

18. Шевчук Валерій. Муза роксоланська: Українська література XVI-XVIII ст.: У 2 кн. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2. Розвинене Бароко. Пізнє Бароко. – 728 с.
19. Sienkiewicz Henryk. Ogniem i mieczem: T. 1–2. – Warszawa: Wyd-wo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1985. – 869 s.

УДК 821. 161. 2: 801. 73

Н. М. Левченко

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

Біблійна герменевтика в давній українській літературі в межах канону та поза ним

Левченко Н. М. Біблійна герменевтика в бароковій українській літературі в межах канону та поза ним. Дослідження присвячене вивченню сакрального образу каменю як біблійної фігури, знаку, символу в прозі Г. Сковороди та С. Яворського. За принципами біблійної герменевтики як джерела смислів письменники створили оригінальну систему значень образу каменю в межах канону й поза ним. Насиченість творів Сковороди алегоричними образами, емблемами, символами, які мають абсолютно самостійний, інколи несподіваний сенс, стала причиною відхилення тлумачення багатьох біблійних фігур, явищ і сюжетів від їхньої канонічної інтерпретації. С. Яворський не відходив від канону і, інтерпретуючи образ каменю, вдався до інтертекстуального прийому перенесення тексту Святого Письма у власноруч творений текст.

Ключові слова: біблійна герменевтика, ключ, код, знак, архетип, канон, правила, норми, теофанія каменю.

Левченко Н. М. Библийская герменевтика в барочной украинской литературе в пределах канона и вне его. Исследование посвящено изучению сакрального образа камня как библийской фигуры, знака, символа в прозе Г. Сковороды и С. Яворского. По принципам библийской герменевтики как источника смыслов писатели создали оригинальную систему значений образа камня в пределах канона и вне его. Насыщенность произведений Сковороды аллегорическими образами, эмблемами, символами, которые имеют абсолютно самостоятельный, иногда непредсказуемый смысл, стала причиной отклонения толкования многих библийских фигур, явлений и сюжетов от их канонической интерпретации. С. Яворский не выходил за границы канона и, интерпретируя образ камня, использовал интертекстуальный метод интеграции текста Священного Писания в собственноручно созданный текст.

Ключевые слова: библийская герменевтика, ключ, код, знак, архетип, канон, правила, нормы, теофанія камня.

Levchenko N. M. Biblical hermeneutics in baroque Ukrainian literature within the canon and beyond

The research is devoted to the study of the sacred image of a stone as a biblical figure, a sign, a symbol in prose by G. Skovoroda and S. Yavorsky. According to the principles of biblical hermeneutics as a source of meanings, the writers created an original system of values of the image of a stone within the canon and beyond. The saturation of the works of Skovoroda with allegorical images, emblems, symbols, which have a completely independent, sometimes unexpected meaning, has become the reason for the rejection of the interpretation of many biblical figures, phenomena and subjects from their canonical interpretation. Trying to find the truth in Scripture, Yavorsky puts on its own allegorical transformations allegorically on its biblical allegories, that is, about allegories speaking allegories and thus does not simplify, but encode their meaning. S. Yavorsky did not depart from the canon and, interpreting the image of a stone, resorted to the intertextual acceptance of the translation of the text of the Holy Scripture into a self-created text. Consequently, the attachment to the canon was facilitated by modifications of most canonical genres.

Keywords: Biblical hermeneutics, key, code, sign, archetype, canon, rules, norms, theophany of stone.

Біблійну герменевтику в давній українській літературі варто розглядати як мистецтво розуміння текстів Святого Письма, вчення про принципи, певні правила й канони та особливості тлумачення цих текстів з метою з'ясування їх дійсного смислу, де вони усвідомлюються як Богом відкриті для людини істини.

У світовій практиці герменевтика як теорія інтерпретації сакральних текстів пройшла довгий час становлення і розвитку від давньоєврейської традиції, Августина [1] й Оригена [23] до

найсучасніших теорій Г.-І. Гадамера [7;8], П. Рікера [24], В. Ізера [14; 15; 16], Е. Гірша [38], К. Корнера [17] та ін.

Зародившись понад трьох тисяч років тому, якщо відправною точкою вважати першу старозавітну книгу «Буття» (1445 р. до Р.Х.), біблійна герменевтика продовжувала розвиватися й удосконалюватися із плином часу. Вона зазнавала значних трансформацій в епохи Середньовіччя, Реформації і Модерну, але залишалася серцевиною не лише літературознавчих, а й загальнокультурологічних, філософських шукань з

огляду на специфіку єдиного об'єкта її дослідження – Святого Письма.

У процесі багатомістового становлення біблійна герменевтика виробила власні норми й правила теорії тлумачення сакральних текстів, за межі яких екзегет не мав права виходити. Однак, на практиці шляхи узгодження біблійних текстових сенсових протиріч вимагали від давніх українських митців інколи сягати за межі усталених канонів.

