 543 с.
27. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / Литературно-критические статьи. Москва : Худ. лит., 1986. С.121–290.
28. Башляр Г. Новый рационализм : пер. с фр. А. Зотов. Москва : Прогресс, 1987. 374 с.
29. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. Москва : РОССПЭН, 2004. 376 с.
30. Белова О. В. Славянский бестиарий : Словарь названий и символики / РАН, Ин-т славяноведения. Москва : Индрик, 2001. 318 с.
31. Библер В. С. Образ простеца и идея личности в культуре Средних веков (Заметки на полях книги А.Я. Гуревича «Проблемы средневековой народной культуры»). URL: https://www.bibler.ru/bim_ng_obraz_p.php.
32. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. Москва: Политиздат, 1991. 413 с.
33. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена [переклад професора І. Огієнка]. Київ : УБТ, 2015. 1365 с.
34. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту : із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена : Українське Біблійне товариство, 1991. 959 + 296 с.

35. Бицилли П. Элементы средневековой культуры. Москва : Мифрил, 1995. 264 с.
36. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания ; пер. с англ., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1998. 352 с.
37. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
38. Бонгард-Левин Г. М. Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия. URL: <https://stavroskrest.ru/sites/default/files/files/books/bongard-levin.doc>.
39. Брагинский В. И. Об изоморфизме макрокосма, микрокосма и литературы в поэтологических учениях средневекового Востока (Сравнительный этюд). *Эстетика Бытия и эстетика Текста в культурах средневекового Востока*. Москва, 1995. С. 9–50.
40. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. Теория литературы: Учебное пособие: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Москва : РГГУ, 2001. С. 357-403.
41. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. Київ : В. Д. «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
42. Бурдые П. Поле литературы. *Новое литературное обозрение*, 2000, №45. С. 22–87.
43. Бухарин М., Ладынин И., Ляпустин Б. История древнего Востока. URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/1007129/0/Istoriya_Drevnego_Vostoka.html.
44. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Київ : Путь к истине, 1991. 408 с.
45. Вайнштейн О. Б. Деррида и Платон: деконструкция логоса. *Arbor Mundi*, 1992. № 1. С. 50–72.
46. Ванеева Е. И. Хождение Зосимы к рахманам. *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 2: Вторая половина XIV-XVI в. Ч. 2. Ленинград: Наука, 1989. С. 489–490.

47. Велчева Б., Даскалова А. Езикът на «Сказание за отец Агапий». *Старобългаристика* 27/4. София: Кирило-Методиевския научен център при БАН, 2003. С. 25–38.
48. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств [пер. с нем. А. А. Франковского]: проблема эволюции стиля в новом искусстве. Москва : В. Шевчук, 2009. 290 с.
49. Веселовский А. Н. Из истории романа и повести : в 2 томах. Санкт-Петербург: Типография императорской Академии наук, 1886. Том 1. 607 с.
50. Веселовский А.Н. Параллели к сказанию о рае. *Филологические записки*, 1875. Вып. III. С. 1–7.
51. Вельш В. Наш постмодерний модерн. Київ : Альтерпрес, 2004. 328с.
52. Витвицький С. Історичний нарис про гуцулів ; Переклад, передмова, примітки Миколи Васильчука URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Vytvytskyi_Sofron/Istorychnyi_narys_pro_hutsuliv/.
53. Витковский В. Иудаизм и христианство против эллинизма: история традиции. *Апокрифические сказания. Патриархи, пророки и апостолы*. Санкт-Петербург : Амфора, 2007. С. 5–76.
54. Войтенко А. А. Житие св. Онуфрия Великого. Контаминированный тип. Вестник ПСТГУ. Серия 3: Филология, 2018. №55. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhitie-sv-onufriya-velikogo-kontaminirovannyi-tip>.
55. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Т. 2. Мюнхен, 1958. 289 с.
56. Габермас Ю. Єдність розуму в розмаїтті його голосів. Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія. Київ : Лібра, 1999. С. 255–286.
57. Гаспаров Б. М. Язык. Память. Образ. М. : Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
58. Гаєвський С. «Александрія» в давній українській літературі. Пам'ятки мови та письменства давньої України. Т. III. Давня українська повість. Ч. 1. Київ, 1929. 233 с.

59. Гайдеггер М. Гельдерлін та сутність поезії. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n2texts/heidegger.htm>.
60. Гардзанити М. Библиейские цитаты в церковнославянской книжности. Москва : Индрик, 2014. 232 с.
61. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. URL: <http://psylib.org.ua/books/gegel02/index.htm>.
62. Геллей Г. Г. Біблійний довідник Геллея. Торонто : Всесвітня християнська місія, 1985. 857 с.
63. Геродот. Історія: в 9 книгах. Кн. 1. Геродот ; переклад О. Білецького. Київ : Наукова думка, 1993. 576 с.
64. Гесіод. Діла й дні. *I. Франко. Зібрання творів: У 50 т. Т. 8.* Київ : Наукова думка, 1977. С. 357 – 381.
65. Гинзбург Лидия. *О литературном герое.* Ленинград : Советский писатель, 1979. 224 с.
66. Гийу А. Византийская цивилизация. Екатеринбург : У-Фактория, 2005. 552 с.
67. Глебова Д. „Церковь ледяна, а алтарь огнен”: к вопросу об источниках Сказания Анфилога царя о святой литургии. *COLLOQUIA RUSSICA. Series I, vol. 5. Rus’ and Central Europe from the 11th to the 14th Century ; Eds. Vitaliy Nagirnyu and Adam Mesiarkin.* Krakow – Bratislava, 2015. С. 79–88.
68. Гомер. Одиссея /; пер. із старогр. Б. Тен ; Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Харків : Фоліо, 2002. 574 с.: іл.
69. Горницкая Л.И., Ларионова М.Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. Ростов-на-Дону : Южный научный центр Российской академии наук, 2013. 226 с.
70. Григорович-Барський В. Мандрі по Святих Місцях Сходу з 1723 по 1747 рік = Странствования по Святым Местам Востока с 1723 по 1747 г. ; пер. з давньоукр. П. Білоус ; за ред. М. Москаленка. Київ : Основи, 2000. 766 с.
71. Гура А. Символика животных и растений. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/gura/.

72. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентная феноменология. Введение в феноменологическую философию. Санкт-Петербург : Логос, 2004.
73. Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени. URL: <https://studfile.net/preview/6722286/>.
74. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. Т.5. Кн.1. Київ : Либідь, 1995. 256 с.
75. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию ; пер. с нем. ; общ. ред. Г.В. Рамишвили ; послесл. А.В. Гулыги и В.А. Звегинцева. Москва : ОАО ИГ «Прогресс», 2000. 400 с.
76. Гуревич А. Индивид и социум на средневековом Западе. Москва : РОССПЭН, 2005. 424 с.
77. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. Москва : Искусство, 1989. 366 с.
78. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. Москва : Искусство, 1981. С. 226–228.
79. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / [соч.] Владимира Даля ; под ред. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. 4-е испр. и знач. доп. изд. Санкт-Петербург ; Москва : Изд. Т-ва М.О. Вольф. Т. 4 : С – V. 1914. 1619 стб.
80. Делез Ж. Платон и симулякр. URL: <https://kph.ffs.npu.edu.ua!/e-book/clasik/data/misc/intent/07deleuze.html>.
81. Делюмо Ж. *У пошуках раю* / переклад з француз. Зої Борисюк. Київ : Юніверс, 2013. 264 с.
82. Деррида Ж. Кино и его призраки. Интервью с Жаком Деррида : пер. с фр. А. Черноглазов. *Сеанс*. №21/22. URL: <http://seance.ru/n/21-22/retro-avangard-zhak-derrida/kino-i-ego-prizraki/> (дата з обращения 1.06.2016).
83. Деррида Ж. О грамматологии ; перевод с франц. и вступит. статья Наталии Автономовой. Москва : Ad Marginem, 2000. 511 с.
84. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. Санкт-Петербург : АЛТЕИЯ, 1999. 208 с.

