

тність» самого історичного процесу взагалі), вже давно стали й притчами во язицах, і не менше як «істинами в останніх інстанціях» – «аксіомами», «абсолютами» тощо. Проте все це сплетено в такий гордіїв вузол суперечностей, що нерідко втрачається сам сенс пошуків, а на поверхню все помітніше й помітніше виповзають «надактуальні» проблеми все «нових» і «новітніх», комусь конче потрібних «сучасних прочитань» (як самих творів, так і наукових праць про них). І для подібних «новопрочитателів» та «новоінтерпретаторів» немає, мабуть, нічого ні святого, ні **вічного**; ні загальносупільного, ні тим більше – **загальнолюдського**. А тому варто, напевне, розпочати з найпростішого, із загальновідомого.

Так, усім відомо, що, будуючи будь-які історії й теорії, концепції й гіпотези, а отже, і художні моделі процесів виникнення й існування окремих типів людських характерів, племен, соціумів та етносів, націй, народів, рас і цивілізацій, не можна приймати чи відкидати загальноприйнятих критеріїв – мистецьких чи наукових, але перш за все загальнолюдських цілей – без цього навіть найбільш вдалі концепції вже через певний час ми встигаємо або надійно забувати, або відправляти їх в глибокі аннали нашої пам'яті, розвантажуючи мільярди своїх нейронів для тисяч усе нових і нових (як нам здається) дуже важливих наукових і художніх здобутків, забуваючи, що далеко не все, здобуте внаслідок застосування «супернових» підходів і «надсучасних» технологій чи «надмодерних» технологій чи інтерпретацій (котрі міняються не лише зі змінами релігій і світоглядів, світопорядків і форм влади та власності тощо, а й від особистісно-суб'єктивних митців і дослідників, від примітивних форм і проявів кон'юнктури.

У даному разі не буде ні схваленень чи заперечень, ні дискусій з приводу того, яка саме теорія чи концепція, суто історична чи художня модель буття людей і суспільства є найбільш достовірною; яку саме особу або подію слід вважати власне історичними чи художньо-історичними: мова піде перш за все про те, що вже тисячі років помічають, простежують, знають, пам'ятають і майже постійно забувають люди різних народів,

епох і цивілізацій – про послідовність, неминучість і навіть закономірність і таку ж мінливість системи постійно повторюваних явищ, процесів, мікросвітів людських спільнот.

По-перше, серед щойно названого чи не найбільш незаперечним є той факт, що тварини й люди мають багато спільних безумовних рефлексів, інстинктів і проявів примітивного інтуїтивного мислення і що все те детермінується самою природою всього живого й проявляється в чітких послідовностях, неминуче й закономірно. На цьому ґрунтується й психофізіологія, і більшість побутових творів художньої літератури.

По-друге, не підлягає запереченню й те, що умовні рефлекси стад тварин і тих частин людських спільнот, котрі прийнято називати «натовпами» («рушійними силами» суспільства) тощо, також мають досить багато спільного в психіці й поведінці, особливо в кризові й критично-вирішальні періоди боротьби людей за виживання – частіше всього тоді, коли, виконавши завдання їхніх вождів, «рушійні сили» залишаються виживати самотужки (а таких випадків у літературі дуже багато).

По-третє, хто сьогодні може заперечити те, що маніпулювання свідомістю індивіда й особистості є не чим іншим як проявами далеко ненаукового й тим більше художньо недостовірного «надсвідомого».

По-четверте, постійна прив'язаність людини як до безперервної часової послідовності, так і до постійно рухомої в просторі позиції освоєння людиною всього навколишнього, а також до постійної мінливості прийняття чи неприйняття довкілля й оточення, адаптації й мімікрії всього живого детермінуються не тільки (й не стільки) найзагальнішими законами розвитку Всесвіту (про них ми далеко не всі й знаємо), скільки законами життя в ньому та закономірностями поетапних поступальних процесів, у яких є своєрідна (хай і не така вже й «залізна», але не менш важлива) логіка поєднань матеріального й духовного, природного й людського, у ту нерозривну цілісність, яку ми називаємо еволюцією матеріального й духовного, і без якої ніщо не зможе існувати **нормально** з дотриманням більшості з названих законів, закономірностей і послі-

довностей. І скільки б ми не заперечували «правдивість» міфів і міфологем, казок і фантазій навіть містерій, але в усьому то можна й варто знаходити (хоча б ймовірність) логіки еволюції мислення, мовлення, діяння й буття людей. Навіть у «суспільно-хворобливих» та катастрофічних зрушеннях і «зламах», в очевидних «тупикових» ситуаціях реального суспільного буття можна помітити порушення (або й відсутність) такої логіки.