Варіативність перекладу Біблії та її ускладнений, утаємничений стиль спричинили дискусії навколо проблеми шляхів екзегези текстів Святого Письма ще від часів їхньої появи. На цій основі утворилися різні екзегетичні методології. Давня українська література акумулювала в собі як східну, так і західну традиції тлумачення біблійних книг. Великим авторитетом для українських барокових письменників були вчення як отців Церкви (Григорій Богослов, Іоан Золотоустий, Григорій Ниський, Василій Великий, Аврелій Августин та ін.), так і богословів неортодоксальних (Філон Олександрійський, Оріген).

Найбільш інтенсивного розвитку в українській літературі біблійна герменевтика набула в епоху Бароко. Так само, як і в усій Європі, від часу Тридентського собору, українські митці послуговувалися чотирисенсовою біблійною герменевтикою, яка полягала у розрізненні буквального, відкритого, зрозумілого сенсу Святого Письма, й "темного", закритого, таємного, який, у свою чергу, розподілявся на алегоричний, моральний і анагогічний. В українській бароковій учительній прозі втілювалися всі чотири сенси, але згідно з різними схемами.

Для давніх авторів було дуже важливим дотримання норм, законів і правил у межах канону, якими письменник мав керуватися, обираючи тему, ідею, художні засоби зображення, інтерпретаційні моделі у творах різних жанрів, а найбільше в текстах, які мали тлумачити Біблію. Обираючи загальновідомі джерела своїх творчих шукань, автор теж не мав права ігнорувати правила і встановлені норми творчості. Однак така прив'язаність до канону не утримувала, а інколи навпаки сприяла модифікації найбільш канонічних жанрів, тем, образів.

Сформовані античною міфологією норми й правила порушення проблеми буття людини в Богів поглинуло християнство. На думку О. Турган, «у результаті тривалого процесу взаємодії літератури й міфології формуються різні типи художнього узагальнення. Можливість різноманітного відбиття й широкого тлумачення античності в інтересах сучасності об'єктивно закладена в міфологічному характері мислення, міфі, його символіці й міфологемах» [31:74].

Загалом, традиції античності органічно засвоювала кожна література завойовувала міцніші

позиції у світовому літературному процесі. Академік О. І. Білецький, зокрема, зауважував: «Важко показати серед літературної спадщини, залишеної нам старим світом, хоч одного визначного письменника, творчість якого не була б так чи так зв'язана з античною поезією. Одні користувалися її образами, розвиваючи і збагачуючи їх новим змістом, другі переймали в спадщину її форми, треті вчилися в античних письменників пошани до людини і людського розуму, уміння вивчати й художньо узагальнювати дійсність» [3:13].

Отож, християнство, виникнувши в елліністичному світі, засвоїло і зберегло надбання античної духовності разом із художніми канонами зображення навколишньої дійсності та залучило їх до структури методів біблійної герменевтики.

Походження назви біблійної герменевтики прив'язується до імені олімпійського бога Гермеса, фігура якого мала значну і складну передісторію, дотичну до традиційно непорушного образу каменю. «Камені, що ставилися по узбіччях доріг, щоб захищати і охороняти їх, називалися hermai, тільки багато пізніше ітіфалічна колона з чоловічою головою, hermes, почала сприйматися як образ бога. Так Гермес, перш ніж стати «особистістю», знайомою нам за постгомерівською релігією і літературою, був спершу просто теофанією каменю» [39:34] з огляду на те, що ці hermai були свідками божественної присутності.

«Щоб викристалізуватися, інтелектові потрібні форми. Та кристалічне не розкладається. Воно нетлінне. Натомість наповнена інтелектом форма може вичерпати себе, стати просто оболонкою» [21:439]. З метою збереження гармонії між ейдосом і матеріальною оболонкою народна тенденція персоніфікувати божества і священні сили сприяла тому, що Гермес набув форми людини.

Таким чином, відбулася еволюція божества, унаслідок якої устаткувалося розуміння людиною Бога як собі подібного образу. Світогляд еллінів мав ширші горизонти, і старі теофанії, втративши свою актуальність, змінили своє значення. «Hermai проявляли божественну присутність тільки розумам, які могли прийняти Одкровення сакрального безпосередньо з вічного творчого акту, зі всякої «форми» і всякого «знаку». І таким чином Гермес перестав співпадати з каменем; його зовнішність стала людською, його теофанія стала міфом» [32:224], – зазначав Мірчі Еліаде.

Втративши тотожність з образом каменю, Гермес продовжував згідно з античною міфологією залишатися зберігачем каменів і вісником богів. Загальновідомо, що як сподвижник інтелектуально-духовного життя і володар усіх мов Гермес причетний до таємного знання, яке розповсюдилося по всьому світу. У зв'язку з цим виникло уявлення про Гермеса Трисмегіста – основоположника науки

всіх наук – герметики (герметизму), попередниці концептуально-сислової бази урізноманітнення конкретних наук і філософії, що виникли згодом, серед яких і біблійна герменевтика.

