

# Духовний подвиг князів Бориса і Гліба

в українській літературі ХХ ст.  
(на матеріалі поезії Бориса Чичибабіна)

**Spiritual feat of the princes Borys and Hlib in Ukrainian literature of the 20th cent. (based on the poetry of Boris Chichibabin)**

The author analyzes the poetry of Boris Chichibabin «In the night in Chernihiv» («Nochju chernihovskoy»), dedicated to the first Ukrainian saints, Borys and Hlib. It is reported that Ukrainian literature of the 20<sup>th</sup> century hardly had samples of the Borys and Hlib story reception. These two princes affirmed the victory of love over evil by sacrificing themselves. It is proved that the interpretation of the spiritual feat of St. Borys and St. Hlib, proposed by B. Chichibabin, bases on a mythological codes, hagiographic, hymnographic and iconographic traditions of the Middle Ages.

**Keywords:** Saint Borys, Saint Hlib, fratricidal motive, writers of the sixties, Borys Chichibabin, Russian language Ukrainian poetry, icon.

УДК 821.161.1(477).09:27–36 “19”

У статті аналізується поетичний твір Бориса Чичибабіна «Ночью черниговской», присвячений першим українських святам Борису і Глібові. Зазначено, що українська література ХХ ст. майже не дала зразків рецепції історія князів-мучеників, які ціною власного життя ствердили перемогу любові над злом. Доводиться, що інтерпретація духовного подвигу свв. Бориса і Гліба, запропонована Б. Чичибабіним, спирається як на міфологічні коди, так і на агіографічну, гімнографічну та іконографічну традиції епохи Середньовіччя.

**Ключові слова:** святий Борис, святий Гліб, братовбивчий мотив, шістдесятники, Борис Чичибабін, російськомовна українська поезія, ікона.

Тисячоліття загибелі князів Бориса і Гліба відзначається в дуже складний і драматичний період національної історії, коли поруч із неймовірними прикладами любові до ближнього, самопожертви, героїзму, щирості й щедрості, чесності та порядності у суспільній свідомості

рясно проростають зерна зовсім не тих явищ, які сповідували й за торжество яких загинули перші українські святі (офіційна дата канонізації — 2 травня 1115 р., а церковне вшанування починається від дати відкриття мощів 2 травня 1072 р.).

Подвиг князів-страстотерпців у історичній і духовній перспективі набуває "потужного провиденційного значення", показуючи згубний шлях взаємної ворожнечі та національного розбрату [7, с. 368]. Прикметно, що ця велика історична й духовна подія не стала знаковою 2015 р., її уроки навіть не намагались осмислити політичні, інтелектуальні, мистецькі, та, частково, й церковні еліти, а пересічний українець, можливо, взагалі не зауважив, що живе в рік такого ювілею. Невже це не на часі?

У культурній пам'яті українців протягом тисячі років під впливом історичних і соціальних, релігійних та естетичних чинників періодично актуалізуються ідеї, втілені в архетипному сюжеті про Бориса і Гліба, який залишається "істотним чинником національної ментальності" [8, с. 252].

Борис і Гліб посідають значне місце в духовній історії народу, про що свідчать пам'ятки літератури й архітектури, іконографії та гімнографії. Культ молодших синів Володимира Великого, того, кому ми завдячуємо цивілізаційним вибором України, сформувався в народній свідомості та культурному дискурсі надзвичайно швидко, протягом одного-двох поколінь нащадків [27, с. 50]. Літературний сюжет про їхнє мучеництво став частиною етнокультурного коду та звійшов до числа провідних чинників української історичної пам'яті, а відаєк і національної ментальності [8, с. 252].

Борисо-глібський цикл, до якого належать твори про загибель у 1015 році князів Бориса і Гліба від рук найманців їхнього ж брата Святополка "Окаянного", складався протягом другої половини XI – перших десятиліть XII ст. До нього зараховують літописне оповідання за 1015 рік з «Повісті временних літ» й агіографічні тексти: анонімне «Сказання про страсть і похвалу святих мучеників Бориса і Гліба», створене до століття смерті та перенесення їхніх мощей 1115 р., твір преподобного Нестора Печерського «Читання про життя і погублення блаженних страстотерпців Бориса і Гліба», який хоча і створений за агіографічною візантійською моделлю, проте вражає низкою оригінальних рис, а також гімнографічні твори: «Служба на преставлення» і «Служба про перенесення мощів Бориса і Гліба».

Протягом XII–XVIII ст. сюжет про мучеництво Бориса і Гліба вводитьсь до житійних збірок, створюються богослужбові твори, доповнюються літописні зведення, тобто ця історія входить у коло найбільш стабільних етико-релігійних уявлень українців [8, с. 255], що засвідчують різноманітні тексти барокової доби.

Утім, хай як парадоксально, література ХІХ–ХХ століть не представила цікавих інтерпретацій життя, мученицької смерті та по-смертних чудес Бориса і Гліба, маючи в арсеналі середньовічного письменства непересічні тексти "борисо-глібського кола", образи яких могли б бути трансформованими у твори новітньої доби.

Тому для нас цінним є досвід художнього осмислення "Борисової й Глібової жертви" [7, с. 389] у поетичному тексті останньої чверті ХХ століття, творі російськомовного харківського поета Бориса Чичибабіна, який має назву за першим рядком «Ночью черниговской с гор араратских», але частіше впізнається за словами рефрену "скачут лошади Бориса и Глеба". До речі, російська Вікіпедія подає цей текст як один із двох у російській літературі, присвячених саме святим князям-мученикам.

Вірш Бориса Чичибабіна — це міфологічні коди, християнські образи й символи, біблійні, історичні та мистецькі алюзії, етичні орієнтири, які творять інтерпретаційне поле цього непересічного тексту.

В українській літературі кінця ХІХ–ХХ ст. переосмислення християнського вчинку святих Бориса і Гліба, чий образи є архетипами перемоги "убогості духу" над "брутальною силою" [8, с. 257] можна прочитати здебільшого в контексті братовбивчого мотиву («Земля» О. Кобилянської, «Вершники» Ю. Яновського, певним чином «Я Романтика» М. Хвильового). Проте головним у цій тисячолітній історії є не підступне вбивство братів за землю, владу чи ідею, а небажання братів примножувати зло, що руйнує душу й тіло.