А чого варті десятки тих істин, сентенції та крилатих висловлювань («Все тече, все міняється»; «Все має свій початок і кінець»; «Зорі визначають «долі» людей і народів»; «Змінити можна окреме, а загальне незмінне»; «Природа і люди існують і діють циклічно», котрі безпосередньо втілюють закономірності та саму логіку еволюції всього живого й не живого на землі, тобто все те, що повинно бути для істориків і письменників-історіографів базовим не лише в процесі світорозуміння, а й у процесі світовідтворення.

Вожді й духівники, мудреці й пророки, митці й месії, мислителі й великі вчені та генії (інтуїтивно, напівсвідомо чи й сповна усвідомлено) **керуються й користуються** багатьма відкритими ними самими до них теоріями й концепціями, законами й закономірностями, по-різному: ті, що ними «керуються», **вписують** своє особисте життя, оточення й, звичайно, життя зовсім від них «залежних» персонажів у ту ж таки логіку й закономірності буття (таких митців і не так уже й мало); а ті, котрі ними «користуються», роблять це здебільшого дуже егоїстично. Проте, в обох цих групах митців дещо спільне: усі вони намагаються «підніматися» над читачами (хоча б над натовпом), оскільки лише з такої позиції вони можуть бачити й потреби, і можливості сприймати та засвоювати написане – відверту кон'юнктуру брехню чи закономірності поступу природи й суспільства та логіку їхнього буття.

Упродовж останніх двох тисячоліть процес неспеціальних пошуків остова історії в національній літературі виглядав поетапно.

Так, мудреці й пророки Середньовіччя, опираючись на досвід і здобутки попередників різних країн і народів (нерідко й сповна осмислено), стільки «напередбачали» і окремим осо-

бам, і людству в цілому стільки можливого та «неминучого» (від окремих «доль» до вселенських подій, від пекла до царства небесного, від тих напівдиких царів та цариць, полководців та кумирів, котрі так чи інакше намагалися вирватися з лабет закономірностей, від «світового майбутнього» до апокаліпсису), що ми ще й сьогодні або просто захоплюємося, або допитуюємося, коли ж саме все на провоковане здійсниться, бо воно врешті-решт виявляється в основному відірваним і від конкретних часопросторових послідовностей, і від самого остову й логіки еволюції.

Значно важче було й залишається митцям пізніших часів осягнути себе самих та й усіх навколо, позаяк більшість з них мислили переважно інтуїтивно, опираючись не стільки на знання та суспільний досвід, скільки на їхню далекоглядність, на очевидні стани й зміни в соціумах, етносах, націях і суспільствах.

Помітно уважними й відповідальними в цьому плані були літописці, власне історики та письменники-історіографи, хоча інтереси владик небесних і земних (та особливо мотиви й інтереси саме цих діячів) постійно штовхали їх на шлях і прагматичної обмеженості, і на формулювання тих положень та висновків, які називаються нині кон'юнктурними і які поступово приводили їх авторів до заробітчанства, а то й містифікаційно-барокового штукарства, котрі завжди межували навіть зі звичайними й духовними злочинами.

Особливо все це стосується, передовсім, галузей тих наук, які лакейськи обслуговували й обслуговують нині вбивства й катування, війни, хрестові й завойовницькі походи, расові та національні холодні й гарячі протистояння, способи маніпулювання свідомістю й діяльністю як окремих особистостей, так і цілих націй та суспільств. І тут не останню роль відігравали й відіграють учені-історики й діячі мистецтва та літератури, які і не збираються шукати логіку й закони еволюції людства, щоб керуватися ними, а навпаки, навіть тоді, коли знають чи хоча б відчують їх, винаходять такі хитромудрі «підходи», «методи» й «технології», з допомогою яких (неодмінно «по-новому» та «по-сучасному») інтерпретують усе не-

потрібне їм самим або їхнім «замовникам», що потім у багатьох поколіннях породжує зневагу навіть до самих себе.

