

ЗОРОАСТРІЙСЬКІ ТАНАТОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ В АПОКРИФІ «ЗАПОВІТ АВРААМА»

У статті проаналізовано генезу образу смерті у двох християнізованих версіях юдейського апокрифа «Заповіт Авраама». З огляду на те, що і в грецькому, і в києво-руському текстах дескриптивні парадигми «смерть, як...» не узгоджуються ані з юдейською, ані з християнською традицією, висловлено гіпотезу, що виразно дуалістичний опис Смерті-красуні та Смерті-потвори у «Заповіті Авраама» є «слідом» (Ж. Дерріда) зороастрійських танатологічних моделей, засвоєних переписувачами апокрифа за посередництва пехлевійської «Книги про праведного Віраза». Доведено, що трансляцію та адаптацію авестійських дескриптивних парадигм у християнських апокрифах уможливають інтенсивні двосторонні контакти релігійних общин юдеїв і зороастрійців в ареалі Передньої Азії в добу еллінізму. Саме тоді зародилися сюжети як пехлевійського тексту, так і втраченого нині єврейського протографа «Заповіту Авраама». Особливу увагу зосереджено на механізмах витіснення кожною новою версією апокрифічного тексту елементів чужорідних культурних кодів за межі власної семіосфери або їх перекодування за допомогою вже питомої біблійної образності та фольклору.

Ключові слова: апокриф, «Заповіт Авраама», «Книга про праведного Віраза», танатологічна модель, зороастризм, даена, видіння, «слід», семіосфера.

Наука про динаміку та статику смерті набула статусу самостійної галузі природознавства лише на початку ХХ ст.; згодом вона стає предметом рефлексії не лише медицини, а й психоаналізу, філософії, культурології та мистецтвознавства. Після публікації в Нью-Йорку 1959 р. міждисциплінарного збірника праць «Значення смерті», упорядкованого Г. Фейфелем [22], танатологію визнали водночас і гуманітарною дисципліною [10, с. 12]. Сьогодні осердям її пошуків є не стільки розмаїття моделей поховальних ритуалів, стільки філософський і літературний досвід опису феномену смерті [10, с. 21] в межах різних культур і знакових систем, а також можливість діалогу між ними.

На межі ХХ–ХХІ ст., коли беззаперечною стає міждисциплінарність літературознавства та з'являється літературна антропологія, дослідники змогли розширити межі звичних поглядів на смерть у семантичній структурі художнього тексту. О. А. Ханзен-Льове, аналізуючи окремі поетичні тексти О. Мандельштама, визначив у них смерть домінантою художнього тексту [23, р. 121] і констатував, що танатологічні моделі в мистецькому творі загалом похідні від естетичних парадигм епохи та жанру художнього артефакту, у якому вони об'єктивовані [23, р. 141]. Осмислення феномена смерті, пов'язаного з сегментацією недискретного простору, Ю. Лотман вважав однією з домінантних проблем культури

та літератури [13]. Так, щоб зрозуміти значення смерті в певній культурі, треба спершу досягнути її «в прямому сенсі, тобто надати їй сенсу, ввести в певний смисловий ряд, що визначає, зокрема, набори її синонімів та антонімів» [13]. Тому герменевтична традиція тлумачень танатологічних моделей має відштовхуватися від локальних практик поховання та систем табу, які підтримуються мовою та формуються в ній, адже експліцитні та імпліцитні порівняння «смерть, як...» у межах кожної культури мають власну парадигму значень [10, с. 31], що є дискретною та не може бути перекладеною чи адаптованою знаками іншої культури.

* * *

Іранська есхатологія залишила чимало відбитків у текстології Старого й Нового Завітів, а також у Корані. Сходознавці констатують зв'язки між віровченнями двох пророків – Зороастра й Мойсея – ще за часів правління Кіра Старшого [4, с. 175]. Міжконфесійний і міжкультурний діалог іранського зороастризму з юдаїзмом стає особливо відчутним у добу еллінізму. У цій системі координат на есхатологічні уявлення юдеїв неминуче впливали пехлевійські тексти. Ілюстрацією до цієї тези є старозавітний апокриф «Заповіт Авраама» («Смерть Авраама»), базований на подіях 18 глави Книги Буття й відомий