Зокрема, п'ять синів рибалки Мусія Половця з новели «Подвійне коло» Ю. Яновського (роман «Вершники») на фронтах громадянської війни знехтували батьківську науку про те, що "тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду" [32, с. 11]. Кожен з них, маючи свої ідеологічні настанови та, як їм здається, свою правду, згоден на те, що "брат брата зарубає" [32, с. 8], якщо зневажиться ідея Російської імперії (Андрій), Української держави (Сверко), анархії (Панас) і класу (Іван), який стоїть, коли "рід розпадається" [32, с. 15]. На користь торжества класу говорить у новелі те, що поряд з Іваном будуватимуть "комуністичне майбутнє" його батько та чотирнадцятирічний брат Сашко, свідок і учасник братовбивчої естафети. Питання лише в тому, а що ж вони побудують (чи то побудували) на такому кривавому підмурівку? Недарма ж преподобний Нестор у «Читанні про Бориса і Гліба» наголошує й застерігає євангельськими словами про те, що, "хто гнівається на брата свого, підпадає вже судові. А хто скаже на брата свого: рака, підпадає верховному судові, а хто скаже дурний, підпадає геєнні огненній" (Мт. 5: 22).

Романом «Вершники» (1935 р.) Ю. Яновський намагався реабілітуватися за "відрив від дійсності" в експериментальному романі

«Майстер корабля» та за «оспівування анархії та отаманства» у теж новаторському романі в новелах-піснях «Чотири шаблі» (1930 р.), де прочитуємо зараз «геніально-моторошне провіщення» письменника про «бідну, порожню землю і червоні прагори на ній, про вмирання селянської психіки і про страх, як перед зрадою...» [18, с. 93]. Попри те, що Ю. Яновський у «Вершниках» намагався розставити акценти так, «щоб ідеологічним наглядом за українською літературою причепитися не було до чого» [18, с. 94], все ж, на думку В. Панченка, здорова стихія таланту «випручувалася з-під жорстоких авторських установок», з-під пильного погляду «внутрішнього цензора», що непомітно штовхатиме талант до нового камуфляжу — вже й не «хитрого», а цілком щирого, «тобто такого, що перестає усвідомлюватися як камуфляж?» [18, с. 94]. Дослідник вважає, що драма Яновського-художника починається саме з останніх сторінок «Чотирьох шабел» [18, с. 92] — роману за який, не забуваймо, український митець мав виправдовуватися новим твором, «Вершниками», перед ідеологами радянського ладу.

Парадокс у тому, що письменник, який «більше за все на світі любив Україну» [19, с. 298], прагнув і потребував свободи творчості, експериментував і був за це битий, уже бачив перші арешти своїх колег, усе ж щиро оспівував любов до «нашого Леніна» та «завзятий і невідступний шлях до соціалізму» [32, с. 98], «переможний» шлях зла, який привів народ у безвихідь. І як знущально, загрозливо й пророчно звучить зараз останній рядок «Вершників» (можливо «Апокаліпсису»): «Слава нашому Донбасові й вічна пам'ять загиблим бійцям!» [32, с. 86].

Неоромантичний твір Ю. Яновського жахає натуралістичними описами братовбивчої бійни, смакуванням жорстоких деталей, поетизацією «кривавого шалу» [31, с. 126], коли криваво пов'язані суб'єкти насильства майже миттєво перетворюються на об'єкти [31, с. 127]. В. Панченко зауважує, що пишучи «Вершників» в 1933–1935 роках, письменник намагається надати великого пафосу словам про те, як розпадається рід, а стоїть клас, але понад його наміри, «його талант закарбував трагічну правду життя з його неблаганно-моторошною логікою братовбивчого соціального зіткнення, коли загальнолюдське відступає перед залізньо-класовим, і як наслідок — кров, кров, кров...» [18, с. 95]. Цікаво, що автор не виводить на сцену матір, трагічна правда якої, очевидно, зіпсувала б переможний пафос, бо її «надкласові» слюзи над кожним із синів були б однаково солоні [18, с. 95].

Стож, зараз складається враження, що талановитий письменник намагався не бачити нищівного значення для національного коду тих подій, що зруйнували український рід. А може це, окрім інстинкту самозбереження, ще й намагання врятувати українську літературу, «на передній лінії» якої після 1933 року стала генерація Яновського [18, с. 96].

Інший великий поет ХХ ст. Павло Тичина разом із членами "малого братства", що на короткий час оселилося 1920 р. на землях Межигірського Спаса, де зовсім близько покоїлися святі Борис і Гліб, мріяли пізнати себе й навчити інших, накреслити новий мистецький поступ, створити коло однодумців. Ідеологами цього братства були, зокрема, Г. Нарбут, А. Курбас, М. Семенко, М. Зеров, Ф. Ернст і П. Тичина — той поет, що 1920 р. ще не визнає блага для одних ціною крові інших, в якого викликає жах, те, що "звір звіра їсть" [26, с. 111]; цей Тичина ще не закликає бити "всіх панів".

Саме цей Тичина бере собі в "спільники" Григорія Савича Сковороду, присвячуючи йому свою збірку «Замість сонетів і октав» (1920 р.). Тичина, стомлений і зневірений, трагічний і ліричний, намагається відчутти ритм життя, яке зрештою є консонантним, анти-тетичним в своїй основі, що й доводить його мудрий співрозмовник. Для Григорія Сковороди, як і для перших святих нашої землі князів Бориса і Гліба, зміст Божих заповідей вмищувався в одному великому слові "Любов". Але там, де "ходив Сковорода", "земля, столочена, руда" [26, с. 123] [...] "над двадцятим віком хукаль та Парсифаль" [с. 130]. У цьому хаосі та неймовірній концентрації зла в повітрі поет хапається не тільки за Сковороду-філософа, а й Сковороду — уособлення національного культурно-релігійного буття, щоб вивільнити "своє", що "рушниця в нас убила", яке "на дні душі лежить" [с. 131]. Розстріляний Христос, убиті душі, мертві тіла — "велика ідея потребує жертв" [с. 111], а людина, що сказала: "убивати — гріх, — на ранок з простреленою головою" [с. 111] — "на культурах всього світу майові губки поросли" [с. 109]. Мистець розуміє, що його народ спіткала страшна трагедія, коли з людських душ зістає набутий за тисячі літ "тонкий шар людяності". Але вже дуже скоро великий Поет, щоб вижити і, можливо, зберегти український світ від повного знищення, солідаризуючись із класом, пафосно й по-соцреалістичному промовить, що всіх буржуїв "будем, будем бити" — те, що не сприйняли і відкинули тисячу років тому Борис і Гліб. Та класова ненависть не була суттю митця, що й зрозуміли наступні покоління читачів і дослідників, зокрема шістдесятники. Василь Стус побачив Тичину Поетом Голготи, осмисливши його творчість як феномен доби. Борис Чичибабін, як згадує його друг, одного разу, міркуючи над долями С. Єсеніна і П. Тичини, коли якраз перечитував «Сонячні кларнети» останнього, промовив з великим сумом: "... що страшніше було — умерти чи вижити?" [24]. Ці слова стосувались, очевидно, їхнього покоління також.

