

10. Яворская Е. Л. Роль топографической точности в романах Ф.М.Достоевского (в плане изучения романов Достоевского в школе и вузе) // Сучасна інтерпретація художніх творів Ф. М. Достоевського: Міжвузівський збірник наук. праць. - К. - Бердянск, 1998. - С. 115-118.

*Марія ПРИХОДЬКО*

© 2008

## ЕСТЕТИКА АПОКРИФА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Апокрифи - релігійний епос давнини, що із перших століть християнства став дуже популярним у тих народів, які прийняли нову віру. „Апокрифи - це писання, які одночасно задовольняють такі три ознаки: 1) їхній сюжет пов'язаний з біблійною історією, а діючими особами є її персонажі; 2) цей текст не увійшов до складу Священного Писання; 3) цей текст у той чи інший час претендував на роль джерела віри або сприймався як такий [5, 5]. Саме слово „апокриф" (від гр. - таємний, сокровенний) у церковній літературі характеризується двозначністю. За змістом апокрифи складають ніби ще одну священну історію, паралельну канонічній. Із одного боку, неканонічні тексти могли протиставлятися тим книгам, які використовувалися під час церковних зібрань. У такому випадку апокрифи виступали у ролі таємних книг. Із іншого боку, слово „апокриф" також могло означати твір, походження якого є невідомим. Тоді апокрифи - це те ж саме, що і несправжній, сфальсифікований, підробний твір. Так, наприклад, блаженний Августин вважав, що апокрифічною книгу робить її таємне походження. Вилучення книги з суспільного користування часто була обумовлено неясністю її походження. „А так як зазвичай автор книги бажає приховати її походження тільки через недосконалість її змісту, то апокрифи почали означати все погане та перекручене." [7, 97].

Наукове вивчення слов'янської апокрифічної літератури розпочалося з середини ХІХ століття і насамперед пов'язане з іменами таких учених, як О.Веселовський, С.Жебелев, П.Лавров, І.Порфир'єв, О.Піпін, В.Сахаров, І.Срезневський, М.Тихонравов, І.Франко, В.Ягич. Ці дослідники присвятили увагу опублікуванню апокрифічних пам'яток, часто з паралельним грецьким та латинським текстом і з детальними коментарями, встановили порядок виділення старозавітних та новозавітних апокрифічних книг. У ХХ столітті з'явилися праці С.Аверинцева, А.Боброва, Є.Мещерської, В.Милькова, Н.Пігулевської, М.Рожественської, І.Свенцицької та ін. Ці вчені займалися детальною класифікацією неканонічних текстів, аналізуючи не лише давньоруські апокрифи, а й характеризуючи сирійські та гностичні близькосхідні та грецькі апокрифи. Основні напрямки у дослідженні біблійних слов'янських апокрифів у сучасній науці пов'язані переважно з джерелознавчим, лінгвістичним, релігієзнавчим та історико-філософським підходами до матеріалу.

Метою нашого дослідження буде аналіз місця і ролі апокрифів (зокрема, богородичного апокрифічного циклу) в духовній практиці нашого народу, їхній вплив на особливості формування українського культурного простору, показ тих візантійських і західноєвропейських культурних зразків, які використали вітчизняні митці, творчо переосмисливши та наповнивши власне українським контекстом. При цьому основну увагу ми зосередимо на давньоруському культурному періоді, який блискуче продемонстрував здатність нашої культури не лише запозичувати візантійські та західноєвропейські культурні здобутки, а й вносити в них якісно нові акценти. Саме цей період найповніше відобразив своєрідність „націоналізації" апокрифів, яка репрезентована у художній літературі, іконописанні, церковних піснеспівах тощо. Варто наголосити, що в українській культурі наявна майже безперервна рецепція апокрифів і до сьогодні, проте детальний розгляд тисячолітньої культурної традиції неможливий у рамках однієї розвідки.