І все-таки завжди були, є й будуть такі учені й митці, які не просто писали справді об'єктивні (історично-достовірні) праці та твори, а й ставали справжніми месіями націй і народів, адже основні положення й висновки їхніх праць; художні моделі й навіть художні образи творів не просто **вписані** в закони й закономірності еволюції людства, а й проростають із них, із її логіки. І все це здійснювалося вже на етапах первісної наївно-уявної творчості та міфологічно-образного чи релігійно-містеріального осягнення світу людиною – тоді особливо помітними були прив'язаності мислителів і митців і до віковичної, і до щоденної послідовності в часі (від «історій» і «хронік» до «діаріушів»), і до неминучості всього плинного (від «рокованості» до «далеконосності») і до законів та закономірностей виникнення чи народження, розвитку й розквіту, занепаду й відмирання всього одиничного, типового й загального (від конкретних причин, умов і мотивів людини до загальнолюдського поступу цивілізацій та суспільних формацій).

Не дарма ж Аристотель, говорячи про здобутки художньої літератури саме такого типу, замав право й підстави заявити, що література може бути «філософічнішою, ніж сама філософія», а, може, й історичнішою, ніж сама історія.

І якщо це всерйоз сьогодні не сприймається, то це (скоріш усього) тому, що нинішні митці (та учені-історики) у погоні за «касовістю» їхніх опусів (та й за будь-чим іншим) все далі й далі відходять від базових критеріїв визначення етнічності та національності, народності та правдивості (чи хоча б правдоподібності) зображеного тощо – майже все приноситься в жертву багатолікості швидкоплинних і дрібних потреб так званих «обраних», «сильних світу свого» і всяких інших «спільнот» і навіть збіговиськ.

А тому на поверхню впливає майже все тимчасове й безжально вирване з процесу еволюції людства, цивілізації й культури. Не відстають від митців і літературознавці – лише окремі з них, стаючи над епохами, справді сягають вершин на-

укової об'єктивності. Так було, є й буде, але при всьому цьому слід не забувати, що коли історик чи історіограф-письменник залишить за собою право, легко кажучи, «довільно» інтерпретувати хід історії, її свідків, учасників і творців, то й окрема людина, і все суспільство та людство залишать за ним право поцінювати їхні здобутки адекватно, до наївності простих і до логічності незмінних положень і засад (як вищих критеріїв істинності й достовірності написаного). Було, є й буде: геніїв від науки і від мистецтва було, є й буде мало.

З усього сказаного, тобто з найпростіших і в той же час вирішальних положень як вихідних (базових) уже на цьому етапі можна було б зробити й перший висновок: твір художньої літератури, автор якого хоча б найменшою мірою претендував при його написанні на будь-яку причетність свого творіння до історії, має бути настільки природно вписаним сам процес еволюції, соціуму, етносу, нації, народу, суспільства або й усього людства, що духовність і ментальність типові й притаманні їм характери й образи персонажів, ситуації та картини твору з життя спільнот, що їх породили, повинні видаватися читачеві не інакше як такими, котрі «проростають» безпосередньо з їхніх глибинних законів і закономірностей, з логіки їхнього історичного поступу.

Відповідей на запитання «Що може стати запорукою досягнення такої якості твору?» «Як практично це може бути втіленим у творах національного, загальносуспільного чи й загальнолюдського типу та масштабу?» відповідей може бути багато. Так, більшості здавалося й здається, що митець-історіограф спочатку має якомога детальніше й ґрунтовніше ознайомитися з написаною до нього (тобто, без нього) історію (та ще, може, й не з однією), а вже потім писати свій твір. Інші переконанні в тому, що найкращим випадком, коли автор береться писати про ті події, учасником яких він був сам, хоча сама по собі «участь» в епізодах довготривалого й надмасштабного процесу на ім'я «війна» рідко кому з митців допомогли по-справжньому глибоко й багатогранно, а головне – еволюційно (тобто в жорсткій послідовності та закономірності

історичного поступу) усвідомити неминучість і логічність формування вказаних уже характерів, ситуацій та картин.