Політична "відліта" 1960-х потягла за собою, за визначенням В. Моренця, відміну трафаретної ідеологічної схоластики та уніфікованості людини, котра "заявила своє право мислити й переживати індивідуально" [13, с. 120], що й зумовило різноманітні жанрово-

стильові новації у письменстві. Тоді ж у літературу прийшло багато "новопризвців", спільною рисою яких була радість індивідуального світовідчуття та свобода художнього мислення, що "вирвалася з лабет соцреалістичного канону з його кудим набором тем, ідей, "загально-зрозумілих" образів та державницькою ієрархією жанрів" [13, с. 120].

Одним з таких поетів, який уже на той час дуже добре розумів, що таке свобода, вибір і вчинок, чие світосприймання вербалізувалося в темах, символах, образах тієї доби [25, с. 348], був Борис Чичибабін (1923–1994 рр.). Російськомовний поет, котрий, за винятком років, проведених в евакуації й на фронті (1941–1945 рр.), потім у радянських в'язницях і таборах (1946–1951 рр.), усе свідоме життя прожив у Харкові (народився в Кременчуці, школу закінчив у Чугуєві на Харківщині, два роки жив у Кропивницькому — тоді Кіровограді), перебуваючи на маргінесах суспільної метушні, творив поезію, що була "постійною, впертою, тяжкою, виснажливою і несуетною роботою совісті" [6]. Усі, хто знали Б. Чичибабіна, наголошують на його совісності, нестримній щирості, сміливості, порядності, громадянській чутливості, загостреному почутті справедливості й провини, провини одного перед одним, перед своїм чи іншим народом. Це було основою його творчості. Дослідник української та польської поезії В. Моренець не раз цитував слова Бориса Чичибабіна, висловлені ним у приватній бесіді стосовно іншого митця про те, що не можна писати від образу, треба писати від провини. А було це 1990 року, коли у видавництві «Дніпро» готувалася до друку збірка Чичибабіна «Мои шестидесятые», упорядкована українським поетом Ігорем Римаруком, який неякісних речей чи "ворожих" українському ніколи не запропонував би читачеві.

Борис Чичибабін змолоду відкрито протистояв тоталітарній системі, яка швидко розгледіла в бунтарських волелюбних віршах першокурсника філологічного факультету Харківського університету першого повоєнного набору (1945 р.) і вчорашнього військового авіа-механіка загрозу своїм основам, засудивши за антирадянську агітацію й таким чином вивівши його з активного суспільного життя на сорок років. Звичайно, в цей період відбувалися важливі для Чичибабіна події як інтимного характеру (знайомство 1968 р. з майбутньою дружиною і музою Лілією Карась), так і такі, що мали вплив на контекст доби: керування літстудією в Харкові БК працівників зв'язку (1964–1966 рр.), прийняття до Спілки письменників СРСР (1966 р.), виключення з неї (1973 р.) і поновлення вже 1988 р.; вихід 1963 р. перших збірок поета в Харкові й Москві; підбірка віршів в американському часописі «Глагол» (1977 р.); знайомство в 1970-ті роки з колом дисидентів, серед яких І. Дзюба, М. Руденко, Г. Алтунян та багато інших. Із 1987 року



починається активний процес введення його імені до літературного процесу України та Росії.

З 2011 року ім'я поета з'явилося в шкільній програмі з української літератури за 11 клас, де в оглядовій темі "Українська російськомовна поезія" учням пропонують знайомство з творчістю М. Ушакова, А. Вишеславського, А. Кисельова і Б. Чичибабіна. Хоча це рішення й було певним компромісом з табачниківською "концепцією літературної освіти", котра надавала особливого значення російській літературі "як художньо-словесному надбання, у тісній взаємодії з яким протягом кількох століть формувалась українська література, а також із увагою до того місця, що його посідає російська література у загальнолюдській системі духовно-культурних цінностей" [11]. Такі формулювання викликали досить велике, як на 2011 рік, обурення громадськості та фахівців, а це й уможливило введення (за наполегливою рекомендацією Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України і особисто Миколи Сулими) до шкільної програми замість переліку російських авторів, часто графоманського штибу, чотирьох непересічних російськомовних поетів, творчий доробок яких і зараз є цікавий українському читачеві. Особливо це стосується Леоніда Кисельова і Бориса Чичибабіна.

Російські літератори та частина харківських друзів і навіть близьких людей, інтерв'юваних у "руській мір", переконують у тому, що Борис Чичибабін належить тільки російській культурі, але це суперечить його текстам і спогадам інших сучасників. Іван Дзюба зауважував: пов'язаність поета з Україною "не просто біографічна причетність", а глибша кровна і духовна закоріненість [6]. Уже хрестоматійними стали його слова:

С Украиной в крови я живу на земле Украины,  
и, хоть русским зовусь, потому что по-русски пишу,  
на лугах доброты, что её тополями хранимы,  
место есть моему шалашу. [28, с.215]

Духовний первень митця формується історією як Росії, так і України, культурою Київської Русі та пізніших періодів, її знаковими явищами й постатями: Гоголь, Шевченко, і, звичайно, Сковорода:

А когда, утомлённый, просил: приласкай и порадуй,  
обнимала зарёй, и к ногам простирала пруды,  
и ложилась травой, и дарила блаженной прохладой  
от источника Сковороды. [28, с.215]

У спогадах багатьох сучасників зустрічаються згадки про по-дорожжю Б. Чичибабіна до джерела Сковороди, на могилу мислителя в селі Сковородинівка, що на Харківщині, останню з яких він здійснив за кілька місяців до смерті (15.12.1994 р.), прихід якої вже передчував.

Він пішов, ніби виконавши свою місію, у час карколомних змін, в епоху розпаду держави-монстра, до ідеалів якої змолоду був в непримиренній опозиції, але розвалу якої теж не сприйняв, хоча й голосував, як згадують друзі, 1991 р. за незалежність України. Б. Чичибабін намагався розуміти почуття українців, поважити справу борців за суверенність країни, з якими дружив у Харкові ще в похмурі 1970-ті, але не міг позбутися відчуття, що його позбавили батьківщини, відірвавши від Росії:

Я плачу в мире не о той,  
которую не зря  
назвали, споря с немотой,  
империєю зла,  
Но о другой, столетковой ... [29, с.262]

І от перед нами зараз розкривається парадокс світогляду поета, появу якого Микола Руденко поряд із з'явою Василя Стуса називав великим щастям, джерела якого "належить бачити там, де серед світил височіє Всесосяжне Слово, Слово — Бог" [23].