85. Джиджора Є. В. Гімнографія Київської Русі XI–XIII сторіч : структурне ціле канону мінейного циклу : монографія ; М-во освіти і науки України, Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова. Одеса : Астропринт, 2018. 480 с.
86. Джиджора Е. В. Исследования по средневековой литературе XI-XV вв. : сборник научных работ ; науч. ред. А. В. Алесандров. Одесса : Астропринт, 2012. 312 с.
87. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов ; Перевод с древнегреческого М. Л. Гаспарова. Москва: Мысль, 1986.
88. Диодор Сицилийский. Историческая библиотека. URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/diodoros/index.htm>.
89. Древнегреческо-русский словарь : ок. 70000 слов : в 2 т. / сост. И. Х. Дворецкий ; под ред. С. И. Соболевского. Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. Т.2. 860 с.
90. Еко У. Бавдоліно : Роман / Пер. з італ. Мар'яни Прокопович. Харків : Фоліо, 2009.
91. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
92. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство, та культурні уподобання Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
93. Ельницкий Л. А. Социально-утопические мотивы в произведениях романическо-географического жанра. *Древнейшие океанские плавания*. Москва : Государственное издательство географической литературы, 1962. URL: <http://annales.info/other/elnitsk/navi5.htm>.
94. Женетт Ж. Введение в архитекст. Фигуры: в 2 т. Т.2. Москва: Издание им. Сабашниковых, 1998. С. 282–340.
95. Жирмунский В. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. Москва – Ленинград : Худ. лит., 1962. 433 с.

96. Житіє иже в святых отца нашего Андрѣя уродиваго Христа ради, иже в Цариградѣ. URL: <http://litopys.org.ua/biletso/bilo28.htm>.
97. Житие преподобного отца нашего Антония, описанное святым Афанасием в послании к инокам, пребывающим в чужих странах. URL: <http://www.orthlib.ru/Athanasius/ant.html>.
98. Житие преподобного отца нашего Павла Фивейского. URL: <http://kotovsk-istok.com.ua/zhitie-svyatykh/yanvar/202-15-yanvaryia/371-prepodobniw-pavel-fiveyskiy.html>.
99. Жития византийских святых ; пер. Софьи Поляковой. Санкт-Петербург : Corvus, Terra Fantastica, РоссКо, 1995. 596 с.
100. Завгородній Ю. Ю. Ідея сакрального центру в культурі Київської Русі: XI ст.- перша третина XIII ст. (до характеристики просторово-часових уявлень) : Автореф. дис...канд. філос. наук : 09.00.05 ; В.о. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ : [б.в.], 2002. 20 с.
101. Завгородній Ю. Образ Індії у середньовічних текстах доби Київської Русі. Київські обрії : історико-філософські нариси / ред.: В. Горський, М. Ткачук. Київ : Стилос, 1997. С.40–45.
102. Завгородний Ю. Ю. Топос земного рая в книжной культуре Древней Руси (на примере “Съказания отца нашего Агапия”). URL: <http://aiem-asem.org/wp-content/uploads/2015/05/zavgorodniy.pdf>.
103. Зайбт Ф. Блиск і вбогість Середньовіччя. Історія з початком і кінцем ; пер. з німецької Х. Назаркевич, О. Конкевич, наук. ред. Ростислав Паранько. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2009. 512 с.
104. Залізняка Л. Л. Образ воїна-вовка в козацькій міфології. *Нариси стародавньої історії України*. Київ : Абрис, 1994. С. 151–163.
105. Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 368 с.
106. Зизаній Л. Лексис Сірѣчь РеченіА, Вькратѣць събран(ъ)ны. И из слове(н)скаго языка, на прѣсты(й) Рускій ДіАле(к)тъ Истол(ъ)кованы. Л, Z. URL: <http://litopys.org.ua/zyzlex/zyz99.htm>.

107. Зотов С., Майзульс М., Харман Д. Страдающее Средневековье. Парадоксы христианской иконографии. Москва : Издательство АСТ, 2019. 416 с. : ил.
108. Ізер В. Процес читання: феномен наближення. *Слово. Знак. Дискус. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів, 1996. С.263–276.
109. Іларіон (Огієнко І.; митрополит). Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія. Київ: Обереги, 1992. 424 с. : іл.
110. Ісіченко І., архієпископ. *Аскетична література Київської Русі.* Харків : Акта, 2005. 398 с.
111. Ісіченко І., архієпископ. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII-XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів : Святогорець, 2011. 568 с.
112. История древнерусской литературы : Аналитическое пособие / отв. ред. А. Демин. Москва : Языки славянских культур, 2008. 820 с.
113. Історія української літератури: У 12 т. / наук. ред. Юрій Пелешенко, Микола Сулима. Київ : Наукова думка, 2013. Т.1. Давня література (X – перша половина XVI ст.). 840 с.
114. Каляга В. Літературна семіоза: слід і голос. *Знак. Текст. Семіоза. Антологія текстів польської семіотики культури. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / вст. ст., упорядк. і перекл. В. В. Дуркалевич ; наук. ред. А. Тищика. Дрогобич ; Люблін : Коло : Інститут Центр.-Східної Європи, 2016. С. 153–172.
115. Каляга В. Номадична генологія: жанр як метатекст. *Знак. Текст. Семіоза. Антологія текстів польської семіотики культури. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / вст. ст., упорядк. і перекл. В. В. Дуркалевич ; наук. ред. А. Тищика. Дрогобич ; Люблін : Коло : Інститут Центр.-Східної Європи, 2016. С. 173–190.
116. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. Москва : Гардарика, 1998. 784 с.