Найменше переймалися спеціальними способами й поетиками «прив'язування» змісту художнього твору до власне історії автори періоду й характеру наївно синкретичного світобачення – їм частіше всього й практично все бачилося цілісним, нерозривним і до неминучості послідовним та закономірним.

Більше того, вони не переймалися й самою необхідністю дотримуватися вселенської послідовності (це ми сьогодні так наплутали в наших історіях, що нині виникла потреба створити (хоча б в Інтернеті) щосекундну послідовність історичного процесу) – просто відображати не все те, чим жили щодня, а передовсім те, що визначило (було доленосним, знаковим, закономірним) і для кожного покоління, і для кожної окремої історичної (як писав Аристотель «достойної») особистості.

Не дуже далеко від цілісного світобачення й світо відтворення відійшли й митці Середньовіччя, але на цей раз до Платонові заборони комедіографам критикувати царів та імператорів додавався поступово запрошуваний ряд заборон (спочатку від самих владик, а потім і від митців) – Лодовико Кастельветро, Франческо Патриці, Ігнасіо де Лусан та ін.

Більшість із яких пізніші класицисти канонізували й поклали їх в основи їхніх поетик і теорій літератури. А заміна прийомів язичницького міфологізування прийомами християнського містифікування врешті-решт неминуче породили в класицизмі і бароко, і рококо.

Цей процес проник навіть у вертеп і в народно-релігійний театр.

Звичайно, і творцям повістувань на кшталт «Велесової книги» та «Слова про похід Ігоря», творцям полемічних пам'яток на зразок Іларіонового послання «Про Закон, Мойсеєм даний, і про Благодать та Істину, в Ісусі Христі втілених», і тим більше християнських літописцям чи творцям «Києво-Печерського патерика» (як і сотень відомих і поки що незнайомих нам містеріальних драм, творів бароко тощо) можна дорікати тим, що вони відходили від життя земного й реального, але коли вчитатися в сутність найпоширеніших тоді творів, можна легко

помітити одну їхню (здебільшого функціональну) особливість: як і язичницькі духи та божества, так і християнський бог (з усім його оточенням) вводилися творцями названих пам'яток (і навіть творів суто літературних) перш за все для того, щоб найбільш незаперечно й переконливо доводити те, що світом «правлять» **неминучість і закономірність**, що процес олюднення проходить спочатку через період «законів», а потім – через утвердження в свідомості люди тієї «благодаті», котра надає людському життю вищий його сенс як пошуку істини, гуманізму, альтруїзму й духу добротворення.

І як би не відкидали канонізацію основ поетикальності, художності та самої методології літературної творчості; сентименталісти, романтики, критицисти (включаючи й декадентів та абсурдистів), усіх мастей і рівнів модерністи; як би всі вони разом не обожнювали майстерність і навіть талант самого художнього мовлення чи як би не знущалися деякі з них над мовно-нормативними засобами взагалі, над граматиною (як вищою культурою мислення й мовлення людини) чи над прийомами творення перш за все найцінніших (реалістичних) деталей, характерів, образів, ситуацій і картин світу; як би окремі письменники не «самопіарилися» перед публікою, як би вони не бігали хвостиками за модою чи за «великими митцями» й таке інше, нікому не змінити головного – необхідності справжньої (чи хоча б видимої) прив'язаності змісту твору, якщо не до загальноісторичної послідовності, закономірності й логіки еволюції природи та суспільства, то бодай до найпоширеніших і найглибших (а тому й вічних) – засновників історико-еволюційного умовиводу: рефлексій, інстинктів та зацікавлень людей – «нижчі» сходинки; їхніх найпоширеніших і вирішальних проблем і потреб та ідей і шляхів їх вирішення та задоволення – «вищі сходинки». Акценти на нижніх «поза історичних» інстинктах людей, показали, що так можна прийти не тільки й не стільки до щирих «сповідей» (як у повісті Ж.-Ж. Руссо), а й до дикої «природності» людини й навіть до садизму Жюстіни з однойменної повісті Маркіза де Сада та до сучасних Лоліт. Увага лише до прагматизму дрібних соціա-

льних проблем і потреб народила тисячі «Кайдашевих сімей» та іншого «вічного» примітивізму.