у Середні віки в ареалі *Slavia Orthodoxa* вже у XIII ст. [2]. Сюжет цієї пам'ятки, створеної в юдейському середовищі на початку I–II ст. н. е., був відомий і Отцям Церкви. Так, про входження Авраама на небо згадували у своїх текстах Ориген, Епіфаній Кіпрський і Афанасій Александрійський [1, с. 108]. Однак першотекст був утрачений і не зберігся навіть у єврейських легендах [1, с. 108], хоча й досі доступний у коптській, ефіопській, арабській, грецькій, церковнослов'янській версіях [2]. Як відомо, середньовічні перекладачі були водночас співредакторами та співавторами тексту; окремі сюжетні елементи інваріанта вилучалися чи навпаки розширювалися залежно від «місця, часу, естетичних уподобань» переписувача пам'ятки [16, с. 8]. Отже, кожен новий переклад апокрифа неминуче ставав новим твором і починав жити самостійним життям, незалежним від протографа [16, с. 8]. Таким чином, як і до Візантійської імперії, до Київської Русі т. зв. «Заповіт Авраама» потрапляє вже як християнізована версія юдейського апокрифа.

Ми спробуємо порівняти дескриптивні техніки зображення антропоморфної смерті у трьох текстах: «Слово о сватомъ Авраамѣ, егда яви ся емѣ архистратигъ Михаилъ», створений у Візантії імовірний текст-посередник – «Заповіт Авраама», а також «Книгу про Праведного Віраза» (або «Арда Віраз намаг»). Фабули трьох текстів тожні – мандрівка праведної душі живої людини до раю й пекла та спілкування там із власними антропоморфними Вірою та Смертю. Ми наводимо «Заповіт Авраама» за Унгарським рукописом XVIII ст., а його т. зв. грецьку версію (А) – за кембриджським виданням Джеймса 1893 року; «Книгу про праведного Віраза» – за списком XIV ст. (переписувач Міхрабан, син Кайхосрова).

«Арда Віраз намаг», т. зв. «пехлевійська „Божественна комедія“», належить до авестійської традиції та є одним із найвідоміших пехлевійських текстів, присвячених есхатологічній тематиці. Як і більшість творів означеного кола, пам'ятка не має точного датування [21, с. 11]. Суто лінгвістичний аналіз «Книги...» дає змогу стверджувати, що її остаточно уклали за часів пізніх Сасанідів (V–VII ст. н. е.), хоча сюжет міг виникнути значно раніше, ще за Аршакідів (I–III ст. н. е.) та кодифікації першої редакції Авести. Сюжети ходіння по муках та мандрівки до раю відомі в багатьох культурах, що зумовлено інертністю жанрової структури візії*. Проте,

* Ж. Ле Гофф, окреслюючи у західноєвропейському ареалі жанр і корпус середньовічних творів, присвячених мандрівці до потойбічного світу, звернув увагу на те, що найчастотнішою сюжетною матрицею зазвичай була така: герой, яким може бути чернець (зрідка мирянин), переноситься уві сні до потойбіччя,

за О. Чунаковою, окремі мотиви є *унікаліями* саме пехлевійських текстів [21, с. 14]; у цьому контексті сходознавиця згадує тему зустрічі душі померлого біля мосту Чинвад зі своєю вірою та смертю, розвинута також у авестійських текстах («Хадохт-насці» і Вендідаді) та «Судженні Духа розуму» [21, с. 14], базованому на символіці священної книги зороастризму.

Звідси випливає, що втрачений єврейський протограф «Смерті Авраама» виник приблизно одночасно з «Книгою про праведного Віраза». Як його грецький (візантійський) варіант, так і киево-руська адаптація (перші списки – XIII ст.) розповідають про прихід архангела Михаїла в домівку праведного Авраама зі звісткою про близький *прихід* смерті. Авраам просить свого гостя дозволити йому перед *відходом* пізнати справи Господні; мандруючи пеклом та раєм, він бачить зокрема два лики смерті, перед якою не всі рівні. З тією самою метою до Віраза приходять Срош і Адур**, запрошуючи його до потойбіччя, де протагоніст зустрічає добру та злу віру; перша з них прекрасна, а друга – потворна, але вони обидві переводять душі по той бік життя, тобто виконують функції *психагогів*. Авраама оплакує син Ісаак і дружина Сара, і сльози стають коштовним камінням. За Віразом голосять семеро дружин-сестер Віраза (це віддзеркалює стародавнє перське уявлення про *хведоду* – священний інцестуальний шлюб брата з сестрою [4, с. 138]). Побоювання рідні героїв безпідставні: після мандрівки потойбіччям обидва праведники повертаються в земний світ, як і було обіцяно. Щоправда, Авраам перебуватиме у світі живих кілька миттєвостей, а Віраз встигне не тільки побачити свою родину, а навіть дописати свої мемуари.