Перш ніж укластися в системно досконалу науку, біблійна герменевтика пройшла довгий і складний шлях становлення. Лише в середині XVII ст. вперше «термін герменевтика стосовно Письма Святого з'явився в назві книги протестантського теолога Й. К. Дангауера «Hermeneutica sacra sive methodus exponendarum Sacrarum Litterarum» (1654), а пізніше – в інтродукції Й. Й. Монспенгера до католицької Біблії «Institutiones hermeneuticae sacrae Veteris Testamenti» (1776)» [38:464].

Метою біблійної герменевтики західна традиція вважає «подання засад такого викладу Святого Письма, котрий брав би під увагу і Божий і людський характер Біблії, і підводив би екзегета до безпосереднього контакту з живою думкою натхненного автора через її письмове вираження» [39:465].

Згідно із канонами тлумачення святого письма в Західній Церкві правда Божа у Святому Письмі виражена автором, натхненим Святим Духом, у тому сенсі, в якому на нього зійшло святе об'явлення. Проблема богодуховенності Святого Письма, «розглянута з точки зору біблійної герменевтики та екзегези, містить у собі цілу низку питань, пов'язаних зі специфікою Біблії як релігійного тексту, з її багатозначністю і багаторівневістю смислів» [14:261].

Засвоївши західну традицію, біблійна герменевтика в українській давній літературі відповідно до канонів тлумачення Біблії в Східній Церкві також ставить перед собою завдання в багатьох можливих значеннях відшукати саме той сенс, який натхнений Святим Духом автор передав через власні вирази та судження.

Отож, зберігши архетипну пуанту в своїй назві, під впливом християнського богослов'я біблійна герменевтика втратила смислово дотичність до поганського містичного образу каменю. Але, не зважаючи на це, символ каменю продовжував відігравати величезну роль у християнській екзегетиці. Щоправда, його семантика дещо змінилася: якщо язичники вважали, що божество утілювалося в камені, то християни були переконані, що божа присутність змінює сам камінь.

Приклади теофанічної символіки каменю, що балансує на межі поганства і християнства, знаходимо в Біблії. Так, в Книзі Чисел Бог наказує Мойсееві знищити культові камені, які він знайде в Ханаані: «... понищите всі зображення їх, і всіх литих ідолів їх понищите, і всі висоти їх зруйнуєте» (4 М 33.52). Такі дії направлені на двобій не між канонами нової віри та ідолопоклонством, а між двома теофаніями, що випливають з двох векторів

релігійного досвіду: з одного боку, примітивною концепцією, що ототожнювала божество з річчю і шанувала його в будь-якій формі й місці, де воно з'являлося; а з іншої – концепцією, що виросла з досвіду еліти, яка визнавала присутність Бога тільки в освячених місцях таких як Ковчег, Храм, вівтар і в деяких Мойсеевих обрядах, направлених на зміцнення цієї присутності в світогляді самого віруючого. І в тому, і в іншому випадку є очевидною символічність каменю.

«Релігійні камені – завжди знаки, – зазначає Мірчі Еліаде, – завжди подають щось, що знаходиться поза ними. Від звичайної елементарної ієрофанії, представлені брилами і скелями, – що вражають розуми людей своєю міцністю і величчю – до символізму омфалу і метеоритів, релігійні камені незмінно означають щось більше, ніж людина» [32:223].

Очевидно, така семантика змінювалася, замінювалася іншою, іноді знецінювалася або посилювалася з огляду на те, що «реформатори засвоювали вірування одного роду і зараховували їх до іншої релігійної системи, надавали їм абсолютно іншого значення» [37:18].

Релігійна реформа все ж таки частково зберегла старі форми сакральних каменів і об'єкти шанування, змінивши їх сенс. Так, наприклад, завершивши угоду між Яхве і його народом, Ісус Навін «узав великий камінь і поклав його там під дубом, який поряд святилища Господня. І сказав Ісус всьому народу: ось, камінь цей буде нам свідком... він та буде свідком проти вас, щоб ви не збрехали перед Господом...» (Єг. 24. 26 – 27). Таким чином Бог був присутній як свідок в камені. Подібні камені-свідки, ймовірно, шанувалися ханаанянами як проявлення божества.

Мойсеевий монотеїзм був направлений на боротьбу проти частого змішування знаку божої присутності і втілення божества в певному предметі. «Не робіть собі кумирів і статуй, і стовпів не ставте у себе, і каменів із зображеннями не кладіть в землі вашій, щоб кланятися перед ними. Бо Я – Господь, Бог ваш!» (3 М 26.1). Поєднання знаку і божества стало дуже популярним у первинному релігійному досвіді, і щоб уникнути саме таких змішень Мойсеева еліта або скасувала знаки (фігурні камені, різьблені зображення), або абсолютно змінила їх значення (як з Ковчегом Заповіту). Поєднання не забарилося виявитися в іншій семантичній формі і спонукало подальші реформи, ледь окреслюючи риси первинного значення.