117. Каждан А. П. История византийской литературы (850—1000 гг.) : эпоха византийского энциклопедизма / Пер. с англ. Д. Р. Абдрахмановой и др. Санкт-Петербург : Алетейя; Историческая книга, 2012. 376 с.
118. Качуровський В. Видіння як характерний жанр Середньовіччя. *Генерика і архітектоніка. Література європейського середньовіччя*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 382 с.
119. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич; укр. переклад Олександра Мокровольського. Київ : ВД Альтернативи, 1999. 392 с.
120. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному навітленні т. 2: Весняний цикл. Вінніпег, 1959. 254 с.
121. Киреева Н. В. Изучение категории жанра в эпоху жанровой деканонизации. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-kategorii-zhanra-v-epohu-zhanrovoy-dekanonizatsii>.
122. Кметь І. Під Твою Милість... Образ Божої Матері в українській апокрифічній традиції : монографія. Львів : ЛНУ імені Франка, 2020. 314 с.
123. Космологические произведения в книжности Древней Руси: в 2 ч. Часть II. Тексты плоскоотно-комарной и других космологических традиций ; Изд. подг. В.В. Мильков, С.М. Полянский. Санкт-Петербург : ИД Мирь, 2009. 678 с.
124. Коннелл Р. На захист маскулінності. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 27. С. 49–70.
125. Кочерган М. П. Форма і зміст у мові. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um218.htm>.
126. Кристева Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики. Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 656 с.
127. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Часть I. Теория; пер. с ит. В. Яковенко. Москва : Издание М. и С. Сабашниковых, 1920. 171 с.
128. Кубилюс В. Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация? (Три шага литературы в фольклор). *Вопросы литературы*, №8, 1976. С. 21–56.

129. Кун Т. Структура научных революций. Москва : АСТ, 2003. 605 с.
130. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське Середньовіччя; переклав з нім. Анатолій Онишко. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
131. Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001008/st000.shtml>.
132. Лакан Ж. Семинары. Кн. 1: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953-1954). Москва : Гнозис, Логос, 1998. 432 с.
133. Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека : пер. с фр. А. В. Парибка. Санкт-Петербург : ВРФШ, 1998. 265с.
134. Лейдерман, Н.Л. Жанр и проблема художественной целостности. Проблемы жанра в англо-американской литературе: Сб. науч. трудов. Вып. 2. Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1976. С. 3–27.
135. Ле Гофф Ж. *Середньовічна уява*. Львів : Літопис, 2007. 350 с.
136. Ле Гофф Ж. *Цивілізація середньовічного Запада*. Екатеринбург : У-Фактория, 2005. 560 с.
137. Літопис руський / Пер. з давньоруської Л. Махновця; відп. ред. О. Мишанич. Київ, 1989. 591 с.
138. Лихачев Д.С. Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы. Исследования по древнерусской литературе / отв. ред. О. В. Творогов. Ленинград : Наука, 1986. С. 79–95.
139. Лихачев Д. Моление Даниила Заточника. *Лихачев Д. Великое наследие*. Москва : Современник, 1980. С. 241–258.
140. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. *Избранные работы*. В 3 т. Т. 1. Ленинград: Художественная литература, 1987. С. 260–654.
141. Лихачев Д. С. Система литературных жанров Древней Руси. *Славянские литературы. V Международный съезд славистов* (София, сентябрь 1963 г.). Москва: Издательство Академии Наук, 1963. С. 47–70.
142. Лімборський І. Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. Черкаси : ЧДПУ, 2006. 364 с.

143. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. Москва и: Просвещение, 1988. 352 с.
144. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. Санкт-Петербург : Искусство, 2002. 768 с.
145. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство, 2000. 704 с.
146. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
147. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Санкт-Петербург : Искусство, 1998. С.12–150.
148. Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века. *Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам*. Тарту, 1975. Вып. 365. С. 120–142.
149. Лопарев Х. М. Греческие жития святых VIII и IX веков. Опыт научной классификации памятников агиографии. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004180663#?page=1>.
150. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона. *Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки*. Москва : Наука, 1973. С. 6–15.
151. Лютий Т. В. Філософсько-антропологічний аналіз «Нерозумного» : автореф. дис. на здобуття ступеня доктора філос. наук : спец : 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Київ, 2009. 27 с.
152. Ман де П. Слепота и прозрение: Статьи о риторике современной критики. Санкт-Петербург : Гуманитарная академия, 2002. 256 с.
153. Мамардашвили М. К. Классический и неклассический идеалы рациональности. URL: http://www.osi.bg/downloads/1634356799/Klasicheska_ratsionalnost.pdf.
154. Мамардашвили М. К. Превращённые формы: (О необходимости иррациональных выражений). URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001103/st023.shtml>.

155. Мамардашвили М. Психологическая топология пути: М. Пруст «В поисках утраченного времени». Санкт-Петербург : Издательство Рус. христиан. гуманитар. института, 1997. 571с.
156. Мегасфен. Индика (фрагменты). URL: <http://simposium.ru/ru/node/12315>.
157. Мелетинский Е. М. Миф и сказка. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky11.htm>.
158. Мелетинский Е. Поэтика мифа. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/.
159. Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. URL: <https://www.twirpx.com/file/287154/>.
160. Мельник Я. *Апокрифічний код українського письменства*. Львів : Видавництво УКУ, 2017. 376 с.
161. Мельник Я. Іван Франко й Biblia Аросурпа. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2006. 512 с.
162. Мельник Я. Іван Франко про причини популярності апокрифічної літератури в Україні. *Українське літературознавство* : збірник наукових праць. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2001. Вип. 64. С. 118–126.
163. Милтенова А. Апокрифи и апокрифни цикли с вероятно български произход в руските чети-сборници от XVI—XVII в. *Slavia Orthodoxa : Език и култура* : Сб. в чест на проф. Румяна Павлова. София, 2003. С. 252, 258.
164. Мильков В. В. Древнерусские апокрифы. Санкт-Петербург : Издательство РХГИ, 1999. 896 с.
165. Мильков В. В. Концепция земного рая в древнерусских апокрифах. *Апокрифы Древней Руси: тексты и исследования*: составл., примечан., вступит. статья В. В. Мильков. Москва : Наука, 1997. С. 207–231.
166. Мильков В. В., Полянский С. М. Космологические произведения в книжности Древней Руси. Ч. 1. Тексты геоцентрической традиции. Ч. 2. Тексты плоскоотно-комарной и других космологических традиций. Санкт-Петербург : ИД Мирь, 2008 / 2009. 650 с. / 624 с.

167. Мильков В. В. Представления об инобытии по данным памятников древнерусской письменности (историко-психологическая специфика). Психология и психотехника, 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/predstavleniya-ob-inobytii-po-dannym-pamyatnikov-drevnerusskoy-pismennosti-istoriko-psihologicheskaya-spetsifika>.
168. Мильков В. В. Справочник древнерусских апокрифических текстов, представляющих концепции земного рая. *Язык и текст*, 2018. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n4/Milkov.shtml>.
169. Мильков В.В. Тема земного рая в древнерусских апокрифах 1: Хождение Зосимы к рахманам. *Язык и текст*, 2016. С. 44–71. doi:10.17759/langt.2016030405.
170. Минц З. Г. Понятие текста и символистская эстетика. Материалы Всесоюзного семинара по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974, №1(5). С. 134–141.
171. Младенова О. О версии “Слова преподобного отца нашего Агапия” в новоболгарском Берлинском дамаскине. В: Пипер Предраг и Љубинко Раденковић (уред.) Етнолингвистичка проучавања српског и других словенских језика – У част академика Светлане Толстој. Београд: САНУ / Полиграф, 2008, 265–282.
172. Многоценная жемчужина: Лит. творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии / Пер. с сир. и греч., сост., предисл. и коммент. С. С. Аверинцева. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2003. 600 с.
173. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002 . 327 с.
174. Моренець В. Оксиморон : літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ : [Аграр Медіа Груп], 2010. 526 с.
175. Мосх Блаженный Иоанн. Луг духовный: Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных отцов. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1008921>.