* * *

Важливим аспектом генології є самовизначення середньовічним автором жанрової природи свого твору («слово», «відіння»), яке слід вважати вказівкою не на композиційні особливості тексту, а радше на предмет зображення [12].

де його провідником стає святий (як правило, апостоли Павло або Петро) або ангел (як у старо-, так і новозавітних текстах зазвичай це були архангели Михаїл, Гавриїл та Рафаїл [11, с. 110], причому в православній традиції роль психопомпа найчастіше виконував перший із них, що пов'язано з авторитетом таких пам'яток, як «Ходіння Богородиці по муках» (XII ст.)).

** Провідники Віраза невинуваті. За Ж. Дюмезілем, Сроша (Срош) – це той, хто цілодобово бореться зі світом злих духів, дає тілесне здоров'я (Ясна 57:15–17), і якщо Ормузд є «вождем у духовному світі, то Срош – у матеріальному» [6, с. 106]. Перший є покровителем душі, а другий – тіла. Саме тому він стає посередником між світами. Ім'я ж Адур з пехлеві перекладається як «вогонь» (центральний елемент зороастрійського ритуалу).

Як зазначає В. Мільков, розлогий заголовок слід трактувати як своєрідну анотацію апокрифічного твору, причому анотацію «тенденційну», що загострювала увагу лише на «потрібній» ідейній інтерпретації [15, с. 646]. Тому апокриф часто зустрічається в списках під назвою «Заповіт Авраама». Це можна пояснити тим, що текст із «Заповітом Ісаака» і «Заповітом Якова» входив у трилогію, яка формально наслідувала «Заповіт 12 патріархів» [2]. Однак смисловою домінантою тексту є саме смерть, тому умовно цей апокриф названо «Смертю Авраама». Як і праведний Віраз разом зі своїми провідниками Срошем і Адуром, Авраам спершу приходить на судне місце, де бачить дві пари воріт: широкі, що ведуть до пекла, і вузькі, які відкривають шлях до раю. Там Авель і Єнох за книгами гріхів судять душі. Згодом вони показують праведникові грішників і богобоязливих. На питання, що відбувається, архангел каже «Те, на що дивишся ти, благочестивий Аврааме, – це суд і воздаяння» [9, 12:14].

Після візії потойбіччя до Авраама приходить Смерть-красуня. У контексті нашої розвідки важливим є те, що опис її зовнішності не узгоджується ані з питомою юдейською есхатологічною традицією, ані з імовірними християнськими інтерполяціями. На нетиповий опис Смерті для юдейського та християнського традиціоналізму звертали увагу різні медієвісти, однак генезу цього образу досі не розглядали. На нашу думку, він міг бути формою трансляції зороастрійської танатологічної моделі – зустрічі душі з власною смертю, обличчям якої буде віра самої людини, – даеною. Так, кличе Всевишній смерть зі словами: «Ти, гірке й дике для світу ім'я, сховай дикість свою, сховай гніль свою, гіркоту твою скинь із себе, поверни на себе красу свою й усяку славу твою, і зійди до друга мого Авраама, і візьми його та й приведи до мене» [9, 16:5]. Антропоморфна Смерть «надягає одяг блискучий, і вигляду набула подібного до Сонця, і стала найкрасивішою з усіх синів і дочок людських; щоби свої вогнем освітила й пішла до Авраама» [9, 16:7].

Порівняймо апокрифічний опис Смерті Авраама з пехлевійським текстом. Віраз для оновлення віри в Ахура Мазду, що занепадає від часів Александра Румейського, теж вирушає у світ мертвих. Спершу він узрів, як новоприставленому праведнику «назустріч виходить його власна віра й діяння в образі дівчини, вродливої, з довгими пальцями, високими грудьми. Її зовнішність була найпрекраснішою, а погляд – найдо-

стойнішим» [17, с. 100]. Це і є даена. Праведник вражено питає її: «Кому ти належиш? Я ніколи у світі живих не бачив дівчини, вродливішої за тебе!» [17, с. 100]. Даена каже: «Я була повною, ти зробив мене ще повнішою. Я була гарною, ти зробив мене кращою. Я перебувала у славі місцях, ти ж перевів мене в ще краще» [17, с. 101]. Малоімовірним видається, що два тожні описи Смерті-дівки можна пояснити типологічним збігом.