Неканонічні тексти увібрали в себе фольклорні мотиви, джерела давньої міфології та язичницьких вірувань, тематично і функціонально суттєво відрізняючись від канону. Для апокрифів є типовим й інший вид комунікаційної тріади: реципієнт з народу, знижений, опобутовлений виклад та вільніші від канонів та схоластики автори. Неканонічні тексти, як правило, наводили більш докладні відомості про події та пригоди, описані у святих книгах, доповнюючи їх колоритними фактами, що надавало їм картинності та наочності. Деталізуються

апокрифи за допомогою побутових картинок, мальовничих елементів, завдяки чому герої олюднюються, стають зрозумілими, близькими та доступними широкому колу читачів. „Для поетики апокрифічних творів характерна сталість тріади - релігійного, побутового та фантастичного рівнів. Кожний апокриф, як правило, моделюється таким чином, що на передній план виходять сюжетні моменти, події, які викликають зацікавлення читачів; такі апокрифи яскраві, незвичні, хоч трактуються у релігійно-легендарному, фантастичному плані." [2, 24]. Так, наприклад, в апокрифах про дитинство Ісуса Христа він зображений неслухняним і навіть жорстоким хлопцем; у надзвичайно популярному „Ходінні Богородиці по муках" Діва Марія наділяється не тільки типовими канонічними ознаками заступниці, а й має риси живої жінки-матері, яка переживає муки і страждання грішників і готова пробачити всі їхні злочинства.

У цілому офіційна церква ставила апокрифічні тексти на друге місце після канонічних книг, які виражали прийняті на Вселенських соборах догмати, так звані істини віри. Натомість думки дослідників щодо апокрифічних творів розділилися. Ряд учених підтримував думку про те, що апокрифи доповнювали та образно пояснювали біблійне вчення, не вступаючи з ним у протиріччя (М.Тихонравов, Е.Барсов). В.Сахаров, О.Попов, В.Мочульський вважали неканонічні твори спрощеним, адаптованим варіантом християнського віровчення. Інші дослідники зосереджували увагу на тих протиріччях, які можна було виявити при зіставленні Біблії та апокрифів.

Апокрифічна література почала з'являтися одночасно із канонічною, продовжувала розвиватися до порівняно пізньої епохи античного світу, особливого поширення набула в епоху середньовіччя, перейшла у новий час і протрималася до наших днів. Така література розроблялася у тих самих формах, що і канонічна. До нас дійшли апокрифічні євангелія, апостольські діяння, послання та апокаліпсиси. Одні з цих творів виникли самостійно поруч з канонічними пам'ятками, інші тісно пов'язані з останніми, наслідують та доповнюють їх. Головна мета, яку переслідували автори апокрифів, полягала у тому, що вони прагнули надати детальніші відомості про основних дійових осіб Старого і Нового Завіту. Часто для того, аби надати творові більший авторитет і сприяти його поширенню, автори апокрифів підписували їх іменем апостолів чи осіб, які мали стосунок до Ісуса Христа.

Роль неканонічних текстів у літературі та духовному житті перших століть християнства була надзвичайно великою. Апокрифи читали не лише в народі, ними захоплювалися видатні вчителі Церкви. Більшість апокрифічних оповідань про апостолів та сучасників Ісуса Христа з часом настільки засвоїлася ортодоксальним християнством, що увійшла у твори багатьох стародавніх письменників. Не зайвим буде згадати, що лише завдяки неканонічним текстам з'явився цикл легенд про Різдво Ісуса Христа, про Пречисту Діву Марію та Іосифа; сюжети цих апокрифів використовувало християнське мистецтво протягом багатьох століть.