176. Мочульский В. Н. *Апокрифический элемент в вопросах и ответах св. Афанасия к князю Антиоху*. Одесса : Экономическая типография, 1900. С. 1–22.
177. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. Москва : Искусство, 1994. 606 с.
178. Наливайко Д. Культурно-історичні спільноти й міжнаціональний літературний процес (на матеріалі літератур Середньовіччя). *Теорія літератури й компаративістика*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 38–64.
179. Налимов В. В. Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектоника личности. URL: <http://www.rulit.me/books/spontannost-soznaniya-read-25910-1.html>.
180. «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды ; сост. и комментарии О. В. Беловой ; отв. ред. В. Я. Петрухин. Москва : Индрик, 2004. 576 с., 32 с. илл.
181. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка. Москва : Гнозис, 1994. 208 с.
182. Никифоров А. И. Минейные и проложные тексты апокрифа о Макарии Римском в славяно-русских переводах. *Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете*. Т. 32. Вып. 2. Казань, 1923. С. 131–164.
183. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі ; Пер. з нім. А. Онишко. Львів : Літопис, 2002. 320 с.
184. Оссовская М. *Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали*. Москва : Прогресс, 1987. 528 с.
185. Откровение Мефодия Патарского. Мильков В. В. *Древнерусские апокрифы*. Санкт-Петербург : Издательство РХГИ, 1999. С. 652–711.
186. Павленко Г. І. Чудесне у хронографічній «Олександрії». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*, 2009. Т.98. С.35–41.
187. Памятники отреченной русской литературы : (Прил. к соч. "Отреченные книги древней России") : Собр. и изд. Николаем Тихонравовым. Т. 2. Москва : Унив. тип. (Катков и К), 1863. 457 с.

188. *Патерик Києво-Печерський* / Упорядкувала, адаптувала українською мовою, склала додатки і примітки Ірина Жиленко. Відп. редактор В.М. Колпакова [2-е вид.]. Київ : Вид. дім «KM Academia», 2001. 348 с.
189. Пелешенко О. Ю. Анімалістичний код у «Повісті про Макарія Римлянина». *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Київ : НаУКМА, 2019, С. 17–29.
190. Пелешенко О. До образу Агапіта Печерського в пізніх українських списках «Ходіння Агапія до Раю». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Київ : НаУКМА, 2022. С. 19–25.
191. Пелешенко О. Жанрова та ідеологічна пам'ять ландшафтів в українських середньовічних ходіннях до раю. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Київ : НаУКМА, 2018. С. 25–37.
192. Пелешенко О. Зороастрійські танатологічні моделі в апокрифі «Заповіт Авраама». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Київ: НаУКМА, 2017. С. 48–54.
193. Пелешенко О. Інтекст «ходіння до раю» у драмі Миколи Куліша «Народний Малахій». *Магістеріум НаУКМА. Літературознавчі студії*. Київ: НаУКМА, 2017. С. 28–38.
194. Пелешенко О. Мотив райських дарів у «Ходінні Агапія до Раю» та «Житті Єфросина-кухаря». *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали другої всеукраїнської конференції студентів і аспірантів*. Чернігів: Scriptorium, 2017. С. 62–77.
195. Пелешенко О. Ю. Моделі райського простору в українському низовому бароко. *Сміхова культура старої України: збірник наукових праць*. Харків, Акта, 2020. С. 92–107.
196. Пелешенко О. Трансформація агіографічних матриць у апокрифах про Понтія Пилата, *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики : матеріали IV аспірантсько-студентської конференції*. Чернігів: Scriptorium, 2019. С. 71–86.

197. Пелешенко О. Ходіння до раю в контексті середньовічних утопій: до питання жанрової природи. *Слово і час*. 2017. №2. С. 68–76.
198. Пелешенко О. Янголи й поети: репрезентації середньовічної епістемі в романізованих біографіях Франсуа Війона та святого Франциска Ассізького Віктора Домонтовича. *Віктор Петров: манування творчості письменника*. / Zespół red. Katarzyna Glinianowicz, Paweł Krupa. Kraków : Universitas, 2020. S.187–204.
199. Пелешенко Ю. Основні проблеми дослідження української літератури епохи Середньовіччя. *Проблеми розвитку родів і жанрів в українській літературі: Збірник наукових праць* ; відповід. ред.- упоряд. М. Я. Вишняк. Сімферополь : Світ, 2009. С. 107–128.
200. Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII - XV ст.) : Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Київ : Поліграфічний центр «Фоліант», 2004. 422 с.
201. Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII-XVст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті ; [вид. 2, переробл., доповн.]. Київ : ВД «Стилос», 2012. 608 с.
202. Пенская Д. С. Византийское “Сказание отца нашего Агапия”: греческий текст и славянский перевод. *Slověne = Словъне. International Journal of Slavic Studies*, 6 (2). Москва : Институт славяноведения РАН, 2017. С. 101–136.
203. Пенская Д. С. Греческое «Сказание отца нашего Агапия»: Богословский диспут в сказочном нарративе : дис. ... канд. культуролог. : 24.00.01 Теория и история культуры. Москва, 2017. 379 с.
204. Перетц В. Н. Повесть о трех королях-волхвах в западно-русском списке XV века. Памятники древней письменности и искусства. Т. 150. Санкт-Петербург : Типография Императорской Академии Наук, 1903. 122 с.
205. Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе и другие тексты : Введ., транслитерация пехлевийских текстов, пер. и коммент. О.М. Чунаковой. Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 206 с.

206. Пиккио Р. Древнерусская литература. Москва : Языки славянской культуры, 2002. 352 с.
207. Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa: Литература и язык*. Москва : Знак, 2003. 720 с.
208. Плавание Брана, сына Фебала. Кельтская мифология / Мифы и легенды. URL: https://world-of-legends.su/keltika/legends_keltika/id1260.
209. Плавание Майль-Дуйна. Кельтская мифология / Мифы и легенды. URL: https://world-of-legends.su/keltika/legends_keltika/id1662.
210. Плавание святого Брендана. Средневековые предания о путешествиях, вечных странниках и появлении обитателей иных миров ; / Пер. Н.С. Горелова. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. 320 с. URL: http://royallib.com/read/gorelov_nikolay/plavanie_svyatogo_brendana.html#0.
211. Платон. Держава. К. : Основы, 2000. С. 139-176.
212. Платон. Диалоги. Политик. URL: <http://psylib.org.ua/books/plato01/29polit.htm>.
213. Платон. Критий. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/krity.htm>.
214. Платон. Тимей. URL: <http://psylib.org.ua/books/plato01/27timei.htm>.
215. Платон. Теэтет. URL: <http://www.nsu.ru/classics/bibliotheca/plato01/teate.htm>.
216. Плиний Гай Секунд Старший. Естественная история. URL: http://annales.info/ant_lit/plinius/index.htm.
217. Плутарх. Порівняльні життєписи ; пер. з давньогрец.: Й. Кобів, Ю. Цимбалюк; передмова: Й. Кобів. Київ : Дніпро, 1991. 440 с.
218. Подорожі Синдбада та інші арабські казки ; пер. з араб С. Рибалкіна ; літ. ред. Р. Гамада. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. 184 с.
219. Помпоний Мела. Хорография ; Под общей редакцией А.В. Подосинова. Москва : Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. 512 с.: ил.
220. Подосинов А. В. Роман о Гипербореях Гекатея Абдерского (Проблемы интерпретации). Вестник древней истории, 2013 (1). С. 116–129.