Опис тілесних принад Смерті праведника – топос авестійської есхатологічної літератури межі ер. Традиційно образи даен виводять із власне авестійських (ранніх і пізніх) текстів і порівнюють із образом богині Аші з 17-го яшту «Гат». Її образ став іконічним символом на позначення дарівниці заслужених матеріальних благ, аналогом римської Фортуни. За узагальненням Ж. Дюмезіля, богиня Аші, починаючи з Гат, відповідає за справедливе воздаяння людині за її діла у поцейбічному й потойбічному світах [6, с. 108]. Дослідник тлумачить її як еволюцію протоіранського божества, що корелює з ведійським образом Бгаги. На підтвердження цієї гіпотези наведено однакові постійні епітети Аші в Авесті й Бгаги в Рігведі [6, с. 108]. Але в релігійній зороастрійській традиції (на відміну від індійської) акцент робиться на стані *post mortem* (індивідуальний і останній суд). Богиня мала збагатити праведника в цьому чи тому світі, матеріалізованою скарбницею його чеснот і духовних здобутків [6, с. 108]. Варто зазначити, що авестійська лексема «даена» позначала також совість і віру; ці концепти є семантичним ядром і юдео-християнського тексту. Отже, у пехлевійських текстах Аші й даени не були взаємопроникними поняттями. Але для юдейської (гіпотетично есенівської) есхатологічної традиції вони опинилися в межах спільного дискурсу й впливали на естетику іншої релігійної традиції вже у своїй сукупності.

Осмилення смерті пов'язане з сегментацією недискретного простору та усвідомленням каузальних зв'язків: щоб набути сенсу, феномен чи річ має мати свої межі [13]. Саме тому, на думку Ю. Лотмана, літературній проблемі фіналу твору відповідає факт смерті, адже саме уявлення про «текст – межа тексту» невіддільне від дихотомії «життя – смерть» та «початок–кінець» [13]. Однак танатологічні моделі та механізми їхнього творення не є статичними. Справжньою революцією в танатології, на думку О. Гришкова, стає утвердження дуалістичного світогляду зороастрійців [3, с. 16]. Людина знову опиня-

ється перед небезпекою неузгодження недискретності буття з дискретністю свідомості, а безсмертя природи – зі смертністю людини [13]. За словами Ю. Лотмана, у сфері культури першим етапом боротьби з *кінцем* стала циклічна модель часу, що досі панує в міфології та фольклорі; перехід від архаїчної до релігійної свідомості стимулював появу образу *смерті-воскресіння* та відкривав людині шлях до подолання небуття [13]. У перспективі подальшого воскресіння смерть почала сприйматися ізоморфною народженню [3, с. 17]. У зороастризмі Царство духа стає протилежним Царству матері [3, с. 16]. Визнання факту імперативу добра у маздаїзмі передбачає факт визнання субстанційного зла [3, с. 17]; у цьому вбачають генезу юдейського та християнського гностицизму, а також маніхейства.

У цій системі координат актуалізується проблема «ґрунту» впливу пехлевійських текстів на юдейську традицію, а за її посередництва – на християнську. Справді, сучасні літературознавчі студії пропонують розглядати категорію реципієнта не як пасивного споживача, а певного середовища, з яким має вступити в діалог вихідний текст. В. Жирмунський застерігав, що вплив є можливим і продуктивним лише тоді, коли література-реципієнт має внутрішню потребу в такому культурному «імпорті» і переживає аналогічні тенденції суспільного і мистецького розвитку [8, с. 7]. Тому кожен літературний вплив слід розглядати крізь призму часткового перетворення запозиченого елемента відповідно до національних традицій та індивідуальних естетичних уподобань митця.