Так, наприклад, слово доіндоєвропейського походження Labra (камінь, печера) як архетипна протолексема продовжує жити повнокровним, але цілком самостійним життям і в сучасній українській мові, де воно означає «монастир, побудований з каменю». Впродовж багатьох

тисячоліть у фонетично і морфологічно зміненому вигляді воно поволі утвердилося в українській мові, відгалузившись від первинної прамови, знайшло новий сенс. Отже, найменування Кисво-Печерська лавра з'єднало в собі обидва якнайдавніші сенси – «печеру», «камінь». Таким чином передалася через століття і тисячоліття закодована у вербальних знаках і символах нікуди нещезаюча інформація про теофанію каменю.

Фізична міцність каменю і його хронотопна велич спонукали залучити його до когорти релігійних символів, які функціонують там, де абстрактна, суто логічна система немає можливості виразити реальність.

В екзегетичній практиці давніх українських письменників камінь як біблійний символ зайняв нішу серед натуроморфних образів духовного і Божого життя, які відтворювалися за допомогою уподібнення до природних феноменів.

Образ каменю, скажімо, у творчості барокових письменників, схильних до пошуків «величких концепцій, пишних форм, потягу до надприродного і водночас земного, спіритуалізму та буйної фантазії, тенденцій до метаморфоз, травестій, театралізації, поєднання трагічного та комічного, прекрасного і потворного, величного і низького» [22:116], набуває полісемії як на підставі подібності чи суміжності з іншими предметами і явищами, так і на підставі асоціативного семантичного зв'язку.

Звісно, що давні митці не уникали первинного, прямого, буквального значення образу каменю, коли мали на увазі церкву як кам'яну споруду, чи побут аскета, який обмежувався кам'яним ліжком, столом і стільцем, чи кам'яну печеру Христа, в якій його було поховано тощо. Проте буквальний сенс тлумачення хоча й був основою для інших способів тлумачення ще від початків існування екзегези Святого Письма, у творах ортодоксів зустрічалася дуже рідко. Річард Лонгенекер пояснює це явище так: «Причина відносно нечастого використання буквальної методи в талмудичній літературі полягає в тому, що цей різновид коментарю вважався загальновідомим, і оскільки стосовно нього не було розбіжностей у поглядах, він не фіксувався».

Внаслідок того, що «художній образ є багатозначним і, так би мовити, протриває дешифруванню, де послідовно застосовується лише один «шифр» [28:49], семантика образу каменю здебільшого вибудовувалася на вторинних, похідних, переносних значеннях, які приписувалися, здавалося б, конкретним і цілком зрозумілим речам і явищам, як от палиця з п'ятьма каменями Давида, з якою відповідно до біблійної легенди він ходив на Голіата.

Проте, наприклад, Стефана Яворського цікавить прихований і цілком несподіваний зміст образу палиці й каменів на ній, які він розтлумачує

в алегоричному сенсі: «Крґста проображеніє палиця Давидова с п'ятью каменями, взятими у потока, с ними же Давид изыде противу Голіата. Палиця убо знаменуєт Крґст Христов. П'ять же каменей знаменуют п'ять язв Господа нашего Исуса Христа, на Крґсте пріятых» [34: арк. 186].

Навзагал, під добу Бароко «важливою частиною будь-якого художнього твору була інтерпретація, котра безпосередньо вводилася в текст і часто мала перевагу над описом того, що інтерпретувалося. Твір без тлумачень, без інтерпретацій виявлявся просто незакінченим, тому витлумачувалося все – і зрозуміле, і незрозуміле... Кожне явище, кожен сюжетний мотив, кожного героя митець пропонував сприймати як дзеркало, в котрому відображались вічні істини, про які й ішла мова в частині, що інтерпретувала зображуване» [28:23].

Наприклад, розтлумачуючи Біблійні тексти буквально, І. Галятовський не є послідовним у визначенні семантики понять. Він то заявляє, що Божа натура не може ні родити себе, ні змінити, бо «каждая Персона Бозская есть ведлуг досконалости своєї нескончонная» [10: арк. 286], – і тому «натура Бозкая, анґ другой натуре Бозкой, анґ сама себе не Родит, але една есть в трох Персонах» [11, арк. 44], то навпаки стверджує, що від Отця народився Син і Дух Святий через розум і волю Його, то наголошує на рівності трьох Ликів Бога: «Тьлько одного Бога в трох Персонах маємо, которого Христос казал мґти и емуса кланяти, бо любовь Божезтвґ три Персоні находятя, Отець, Сын, и Дух Святий, еднак тьи Персоны едино Божезтво мают и сут единым Богом» [11, арк. 282]. «Натура Бозкая, анґ другой натуре Бозкой, анґ сама себе не Родит, але една есть в трох Персонах» [11, арк. 44], то на першості Отця. З огляду на те, що Галятовський був добрим богословом своєї епохи і хибності в теологічних питаннях для нього неприродні, приходимо до висновку, що проблема триєдності Бога була утаємниченою і тлумачилася українськими бароковими письменниками, попри канон, варіативно

Автор вільно поводиться також зі значенням слів. Грає він із мовними знаками Бог-Отець і Дух Святий: у текстах Галятовського Ісус Христос народжений то від Бога-Отця, то від Духа Святого «Дух Святий силою своєю учинил тґло Христово в животґ Пречистоґ дґви з власной и самоґ Кровґ єґ» [10, арк. 69]. Непослідовність в екзегезі Святого Письма Галятовського у «літеральному» сенсі пояснюється нехтуванням ним одного з основних правил герменевтики – необхідності врахування контексту для визначення смислу слів. На цьому наголошував ще Августин Блаженний: якщо виникає складність визначення сенсу слова за допомогою граматичного принципу інтерпретації, то необхідно зіставити «темні місця» з «ясними

місцями» Святого Письма. Для більшої достовірності бажано звертатися до контексту й розглядати попередні та наступні частини тексту, що оточують темне місце.