Демократизація, а, отже, й надактивна політизація ідеологій світу впродовж ХХ – початку ХХІ ст. лише показово (а не практично) урівняла всі форми мислення й творчості – вона лише виводить їх на шляхи вічно бажаної свободи – це лише привід і ще одної (досить імовірна) можливість для небагатьох дійсно відповідальних і далекоглядних митців творити справді історично достовірні твори художньої літератури, насправді – це безмежні можливості передовсім для тих мисливців за славою й статками від літератури, котрі ніколи й ні перед ким не брали на себе майже ніяких обов'язків чи відповідальностей, але завжди прагнули в «каламутній водичці» ловити все, що їм треба (був би хист або хоча б звичайна **професійна майстерність, уміння догодити, примхам влади, мінливим інтересам і потребам** натовпу, а ще гірше – **здатність грати** й на «нижніх», і на «вищих» потребах). Може саме тому нині найпоширенішими серед найрізноманітніших засобів і прийомів класичного «прив'язування» зображеного в творі до будь-якої історії стали: введення в назви творів імен історичних осіб, назв історичних подій або процесів; будь-які вказування на те, коли саме відбуваються події твору (епоха, навіть рік, а то й пора року). А найбільш надійні прийоми і способи «вписування» твору в поступ і логіку історично окресленої еволюції (типізування причин, умов і мотивів способів життя й діяльності персонажів, а, отже, й формування їхніх характерів; авторське бачення зображеного як складової вселенської або хоча б регіональної історії – історії родини, роду, племені, історично зумовленого соціуму, етносу, нації чи народу; історично детермінована стабільність чи мінливість етикетності, звичаєвості та права; історична детермінованість визначальних проблем та шляхів їх вирішення; високості й відповідності ідеї чи ідеології, філософської концептуальності та вищої духовності життя героя твору повна історична достовірність часопростору й логіки поступу, відходять у більшості випадків не тільки на другий, а й на значно віддаленіший план.

Звичайно, усе сказане тут не варто розглядати як претензію на істину в останній інстанції – просто пропонується й письменникам-історіографам, і дослідникам творів саме такого плану пошукати більш надійних критеріїв історичної достовірності, а не зациклюватися лише на принципах «правдивості», «історизму» (адже на сьогодні ще не визначена саме їх сутність), або на так званій «документальності» (документами вже давнє грають як міченими картами) тощо, а й пам'ятати, що весь процес історичного поступу й поетапна історія кожного окремого племені, нації, народу тощо мають свою послідовність, закономірність, логіку еволюції, типовості, ментальності й т. ін.

Жанна Колоїз

ГРА СЛІВ ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ ОСТАПА ВИШНІ

Літературна мова в житті кожного народу, як відомо, – це «надійна опора в його духовному й матеріальному розвитку». Своїм становленням вона великою мірою завдячує представникам «красного письменства», з-поміж яких вирізняється й постать популярного гумориста початку ХХ століття Остапа Вишні. Щоправда, як зауважує дослідник історії української літературної мови В. М. Русанівський, «ніхто не отримував таких протилежних суджень про свою творчість, як Остап Вишня: від суто негативної (Б. Антонечко-Давидович) до виятково позитивної (М. Хвильовий). Звичайно, мова Остапа Вишні була нібито далека від літературної: це насамперед народна, селянська мова з домішкою міських жаргонів. Але використовував цю мовну стихію Остап Вишня саме з літературною метою, ліплячи колоритні образи неосвічених і напівосвічених дядьків-селян і міських люмпенів» [Русанівський 2002: 340–341]. Задля цього письменник «завжди пише хорошою сочистою мовою» [Огієнко 1995: 193], послуговувався широким комплексом семантико-стилістичних засобів, що ви-

У 1679 році новим власником Галицького Євангелія стає молдавський митрополит Досифей, направляючись до Москви він мав намір повернути Галицьке Євангеліє «на своє місце на Крылос». У Москві митрополит Досифей передав Галицьке Євангеліє на реставрацію чи з метою переписати московському ієромонаху Тимофію, справщику «Печатного двору», який через тривалість друкування так і не віддав Галицьке Євангеліє його попередньому власнику. Після смерті Тимофія в 1699 році Євангеліє було передано в бібліотеку московського Печатного двору.