У період від 1968 до 1987 перебуваючи під пильною увагою ідеологів радянської системи, що вже на той час була приречена, але ще здатна чавити долі народів і людей, Борис Чичибабін, працівник трамвайно-тролейбусного управління й харизматична постать у колах інтелігенції, поезії якого таємно переписувались і передавались з рук у руки, відкрито виступав на захист тих, хто страждав, кого позбавляли свободи за переконання. Таким був і вірш, написаний після арешту українського правозахисника, поета і прозаїка Миколи Руденка.

Я плачу о душе, и стыдно мне,  
и голо,  
и свет во мне скорбит о поздней  
той поре,  
как за моим столом сидел,  
смеясь, Микола  
и тихо говорил о поправном  
добре.  
Он — чистая душа,  
и вы его не троньте,  
перед его костром мы все дерьмо  
и прах.  
Он жизни наши спас и кровь  
пролил на фронте.  
Он нашу честь спасет в собачьих  
лагерях. [29, с.191]



Уже після заслання, перед виїздом Миколи і Раїси Руденків до США, Чичибабін підтримував їх і морально, і матеріально, пропонує навіть їм для проживання свою квартиру, про що згадував український дисидент. Не цурався поет і родин інших б'язнів сумління, не боячись прийти в їхні домівки, коли вже "загальний страх і загальне визискування прийшли до свого апогею", згадував Генріх Алтунян [2]

Усі, хто писав про Б.Чичибабіна, зазначали, що він відчував свою відповідальність і провину за всі несправедливості, які чиняться в країні, намагався привернути увагу до таких потворних явищ. Так, наприклад, 1990 р. на врученні Державної премії СРСР поет попросив слова і сказав про радянські танки на вулицях Вільнюса ... Він захищав народи, які потерпали від деспотизму державної системи, що розрісся вниз і вгору по історичній вертикалі [6]. Можна згадувати його поезії, присвячені євреям, вірменам, прибалтійським народам, але як влучно і як правдиво звучать зараз для нас саме його поезії з циклу «Кримські прогулянки», читаючи котрі відчуваєш біль за долю кримських татар сьогодні, які тільки-но почали налагоджувати своє життя на власній землі після майже півстолітнього вигнання. А в 1960-ті роки поет відверто говорив про ганебне явище депортації кримсько-татарського народу в Другій світовій війні, про вже оспіваний у піснях 1944 рік, події якого є такі актуальні сьогодні<sup>1</sup>:

Как непристойно Крыму без татар!  
Шашлычных утлей лакомый угар,  
Заросших кладбищ надгиси резные,  
Облезлый ослик, движущий арбу,  
Верблюжесть гор с кустами на горбу,  
И все кругом — такая не Россия. [28, с. 241]

Або з твору, де надзвичайно потужно звучить мотив відновлення історичної справедливості щодо корінного народу Криму:

Чтобы нам в глаза смотрели дети  
без огорчень и стыда,  
да будет всем на белом свете  
близка татарская беда.

Сады упали на колени,  
земля забыла имена, —  
была в неслыханной измене  
вся нация обвинена.

Мається на увазі окупація Криму Російською Федерацією і відновлення національної дискримінації кримсько-татарського народу.

Доныне счет их не оплачен  
и не покончено со злом —  
и чайки плакали их плачем  
над уничтоженным жильем.

Не Русь красу его раскрыла,  
он сам в легендах просиял.  
Не отлучить татар от Крыма,  
как от России россиян.

Не удержать водою воду,  
не загасить огня огнем, —  
верните родину народу,  
его душа осталась в нём!

(«Черное пятно») [30].

Очевидно, що тиск як на народ, так і на окрему людину були для поета глибоко неприйнятні, а почуття відповідальності він не відрізняв від свободи, свободи органічної, а не подарованої рабу чи навіть ним завойованої. Вільна особистість також не мусить бути під владою ненависті, злості, гніву, що, звичайно, є гріхом. Недарма Б. Чичибабін часто цитував слова свого друга Г. Померанця про те, що диявол починається з піни гніву на устах ангела [16]. З поняттям свободи пов'язана його головна протягом життя думка про Бога і про віру. Поет не знайшов себе в жодній з конфесій, вважаючи, що спілкування з Богом, в існуванні якого він ніколи не сумнівався, може відбуватися будь-де без обмеження своїх духовних потреб. Для Чичибабіна дуже важливою була саме свобода вибору на шляху до Бога, що нам найперше пропонує і сам Господь, коли ми приходимо до нього [16].

Спогади сучасників, як і його поетичні тексти, свідчать про глибоку, щире, непоказну релігійність поета. За спостереженням А. Тарнашинської, багато хто із шістдесятників, культивуючи гуманістичні цінності, апелював до ренесансної культури, в якій постулювалася максимальна свобода людини. Бога ж вони сприймали, на думку дослідниці, скорше розумом, як певну абстракцію, що її годі пережити чуттєво. Звичайно, були й інші представники цієї доби, які екзистенцію сприймали через трансцендентне, втіленням чого є Бог, які йшли до Бога, покладалися на Нього, проходили з Його допомогою життєві випробування [25, с. 345]. У цьому контексті називаються прізвиська В. Стуса, І. Світличного, Є. Сверстюка, до котрих можемо додати й ім'я Б. Чичибабіна.

Іхнє спілкування з Богом окрім духовної потреби було ще й активною демонстрацією іншої аксіології, що заперечувала антигуманні й антихристиянські засади радянської ідеології, поступово

розхитуючи її. Але вже не трибуною, не з романтичним запалом шістдесятих, а тихо, медитативно. Саме в 1970-ті роки, коли країну накрила нова хвиля репресій, коли "ідеологічна тарабарщина, руйнація народної моралі та все інше зі смерку останньої імперії рве зв'язки живого слова із сучасністю" [13, с. 134], в поезії, як вважає В. Моренець, шириться "тиша", лукаво названа морально-філософською медитаційністю, осмисленням етичних проблем, що дозволяло "рятуватися від великого суспільного абсурду" [14, с. 236].