Українська барокова традиція засвоїла настанови Августина Блаженного. За її межі не наважувалися виходити Дмитро Туптало, Антоній Радивилівський, Стефан Яворський та ін. письменники бароко. Вони дотримувалися думки, що Святе Письмо само себе тлумачить, не варто лише нехтувати контекстом.

Теоретично з цим положенням погоджувався й Галятовський, однак на практиці екзегеза Галятовського засновувалася, здебільшого, на тлумаченні фрагментів, фраз і слів у розриві з контекстом, в якому вони перебували. Казноді надавав незначним граматичним деталям інтерпретативне значення. Очевидно, цей прийом запозичувався ним із тлумачення мідраша – одного із різновидів давньоєврейської екзегези.

Характерна для бароко алегоризуюча свідомість, яка всюди шукала приховані співвідношення і відповідності, особливо між сферою абстрактного і сферою наочно-предметного, притаманна також творчості Г. Сковороди. У загальноестетичному плані він, подібно до Іоанікія Галятовського, Антонія Радивилівського, Дмитра Ростовського та інших теоретиків та митців бароко, виходив з того, що художня краса речей насамперед полягає не в їхній, так би мовити, фізичній привабливості, а в певній наданій їм символічній ідеї, яка є тінню небесних і земних образів. З огляду на те, що символічні слова й образи дочасного буття передають таїну вічного буття, емблема, символ, знак, фігура, алегорія посідали чільне місце в естетико-художній системі письменника-філософа і були шляхом пізнання *vero significatio*.

Григорій Сковорода аналогічно до висловлювань апостола Павла: «... бо пили від духовної скелі, що йшла вслід за ними, а та скеля – був Христос» (1 Кор. 10. 4), згідно з якими образ каменю трансформується в образ скелі й уживається як префігурація Христа, застосовує образ каменю як прообраз волі Божої. Зокрема він говорить: «Человѣческая воля и Божья суть два врата – адова и небесная. Обрѣтшіи средѣ моря своя воли Божію волю – обрѣте кифу, сиріч гавань оную: «На сем камнѣ утверджу всю Церков мою» [27: 88].

Зрозуміло, що тут і камінь, і церква функціонують в алегоричному значенні, і позначають не конкретні матеріальні об'єкти, а духовні цінності – знаки християнського віросповідання. За умови пізнання прихованого змісту Біблії шляхом тлумачення знаків, фігур, образів, символів, закритих у ній, на думку Сковороди, спадає «фігуральна завіса» і

відкривається вічність, начало. Відтак, «у філософських трактатах Григорій Сковорода терпляче пояснює, розкриває те чи інше значення, заохочує до розуміння» [18:148]. Інакше, на думку письменника, «что же пользы: имѣть и не разумѣть?» [27:159].

Відомо, що «за допомогою сумлінно вибудованої алегорії цілком можливо добитися того, чого не досягти, використовуючи неметафоричну, логічну мову» [4:57].

Однак, намагаючись дошукатися істини у Святому Письмі, Сковорода накладає на біблійні алегорії власні уже трансформовані алегоричні конструкції, тобто про алегорії говорить алегоріями і тим самим не спрощує, а закодує їхній зміст. Проте, за умовами інтерпретації виявлення кодів, що ускладнюють прочитання твору, вимагають певної підготовки реципієнта. Тож, Сковорода, створюючи химерні вербальні знаки, долучився до виховання асоціативного мислення читача.

Шукаючи алегоричного сенсу в образі каменю за асоціативним принципом, Сковорода, очевидно, відсилає реципієнта до Святого Письма, де Христос, звертаючись до апостола Петра, говорить: «І кажу я тобі, що ти скеля, і на скелі оцій побудую Я Церкву Свою, – і сили адові не переможуть її» (Мт. 16. 18). Звісно ж мається на увазі церква не в значенні архітектурної споруди, а Церква як спільнота віруючих людей, взірцем для яких є переконання апостола Петра, якого було названо трьома іменами: до подвигу віри – Симоном, після – Кифою, *kifa* у перекладі з Арамейської означає камінь, скеля, і Петром, *петра* у перекладі з грецької також скеля. Отож, за лотманівською теорією, сквородинівські тексти виконують другу функцію тексту – «творення нових смислів» [22:432].

Зважаючи на вчення Філона Олександрійського, який називав справжнім храмом Бога весь Всесвіт, а не якесь конкретне, побудоване людьми святилище, що є лише символом, Сковорода схиляється до думки, що стрижнем заснування нової Церкви слід вважати не апостола Петра, а Божу волю, трансформувавши її в образ наріжного каменю, на якому тримається вся віра християнська.