1918 р. Дж. Бокс і Дж. Ленсман, аналізуючи «Апокаліпсис Авраама», висловили гіпотезу, що апокриф був написаний у середовищі ессенів [22, с. XX]. «Заповіт Авраама», на думку англійських дослідників, має іншу природу [22, с. XIX], але контактів його авторів з ессенами вони не заперечують. Ця спільнота юдейських гностиків в епоху Другого Храму славилась своїм добродетям і дотримувалася суворих правил аскетичного життя. На західному березі Мертвого моря вони жили як «огорожений сад» [19], але мешкали й на території Сирії, Ірану, різних регіонів Єгипту. Ессени перебували під впливом багатьох синкретичних вірувань Передньої Азії; засвоїли як вчення античної секти орфіків, так і елементи маздаїзму, бо граничний дуалізм цієї релігії був суголосний їхній картині світу [22, с. XIX]. Ми спробуємо простежити ознаки взаємовпливів двох культур на рівні художніх текстів.

Так, діалог Авраама навіть композиційно перегукується з розмовою праведника і даєни. Пригадаймо, до Віраза вийшла «його власна віра в образі дівчини прекрасної, статури гарної гарної – бо виросла вона в благочесті; її тіло сяяло. Погляд її був найдостойнішим» [17, с. 100]. Авраам теж засліплений красою діви: «Ти – велич світу, ти – краса й слава ангелів, а ти кажеш: “Я – гірка чаша смерті”?» [9, 16:15]. Праведник питає її, чи до всіх вона приходиться у подібній славі, красі й досконалості. Відповідає вона майже словами даєни, втілення *віри та совісті*: «Ні, пане мій Аврааме, але це твої чесноти, бездонне море гостинності твоєї й величі твоєї любові до Бога стали вінцем довкола голови моєї. У красі, у повному спокої і з лестоцями на вустах я підхожу до праведників. До грішників же приходжу у великій гнилі й дикості, з величезною гіркотою й виглядом безжалісним» [9, 17:8]; «я така, бо я *діяння твоєї*» (віра і совість?). Варто зазначити, що у грецькому варіанті (на відміну від церковнослов'янської версії) Смерть не має статі; вочевидь, автори намагалися наблизити її лик до ангелів, що возносять душу праведника на небо (на кшталт описів у «Видінні апостола Павла»).

У авестійському та грецькому текстах саме даєна-діва веде праведника в Парадиз мостом Чинвад, ширина якого змінювалася залежно від того, кого вели: якщо грішника, міст був вузьким, як лезо меча, а якщо праведника – як дев'ять списів завдовжки. Варто зазначити, що в усіх авраамічних релігіях і зороастризмі образ вузького мосту означає прорив героя в трансцендентність і його онтологічну мутацію [8, с. 96]. Наприклад, у «Видінні апостола Павла» тонший за волосину міст з'єднує землю з небесними сферами та раєм.

У грецькому тексті Смерть обманом змушує Авраама поцілувати їй праву долоню, обіцяючи повернути його щастя, життя та силу, після чого також забирає його душу в рай, де на неї вже чекає архангел Михаїл. Важливо, що Смерть має власну волю, повноваження та здатна на хитрощі. Вона спершу вмовляє Авраама добровільно померти: «Возвістила я тебе про все, що ти просив; тепер кажу тобі, преправедний Аврааме: полиш усі бажання й одразу припини питати, але простуй за мною, як Бог і Суддя... велів мені» [9, 20:3]. Авраам просить Смерть не квапитися: «Відійди від мене ще ненадовго, щоб я міг відпочити на ложі своєму» [9, 20:4]. До головного героя у ці хвилини підходять, «убиваючись гірко», його син Авраам та дружина Сара,

яка «впала на груди його, плачучи» [9, 20:5]. Смерть каже Аврааму: «Ось, **поцілуй праву руку мою**, і та повернеться до тебе веселість, життя і сила» [9, 20:8]. Але Авраама обдурено: «І поцілував він руку її, і одразу приліпилась душа його до руки Смерті, і тут же представ Михаїл архангел із безліччю ангелів, і відніс дорогоцінну душу його на руках своїх, загорнуту в плащаницю богоявлену» [9, 20:9].

У зороастрійських текстах рух праворуч традиційно асоційовано зі світлом віри. Щоправда, у пізньому українському списку сваволя Смерті як зеркала віри обмежена; її дії повністю підвладні архангелу Михаїлу; мотиви поцілунку та *правосторонності* зникають. Після того, як Смерть розкриває Аврааму всі свої таємниці, вона не втручається в розвиток подій. Тільки «архангел же Михаїл узяв душу од тіла і відніс до небесних обителів» [1, с. 108].