Борис Чичибабін, як говорила його дружина, попри свою людську скромність був поетом публічним, майданним, йому хотілося йти до людей, читати, сперечатися про головне [10], що якраз і є характерним для покоління шістдесятників. Однак в наступне десятиліття "потужного застою" від сірості буття та суспільної задухи Чичибабіна рятувала поезія, яка була для нього всім, культура, що, на переконання поета, являє собою гуманніше явище, ніж економіка, і, звичайно, віра в Бога.

Отож до вже згаданої збірки 1990 р. «Мои шестидесятые» увійшов вірш 1977 р., названий за першим рядком «Ночью черниговской с гор араратских», де прочитується особиста рецепція духовного подвигу князів-християн Бориса і Гліба. Поезія викликає багато відчуттів, роздумів, асоціацій, які створюють загальне емоційне враження.

Тривога й сум охоплюють читача, який з перших же рядків відчуває і розуміє невідворотність лихої долі молодих князів:

Плачет Господь с высоты осиянной,  
Церкви горят золоченой известкой  
Меч наострил Святополк Окаянный  
Дышат убийцы за каждой березкой. [28, с. 261]

Від кривавого злочину Святополка, для характеристики якого автор вживає "сталій", закорінений у церковнослов'янському перекладі Біблії, епітет "окаянний", заригнувшись і в Києві, і в Константинополі, і на землях майбутньої Московії ("Волга" в тексті), що підтверджує думку про неможливість існування відносного зла. Також згадані топоніми позначають найголовніші середньовічні християнські ареали, де формувалася й побутував культ Бориса і Гліба:

Киев поникнет, расплещется Волга,  
глянет Царьград обреченно и слепо,  
как от кровавых очей Святополка  
скачут лошади Бориса и Глеба. [28, с. 261]

Принагідно хочу зауважити, що шанування свв. Бориса і Гліба було поширеним не тільки в Київській Русі й Візантії: сліди їхнього раннього культу мистецтвознавці знаходять у Чехії та на Балканах,

свідченням чого називають фрески із зображеннями кн. Бориса і Гліба у Милешеві в Сербії бл. 1235 р. Також варто згадати, що князі Борис і Гліб є святими Римсько-Католицької церкви під іменами Роман Руський і Давид Польський, тобто за їхніми хресними іменами. До вірменських «Четьїх-Міней» 1249 р. введено розповідь про Бориса і Гліба як «Історію святих Давида і Романоса». Так, можливо, перший рядок з вірша «Ночью черниговской с гор араратских» окрім інших значень, про які згадаємо далі, говорить про шанування наших святих від Чернігова, де формувався культ страстотерпців, особливо Гліба як покровителя володінь Святославичів (Бориса спочатку більше славили в Києві нащадки Мономаха) до гори Арарат.

Повертаючись до тексту Б. Чичибабіна, зазначмо, що одним із центральних у ньому є саме полісемантичний і амбівалентний образ коня, символика якого сягає архаїчних часів, хоча вступає в культуру людей та їхню свідомість пізніше за лісових тварин, частково перебираючи функції деяких з них, зокрема оленя і птахів [21, с. 169]. Отож, із одного боку, кінь — це символ швидкості, витривалості, волі, вірності, відданості, чого не скажеш про слуг, які вбивають за намовою й підкупом брата. Кінь є помічником і рятівником героя. Ці характеристики переважно імпліцитно наявні в згадках про *конячок Бориса і Гліба*.

Образ коня за теорією К. Г. Юнга можна назвати психопомом, тобто істотою, духом, янголом чи божеством, за допомогою яких з'єднуються світи, земне і потойбічне, свідоме і несвідоме тощо. З архаїчної свідомості походить уявлення про коня (крука, собаку, сову, оленя, цапа) як комунікатора з потойбіччям, як провідника в інший світ душі померлих. Ув аналізованому вірші читач також простежує й цю функцію князівських коней, які знають про своїх господарів, що «Смертьныя ждет их на выжженных полях, / нет им пристанища, будет им плохо», а тому вони мусять перенести душі невинно убієнних до іншого, кращого світу:

Пусть же вершиться великое чудо,  
служится красками звонкая треба,  
в райские кущи от здешнего худа  
скачут лошади Бориса и Глеба. [28, с. 261]

Згідно з міфологічними уявленнями, кінь має магичні здібності, зокрема здатність випувати, передбачати, пророкувати, бути, за висловом митрополита Іларіона, «вірним і чудесним, і вірно служити своєму панові» [9, с. 68], як ми вже бачили на прикладі поезії Б. Чичибабіна. Утім, говорячи про коня-віщуна, зразу ж згадуємо оповідь з «Повісті временних літ», де кінь вводиться у складне і «багатоходове» пророцтво волхвів про смерть князя Олега саме від вірного скакуна. Невміле ж

прочитання слів віщуна призвело до смерті коня від туги, а господаря від наслідків його-таки зради.

У «Сказанні про святих Бориса і Гліба» натрапляємо також на інший сюжет, де показано намагання коня застерегти господаря від подорожі, що є частиною плану з його ж знищення. Коли Гліб з малою дружиною їхав на виклик Святополка ніби до хворого, але ще живого батька, у дорозі кінь похитнувся, ступивши у рів, і пошкодив Глібові ногу, а це дало змогу виграти час, протягом якого прийшла звістка від Ярослава щодо підступності задумів їхнього брата Святополка. А вже як скористатися з тієї звістки молодий князь вирішував сам, керуючись своїми моральними принципами.

У давніх текстах, зокрема казках, дуже часто зустрічається образ помічника героя, крилатого коня, на який частково перенесено функції птаха, семантично пов'язаного з небом [21, с. 170]. Про крилатих коней як архетипний образ, що єднає землю і небо, тайне і вічне, можна говорити і в контексті твору Б. Чичибабіна. *Конячиси Бориса і Гліба*, переносячи своїх господарів до райських місць, виявляють також здатність переміщатися над землею, «шерсткой ушей доставая до неба», «ни колоска под собой не сминая».

Виходячи з класифікації В. Проппа, коней-провідників у кращі світи, у райську височину, можна назвати і замогиальними тваринами, котрі на землі були поховані разом з господарями [21, с. 172-173], тими, хто дбав про них, годував (недарма ж князі для конячок «кормильцы»). І тут накладається ще одна функція з чарівної казки — вигодовування коня, який під час цієї культової процедури набирає чарівної сили, щоб потім демонструвати господареві неймовірні дива спритності й витривалості.