Непідготовленого читача шокує насиченість творів Сковороди образами, емблемами, символами, які «у нього нанизуються не на розумову основу світобачення, а мають абсолютно самостійний, ні від чого іншого незалежний сенс... Розмислові моменти у нього підкорені принципу символічному, а не навпаки» [18:223]. Це стало причиною відхилення сквородинівських потрактувань багатьох біблійних символів образів, фігур від їхньої канонічної інтерпретації.

На відміну від Г. Сковороди С. Яворський не відходить від канону і, інтерпретуючи образ

каменю, вдається до інтертекстуального прийому перенесення тексту Святого Письма у власноруч творений текст. Зокрема він зазначає: «Каменем краєугольним, Каменем вѣри, Каменем созидания Сіону, Христа Спасителя нашего, Писанія божественная нарицають, читателю благочестивий.

Слыши, что глаголет Господь у Исаи пророка...: «Сі аз вложу во основание Сіоне камень многоцѣнен, избран, краєуголен, честен, во основание ему, и вѣруя в он, не постыдится.

То же воспоминает и Петр святой, в своім посланіи апостольским...: «Камень егоже небрегоша зиждущим сій бысть во главу угла».

Истинно слово и всякого пріятія достойно, Церков бо Христова на Христѣ, аки на камени утверждается, и не просто рещи на камени, но на краєугольном камени, двѣ стѣнѣ сі єсть два рода, еврейскій и язычскій, вѣрою во Христа совокупающем...».

Ужасно по истинѣ слово: како источник всякія святыни, может быти каменем претыканія и соблазна. Коем образом камень краєуголен, избран, честен в толиком прійде умаленіе, яко быти ему подножіем претыкающемся запинательным» [34 : арк. 3].

Згідно з бароковою традицією С. Яворський вибудовує нову структуру семантики слова, де «слово не є одиницею мовного аналізу, навіть якщо вважати слова мінімальними одиницями значень» [5:190]. Внаслідок такої гри народжується нова структура тексту – пратекст у тексті, де перший дуже часто видозмінюється і вільно трактується в авторському тексті, навіть тоді, коли пратекстом виступають книги Святого Письма, що їх Яворський розцінює як Боже об'явлення.

До такої методи схиляється більшість барокових митців, серед яких і Г. Сковорода. «Тексти Сковорода мають різний ступінь зв'язку зі своїм пратекстом. Тут бачимо звертання до значно ширшого контексту: до всіх книг Святого Письма – старозавітних і новозавітних, – що розбуджує цілий ряд асоціацій і алюзій. Що більше, Григорій Сковорода зіштовхує різні тексти і це теж певна гра – явлені письмена, у яких зловлено сенс» [18:159].

Наведений уривок із художнього тексту С. Яворського має схожу будову, при якій основний текст подається як сакральна розповідь, а парафрази вводяться до нього у фрагментарному вигляді. Таким чином, Яворський ніби передбачає, що читач розгорне ці зерна інших структурних конструкцій у тексті, до чого дуже часто вдається й сам. Завдяки бароковій традиції подібні вкраплення сприймаються як однорідні з текстом, що їх обрамлює. «Як тільки текст переслідує якийсь положення, закон досвіду чи правила гри, він замикається на собі. Можна передбачити його кінцевий результат, як подорож, що підходить до

завершення. І тоді всі зашілки спадають, всі відразу або майже одночасно» [27:304].

Екзегетичний текст Яворського «має завдання витворити свого зразкового читача..., що має право випробувати нескінченну кількість домислів... Сам текст – це щось більше, ніж параметр, що використовується для підтвердження інтерпретації: текст є предметом, що вибудовується через інтерпретацію, що має форму замкненого кола, бо підтверджується на підставі того, що сам збудує» [15:662]. Тексти творів Яворського, так само як і тексти Сковорода, маючи в своїй основі різні методи тлумачення Біблії, як в межах канону, так і поза ним, побудовані саме за зразком герменевтичного кола, тому й викликають безконечний дискурс.

Алюзії у цитованому вище уривку розраховані на освічену аудиторію. Виконуючи сюжетотворчу роль, вони відсилають ерудованого реципієнта до різноманітних віршів Святого Письма, де образ каменю виконує роль алегорії, символу, метафори, порівняння тощо [Див.: (1 Петр. 2. 4 – 8). Пор.: (Рим. 9. 32 – 33; Мт. 21.42; Іс. 8.14; Іс. 28.16; Еф. 2.20)].

Наслідуючи Біблію, С. Яворський сакралізує образ каменю, наповнює його ідеєю. За принципом смислового паралелізму казнодія вибудовує ланцюгову концепцію значень, відповідно до якої семантика образу каменю поглиблюється поетапно. Автор вживає образ наріжного каменю Сіону і віри на означення образу Ісуса Христа, а далі до образу Христа він прирівнює слово як джерело істини.