221. Поповъ А. Н. Библиографическіе матеріалы, изд. М. Сперанскаго (XV – XIX). Москва : Общество истории и древностей рос. при Моск. университете, 1889. С. 9–10.
222. Попова Т. В. Византийская народная литература. История жанровых форм эпоса и романа. Москва : Наука, 1985. 272 с.
223. Потебня А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 624 с.
224. Послание архиепископа Новгородскаго Василия къ владыцѣ Тфѣрьскому Феодору. ПЛДР: XIV – середина XV века. Москва : Издательство «Художественная литература», 1981. С. 42–48.
225. Преподобный Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. Москва : Издательство Сретенского монастыря, 2003. 162 с.
226. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php.
227. Пропп В. Морфология волшебной сказки. URL: <http://www.klex.ru/68s>.
228. Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров. *Фольклор и действительность*. Москва, 1976. С. 34-54.
229. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
230. Райт Дж. К. Географические представления в эпоху крестовых походов. Москва : Наука, 1988. 480 с.
231. Рифтин Б. Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. Москва : Наука, 1974. 576 с.
232. Рождественская М. В. Библейские апокрифы в литературе и книжности Древней Руси: историко-литературное исследование: диссертация ... доктора филологических наук в форме науч. доклада : 10.01.01. Санкт-Петербург, 2004. 79 с.
233. Рождественская М. В. Рай “мнимый” и Рай “реальный”: древнерусская литературная традиция. *Образ рая: от мифа к утопии* / отв. редактор выпуска М. М. Шахнович. Санкт-Петербург : С.-Петербур. филос. о-во, 2003. С. 31–46.

234. Рождественская М. Реальное и мнимое (О «райско-палестинском тексте» в древнерусской литературе). *Древнейшие государства Восточной Европы*. 2003 год. Мнимые реальности в античных и средневековых текстах. Москва, 2005. С. 209–231.
235. Савельева Н. В. Апокрифическая статья «О всей твари» (Проблема происхождения, источники и параллели). *Древняя Русь. Вопросы медиевистики*, 2007. № 3 (29). С. 93–94.
236. Савенко О. Трансформації різдвяного та великоднього сюжетів в українській літературі XI – XVIII ст. Житомир : Вид. О. О. Євенок, 2019. 440 с.
237. Саїд Едвард В. Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с.
238. Святе Письмо Старого і Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами під час Другого Ватиканського Вселенського Собору [переклад о. Івана Хоменка]. Львів : Свічадо, 2007. 1069+352 с.
239. Силантьев И.В. Ансамбли текстов в словесной культуре нового времени. URL: http://www.nsu.ru/education/virtual/discoursel_9.htm.
240. Силантьев И. В. Сюжет как фактор жанрообразования в средневековой русской литературе. Новосибирск, 1996. 98 с.
241. Сказание об Индийском царстве. *Памятники литературы Древней Руси: XIII век* ; Общ. ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. Москва : Художественная литература, 1981. С. 466–473.
242. Сказание, како сотвори Богъ Адама. *Памятники литературы Древней Руси. XII век*; подгот. текста М. В. Рождественской. Москва, 1980. С.149–153.
243. Сказание о Соломоне и Китоврасе. URL: <https://librolife.ru/g3337062>.
244. Словарь средневековой культуры / под. общ. ред. А. Я. Гуревича. Москва: РОССПЭН, 2003. 632 с.
245. Слово о Індійском великом Царствіи URL: <http://litopys.org.ua/biletso/bilo32.htm>.
246. Сміт Е. Національна ідентичність. Київ : Основи, 1994. 216 с.

247. Соколов В. В. Средневековая философия: Учебн. пособие. Москва : Высшая школа, 1979. 448 с.
248. Собуцький М. Історичні витоки синестетичного світосприймання. Магістеріум НаУКМА. Літературознавчі студії, Вип. 2. Київ : КП ВД Педагогіка, 1999. С. 31-35.
249. Сосюр де Ф. Курс загальної лінгвістики. Київ : Основи, 1998. 324 с.
250. Софронова Л. А. Культура сквозь призму поезики. Москва: Языки славянских культур, 2006. 832 с.
251. Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в.: Польша, Украина, Россия. Москва: Наука, 1981. 264 с.
252. Софронова Л. А. Старинный украинский театр. Москва : РОССПЕН, 1996. 328 с.
253. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина: Очерки истории эстетической аксиологии. Москва : Республика, 1994. 464 с.
254. Страбон. География [в 17 книгах]. Книга XV. Репринтное воспроизведение текста издания 1964 г. Москва : Ладомир, 1994. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1260150000>.
255. Странствия и чудеса Святого Албея. URL: <https://thelib.info/geografiya/1966488-stranstviya-i-chudesasv-yatogo-albeya/>.
256. Сумцов Н. Ф. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев : Киевская старина, 1888. № 6–7, 9, 11.
257. Супруненко В. П. Народини: Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут українців. Запоріжжя : МП "Берегиня" – СП "ФАЄЗ", 1993. 136 с.
258. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. Москва : Искусство, 1989. 304 с.
259. Тихонравов Н. С. Отреченные книги [В 3т.]. Т. 1. Древняя русская литература. Москва : Издание М. и С. Сабашниковых, 1898. 294 с.
260. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе; переклад з француз. Євгена Марічева. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 165 с.
261. Толстая С. М. Иномирное пространство сна. Сны и видения в народной культуре. Москва, 2002. С. 198–219.

262. Толстая С. М. Рассказы о посещении «того света» в их отношении к книжному жанру «видений». *Jews and Slavs*. Jerusalem, 2003. V. 10. С. 43–54.
263. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. Москва : ИГ Прогресс-Культура, 1995. 624 с.
264. Топоров В. О ритуале. Введение в проблематику. *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*. Москва : Наука, 1988. С. 9–72.
265. Топоров В. Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*. Москва : Наука, 1983. С. 227–284.
266. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре Т. I. Первый век христианства на Руси. Москва : Гнозис; Языки русской культуры, 1995. С. 7–9; 441–442.
267. Тороп П. Х. Проблема интекста. *Текст в тексте. Труды по знаковым системам*. XIV (567). Тарту, 1981. URL: <http://podelise.ru/docs/index-26602982-1.html>.
268. Туптало (Ростовский) Д. Жития святых [в 4 кн.]. Киев: тип. Киево-печерской лавры, 1764.
269. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упоряд., приміт. В. І Кречотня; за ред. О. В. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1987. 608 с.
270. Українська література XVIII ст.: Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / Упоряд., приміт. О. В. Мишанича; за ред. В. І. Кречотня. Київ : Наукова думка, 1983. 696 с.
271. Успенский Б. А. Антиповедение в культуре древней Руси. Избранные труды. Семиотика истории. Семиотика культуры. Т.1. Москва : Гнозис, 1994. С. 320–332.
272. Успенский Б. А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хожения за три моря» Афанасия Никитина). Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. Москва : Гнозис, 1994. С. 254–297.