В 1788 році Галицьке Євангеліє стало власністю Синодальної бібліотеки.

Як засвідчує відомча книга Синодального управління в розпорядженні бібліотеки в XIX-XX століттях окрім Ізборника Святослава 1073 року та інших стародавніх книг було і Галицьке Євангеліє 1144 року.

Синодальна бібліотека Московського Патріархату (РПЦ) була ліквідована Радянською владою в 1918 році. Як засвідчують радянські джерела, всі цінні книги бібліотеки, в тому числі і Галицьке Євангеліє 1144 року, з 1920 року знаходяться в Московському Державному історичному музеї. Оригінал Галицького Євангелія 1144 року Московським Державним історичним музеєм не видається.

Оглядове вивчення Галицького Євангелія розпочав М. Карамзін, який у своїй «Історії держави Російської» дав коротку характеристику письма Галицького Євангелія та опублікував уривок тексту [Карамзин 1816: 494–496].

У 1822–1823 роках тексти Євангелія обговорювали в переписці О. Х. Востоков та К. Ф. Калайдович [ПВ 1873: 44–45]. Вони проаналізували опубліковані уривки письма Галицького Євангелія, порівняли їх з болгарським стародруками [Калайдович 1824: 28, 30, 104–105].

У радянський час Галицьке Євангеліє знаходилось у «спехрані» і майже не вивчалось.

У висновку слід наголосити, що Галицьке Євангеліє є одним з найстародавніших достовірних пам'яток історії і куль-

тури українського народу, яка з 1144 року не перевидавалася і досліджувалась лише фрагментарно російськими та радянськими вченими [Ідзьо 2005: 145, 203]. Таку ситуацію слід негайно виправляти і вводити у науковий обіг цей рідкісний пам'ятник історії та культури Русі XII століття [Ідзьо 2007: 62–65; 710–714].

Ми маємо надію, що за клопотанням вчених Росії та України, Галицьке Євангеліє може бути видане зі сховища з метою факсимільного передруку, що надасть можливість його подальшого дослідження [Ідзьо 2004: 137–138].

БІБЛІОГРАФІЯ

- Исаевич 1973 – Исаевич Я. Д. Культура Галицко-Волынской Руси. – М., 1973. № 1.
- Ідзьо 2004 – Ідзьо В. Галицьке Євангеліє. 1144–2004 // Науковий вісник Українського історичного клубу. – 2004. – Т. 10.
- Ідзьо 2005 – Ідзьо В. Галицька держава: процеси етнотворення та становлення (III–XII ст.). – Львів : Камула, 2005.
- Ідзьо 2007 – Ідзьо В. Релігійна культура Європи та зародження, становлення і розвиток християнства на території України. – Львів : Ліга-Прес, 2007.
- Ідзьо 2007 – Ідзьо В. Галицьке Євангеліє як мовна, літературна та історична пам'ятка 1144 року. Українознавець. – Львів, 2007. Ч. V. / Віктор Ідзьо. Галицьке Євангеліє як мовна, літературна та історична пам'ятка 1144 року. Науковий щорічник XVIII Міжнародної конференції «Історія релігій в Україні». – Львів «Логос» 2008. Книга II.
- Карамзин 1816 – Карамзин М. История государства Российского. Т. 1. – СПб, 1816.
- Калайдович 1824 – К. Ф. Калайдович. Иоанн, экзарх Болгарский. – СПб, 1824.
- ПВ 1873 – Переписка Востокова. – СПб, 1873.

Анатолій Козлов

ДО ІСТОРИЧНОЇ ДОСТОВІРНОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

«Історичність» творів будь-якої національної («інтернаціональної» чи, простіше кажучи, космополітичної) літератури світу, їхня «історичність», «історичистичність», «документальність», «історична правдивість» чи «історична правдоподібність» (як і будь-які інші ознаки, що вказують на саму «приче-

Криворізький
Державний університет

БІБЛІОТЕКА

Анатолій Козлов, 2010