

Герасимчук С. В. Художні смисли алегоричного зображення у «Слові на Вербну неділю» Кирила Турівського // Science and Education a New Dimension. Philology, I (2). – Hungary, 2013. – Issue: 11. – С. 74 – 77.

ХУДОЖНІ СМИСЛИ АЛЕГОРИЧНИХ ОБРАЗІВ У «СЛОВІ НА ВЕРБНУ НЕДІЛЮ» КИРИЛА ТУРІВСЬКОГО

Кирилу Турівському, відомому давньоукраїнському проповідникові, приписують авторство восьми святкових урочистих «слів», присвячених недільним святкам восьми тижнів до та після Великодня, починаючи з Вербної неділі. Ці твори мали найбільшу популярність серед давньоруських книжників, оскільки вони частіше від інших включались у збірники святоотецьких гомілій («Торжественники» та «Златоусти»). За своїм змістом та формою ці літературні пам'ятки вважаються блискучими зразками давньоукраїнського ораторського проповідництва, складеними за високими канонами візантійського красномовства, у яких проте яскраво проявляється авторська індивідуальність. Головним завданням кожного зі слів є «розкриття символічного, таємничого, духовного сенсу описуваних подій» [5]. Творче завдання Турівського, за словами Михайла Грушевського, полягає в тому, щоб «гарно, артистично описати свято, подію (...) Кирил не догматист, не мораліст, а описатель, оповідач свята, так, як який-небудь Гірляндайо чи інший описатель раннього відродження, котрий ставив своїм завданням представити історію свят, подій в гарних фігурах, сценах, перспективах. І з цього боку ми мусимо справді високо цінити Кирила як такого словесного маляра» [3, с. 95]. У своїх словах «Кирило доповнює і розвиває євангельські сюжети, які лежать в їх основі, новими подробицями, складає діалоги персонажів, створюючи, таким чином, новий сюжет, який надавав би йому більші можливості для алегоричного тлумачення того чи іншого свята» [5]. Риторична віртуозність автора проявляється в тому, що «він то звертається до слухача, то передає євангельський сюжет чи складну богословську концепцію за допомогою колоритних алегорій (...), то запитує і одразу ж відповідає сам собі, сам із собою сперечається, сам собі доводить» [5].

Стиль Турівського характеризується увагою до орнаменталізації твору: він будує свої слова на яскравих алегоріях, ефективних порівняннях, цікавих метафорах та промовистих символах.

Один із найбагатших на алегорії твір єпископа – «Слово на Вербну неділю», у якому творчо інтерпретується в'їзд Ісуса Христа в Єрусалим. Уже вступна частина тлумачиться автором алегорично. В буквальному сенсі вона являє собою похвалу скарбам, багатствам і дарам будинку, його будівничим [4, с. 112]. Ці образи зумовлені авторською установкою в межах обраної фабули інакомовно представити церкву та її служителів, «иже вірою и чистотою ближнии Богу створишася и приемлють Святаго Духа благодатью различныя дары ученью и цілению по мірі дара Христова» [2]. Алегорична структура вступної частини передбачає поєднання буденного та вищого смислу. Останній розкривається у процесі авторського тлумачення на основі співвіднесення із поняттями повсякденної дійсності: їжа – «словеса евангельская», будинок – «Церкви», будівничі – «патриархы и епископы, ерія же и игумены, и вся церковныя учителя» [2]. У цьому епізоді тілесно-чуттєвий вимір стає основою для розвитку актуального у богословській літературі мотиву духовного годування, духовних скарбів та духовної оселі.

Образ церкви – один із важливих семантичних складових середньовічної культури, адже за справедливим твердженням Сергія Бабича, «церква була своєрідною реальністю, священним світом, відповідно до якого християнин співмірював себе та своє суспільне середовище, до якого належав» [1, с. 116]. Храм – будівля, присвячена Богу і призначена для богослужінь, – у літературі Київської Русі, особливо у творчій спадщині Кирила Турівського, представлений широким спектром образів: церква-мати, церква-едем («Притча про сліпого та кульгавого» Кирила Турівського), церква-наречена Христова («Слово про присяги та клятви» Мойсея Новгородського), алегоричні образи церкви-печери («Повість про білоризця і чорноризця» Кирила Турівського) та церкви-гостиниці («Слово про розслабленого» Кирила Турівського). У «Слові на Вербну неділю» Кирила Турівського церква уподібнюється до алегорії