До грішників у авестійських текстах назустріч виходить жахлива даена «у вигляді голої розпусної жінки, брудної, потворної, з кривими колінами» [17, с. 108], рябої та смердючої. У церковнослов'янському тексті Смерть заспокоює Авраама, що праведники не побачать її страшно-го лику: «*То я така грішникам люта і страшна, а праведникам барзо красная і чистая, непокаянная*» [1, с. 108]. Прекрасна даена, що «виросла в благочесті» [17, с. 100], так само пояснює Віразу, чому вона така гарна для очей праведників і така невблаганно потворна до очей грішників: «Я така, бо я – твої діяння [...]. Це завдяки твоїм бажанням і вчинкам я така велика, хороша, благоуханна, побідоносна [...]. Бо на землі ти співава гати, освячував хорошу (воду) і підтримував вогонь» [17, с. 101].

Отже, архангел Михаїл у церковнослов'янському тексті показав Аврааму і Смерть злих людей: «сотворив її страшною, сухою, зубатою, ребратою, голінатою і з *кривою, гострою косою* й з граблями і мітлою, і привів її до Авраама» [1, с. 108]. Прикметно, що у грецькому тексті Смерть виглядає інакше: «І явила вона Аврааму голови дракона вогняні числом сім, і лики числом 14, що дихали люттям й вогнем; і темний лик, і лик схидни, і лик кручі жахливої, і лик змії рогатої та василіска» [9, 17:15]. Від побаченого навіть помиралі всі слуги в домі Авраама, але на прохання свого господаря вони ожили.

З огляду на використану в тексті біблійну образність та числову символіку, прототипом візантійської Смерті Авраама слід вважати апокаліптичний образ *вавилонської блудниці*, а гено-

текстом цього описативного фрагмента – Одкровення Іоана Богослова: «Сім голів – це сім гір, на яких сидить жінка, і сім царів, з яких п'ять упали, один є, а інший ще не прийшов, і коли прийде, не довго йому бути...». «І десять рогів, що ти бачив, є десять царів, які ще не одержали царства, але приймуть владу зі звіром, як царі, на одну годину» (Об'явлення 17:9–10).

У християнізованій версії юдейського апокрифа такий опис Смерті давав змогу не лише перекодувати старозавітню (а також зороастрійську) образність новозавітньою, а й утворити *іншу* есхатологічну перспективу: хто обирає шлях життя у Христі, той буде спасений, тому призначено Небесний Єрусалим; на решту людей і народів чекає Вавилон, приречений на загибель: «І десять рогів, які ти бачив на звірі, ці зненавидять блудницю, і розорять її, і роздягнуть, і плоть її із'їдять, і спалять її у вогні...» (Об'явлення 17:16).

Як бачимо, попри позірне збереження зороастрійського мотиву зустрічі грішника після смерті з потворною та страшною даеною-психагогом, трансльованого через юдейський текст, обидві християнізовані версії апокрифа значно видозмінюють опис зовнішності смерті. Причому тема «віри й совісті» грішника постає ширшим полем для розвою художньої думки, аніж опис даени праведника. Так, у церковнослов'янському тексті аспиди та василіски на голові в Смерті не згадуються, натомість у неї з'являється коса, яка є символом *танатологічної егалітарності*. Як зазначає Й. Гейзінга, образ скелета із косою виникає в добу пізнього Середньовіччя, як реакція на епідемію чуми в Європі [20, с. 145]. Переосмислення трагедії супроводжувалось популяризацією філософських роздумів про тлінність життя завдяки розповсюдженню друкованих гравюр орденами мандрівних ченців. У формі *танку смерті* традиційний образ максимально персоніфікується та стає доступним для сприйняття мас, проголошуючи мотив рівності всіх перед обличчям смерті [20, с. 145–151]. Так мотив збору врожаю, як косіння життя (недарма в церковнослов'янській версії Смерть має не лише косу, а й інший сільськогосподарський інвентар – мітлу та граблі), входить у літературу пізніших епох та усну народну творчість.