Апокрифічні сюжети набули візуальної форми в численних скульптурах, фресках, іконах, картинах, гравюрах, художніх творах. Кожний такий твір пропонує свою версію відомого сюжету, своєрідність якої перш за все залежить від особистості та обдарованості митця, який перебував під впливом великої кількості факторів суспільно-культурного життя своєї країни та епохи. Апокрифи широко використовувалися у церковній практиці. У епоху середньовіччя вони справили значний вплив на розвиток духовної поезії, живопису, скульптури; їхні сюжети використовувалися у католицьких містеріях. Так, наприклад, одна з перших містерій „Страждання Спасителя" запозичує сюжет із апокрифічного „Євангелія Різдва Пресвятої Діви" та „Євангелія Никодима". Ю.Лотман слушно зауважує, що у контексті культурної взаємодії „неточне і дискредитоване поняття „впливу" варто замінити словом „діалог", бо в широкій історичній перспективі взаємодія культур завжди діалогічна. Це дозволяє нагадати абстрактну схему діалогу, за умови, коли перший із його учасників („той, хто передає") володіє великим запасом накопиченого досвіду (пам'яті), а другий („той, хто приймає") зацікавлений засвоїти для себе цей досвід". [4, 228]. Діалогічність культур призводить до того, що чужі, запозичені ідеї стають своїми, „націоналізуються" і викликають до життя тексти, в яких творчо переосмислені найкращі здобутки тієї культури, яка виступала у діалозі у ролі передавача. Візантійський культурний досвід, накопичений протягом багатьох століть, був досить швидко засвоєний на теренах Київської Русі. При цьому духовна практика нашого народу не лише знайшла можливості для органічного, співмірного з дохристиянською культурою, поєднання християнства та язичництва, а й подбала про власні „версії" основних сюжетів культури -передавача.

Велику роль у поширенні апокрифічних мотивів зіграло образотворче мистецтво. „Із Візантії прийшли ікони, які відобразили неканонічне трактування деяких подій церковної історії; вони встановили традицію зображення, яка частково бере початки в апокрифах, і ці ілюстрації до апокрифічної літератури закріплювали у пам'яті глядачів її легендарні подробиці" [1, 74]. Ікона (від. гр. „образ", „зображення") була своєрідним посередником у спілкуванні людини і Бога, тим духовним місточком, який уможлилював причетність людини до сакрального, божественного. Давньоруська культура прийняла християнство саме в епоху відродження духовного життя у Візантії, що давало їй можливість вчитися на найкращих зразках візантійського церковного мистецтва, якому на той час не було рівних у Європі. Давньоруська ікона стала такою ж класичною формою образотворчого мистецтва, як у Єгипті - рельєф, у Греції - скульптура, а у Візантії - мозаїка. На давньоруському ґрунті образотворче мистецтво використало особливо багато сюжетів із „Никодимового євангелія", "Першоєвангелія Іакова-єврея" та „Книги про народження блаженнішої Марії і дитинство Спасителя" - апокрифічного євангелія Псевдо-Матфея. Так, наприклад, картина сходження Ісуса Христа у пекло (запозичена із апокрифічного „Никодимового євангелія") знайшла втілення в іконографічному ізводі з одноіменною назвою. Тут зображені половинки пекельних дверей, на яких стоїть Спаситель і тримає за руку сивого старця - Адама. На чолі групи праведників стоїть цар Давид - перший із пророків. Також вагомий вплив на давньоруське мистецтво справило „Першоєвангеліє Іакова-єврея". Цикл іконографічних зображень із „Першоєвангелія", сформований у Візантії, був успадкований давньоруським мистецтвом. „Розповідь про два Благовіщення Богоматері (одне біля колодязя, куди прийшла Богоматір із глеком, щоб набрати води, інше біля церковної завіси) відобразилася у церковному живописі, зокрема у Софійському соборі Києва. Зображення апокрифічної сцени „Благовіщення у колодязя" (чи „Передблаговіщення") була взята з візантійських прототипів, які запозичили і реконструювали давньоруські художники" [6, 406-407]. Давньоруські митці часто відтворювали відомий епізод із Саломеєю, яка не повірила у непорочність Діви Марії і поплатилася за це - Бог покарав її і у Саломеї відсохла рука. Коли ж вона взяла на руки святе немовля, то сталося чудо зцілення і Всевишній повернув Саломеї здоров'я. Інший епізод із апокрифічного „Першоєвангелія", який знайшов відображення в українській культурі, - гора, що розступилася для того, аби сховати Єлисавету з немовлям Іоанном від воїнів царя Ірода. Сюжетні лінії із „Першоєвангелія Іакова-єврея" були засвоєні християнською культурою ще в часи становлення нової релігії. Зокрема, можна згадати про „Слова" на Різдво Богоматері Гарасія, Константинопольського архієпископа, та Іоанна Дамаскіна; про церковні канони Андрія Критського та Іоанна Дамаскіна на зачаття святої Анни та Різдво Богородиці; про канони на Введення в храм Діви Марії Георгія Нікомидійського.