Поєзія «Ночью черниговской...» викликає зорові асоціації, образи, навіяні іконографією кінних свв. Бориса і Гліба, що сягає XII ст. Як відомо, культ князів-страстотерпців почав формуватися незабаром після їхньої смерті, з чим пов'язано й розвиток багатой іконографії. Дослідники твердять, що вже бронзовий емальований хрест-енколпійон XI–XII ст. містив іконку з кінними зображенням свв. Бориса і Гліба з піднятими мечами як воїнів-оборонців. Мистецтвознавець Я. Мороз зазначає, що зображення кінних св. воїнів набувають поширення у мистецтві візантійського кола від XIII ст., це — зокрема, кам'яні іконки з зображенням кінних Бориса і Гліба XIII–XIV ст. Згадується теж мідна лита іконка кінних свв. Бориса і Гліба кінця XV ст., яка зберігається в Музеї ікон у Реклінгаузі тощо [15].

А проте, «кінні» образи вірша XX ст. найбільшою мірою асоціюються з так званою іконою «святих Бориса і Гліба на конях» середини XIV ст. (ймовірно 1340 р.) з Успенського собору Московського Кремля, яка зараз зберігається в Трет'яковській галереї. Її вузький і продовгу-

ватий формат свідчить про те, що ікона могла бути настовпним зображенням у храмі. Її стилістику вважають близькою як до візантійської традиції зображення святих на конях, що виникла під впливом образів святих Сергія і Вахуа, Юрія Переможця, Димитрія Солунського, так і традиції школи київського митрополита Петра Ратенського, учнями якого вона, очевидно, й була виконана. Радянський мистецтвознавець В. Лазарев більше схилився до думки, що вона створена під впливом як візантійських традицій, так і безпосередньо візантійських майстрів, котрі розписували кам'яні будівлі Москви у середині XIV ст. разом з місцевими іконописцями: "Ця прекрасна річ належить руці першокласного майстра, який зробив після знайомства з візантійським живописом важливі висновки, не втративши своєї індивідуальності" [12]. Більшість російських довідкових видань приписують її як псковський (із чим не погоджується В. Лазарев), так і московській школі іконопису.

Аж тут якраз і ховається зерно істини. Отже, св. Петро Ратенський (канонізований 1339 р. у Константинополі), уродженець Волині, письменник та іконописець, був митрополитом київським і всієї Руси протягом 1308–1326 рр. Маючи резиденцію у Володимирі-на-Клязьмі, він дуже багато подорожував землями своєї "неозорой" митрополії, проповідуючи Слово Боже й навчаючи норм християнської поведінки як мирян, так і священнослужителів. Однією з причин частих і тривалих мандрів митрополита Петра Ратенського було вороже ставлення до нього князя Михайла Ярославича [20, с. 118–126]. Але чи тільки це вносило певну напругу в життя ієрарха, який, не витримавши тиску князя, на запрошення і за підтримки князя Юрія Даниловича Московського переніс митрополічу резиденцію до Москви, чим підвищив її статус уже на століття? А можливо, йому ще й некомфортно було на тих землях? Як випливає з текстів повчань митрополита Петра, норми життя московитів, їхній побут, церковний устрій, низький освітній і моральний рівень священнослужителів і мирян були для нього неприйнятні й потребували серйозних комплексних змін [20, с. 118–126].

Повертаючись до його іконописної діяльності підкреслимо ось що. З ім'ям св. Петра Ратенського пов'язаний розвиток малярської школи у Галичині та на Волині, але його вважають за основоположника саме московської школи іконопису... Талановитий майстер і його учні створювали ікони для соборів Новгород, Володимира-Волинського, Мінська й Москви. В Успенському соборі Московського Кремля, на будівництво якого митрополит давав благословення, де був похований і де зараз зберігаються його нетлінні мощі, є два зображення, що напевно належать пензлю святителя Петра Ратенського: ікона Пречистої Божої Матері та ікона Божої Матері "Петрівська", іменована на честь волинянина, якого вважають небесним покровителем Москви



[20, с. 118–126], де саме на його честь була названа вулиця “Петровка”, де функціонував Московський карний розшук.

Отож, ікона “Петрівська” була створена незадовго до смерті владики 1326 р., коли й закінчувалися роботи з будівництва собору. Таким чином, ікона “святих Бориса і Гліба на конях”, атрибутована як твір московської школи іконопису середини XIV ст., могла належати частково пензю самого святого Петра Ратенського, а можливо, це був його нереалізований проєкт, який втілювали в життя його учні, як і припускає мистецтвознавець Ярина Мороз [15].

Ця ікона вражає витонченістю ліній, шляхетністю, синхронністю і ритмічністю рухів Бориса і Гліба та їхніх коней, вороного й гнідого, які, крокуючи між виступами скель, ніби піднімаються над землею. Стрункі постаті вершників, чий одяг виконано в цікавій кольоровій гамі сталевого, рожевого, рожево-вишневого та насиченого зеленого, зображені у центрі ікони на золотистому тлі умовного гірського краєвиду, де багаторівневі обриси гір заповнюють бічний простір і ніби врівноважують композицію. Дуже цікавою деталлю цієї роботи є фігура в правому верхньому куті, подана на неповний зріст, яка ніби піддається спискам князів, нахиленими вліво. Це Христос, котрий благословляє братів, знаючи дорогу страждань, уже ними обрану, бо “мук не прийнявши, вовек не спасется”. Обличчя Господа випромінює добро і любов до тих, хто не примножив лиха, хто довів дієвість свідомої самопожертви та християнського непротивлення злу. Христос, який і сам віддався на волю Богу, ніби говорить нам про здійснення Божого задуму щодо цих страстотерпців:

Бог-Вседержитель с лазоревой тверди  
Ласково стелит под ноженьки путь им  
Бог не повинен ни в жизни, ни в смерти,  
Чад убиенных волибою разбудим. [28, с. 261]

Ніби підтвердженням зв'язку поетичного тексту Б. Чичибабіна з іконографією Бориса і Гліба є введення до вірша згадки про його друга актора, барда, художника-альфрейщика (декоратора) і гравера Олексія Путачова, про якого ще сказано, що він “иконописец, скомо-рох, расписыватель стен” [22]:

Смертьныкка ждет их на выжженных пожнях,  
Нет им пристанища, будет им плахо,  
Коль не спасет их бездомный художник  
Бражник и паужник по имени Леха. [28, с. 261]

Не потребує заперечень те, що колір на іконі є символічним і часом промовистішим навіть за малюнок. Це стосується й коня, колористична палітра зображень якого багата і полісемантична як в іко-