Отже, якщо для авторів грецької версії джерелом образності для зображення ликов смерті слугувала апокаліптична образність, у києво-руському варіанті замість *адаптації* «сліду»

зороастрійських танатологічних моделей у межах книжної культури відбулася його *фольклоризація* з максимальним витісненням елементів, раніше не властивих власному простору значень (або на периферію *семіосфери* [14], або навіть за її межі).

Ми можемо говорити про певний первісно спільний варіант світобачення, що уможливило діалог зороастрійської та юдейської (імовірно, есенівської) танатологічних моделей, їхніх текстувальних традицій, а також актуалізує проблему «сліду» попередніх текстів культури в грецькому та українському варіантах, зведеного, за Ж. Дерридою, до чогось «того у явленому, що вказує на щось неявне» [5, с. 21]. Апокриф гіпотетично пов'язаний із зороастрійськими текстами не лише на рівні генетичних зв'язків, а й опосередкованих контактних. У пізніх списках незрозумілість позатекстової реальності джерел «Слова...» зумовила редукцію елементів чужорідних дескриптивних парадигм. Руйнація внутрішньої

ієрархії компаративів, синонімів і антонімів смерті в протографі дозволила переписувачам узгодити авестійський опис юної даєни-дівки та старої даєни-відьми зі слов'янськими категоріями потворного та прекрасного. На рівні герменевтичного аналізу танатологічних моделей, представлених у ньому, можна стверджувати, що «Заповіт Авраама» є безпрецедентним актом несвідомої трансляції авестійської текстології в християнських апокрифах. Релікти світогляду іншої релігійної традиції, як і елементи гумбольдтівської «внутрішньої форми мови», не могли бути перекодовані знаками своєї традиції осмислено, а тому або вилучалися, або замінювалися на питомі для власного культурного часопростору образи смерті. Авестійський «слід» за юдейського посередництва – образ даєни як символу віри й совісті – став визначним для семіосфери різних варіантів християнізованого тексту про смерть Авраама.

Список літератури

1. Апокрифи і легенди з українських рукописів : у 5 т. / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Т. IV. Апокрифи есхатологічні. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 524 с.
2. Витковская М. Г. Завещание Авраама [Электронный ресурс] / М. Г. Витковская, В. Е. Витковский. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/apokrif/Zav_Avraam.php. – Заглавие с экрана.
3. Гришков А. М. Онтология погребальной культуры в контексте развития танатологических представлений : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Александр Матвеевич Гришков. – М., 2003. – 28 с.
4. Гюиз Ф. Древняя Персия / Филип Гюиз. – М. : Вече, 2007. – 352 с.
5. Деррида Ж. О грамматологии / Жак Деррида ; перевод с франц. и вступит. статья Наталии Автономовой. – М. : Ad Marginem, 2000. – 511 с.
6. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев / Жорж Дюмезиль. – М. : Главная редакция восточной литературы, 1986. – 232 с.
7. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство, та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
8. Жирмунский В. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки / Виктор Жирмунский. – М. ; Ленинград : Худ. лит., 1962. – 433 с.
9. Завещание Авраама [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://apokrif.fullweb.ru/apocryph2/ts-abr.shtml>. – Заглавие с экрана.
10. Красильников Р. Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа / Р. Л. Красильников. – Вологда : ГУК ИАЦК, 2007. – 140 с.
11. Ле Гофф Ж. Средневековая уява / Жак Ле Гофф. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.
12. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы [Электронный ресурс] / Д. С. Лихачев. – Режим доступа: http://royallib.com/book/lihachev_dmitriy/poetika_drevnerusskoy_literaturi.html. – Заглавие с экрана.
13. Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. – Режим доступа: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/LOTMAN06.HTM>. – Заглавие с экрана.
14. Лотман Ю. М. Семіосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство–СПб, 2000. – 704 с.
15. Мильков В. В. Древнерусские апокрифы / В. В. Мильков. – СПб. : Из-во РХГИ, 1999. – 896 с.
16. Пелешенко Ю. В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції / Ю. В. Пелешенко. – К. : Фоліант, 2004. – 426 с.
17. Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе и др. тексты / введение, транслитерация пехлевийских текстов, перевод и комментарий О. М. Чунаковой. – М., 2001. – 208 с.
18. Святе Письмо Старого та Нового Завіту / пер. І. Хоменка. – Ватикан : Editorial Verbo Divino, 1990.
19. Флавий Иосиф. Иудейская война [Электронный ресурс] / Иосиф Флавий ; перевод Я. Л. Чертка с введением и примечанием переводчика, 1900. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/istoriya/israil/flavii/voina/07.html>. – Заглавие с экрана.
20. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Йохан Хейзинга ; пер. Д. В. Сильвестрова, ком. Д. Э. Харитоновича ; отв. ред. С. С. Аверинцев. – М. : Наука, 1988. – 540 с.
21. Чунакова О. М. Введение / О. М. Чунакова // Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе и др. тексты / введение, транслитерация пехлевийских текстов, перевод и комментарий О. М. Чунаковой. – М., 2001. – С. 10–26.
22. Box G. H. The Apocalypse of Abraham / G. H. Box, J. I. Landsman. – New York : The Macmillan Company, 1919. – 99 p.
23. Hansen-Löve A. A. Mandel'schtam's Thanatopoetics / Aage Ansgar Hansen-Löve // Reading in Russian Modernism. – Moscow : Nauka, 1993. – P. 121–157.
24. The meaning of death / edited by Herman Feifel. – New York : Blakiston Division, McGraw-Hill, 1959. – 351 p.