273. Успенский Б. А. Философические разыскания в области славянских древностей. Москва : Издательство Московского университета, 1982. С. 145–160.
274. *Успенский сборник XII – XIII вв.* // изд. подготовили О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон под ред. С. И. Коткова. Москва : Наука, 1971. 754 с.
275. Уэллек Р., Уоррен О. Литературные жанры. *Теория литературы*. Москва : Прогресс, 1978. С. 242–255.
276. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Конрапункт интертекстуальности. Москва : КомКнига, 2007. 282 с.
277. Фізер І. Філософія літератури : за наук. ред. Володимира Моренця. К. : НАУКМА; Аграр Медія Груп, 2012. 217 с.
278. Физиолог. Слово и Сказание о зверех и птахах *Памятники литературы Древней Руси: XIII век* / Общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. Москва : Художественная литература, 1981. С. 474–485.
279. Флавий Иосиф. Иудейская война : перевод Я. Л. Чертка с введением и примечанием переводчика, 1900. URL: <http://www.vehi.net/istoriya/israil/flavii/voina/07.html>.
280. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Москва : ИД Прогресс, 1993. 321 с.
281. Флоренский П. А. Имена. *Имена: Сочинения*. Москва: Эксмо, 2006. С. 433–650.
282. Флоренский П. А. Обратная перспектива. URL: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm.
283. Фрай Н. Великий код: Біблія і література ; з англ. переклала Ірина Старовойт. – Львів : Літопис, 2010. 362 с.
284. Франко І. Людові вірування на Підгір'ю. Етнографічний збірник. Т. 5. Львів : Етнографічна комісія НТШ, 1898. С. 160-218.
285. Франко І. Передмова. *Апокрифи і легенди з українських рукописів: у 5 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. I: Апокрифи старозавітні:*

Репринт видання 1896 року / Передмова Ярослави Мельник. Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, Інститут франкознавства, 2006. С. I – LXVI.

286. Франко І. Передмова. *Апокрифи і легенди з українських рукописів: у 5 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. II. Апокрифи новозавітні.* Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. I.–LXXVIII.

287. Франко І. Передмова. *Апокрифи і легенди з українських рукописів. Т. IV. Апокрифи есхатологічні: Репринт видання 1896 року.* Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. С. V–XLVII.

288. Франс А. Острів пінгвінів: роман; пер. з фр. Ю. Я. Лісняк. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. 335 с.

289. Французов С. А. Три монаха на краю землі (арабская версия «Сказания о Макарии Римском»). *Вестник ПСТГУ. Сер. III: Филология*, 2017. Вып. 53. С. 94–100.

290. Французов С. А. Хождение Зосимы к блаженным сынам Ионадава: к характеристике арабо-православной версии. *Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология*, 2018. №57. С. 124–130.

291. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста, справочно-научн. аппарат, послесловие Н. В. Брагинского. Москва : Лабиринт, 1997. 448 с.

292. Фуко М. *Наглядати й карати.* Київ : Видавництво «Основи», 1998. 392 с.

293. Фуко М. *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук.* Пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой ; Вступительная статья Н. С. Автономовой. Санкт-Петербург, А-сэд, 1994. 408 с.

294. Фуко М. Що таке автор? *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* ; за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 442–456.

295. Хейзинга Й. Осень Средневековья ; пер. Д. В. Сильвестрова, ком. Д. Э. Харитоновича. ; отв. ред. С. С. Аверинцев. Москва : Наука, 1988. 540 с.

296. Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного слова. *Русский фольклор*, 1979. Вып. XIX. Вопросы теории фольклора. С.147–156.

297. Червинский П. П. Семантический язык фольклорной традиции [Репринт]. Тернополь : Крок, 2011. 228 с.
298. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. Тернопіль : Презент, 1994. 478 с.
299. Чижевський Д. Українське літературне бароко. Київ : Обереги, 2003. 576 с.
300. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? ; перевод с франц. и послесловие доктора филологических наук С. Н. Зенкина. Москва : Едиториал УРСС, 2010. 192 с.
301. Шліпченко С. Гендер: погляд з архітектурної перспективи. *Гендер і культура: Збірник статей*. Київ: Факт, 2001. С.121–130.
302. Шохин В. К. Древняя Индия в культуре Руси (XI – середина XV в.). Источниковедческие проблемы. Москва: ГРВЛ издательства "Наука", 1988. 342 с.
303. Штирле К. История как *exemplum* — *exemplum* как история. Немецкое философское литературоведение наших дней. Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 2001. С. 67–112.
304. Шухевич В. Гуцульщина. Частина 4. Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 1904. 282 с.
305. Щеглов Д. А. Широта острова Туле у Птолемея и форма ойкумены у Гиппарха и Помпония Мелы. *Мнемон*. Санкт-Петербург, 2006. Вып. 5. С. 464–465.
306. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме ; з нім. переклала Катерина Котюк ; наук. ред. Олег Фешовець. Львів : Астролябія, 2013. 588 с.
307. Яусс Х. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / Під ред. М. Зубрицької. Львів : «Літопис», 1996. С. 278-307.
308. Яусс Х. Р. История литературы как вызов теории литературы. *Современная зарубежная критика*. Москва : Флинта, 2004. С. 192–200.

309. Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров. Вестник МГУ. Серия филология. Москва, 1998. №2. С. 98–120.
310. Åkerman Sarkisian K.: Житие Онуфрия Пустынника в рукописной традиции средневековой Руси. Uppsala: Universitetstryckeriet, 2007. 272 с.
311. Armstrong N. How Novels Think: The Limits of British Individualism from 1719-1900. New York : Columbia University Press, 2005. 191 p.
312. Bäumer A., Geschichte der Biologie [3 vols.]. Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris, 1991. 266 p.
313. Buck Ch. Paradise and Paradigm: Key Symbols in Persian Christianity and the Baha'i Faith. New York : State Univ. of New York Pr., 1999. 402 p.
314. Budge E. A. W. Coptic Martyrdoms Etc. in the Dialect of Upper Egypt. British Museum, 1914. lxxvi + 524 pp., 32 plates.
315. Charlesworth James H. The Pseudepigrapha and Modern Research, With a Supplement (Septuagint and Cognate Studies Series, No. 7). Chico, California : Scholars Press, 1981. 329 p.
316. Chihung Yu W. Early medieval allegory and the logic of found objects. *Studies in philology*. Chapel Hill, 2012. Vol. 109, N 5. P. 519–551.
317. Cobley P. Objectivity and immanence in genre theory. *Genre matters: essays in theory and criticism*. Bristol : Intellect, 2006 pp. 4 –55.
318. Culler J. D. Structuralist poetics. Structuralism, linguistics and the study of literature. London: Routledge and Kegan Paul, 1975. 368 p.
319. Delumeau J. History of paradise: The Garden of Eden in Myth and Tradition. New York : Continuum Press, 1995. 276 p.
320. Dumville D. N. Echtrae and Immram: Some Problems of Definition. *Ériu*, 1976. Vol. 27. pp. 73-94. URL: <http://www.jstor.org/stable/30007669>.
321. Dilke O. A. W. Cartography in the Byzantine Empire. *History of Cartography*, I, 1987. Chicago : University of Chicago Press, pp. 258–275.
322. Eliot T. S. Tradition and the Individual Talent. URL: <http://people.unica.it/fiorenzoiuliano/files/2017/05/tradition-and-the-individual-talent.pdf>.