заможного і славного дому, який дає усім людям користь. Дім, на думку Сергія Бабича, був «візуальним символом, який утілював ідею ідеального єднання спільноти християн мов єдиної духовної родини (...) З образом дому ототожнюється визначення Церкви як «помешкання істини» та «фундаменту правди». На противагу площі, Собор реалізує архетип дому, міста locus (-y), який володіє сакральним характером, оскільки це місце, де присутній Бог, і водночас це місце зібрання» [1, с. 116]. Символічна конотація образу житла як упорядкованого, гармонійного простору, у якому людині затишно, де вона відчуває себе природно, пояснює створення автором алегоричного образу дому-церкви як ідеальної форми людського існування, дарованої Богом людям. Відповідно до інтерпретації Володимира Проппа будинок являє собою осердя ряду міфологічних (насамперед ініціаційних) уявлень. Дослідник пов'язує дім з ритуальними обрядами посвячення і зазначає, що одна із фаз обряду полягає в «поверненні неофіта додому» [6, с. 167]. Ця обставина може слугувати методологічним алгоритмом у процесі аналізу образу дому як алегорії церкви. У свідомості віруючого середньовічного християнина залучення людини до лона церкви сприймалося як своєрідне її духовне оновлення, освячення через прихід до Божого дому, фактично як одна із фаз ініціації, яка мала на меті підготовку людини до духовного життя в єдності з єдиновірцями. Як учасники обряду посвячення були цілком свідомі того, що в процесі ініціації вони помирають і воскресають заново [6, с. 150], так і саме хрещення та навернення людини до церкви сприймалося як знамення нового її народження, а боротьба протягом життя зі спокусами тлінного світу, слідування релігійним канонам – як повернення людини до її природного стану – стану перших людей до гріхопадіння. Сутність християнської ініціації – у прокладанні людиною собі дороги до сакрального простору.

Розглядаючи моменти, які йдуть за посвяченням, Володимир Пропп виокремлює такий елемент будинку, віднайденого героєм, як накритий стіл. При чому в ньому останній бачить іншу подачу їжі, ніж та, до якої звик: «тут кожен має свою частину, і частини ці рівні» [6, с. 208]. У «Слові на Вербну

неділю» у звеличеному домі спостерігається також можливість для кожного бажаючого втамувати голод залишками царської трапези. Автор свідомо применшує кількість їжі, адже показ насичення крихтами допомагає відтінити ідею поживності таких харчів. У християнській літературі образ їжі один із основних, оскільки за допомогою його постулюється важлива сакральна істина: віра в Господа і слідування його волі – єдине, що може сповна наситити людину: «обилны и преполнены царское трапезы мнози отстатци, от нихже нищии препитаеми бывають, — не гиблющею ядыю, но пребывающею в живот вічньй» [2]. Він сприяє втіленню ідеалу служіння Богу: головною поживою для людини має бути воля Отця (прикладом для наслідування є сам Ісус Христос) [Іоанн 4: 34], тому варто дбати не лише і не стільки про тілесне насичення, скільки про тамування духовного голоду шляхом слідування євангельським канонам.

За християнськими переконаннями, процес усвідомлення людиною її гріховності, небажання бути рабом своїх пристрастей повинні викликати у неї потребу змінити статус свого індивідуального буття, досягти радикально іншого стану, несумісного з пристрастями та відчуженням профанного світу. Це стає першою сходинкою до переродження людини. Власне, процес хрещення та залучення до церковного життя трактується як вихід людини у іншу сферу буття, в якій відбувається її діалог з Богом. Важливість причетності кожного смертного до трансцендентної реальності підкреслена у панегіричному за своїм характером вступі «Слова на Вербну неділю» Кирила Турівського. Споживання царської трапези, збагачення царськими скарбами, життя в домі Божому – це і є образи того вищого буття, осягнення якого збагачує людину духовно, через яке вона власне освячується, це і є одна із фаз обряду ініціації, яку Володимир Пропп означив як «повернення неофіта додому» [6, с. 167].