O. Peleshenko

ZOROASTRIAN THANATOLOGICAL MODELS IN THE APOCRYPHA “THE TESTAMENT OF ABRAHAM”

The article is an attempt to investigate the genesis of the image of the death in two Christianized versions of “The Testament of Abraham,” an apocrypha of Jewish origin, by using the tools of literary thanatology. It is noted that descriptive paradigms “death as...” in both Greek and Old Church Slavonic variants of the Hebrew text are inconsistent with both Jewish and Christian religious traditions. That is why we have hypothesized that the definitely dualistic depiction of the beautiful Death and ugly Death in the apocrypha is a “trace” (J. Derrida) of Zoroastrian thanatological models. Elements of Iranian mythology were perceived by authors of the first Jewish version of “The Testament of Abraham” from Pahlavi texts, namely “The Book of the Righteous Viraz.” Although “Arda Viraf Namag” was composed in the Sassanian period, the plot of the book begins at a much earlier time. Moreover, both narratives – of the Pahlavi vision and the lost Hebrew protograph of the apocrypha – appeared in the area of Western Asia almost at the same time. In this research paper it is proved that the intensive Zoroastrian-Judaistic dialog in the Hellenistic period enabled an unconscious translation of Avestan descriptive paradigms into chronologically later Christian versions of “The Testament of Abraham.” Special attention is given to mechanisms of exclusion of external cultural elements beyond its own semiosphere required by each new version of the apocryphal text, and likewise on transcoding specificity of Zoroastrian and Judaistic symbols into native folkloric and New Testament imagery.

Keywords: apocrypha, “The Testament of Abraham,” “Arda Viraf Namag,” thanatological model, Zoroastrianism, Daena, vision, “trace,” semiosphere.

Матеріал надійшов 28.04.2017

УДК 27-247:821.161.2.09

Турчина Т. В.

РИТОРИЧНА ТРАДИЦІЯ В «СВАНГЕЛІЇ УЧИТЕЛЬНОМУ» КИРИЛА ТРАНКВІЛІОНА СТАВРОВЕЦЬКОГО

У статті йдеться про втілення парадигм середньовічної, візантійської та барокової риторики у збірнику проповідей «Свангеліє учительне» (1619) Кирила Транквіліона Ставровецького.

Ключові слова: риторична традиція, гомілія, Бароко.

«Свангеліє учительне» Кирила Транквіліона Ставровецького постає на межі щонайменше трьох риторичних традицій. З одного боку, це традиція західної середньовічної риторики, яка була відома в українській бароковій літературі завдяки полеміці [11, с. 7] і з якою Ставровецький був безпосередньо знайомий, зважаючи на його студії давньогрецької і латини у Острозі [13, с. 8]. Як зазначає архієпископ Ігор Ісиченко,

риторика, як одна з «семи вільних наук», була залучена до «навчального процесу в Острозькій академії» [8, с. 442]. З другого – візантійської традиції, що походить від першотексту «Свангелія учительного» Калліста, структуру якого перебирає на себе Ставровецький; і з третього боку – засади барокової риторики, що лише формувалася за часів написання проповідей отцем Кирилом і повністю втілиться в трактаті «Наука,