«Аналогії [у бароковому стилі. – Авт.] завжди були можливі, бо кожна річ у природі принижує або возвеличує іншу, править за її образ. Не ставши предметом відображення, вона не зникає з поля зору митця: він пам'ятає про неї й від неї відштовхується, створюючи у своєму творі інший образ, зовнішньо навіть з тією, першою, не пов'язаний. Буквально все у світі на певну міру корелювало. Не було жодного явища, яке б формально чи семантично не було пов'язане з іншими» [32:21]. Тож логічно виправданним є ототожнення образу Христа із вербальним знаком.

Широке вживання паралельних фігур пояснювалося ще й тим, що представники барокового мислення вважали мову штучною знаковою системою, яку люди використовують для спілкування. Слова як знаки речей відбивалися в поняттях. «Буття як рівновелике собі вимірне свій обшир, який окреслюється (гр. *tempein*, лат. *tempus*) тим, що воно є у слові» [9:192]. Значення слова-знака встановлюється через його стосунок до предмета, який воно позначає. За аналогією «психологічного» та «граматичного порядку» [26:208], вживані в Біблії слова завдяки творчості давніх українських письменників з вербальної історії Ісуса Христа переростають у рівний Богу

образ і вказують на свою причетність до початку всього.

Отже, характерними особливостями способу думання українських письменників на довгі віки наперед стали ретроспективність, традиціоналізм, антиіндивідуалізм. Будь-яка творча вигадка здавалася неправдивою, якщо тільки не була позначена авторитетом загальноприйнятого вірування.

Письменники намагалися не бути голослівними, а вважали за потрібне продемонструвати свою обізнаність із творчістю визнаних авторитетів. «Робота письменника прирівнюється до створення букета квітів – квітів з інших творів» [21:106]. При цьому домінувала аксіома: чим давніше художнє писання, тим достовірніше, а чим достовірніше, тим правдивіше. «У витворах майстрів цінувалось не те, до чого прийшли вони самостійно і в чому виявили свої особисті здібності, своє артистичне вміння та свої ідеї, а те, в чому вони наблизилися до старовини, жертвуючи власною особистістю заради вірності традиції» [6:354]. Поняття плагіату тоді не існувало, навпаки, чим ближчим був художній твір до авторитетного джерела, тим майстернішим він здався. «Вміння варіації теми цінувалося не менш, ніж вміння її знайти й обробити» [27:17].

Прив'язаність до канону сприяла, за твердженням Б. Криси, модифікації найбільш канонічних жанрів. «Не раз можна переконатися в тому, що естетична насолода пов'язана з поверненням до того самого, здається вже відомого й звичайного, але завжди такого, чого не можна

знати до кінця, до чого можна тільки наблизитися. Отже, вираження звичайності оманливе, про що не один раз нагадують автори. Це лише своєрідне підкреслення тих багатозначних глибин, над якими спливає добре відоме, спонукаючи до впізнання у відомому невідомого, у звичайному незвичайного, у людському Божого» [18:177].

Глибоко шанували в Україні авторитет давніх отців Церкви, бо вважали, що вони краще ознайомлені з таємницями автентичної екзегези з огляду на їхню наближеність до часів Об'явлення. Барокові письменники, використовуючи іконографічний творчий метод, здебільшого, намагалися донести образ істини таким, яким він подався в першообразі, максимально виключаючи суб'єктивізм із творчого процесу, тому їхні твори часто нагадували збірки цитат із Біблії та творів відомих патристів.

Разом із тим, на думку Л. Софранової, «...бароко, як відкритий тип культури, як мистецтво, що мало достатньо високий рівень свободи, беручи до уваги високе ієрархічне становище Біблії, піддавало її численним операціям із метою наблизити до сучасності...» [30:198].

Залишаючи екзегета в рамках теологічного світобачення, заданого каноном, бароко наділяє його певною теоретичною свободою, попри те, що в тексті Святого Письма, створеного багато століть тому й освяченого традицією, вміщувалося багато протиріч, у ньому не дозволялось виправляти ні слова. Воно керувало думкою письменника, було стимулом до роздумів, поштовхом до студіювання.