В головній частині твору Кирило Турівський оповідає історію в'їзду Христа в Єрусалим, вплітаючи в неї інакомовні вислови пророків. Особливістю конструювання тексту є моделювання наративу з алегоричних образів, які отримують узагальнююче значення: «дщери горняго Єрусалима» – душі святих,

«жребя» – язичницькі народи, які увірували в Христа, «апостоли на жребя своя ризи възложиша» – чесноти християн, які сприйняттям євангельського вчення створили престол Богу і вмістилище Святого Духу, «народи постилають по пути ризи своя» – світські владика та вельможі, які стелять християнський шлях милостиною та смиренністю, «друзии же от древа різаху вітві постилала» – розчулені душею простолюдини та грішники, які йдуть до Бога, вирівнюючи свій шлях постом та молитвами, «предъидушии» – пророки та апостоли, які боролися з єретиками і відлучили їх від святої церкви, «въслідующеи» – святителі та мученики, які постраждали за Христове ім'я, «старци» – язичники, «отроки» – чесний отчий чин, «младенци» – християни, «Аньна и Каияфа негодуеть» – ієрейський чин, який забув пророчі слова про прихід Ісуса в Єрусалим.

Образна система основної частини пам'ятки не є оригінальною, але авторське тлумачення біблійного оповідання, ускладненого додатковими художніми деталями, сформувало самобутній твір. Установка давньоукраїнського письменника в межах обраної фабули інакомовно представити загальновідому подію сприяла оновленню її бачення, актуалізувала її для сучасників. Інтерпретація алегорій здійснюється автором у відповідності до середньовічного світобачення та світовідчуття. Образ Єрусалима – місткий, конституюючий елемент творів на богословську тематику, одна із основних смислових матриць християнської культури, у якій він проявлявся в іпостасях земного міста та місця у аксіологізованому сакральному просторі. Образ Небесного Єрусалиму безпосередньо пов'язаний із темою спасіння людини, яка прагненням відновити первісну єдність з Богом торує собі дорогу до раю. В основній частині «Слова на Вербну неділю» Єрусалим набуває анагогічного значення місця перебування душ праведників, містичної та метафізичної категорії Небесного Царства. Кирило Турівський супроводжує оповідь про в'їзд Христа до Єрусалиму на віслюкові цитуванням пророцтва Захарія, яке звучить як заклик дочкам Сіона радіти приходові їхнього царя і тлумачить зашифровані пророком образи як душі праведних.

Образ віслюка, на якому сидів Ісус, у творі також набуває алегоричного значення – це язичницькі народи, яких Христос урятував від диявольської облуди, пославши до них із євангельським вченням своїх апостолів. Можна припустити, що давньоруський проповідник під час сприйняття та у процесі тлумачення біблійних сюжетів вбачав у цьому образі схожі смисли, що й вплинуло на репрезентацію та інтерпретацію алегорії віслюка в оригінальній пам'ятці. Наприклад, Яковлеве пророкування майбутньому коліну Іудовому про прихід Миротворця, якому покоряться народи («Він прив'яже до виноградної лозини ослия своє, і до лози кращого винограду дитя ослиці своєї» [Бут. 49: 11]), могло бути потрактоване давньоукраїнським автором як приведення Ісусом та його послідовниками язичницьких народів до виноградної лози, що у свідомості давніх землеробів була символіко-алегоричним образом Божества [7, с. 64]. Кирило Турівський послідовно вводить у цей контекст євангельський епізод із покладанням риз апостолами на віслюка, вистиланням народом дороги, якою прямує Христос, віттям дерев, одягом. В інтерпретації проповідника ці образні формули засвідчують широке розповсюдження християнських чеснот серед людей, які своєю вірою прокладають собі дорогу до Царства Небесного. Авторська установка до цілковитої алегоризації біблійної оповіді зумовлює й переосмислення образів людей, які супроводжують та возносять хвалу Сину Божому: ті, хто попереду йдуть, – це пророки та апостоли, позаду – святителі і мученики, які творять добрі справи на славу й догоду Господові. Опис оживлення і радості Єрусалима, зумовлених приходом Ісуса, оригінально експонується за допомогою градації алегоричних форм: «старци быстро шествоваху, да Иисусу яко Богу поклоняются; отроци скоро течаху, да и прославяты о чюдеси Лазорева възкресения; младеньци, яко крилати окрест Иисуса паряще, вопияху: «Осана сыну Давыдову! Благословен грядый во имя Господне! Бог Господь и явился нам!»» [2]. Автор підсилює емоційну змістовність та насиченість тексту шляхом змалювання всезагального розуміння значущості події в'їзду Христа до Єрусалима: від найстаріших жителів міста до його наймолодших мешканців –