Наприкінці XV - на початку XVI століття у слов'янському культурному просторі загалом і українському зокрема помітний вплив західноєвропейської богородичної тематики, представленої насамперед апокрифічною „Книгою про народження блаженнішої Марії і дитинство Спасителя". Це апокрифічне євангеліє Псевдо-Матфея стало джерелом для нових духовно-символічних акцентів у інтерпретації образу Богородиці. "Сюжетні деталі з „Книги" були широко використані у духовній практиці нашого народу, знайшовши відображення в образотворчому мистецтві, фольклорі, художній літературі. У іконописанні зображення народження Ісуса Христа поєднується зі сценою поклоніння волхвів, при цьому уточнюються їхні імена, які з'являються в підписах до ікон.

Історія про втечу Святого сімейства у Єгипет, побиття немовлят і повернення з Єгипту часто наповнені апокрифічними подробицями, які розширюють занадто лаконічні біблійні розповіді. Апокрифічні євангелія, які розповідають про втечу до Єгипту, стають відомими на Заході у XII -XIII століттях і з цього ж часу збільшується кількість художників, які присвячують свої картини цій події. Саме з апокрифів митці запозичили легендарні відомості про такі епізоди мандрівки Святого сімейства, як зустріч з розбійниками по дорозі, коли один із них, упізнавши Спасителя в надзвичайно красивому немовляті, вберіг сім'ю від нападу (згідно з традицією, це той самий розбійник, який був розп'ятий із Ісусом і перед смертю розкався), розповідь про дерево, яке схилило свої гілки, щоб захистити від спеки Марію, Ісуса та Йосипа, про язичницьких ідолів, які падали, коли з'явився Ісус. Мозаїка на римській тріумфальній арці Санта Марія Маджоре зображує сцену другої зустрічі Ісуса Христа з язичниками (перша зустріч - поклоніння волхвів). Згідно з апокрифічними джерелами, у Віфлеєм на перепис Йосиф відправився зі своїми дітьми від першого шлюбу. На картинах Джотто і Бассано зображені три молоді хлопці (у Бассано ще і

Саломея). Апокрифічні євангелія розповідають про те, що Святому сімейству дала свої плоди пальма. За це Ісус пообіцяв пальмі, що її гілка буде вирощена в раю і що переможцям віднині говоритимуть: "Ви досягли пальми перемоги" (картини Дюрера, ранні римські мозаїки). Римський звичай використовувати пальмові гілки як символ воєнних перемог християнство трансформувало відповідно до своєї світоглядно-ціннісних орієнтирів і надало йому якісно нового акценту. Пальмова гілка вважалась символом перемоги Ісуса Христа над смертю. Мемлінг на „Семи радощах Діви Марії” поєднав легенду про чудо проростання зерна з побиттям немовлят. Воїни, які не знайшли Ісуса Христа у Віфлеємі, виїхали за місто і розпитували про Ісуса у селянина. Діва Марія, яка проїжджала тут напередодні, сказала селянину на запитання про немовля відповісти, що вони проходили тут ще до того, як було засіяне поле. За одну ніч сталося чудо - зерно проросло і допікло, а воїни припинили переслідування Святої родини.