нописі, так і в жанрах фольклору. Кінь буває вороний, сивий, сірий, буланний, білий, гнідий тощо. Білий і вороний кінь, як твердить В. Войтович — це атрибут Бога і святих [3, с. 525]. Коричневий, чи гнідий, кінь на іконописному зображенні може витуаумачуватись як цього-світня таїнність, а також як ознака ангела. На згаданій іконі вороний кінь Бориса і гнідий Гліба можуть бути витуаумачені як уособлення святості київських князів. Згадаймо, як «Читання про Бориса і Гліба» розповідає про засуджених, що молилися до Господа і святих страстотерпців, благаючи звільнення, широко каються у своїх гріхах, і перед ними «відкрився покров в'язниць» й світло залило все навколо. Коли ж вони роздивилися, побачили юнака зі свічкою і святих на «русих» конях. Тобто, автор середньовічного тексту, використовуючи світлову символіку, говорить про чудесне сяйво Бориса і Гліба, котрі в супроводі ангелів, мов зірки, освітають усе навколо, розганяючи морок гріха [5, с. 94]. Підсилює враження й колір коней, близький до золотистого, що міг означати як потойбічний світ (райський), так і Божу велич, у якій перебувають небесні вінценосці поруч із Спасителем [5, с. 94].

Але попри багату «кінську» міфологічну й християнську символіку, в тексті Б. Чичибабіна не простежуємо кольорових акцентів. Ні колір чи деталі одягу братів, ні масть коней, ані зброя не є засобом індивідуалізації кожного зі святих. Вони сприймаються як одне ціле.

Аналізуючи агіографічні та гімнографічні тексти борисо-глібського циклу, Є. Джиджора зауважив, що у реальній площині Борис і Гліб досить різні за віком, за місцем князювання, за способом загибелі, вони зображуються весь час у різних локусах, а проте виступають як одне неподільне ціле — духовно споріднена пара, «предивная двоица» [5, с. 94]. Духовною парою їх робить розуміння Христових істин, переживання смерті, вибір на користь добра і смирення.

Зображення князів як одного неподільного цілого і середньовічні твори інтерпретують завдяки близнюковому міфу. Уже в «Сказанні про Бориса і Гліба», що заклало підвалини культу князів, на думку О. Александрова, починається об'єднання братів у близнюкову пару [1, с. 444]. Ранньою формою їхнього культу була саме «глібо-борисівська», коли Гліба шанували першим як старшого святого [17, с. 36]. Пізніше акцент із віку переноситься на чистоту, святість, незайманість, невинність жертви Бориса, який асоціюється з агніцем, що повинен урятувати світ. Це сприяє зміні назви культу з «глібо-борисівського» на «борисо-глібський». Назва культу утвердиться так і надалі, коли святі вже сприйматимуться як одне ціле, бо й мовна милозвучність, мабуть, теж відіграла не останню роль.

Одним із трьох аспектів фабульної схеми близнюкового міфу, за О. Александровим, є зв'язок архаїчної свідомості з містичними си-

лами, якими можуть бути "конячки Бориса и Гліба" з аналізованої поезії Б. Чичибабіна [1, с. 444].

Формування культу перших київських святих відбувалося, здебільшого, за допомогою символізації їхніх образів, котрі співвідносяться як з відомими й узагальненими священноісторичними особами, так і з характерними явищами, що мали ціннісний статус у культурі наших пращурів, а тому були релігійним орієнтиром [5, с. 77]. Найперше в агіографічних текстах спостерігаємо зіставлення братів-мучеників з біблійними постатями юного віку, зокрема з Авелем, "першою жертвою людського роду" [5, с. 77]. Зрозуміло, що Святополк ототожнюється з образом Каїна, першого (за Старим Завітом) братовбивці [1, с. 445]. Ці паралелі в поезії Б. Чичибабіна наявні на архетипному рівні, втілюючись у містких і небагатослівних образах "чад упасая от милостынь братских", "как от кровавых очей Святополка", "меч наострил Святополк Окаянный", які актуалізують у читача події Священної історії.

Також у текстах борисо-глібського циклу прочитується контекстуально, завдяки герменевтичній рецепції [5, с. 30] символічне незвербальзоване співвідношення Бориса і Гліба з віфлеємськими немовлятами. У вірші «Ночью черниговской...» поет тонкими штрихами, емоційно насажено й водночас ошадливо, за допомогою багатифункціональних і полісемантичних образів ніби відсилає читача до збірного образу біблійних матерів, які передумують смертельну небезпеку, що чатує на їхніх дітей, та плачуть уже за невинними жертвами. Читаючи вже цитовані в інших контекстах рядки: "шерсткой ушей доставая до неба, / чад упасая от милостынь братских" або "как от кровавых очей Святополка / скачут лошади Бориса и Глеба", або: "Еле касаясь каменный Синай, / темного бора, воздушного хлеба, / беголю рысью кормильцев спасая, / скачут лошади Бориса и Глеба" [28, с. 261], в уяві постають Рахіль, що плаче над майбутніми жертвами свого народу, матері вбитих віфлеємських немовлят і, звичайно, Богородиця, котра з любов'ю і тутою дивиться на Сина, щосили притискаючи до себе дитя Ісуса. Згадуються рядки з поезії М. Вороного «На Свят-вечір» (1925 р.), зіперті на слова пророка Єремії (Єр. 31: 15), що на них знаходимо посилання вже у Євангелії від Матвія (Мт. 2: 17-18), та, звичайно, на новозавітну історію народження Христа, котра у вірші означена маркером святвечірньої трапези, за якою треба не забути "... собі пригадати, / Що вчинив колись Ірод проклятий: / Десять тисяч діток ще й чотири / З його волі забили жовніри. [...] / Чути голос Рахілі у Рамі, / Що мов чайка та б'ється в нестямі, / До землиці грудьми припадає, / Тяжко стогне й гіренько ридає".

Б. Чичибабін двічі у своєму вірші називає князів "чадами". У першій строфі це слово, сказане про ще живих князів, разом з іншими засобами створює описаний асоціативний ряд.

Ефект присутності згаданих біблійних образів досягається ще й географічними вказівниками, розставленими поетом у тексті, як-от "гори араратські", "каміння Синаю", "ніч чернігівська". Ці маркери ніби засвідчують єдність християнської віровчення, єдність Старого й Нового Завітів, також вони сигналізують про необхідність дотримання Божих заповідей, даних людству на горах Синаю, та про глибоку сокровенність і одночасно планетарний масштаб події, коли: "Бог-Вседержитель с лазоревої тверди / Ласково стелет под ноженки путь им. / Бог не повинен ни в жизни, ни в смерти. / Чад убиенных воашбою разбудим." [28, с.281].