323. Esposito M. An Apocryphal “Book of Enoch and Elias” as a Possible source of the *Navigato Sancti Brendani. Celtica*, 1960. Vol. 5, pp. 192–206.
324. Evans D. An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis. URL: <http://www.davidbardschwarz.com/pdf/evans.pdf>.
325. Derrida J. A. The Law of Genre. *Critical Inquiry .On Narrative*, 1980. Vol. 7 (No. 1), pp. 55–81.
326. Diller A. Pausanias in the Middle Ages. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1956. Vol. 87. URL: <https://www.jstor.org/stable/283874>.
327. Evans D. An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis. URL: <http://www.davidbardschwarz.com/pdf/evans.pdf>.
328. Fowler A. Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes. Oxford : Clarendon, 1982. 357 p.
329. Fowler Alastair. The Life and Death of Literary Forms. *NLH*, 1971, No. 2, pp. 199-216.
330. Fowler A. Transformantion of Genre. *Modem Genre Theory*. Harlow, England ; New York : Longman, 2000. pp. 232-249.
331. Frow J. Genre. London and New York : Routledge, 2005. 171 p.
332. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. New Jersey : Princeton University Press, 1957 383 p.
333. Frye N. Varieties of Literary Utopias. *Daedalus*, 1965. Vol. 94 No. 2. URL: <http://www.jstor.org/stable/20026912>.
334. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree : trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln : Un. of Nebraska, 1997. pp. xi + 490 p.
335. Graf A. Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo I, il mito del Paradiso Terrestre. URL: <https://www.bokus.com/bok/9781334252808/miti-leggende-e-superstizioni-del-medio-evo-vol-1/>.
336. Gutting G. Michel Foucault's Archaeology of Scientific Reason. Cambridge : Cambridge University Press, 1989. 465 p.

337. Hirsch E. D. Validity in Interpretation. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bd9k>.
338. Hutcheon L. From Page to Stage to Screen: The Age of Adaptation. Professor Lecture Series. Toronto : University of Toronto, 2003. URL: http://www.canadianshakespeares.ca/essays/hutcheon_page_stage.pdf.
339. Ingarden R. O poznawaniu dzieła literackiego. Lwów : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich (LEOPOL), 1937. Pp. viii. 274 ss.
340. Jamys M. R. Apocrypha anecdota. Cambridge : Mass.: Univ. Press, 1893.
341. Janning, C., 1698 [pepp. 1742]: De S. Onuphrio anachoreta, in Aegypto. Commentarius praeuius, historico-criticus, Acta Sanctorum, Jun. II, Antwerpen, 519–527.
342. Kenney J. F. The Sources for the Early History of Ireland: Ecclesiastical : An Introduction and Guide (Celtic Studies). Volume I., Ecclesiastical. New York: Columbia University Press. 1929. Pp. xvi, 807.
343. Knights Ch. “The Rechabites Revisited: The History of the Rechabites Twenty-Five Years On”. Journal for the Study of the Pseudepigrapha, 2014. 23 (4): 307–320. doi:10.1177/0951820714536499.
344. Knights Ch. “‘The Story of Zosimus’ or ‘The History of the Rechabites?’”. Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period, 1993. 24 (2): 235–245. URL: <https://www.jstor.org/stable/24659935>.
345. McNeil B. “The Narration of Zosimus”. Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period, 1978. 9 (1): 68–82. URL: <https://www.jstor.org/stable/24656853>.
346. La légende inédite des fils de Jonadab, fils de Réchab, et les îles Fortunées / Texte syriaque (attribué à Jacques d’Édesse) et traduction française par F. Nau ; Revue sémitique, 6ème année, 1898. P. 263–266; 7ème année, 1899. P. 54–75, 136–146.
347. MacKillop J. Dictionary of Celtic Mythology. Oxford University Press, 2004. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198609674.001.0001/acref-9780198609674>.

348. Minczew G. Starotestamentowe teksty pseudokanoniczne w południowosłowiańskiej tradycji rękopiśmiennej. *Apokryfy i legendy starotestamentowe Słowian południowych* ; red. G. Minczew, M. Skowronek. Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 2006. S. XVII–XLIII.
349. Moffat A. The Byzantine Child. *Social Research*, 1986. T. 53. P. 705–723.
350. Moretti F. *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history*. London : Verso, 2005. 119 p.
351. Moylan T. Irish voyages and visions: pre-figuring, re-configuring Utopia. *Utopian Studies*, 2007. Vol. 18 (No. 3), pp. 299–323. URL: https://www.jstor.org/stable/20719879?seq=1#page_scan_tab_contents.
352. Nau F. Le chapitre ΠΕΠΙ ΑΝΑΧΩΡΗΤΩΝ ΑΓΙΩΝ et les sources de la vie de saint Paul de Thèbes, *Revue de l’Orient Chrétien*. Paris, 1905, pp. 385–417.
353. Naumow A. E. Apokryfy w systemie literatury cerkiewnosłowiańskiej (Prace Komisji. Słowianoznawstwa PAN 36). Wrocław, 1976. 122 ss.
354. Nikolsky R. The “History of the Rechabites” and the Jeremiah literature. *Journal for the study of the pseudepigrapha*, 2002, 13 (2), pp. 185–207.
355. Ode T., Olivera, D. *San Borondón, la isla descubierta: La Laguna (Tenerife)*: Litografía Trujillo, 2004. 193 p.
356. Orlandi G. *Navigatio Sancti Brendani*. Milan – Varese: Instituto editoriale Cisalpino, 1968. P. 99–129.
357. Patch H. R. Some Elements in Mediæval Descriptions of the Otherworld. *PMLA*, 1918, Vol. 33, No. 4, pp. 601–643.
358. Pausanias. *Description of Greece* ; Trans. by W.H.S. Jones, Litt.D., and H.A. Ormerod, M.A., in 4 Volumes. Cambridge : Harvard University Press; Londo : William Heinemann Ltd, 1918.
359. Peleshenko O. The Figure of Similarity as a Compositional and Exegetical Tool in Medieval and Early Modern “Pilatiana”. *Spheres of Culture : Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies*, Lublin, 2019, Vol. XVIII. C. 24–35.