усі вітають Ісуса: «Старца бо языцьскія намінуєть люди: преже бо Аврама и Израиля язици суть; тогда, прельщени, от Бога уклонивъшеся, ныні же Сыну Божию вірою поклоняються. Образ же отрок всьчестный, дівство любящий, отческій чин нарече, беспрестани славящим Христа и чюдеса Божиєю благодатию сьтворяющим. Младенци же вся хрестьяны прообрази, иже ничтоже питають о Христе, но о томъ живуще и за того умирающе, и тому обіты и молитвы въздающе» [2]. У Новому Заповіті така передача сприйняття прибуття Христа відсутня, натомість у Євангелії від Матвія, а також у Посланні Павла до євреїв зустрічаємо образи, на які, вірогідно, опирався Турівський у процесі креації вищевказаного епізоду «Слова на Вербну неділю»: «А священники і книжники, які бачили дива, котрі Він звершив, і дітей, що вигукували в храмі і говорили: Осанна Синові Давидовому! – обурилися» [Матв. 21: 15] (образ немовлят, які вітають Ісуса, присутній і у цитованому Турівським пророцтві Давида про прихід Христа: «Из уст младенець съсущих свершил еси хвалу» [2]). Автор, використовуючи біблійну образність та доповнюючи свій твір новими зображально-виражальними засобами, семантично збагачує його та підсилює емоційне звучання тексту. З метою зображення маловір'я тих, хто обрав своїм покликанням служіння Богу, Турівський уводить у твір алегоричні антропоніми «Анна» і «Каіафа» – узагальнюючий образ представників ієрейського чину, які, забувши біблійні пророцтва, не повірили у прихід Сина Божого. Цей об'єкт естетичного впливу сформований на основі логічних відношень, зумовлених християнською традицією, – первосвященики Іудеї являють собою образи з негативною конотацією у зв'язку із тим, що вони стали винуватцями загибелі Ісуса Христа.

У біблійному прототексті деталізована алегорична інтерпретація оповіді про в'їзд Христа до Єрусалима відсутня. Турівський вдається до розширення вказаної історії: це не просто компіляція біблійного оповідання, це його неповторне переосмислення, оригінальне тлумачення, яке надало творові додаткового патетичного звучання і заклало основи самобутньої ефективної проповіді, здатної захопити читача та слухача.

Алегоричне тлумачення в заключній частині слугує засобом морального звернення до слухачів. Його функціональне призначення полягає у протиставленні буквальному смислу Писання тропологічного значення [4, с. 113]. Автор закликає усіх прославити Христа, слідувати йому. Ця частина будується на порівняннях, які увиразнюють її провідну думку про необхідність прийти і поклонитися Ісусу та створюють урочистий настрій сприйняття проповіді. Крім розгалужених порівнянь з персонажами та подіями священної історії (заклик до сучасників наслідувати приклад блудниці та Марії, сестри Лазаря із Віфанії [Лк. 7: 37 – 39; Матф. 26: 6 – 13], порівняння приготування пасхальної трапези, яке містить згадку про горницю [Лк. 22: 12], із душами праведних), твір містить ряд порівняльних конструкцій, побудованих на основі потрактованих алегоричних моделей головної частини: «изыдем любовью, яко народи, в срѣтение ему и словим гнѣводержание, яко и вѣтви; постелем ему, яко и ризы, добрыя дѣтели; въскликнем молитвами и безлобьем, яко младенъци» [2]. В заключній частині давньоукраїнської пам'ятки знову з'являється алегоричний образ Єрусалима, на цей раз у заклику: «и не погубим труд сорокадневного поста, в котором мы подвизались, очищаясь от всяческой скверны, чтоб вступил ныне в наш Иерусалим Христос» [2]. Конотація вказаного образу конкретизується самим автором та обумовлюється пророчими словами Ісайї: «Нашего бо телесе ставленъе Иеросалим речеться, якоже Исая глаголетъ: «На руку своею написах стѣны твоя, Иеросалиме, и вселюся посреде тебе»» [2]. Єрусалим набуває тропологічного значення праведної душі християнина, очищеної Христом від скверни і збереженої самою людиною в чистоті. У «Слові на Вербну неділю» відбувається перенесення фактографічної оповіді християнського дискурсу у новий екзистенційний вимір, у якому алегоричний образ Єрусалима, залежно від контексту набуває аналогічного (Царство Боже) чи тропологічного (душа праведника) значення. В основі поетики образу праведника-християнина лежать й інші художні моделі. Автор вибудовує порівняльну конструкцію душі віруючого із горницею, у якій Христос освятив хліб і вино та розділив це з апостолами в день Пасхи: «Приготовим же