Український фольклор містить ряд творів, у яких розповідається про втечу Богородиці з Ісусом у Єгипет. Народна творчість княжих часів, будучи у своїй основі невід’ємною складовою язичницьких вірувань та обрядів, вільно оперувала біблійними реаліями, образами, християнськими символами та архетипами. Тексти власне християнських колядок, апокрифічних легенд, церковних духовних та богородичних пісень дають нам уявлення про тенденцію творчого осмислення євангельських сюжетів, демонструють власні богословські тлумачення канонічних сюжетів і образів народною фантазією. Так, наприклад, можна згадати одну з найдавніших апокрифічних легенд про втечу Діви Марії із Ісусом до Єгипту та про Її зустріч з орачем, який сів пшеницю. Богородиця попросила орача, щоб відповів євреям, які Її шукатимуть, на запитання, чи давно він бачив Марію, таким чином: тоді бачив, коли сів пшеницю. На наступний день виявилось, що сталося чудо - пшениця вже достигла. Прийшли євреї і, почувши відповідь орача, вирішили припинити переслідування. За своїми змістовими характеристиками - це своєрідна утопія, у якій йдеться про добро та милосердя, про перемогу світлого, доброго начала над злим, душевну щедрість, обов’язковість допомоги Богородиці, яка не залишає у біді тих людей, які широко вірять у Неї та у певних випадках самі готові допомогти. Інша апокрифічна народна легенда говорить про те, що, ховаючи Ісуса Христа від вояків Ірода, Марія перетворила його у голуба, що було суголосне як традиції народно-поетичній, так і традиції книжній (голуб як євангельський символ Святого Духа).

Певного впливу апокрифів зазнали й церковні духовні пісні („Бог Предвічний”, „Нова радість стала”, „У Віфлеємі нині новина”, „Бог ся рождає”). Церковні духовні пісні - твори, які увійшли у народний побут із репертуару християнських общин. Їхня тематика і поетика значно відрізняється від творів, які повстали безпосередньо у простонародному середовищі. Церковні духовні пісні позбавлені язичницьких елементів, а за тематикою вони є суто біблійними із вкрапленнями апокрифічних мотивів та образів. Значне місце в українській культурі займають молитовні богородичні пісні. „Тут і там помітні в богородичних піснях апокрифічні нашарування, зокрема в піснях на Введення, Зачаття й Успіння, як і в набожних піснях на Господські свята: Різдво, Богоявлення, Великдень, Вознесення, Воздвиження і в честь святих, наприклад, Йоакима й Анни.” [3, 303].

У підсумку варто зазначити, що значне місце в українській культурі займає народне православ’я, яке характеризується синкретизмом християнства та язичництва. Однією з духовно-аксіологічних доміант народного православ’я був культ Богородиці, який бере початки в язичницькому культі Великої Матері. У давньоруській духовності образи Діви Марії та Матері-землі були тісно пов’язані, адже їх об’єднувало два моменти: святість і материнство. Канонічні та апокрифічні євангелія для української культури давньоруського періоду були рівнозначними джерелами тем, образів і сюжетів, які відобразилися у художніх творах, сакральному живописі, церковних духовних і богородичних молитовних піснях. Поступово відбувається „націоналізація” візантійської культури, яка супроводжувалася інтенсивним розвитком писемності, засвоєнням візантійської книжності і формуванням власної літературної традиції.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Адрианова-Перетц С. Апокрифы // История русской литературы. - Литература XI - начала XIII века. - Т.1 - Москва - Ленинград., 1941.
2. Боева Л. Джерела і традиції есхатологічних апокрифів // Слов’янський світ - К., 1997. - №1.
3. Возняк М. Історія української літератури: У двох книгах. Книга друга. - Л., 1994.
4. Лотман Ю. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // Византия и Русь. - М., 1989.

5. Мельников С. Закон перевоплощения и раннее христианство // Грани эпохи. - М., 2007., № 29.
6. Мильков В. Древнерусские апокрифы. - Спб., 1999.
7. Христианство. Энциклопедический словарь: В 2-х томах. - Т.1. - М., 1993.