360. Pope R. The Greek Text of “The Narration of Our Pious Father Agapios the Syrian”. *Cyrrillomethodianum* 8–9, 1984–1985, P. 233–260.
361. Pope R. The Narration of Our Father Agapios in English Translation from the Uspenskii Sbornik, *Canadian-American Slavic Studies* 25/1–4, 1991, P. 225–236.
362. Poulet G. Phenomenology of Reading. *The Norton Anthology of Theory and Criticism* ; Ed. by V.B. Leitch. New York : W.W. Norton & Company, 2001. pp. 1320–1332.
363. Ptolemaei C. Geographia ; Ed. by Karl Friedrich August Nobbe, Sumptibus et typis Caroli Tauchnitii. Lipsiae, 1843. Tom 1 (books 1-4).
364. Racine Félix. “Geography, Identity and the Legend of Saint Christopher.” *Religious Identity in Late Antiquity*, ed. R. Frakes and E. Digeser. Toronto : Edgar Kent, 2007. pp. 105–125.
365. Rafferty P. Epistemology, literary genre and knowledge organisation systems. *20 Años del Capítulo Español de ISKO. Actas del X Congreso ISKO Capítulo Español* (Ferrol, 2011) Universidade da Coruña (España), 2012. pp. 553–565.
366. Roche N. Sailing West: Tolkien, the Saint Brendan Story, and the Idea of Paradise in the West. URL: <https://www.jstor.org/stable/26812794>. *Mythlore*. Vol. 17, No. 4 (66) (Summer 1991), pp. 16–20, 62.
367. Russell J. B. A History of Heaven: The Singing Silence. URL: <http://press.princeton.edu/titles/6032.html>.
368. Scarry E. *Resisting Representation*. New York – Oxford : Oxford University Press, 1994. 200 p.
369. Selmer C. A study of the Latin manuscripts of the *Navigatio Sancti Brendani*. *Scriptorium*, 1949, T. 3, 2. pp. 177–182.
370. Starowieyski M. *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*. Tom I, część 1–2. S. 19–20, 35.
371. The Septuagint: LXX. The Greek Translation of the Hebrew Scriptures. URL: <https://www.septuagint.bible/#>.
372. Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux,

- jest-books, and local legends. URL:
https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm.
373. Thrall W. F. Vergil's "Aeneid" and the Irish "Imrama:" Zimmer's Theory. *Modern Philology*, 1917. Vol. 15. (No. 8), pp. 449–474. URL:
www.jstor.org/stable/433138.
374. Todorov T. *The poetics of prose*; trans. Richard Howard. New York : Ithaca : Cornell University Press, 1977. 272 p.
375. Vassiliev F. *Anecdota greaco-byzantina. I. Mosquae*, 1893. 432 p.
376. Vita sanctissimi confessoris Christi Brendani (Transcription du manuscrit d'Alençon à la bibliothèque municipale d'Alençon, Codex 14, XIème siècle) / éd. digitale V. Guy. URL:
http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost10/Brendanus/bre_navi.html.
377. Wooding J. M. (Ed.) *The Otherworld Voyage in Early Irish Literature: an Anthology of Criticism*. Dublin: Four Courts Press, 2000. xi–xxviii + 318 p.
378. Wooding J.M. St Brendan's boat: dead hides and the living sea in Columban and related hagiography. *Studies in Irish Hagiography: Saints and Scholars* ; éd. J. Carey, M. Herbert, P. Ó Riain. Dublin : Four Courts Press, 2001. pp. 77–92.
379. Zimmer H. Keltische Beiträge: II. Brendans Meerfahrt. *Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur*, 1889. №33. P. 12 –220; 257–338.
380. *Zoology in Early Modern Culture: Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religious Education*. *Intersections: Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture* ; Enenkel Karl A. E., Paul J. Smith, eds. Lieden : Brill, 2014. xxiv + 522 pp.
381. Zowczak M. *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*. Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikolaja Kopernika, 2013. 566 ss.

ДОДАТОК А

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні результати дослідження:

1) Пелешенко О. Зороастрійські танатологічні моделі в апокрифі «Заповіт Авраама». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Київ: НаУКМА, 2017. С. 48–54.

2) Пелешенко О. Інтекст «ходіння до раю» у драмі Миколи Куліша «Народний Малахій». *Магістеріум НаУКМА. Літературознавчі студії*. Київ: НаУКМА, 2017. С. 28–38.

3) Пелешенко О. Жанрова та ідеологічна пам'ять ландшафтів в українських середньовічних ходіннях до раю. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Т.1. Київ : НаУКМА, 2018. С. 25–37.

4) Пелешенко О. Ю. Анімалістичний код у «Повісті про Макарія Римлянина». *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Т. 2. Київ: НаУКМА, 2019. С. 17–29.

5) Пелешенко О. До образу Агапіта Печерського в пізніх українських списках «Ходіння Агапія до раю». Т. 3. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Київ : НаУКМА, 2022. С. 19–25.

Опубліковані праці апробаційного характеру:

6) Пелешенко О. Ходіння до раю в контексті середньовічних утопій: до питання жанрової природи. *Слово і час*, 2017, №2, С.68–76.

7) Пелешенко О. Мотив райських дарів у «Ходінні Агапія до Раю» та «Житті Єфросина-кухаря». *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали другої всеукраїнської конференції студентів і аспірантів*. Чернігів: Scriptorium, 2017. С. 62–77.

8) Peleshenko O. The Figure of Similarity as a Compositional and Exegetical Tool in Medieval and Early Modern “Pilatian”. *Spheres of Culture : Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies*, Lublin, 2019, Vol. XVIII. С. 24–35.

9) Пелешенко О. Ю. Трансформація агіографічних матриць у апокрифах про Понтія Пилата. *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали IV аспірантсько-студентської конференції*. Чернігів: Scriptorium, 2019. С. 71–86.

10) Пелешенко О. Ю. Моделі райського простору в українському низовому бароко. *Сміхова культура старої України: збірник наукових праць*. Харків, Акта, 2020. С. 92–107.

11) Пелешенко О. Янголи й поети: репрезентації середньовічної епістемі в романізованих біографіях Франсуа Війона та святого Франциска Ассізького Віктора Домонтовича. *Віктор Петров: мапування творчості письменника*. / Zespół red. Katarzyna Glinianowicz, Paweł Krupa. Kraków : Universitas, 2020. S.187-204.

12) Пелешенко О. Орфей із жіночим обличчям: творчість Лесі Українки крізь призму феміністичної оптики. *Бунтарки. Нові жінки і модерна нація: есеї*. Київ: Смолоскип, 2020. С. 227–260.

13) Пелешенко О. Між мистецтвом та родинним вогнищем: нарис із життя і творчості Наталі Романович-Ткаченко. *Бунтарки. Нові жінки і модерна нація: есеї*. Київ: Смолоскип, 2020. С. 261–290.

14) Peleshenko, O. (2020). Insha optyka: Genderni vyklyky suchasnosti [Other Optics: Gender Challenges of Today], eds. Vira Ageyeva and Tamara Martsenyuk. Kyiv-Mohyla Humanities Journal, (7), 233–236.

Документ підписано у сервісі Вчасно (продовження)
_PELESHENKO_OL_dys1N11.02.pdf

Документ відправлено: 19:58 21.02.2023

Власник документу

Електронний підпис

19:58 21.02.2023

Ідентифікаційний код: 3448709507

ПЕЛЕСHENKO ОЛЕНА ЮРІЇВНА

Власник ключа: ПЕЛЕСHENKO ОЛЕНА ЮРІЇВНА

Час перевірки КЕП/ЕЦП: 19:58 21.02.2023

Статус перевірки сертифікату: Сертифікат діє

Серійний номер: 248197DDFAB977E504000000033DC800E0B4EF03

Тип підпису: удосконалений