У процитованій фразі Б. Чичибабін вживає слово "чада" поряд із прикметником "убієнні" уже в значенні Божих дітей, котрі покликані пожертвувати собою, своїми життями, щоб протиставити силу любові зверненій проти них ненависті братовій [7, с.388], щоб пройти шлях від мученицької смерті до святості, атрибутами якої є чуда "дивні і ясні". Тими чужими Господь прикрасив їхні мученицькі корони, щоб вони, мов коштовне каміння, виблискуючи у темряві гріха, вказували правдивий шлях кожному християнинові. Тому сум на початку вірша від передчуття біди та усвідомлення неминучої загибелі братів-мучеників змінюється на дзвінку радість від того, що ми маємо ці приклади віри і "чуда від молитви до святих і від їхніх реліквій" [7, с.387], маємо заступників, які тримають небо над нами: "Пусть же вершится великое чудо, / служится красками звонкая треба, / в райские кущи от здепшего худа / сканут лошади Бориса и Глеба" [28, с.261].

Найкращою ж пам'яттю про перших святих нашої землі може бути лише любов і милосердя до ближніх, коли кожен з нас, "озираючись, помітить поряд свого ближнього і поступиться йому" [7, с.389].

### **Список використаних джерел**

1. Александров О. Твори про Бориса і Гліба // Історія української літератури: у 12 т. Т.1: Давня література (X – перша половина XVI ст.) / Наук. ред. Ю. Пелешенко, М. Сулима. Київ: Наук. думка, 2014. С.440–462.
2. Алтунян Г. Великий поэт всегда большой человек // Борис Чичибабин в статьях и воспоминаниях. Харьков: Фолио, 1998.
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
4. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена / Пер. Івана Опієнка. Українське Біблійне товариство, 2005. 1375 с.
5. Джиджора Є. Формування ідентичності Бориса і Гліба у старокиївських агіографічних та гімнографічних пам'ятках // Преподобний Нестор Печерський в історії української культури: 36. ст. Харків: Акта, 2014. С.76–98.

6. *Дзюба Іван*. Слово совісне і добре // Борис Чичибабин в статтях і воспоминаннях. Харьков: Фолио, 1998.
7. *Ігор Ісиченко, архієп.* Майте любов поміж собою. Збірка проповідей. Львів: Святогорець, 2010. 456 с.
8. *Ігор Ісиченко, архієп.* Мучеництво святих Бориса і Гліба – архетипний сюжет українського письменства // У пошуках істини. Збірник на пошану професора Володимира Антофійчука / Під. ред. Ігоря Набитовича. Чернівці; Дрогобич: Посвіт, 2015. С.252–259.
9. *Ліаріон, митр.* Дохристиянські вірування українського народу. Історично-релігійна монографія. Київ: Обереги, 1991. 424 с.
10. *Карась-Чичибабина Лілія*. Золотая и горькая грусть мечтателя [Електронний ресурс] / Беседу веде Светлана Бунины // Лехаим.– 2008, август. 8(196). URL: <https://googl/oJdD4K> (дата звернення: 08.10.2015).
11. Концепція літературної освіти [Електронний ресурс]. URL: <https://googl/mUuinr> (дата звернення: 20.01.2016).
12. *Лазарев В.Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. Москва: Искусство, 1994.
13. *Моренець В.* Дві ноти про Миколу Вінграновського. І. Нота до діз: “Ідеальний вихід” із соцреалізму // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ, 2010. С. 119–139.
14. *Моренець В.* Прощання з ідеологічною вічністю (погляд на українську поезію 80–90-х років) // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ, 2010. С.236–245.
15. *Мороз Я.* Світоглядно-філософські ідеї в середньовічних образах свв. Бориса і Гліба (на прикладі українських писемних та іконографічних пам'яток) [Електронний ресурс]. URL: <https://googl/7iNlXO> (дата звернення: 25.01.2016).
16. *Ольшанська Є.* “Всему живому не чужой” [Електронний ресурс] // Дзеркало тижня. 2002. 9 серпня 2002. URL: <https://googl/9G4kwo> (дата звернення: 13.10.2015).
17. *Павленко Г.* Композиція і традиційні топи «Читання про Бориса і Гліба» прп. Нестора // Преподобний Нестор Печерський в історії української культури: Зб. ст. Харків: Акта, 2014. С. 32–43.
18. *Панченко В.* Морський рейс Юрія Третього. Кіровоград: ПБЦ Мавік, 2002. 148 с.
19. *Панченко В.* “Книга легка і життєжадібна...” // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / [Упоряд. В. Панченко]. Київ: Факт, 2002. С.287–300.
20. *Пелешенко Ю.* Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XVст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті. 2-е вид., переробл. і доповн. Київ: ВД Стилос, 2012. С. 118–126.
21. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. 366 с.
22. *Рахлин Ф.* О Борисе Чичибабине и его времени. Строчки из жизни.– Харьков: Фолио, 2004. 216 с.
23. *Руденко М.* Слово про друга // Борис Чичибабин в статтях і воспоминаннях. Харьков: Фолио, 1998.
24. *Стасенко Михаіл.* “...Скачут лошади Бориса и Глеба...” // Борис Чичибабин в статтях і воспоминаннях. Харьков: Фолио, 1998.

25. *Тарнашинська А.* Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. Київ: Академперіодика, 2013. 678 с.
26. *Тичина П.* Замість сонетів і октав // Сонячні кларнети. Поезії. Київ: Дніпро, 1990. 399 с.
27. *Федорак Н.* Борисо-гайбський сюжет у «Житіях Святих» Дмитра Туптала // Львівська медієвістика. Вип. 1. Львів: Артос; Апріорі. С. 50–63.
28. *Чичибабин Б.* Мои шестидесятые: Стихотворения. Київ: Дніпро, 1990. 280 с.
29. *Чичибабин Б.* В стихах и прозе. Москва: Наука, 2013. 567 с.
30. *Чичибабин Б.* Черное пятно [Електронний ресурс]. URL: <https://googl/hcqZRp> (дата звернення 12.09.2015).
31. *Штейнбук Ф.М.* Новела Юрія Яновського «Подвійне коло» у контексті тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів [Електронний ресурс]. URL: <https://googl/XtAQV9> (дата звернення 15.09.2015).
32. *Яновський Ю.* Вершники; Чотири шаблі. Київ: Школа, 2009. 272 с.