Література

1. Августин Святий. Сповідь / Августин святий ; [Пер. з латини]. – К. : Основи, 1996. – 319 с.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської грецької на українську наново перекладена [митр. Іларіоном Огієнком]. – Київ : Українське Біблійне Товариство, 2005. – 1376 с.
3. Білецький О. Античні літератури / О. Білецький : Збір. праць : у 5 т. – Т.5 – К., 1966. – 655 с
4. Бломберг К. Інтерпретація притчей / К. Бломберг ; [Пер. с англ]. – Москва: Издательство францисканцев, 2005 – 1820 с.
5. Буслаев Ф. О литературе: Исследования. Статьи / Ф. Буслаев. – Москва: Худож. лит., 1990. – 512 с.
6. Бурова О. Общение с вещью: пространство игры / О. Бурова // Философия языка: в границах и вне границ / Под ред. Ю. С. Степанова, Ю. И. Сватко, М. Серр и др. – Харьков : Око, 1999. – С. 181 – 196.
7. Гадамер Г.-Г. Истина і метод / Г.-Г. Гадамер: в 2-х т. – Том 1: Герменевтика : Основи філософської герменевтики. – К. : Юніверс, 2000. – 464 с.
8. Гадамер Г.-Г. Истина і метод / Г.-Г. Гадамер: в 2-х т. – Том 2: Герменевтика : доповнення. – К. : Юніверс, 2000. – 478 с.
9. Гайдеггер М. Навіщо поет / М. Гайдеггер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 182 – 197.
10. Галятовський І. Ключь разумѣнія / І. Галятовський. – К. : Друкарня лаври, 1660. – 253 арк.
11. Галятовський І. Месія правдивый / І. Галятовський. – К. : Друкарня лаври, 1669. – 429 арк.
12. Головащенко С. Біблієзнавство / С. Головащенко. – Київ : Либідь, 2001. – 496 с.
13. Еко У. Надінтерпретація текстів / У. Еко // Еко У., Маятник Фуко. Еко У., Рорті Р., Куллер Д., Брук-Ровз К. Інтерпретація і над інтерпретація. – Львів : Літопис, 1998. – С. 650 – 664.

14. Изер В. Герменевтика и переводимость: Курс лекцій / В. Изер. – [Пер. с англ. Д. А. Иванова]. – Ч. 1 // Академические тетради. Выпуск 6. Москва: Независимая академия эстетики и свободных искусств, 1999. – С. 59–96.
15. Изер В. Герменевтика и переводимость: Курс лекцій / В. Изер. – [Пер. с англ. Д. А. Иванова]. – Ч. 2 // Академические тетради. Выпуск 7: Теория театра. Москва: Независимая академия эстетики и свободных искусств, 2001. – С. 96–120.
16. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание / В. Изер. // Академические тетради. – 1999. – Выпуск 6. – С. 59–96.
17. Коннер Кевин Дж. Основание христианского учения. Практическое руководство Христианского вероучения / Кевин Дж. Корнер. – Харьков : Принт Хаус, 2005. – 308 с.
18. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII ст. / Б. Криса. – Львів: Свічадо, 1997. – 215 с.
19. Курбатов Л., Фролов Э., Фроянов И. Христианство: Античность. Византия. Древняя Русь / Л. Курбатов, Э. Фролов, И. Фроянов. – Ленинград : Лениздат, 1988. – 334 с.
20. Курціус Е. Європейська література і латинське середньовіччя / Е. Курціус. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
21. Лихачёв Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. Лихачёв. – Москва : Наука, 1979. – 360 с.
22. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 428–441.
23. Ориген. Девять гомилий об именах / Ориген // Клеман Оливье. Истоки. Богословие отцов Древней церкви: Тексты и комментарии. – М. : Путь, 1994. – С. 96–99.
24. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикер. – Москва : Медіум, 1995. – 415 с.
25. Серр М. О Жюль Верне / М. Серр // Философия языка: в границах и вне границ / Под ред. Ю. С. Степанова, Ю. И. Сватко, М. Серр и др. – Харьков : Око, 1999. – С. 303–329.
26. Скиба В., Чернец Л. Знак и образ / В. Скиба, Л. Чернец // Введение в литературоведение: Учебное пособие / Л. Чернец, В. Хализев, А. Эсалнек и др.; Под ред. Л. Чернец. – Москва: Высшая школа, 2004. – С. 46–52.
27. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т / Г. Сковорода. – Київ : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 532 с.
28. Сосюр де Ф. Курс загальної лінгвістики / Ф. де Сюсюр. – Київ : Основи, 1998. – 324 с.
29. Софронова Л. Поэтика славянского театра XVII – первой пол. XVIII в.: Польша, Украина, Розсип / Л. Софронова. – Москва : Наука, 1981. – 264 с.
30. Софронова Л. Український театр барокко та християнські культурні традиції // Українське барокко та європейський контекст. – К., 1991. – С. 198–203.
31. Турган О. Рецепція античності в українській літературі (діахронічний аспект) // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Випуск 16. – Київ, 2013. – С. 72–81.
32. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде / Перев. с англ. – Москва : Ладомир, 1999. – 488 с.
33. Эншлен Ш. Происхождение религии / Ш. Эншлен. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1954. – 293 с.
34. Яворський С. Камень вѣры / С. Яворський. – Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1727. – 10 + 540 арк
35. Bertholet A. Fiber kulUsche MoUwerschiebungen / A. Bertholet // Site Preuss. Akad. Wiss., Phil. Hist. Masse, 1938. – 221 p.
36. Litwornia A. Sebastian Grabowiecki: Zarys monograficzny / A. Litwornia. – Wrocław: Ossolineum, 1976. – 188 s.
37. Herzog U. Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts: Eine Einführung / U. Herzog. – Stuttgart: Kohlhammer, 1976. – 180 p.
38. Hirsch E. D. Validity in Interpretation / E. D. Hirsch. – New Heaven-London : Yale University Press, 1987. – 287 p.
39. Raingeard P. Hermes psychagogue / P. Raingeard. – Paris : Les Belles Lettres, 1935. – 580 p.