*Тетяна РОМАНКО*

© 2008

## **ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРЯДУ ІНІЦІАЦІЇ У РОМАНІ ЛЮБКА ДЕРЕША „КУЛЬТ”: СЕМАНТИЧНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Під терміном „ініціація” (від латинського „initio” — починати, посвячувати, „initiatio” — чинити таїнство, справляти містерії) розуміють перехід індивіда з одного соціального статусу в інший, наприклад, до числа повноправних членів племені, чоловічої громади тощо, що в архаїчній спільноті було важливим етапом у соціалізації його особистості [9; 155].

Обряд ініціації та його значення в житті архаїчного та традиційного суспільства знайшов широке відображення у дослідженнях з культурної антропології. Ця галузь науки представлена працями К. Леві-Стросса, Н. Фрая, Дж. Фрейзера, В. Топорова, М. Еліаде, В. Проппа, О. Лосева, Є. Мелетинського та роботами інших дослідників.

У даній статті ми спробуємо з'ясувати особливості функціонування обряду ініціації у художньому тексті Любка Дереша „Культ” [5] і його значення у житті сучасної молоді, показати специфіку часо-просторової організації твору.

Сьогодні у сучасному суспільстві дуже гостро постала необхідність стабільної морально-духовної систем координат. На тлі кардинальних соціально-політичних змін, різноманітності релігійної і філософської думки людина, а особливо підліток, шукає опори для свого духовного існування, намагається органічно увійти в світ, у людську спільноту.

У ході розвитку суспільства виявилася очевидною відсутність приготованих культурною традицією обрядів ініціації, котрі колись уможливлювали входження людини у світ дорослих, що й означало переймання нею відповідних обов'язків і відповідальності. Оскільки для сучасної людини психічний компонент обряду ініціації має глибоко особистісний, прихований від інших характер, ми можемо говорити про цей обряд як про психологічний процес дорослішання, завдяки якому юнаки та дівчата, змінюючи соціальні ролі і статус у суспільстві, будують власну „Я-концепцію”, формують власний світогляд на основі побаченого, почутого та прочитаного. Саме із філософського осмислення загальної картини світу і свого місця в ній виникає необхідність створення власної концепції життя [16; 37].

Під „віком дорослішання” маємо на увазі період від 12-14 років до 25 і називаємо його „юнацтвом” або „молодим поколінням” зі специфічними потребами, проблемами і турботами [12; 13-14]. Відомий психолог І.С. Кон та адепти юнгівського напряму психоаналізу називають цей період світоглядним пошуком, який включає в себе соціальну орієнтацію особистості, тобто усвідомлення себе частиною, елементом соціальної спільноти, вибір свого майбутнього соціального статусу і способів його досягнення [7; 187].

Отже, тут ми маємо справу з індивідуальною соціалізацією, що є нічим іншим, як сукупністю всіх соціальних і психологічних процесів, за допомогою яких індивід засвоює систему знань, норм і цінностей, котрі дозволяють йому функціонувати як повноправний член суспільства [7; 19]. У цьому процесі молода людина зіштовхується з масою проблем, нерозумінням з боку дорослих та, особливо, батьків. Психологи називають юнацький вік кризовим, оскільки він пов'язаний не тільки з важливими психологічними змінами, а й перетвореннями у сфері соціальних відносин, свідомості і діяльності індивіда. Засвоювати норми і цінності сучасного суспільства молодим юнакам і дівчатам вдається завдяки різним засобам масової інформації взагалі та літературі зокрема, в якій молодь надає більшій переваги сучасним літературним творам (особливо написаним їхніми ровесниками або принаймні на близьку їм за духом тематику та проблематику), аніж світовій класиці. Література для сучасної молоді людини - це передусім пошук досвіду проходження обряду ініціації, досвід подолання межового, кризового періоду власного буття, віднаходження відповідей на питання власного існування. А. Ван Геннеп зазначає,