смирением, будто горницу, наши души, чтобы с причастием вошел в нас Сын Божий и сотворил с учениками своими Пасху» [2]. Очікування входження Ісуса із євхаристією в душу – символіко-алегорична конструкція, семантика якої виявляється у сакральному сенсі самої таємної вечері, під час якої Син Божий «взявши хліб і вчинивши подяку, поламав і подав їм, кажучи: "Це – Тіло Моє, котре за вас віддається; так учиняйте на спомин про Мене. Так само й чашу після вечері (подав), кажучи: Оця чаша – Новий Заповіт у Моїй крові, що за вас проливається» [Лк. 22: 19 – 20]. Таїнство причастя, інакомовне за своєю атрибутивною сутністю, – союз, укладений між Ісусом Христом і людьми. Євхаристія стала символом духовного єднання з Божеством, а також віруючих між собою. Цей обряд являє собою також своєрідну алюзію на страждання Ісуса Христа: поламаний хліб – символіко-алегоричний образ понівеченого за гріхи людей Господнього тіла, а вино – інакомовлення пролитої крові Сина Божого. Розуміння таїнства причастя в есхатологічній перспективі (жертвна смерть Ісуса є есхатологічно знаковою, адже в уявленні християн вона принесла спасіння людству) знайшло своє втілення у проповіді Кирила Турівського. Автор закликає кожного піклуватися про свою душу з метою єднання з Ісусом, який дав змогу віруючим залучитися до спільноти тих, кому вготоване Царство Боже.

Отже, «Слово на Вербну неділю» давньоукраїнського проповідника Кирила Турівського характеризується яскравою образністю, що проявляється передусім у колоритних алегоріях, які сприяють художньо-вивершеному унаочненню релігійно-моральних настанов, постульованих автором. Давньоукраїнський проповідник, обравши конституюючим елементом художньої структури «Слова на Вербну неділю» біблійну історію про в'їзд Христа до Єрусалима, кожен її елемент увів у алегоричну систему координат і здійснив інтерпретацію смислу євангельської оповіді. Достойнство алегоричних тлумачень у «Слові на Вербну неділю» полягає в тому, що вони дозволяють вбачати в біблійних образах та ідеях додаткові змістовні грані та смислові відтінки, в яких криється його актуальність. Алегоричні зображально-

виражальні ряди вступної та основної частини сформували ідейно-аксіологічні настанови, розвинені в побудованих на порівняннях та метафорах закликах заключної частини. Цінність проповіді проявляється насамперед в тому, що художні засоби, використані в ній, сприяли виробленню не лише її напучувально-дидактичного характеру, а й характеру дієвого, оскільки, спрямовані на емоціогенну сферу людини, вони значною мірою впливали на становлення світовідчуття та світобачення, а відповідно й зумовлювали поведінку вірян.

Література:

1. Бабич С. В. Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко / Сергій Бабич. – Випуск 2. – Львів: Свічадо, 2009. – 177 с.
2. В неділю цвітную о сказании евангельстїмь святого Кирила // Библиотека литературы древней Руси: в 12 т. / под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1997 – 2003. – Т. 4: XII век. – 1997. – 687 с. – Режим доступу до видання: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4936>
3. Грушевський М. С. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. / Михайло Грушевський. – К.: Либідь, 1993 – 1995. – Т. 3: Оригінальне письменство XII – XIII в. / [упоряд. В. В. Яременко; приміт. С. К. Росовецького]. – 1993. – 285 с.
4. Зеemann К. Д. Приемы аллегорической экзегезы в литературе Киевской Руси. / К. Д. Зеemann // Труды Отдела древнерусской литературы: в 61 т. / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) / отв. ред. Д. С. Лихачев. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 1934 – 2010. – Т. 48. – 1993. – 498 с.
5. История русской литературы X – XVII вв.: учеб. пособие [для студентов пед. ин-тов] / [Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, Я. С. Лурье и др.]; под ред.

Д. С. Лихачева. – М.: Просвещение, 1979. — 462 с., ил. – Режим доступа к изданию: http://www.infoliolib.info/philol/lihachev/1_4.html

6. Пропп В. Я. Собрание трудов [Текст]: в 8 т. / В. Я. Пропп / под ред. Г. Н. Шелогорова. – М.: Лабиринт, 1998 – 2001. – Т. 2: Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. – 1998. – 511 с.
7. [Т.2] : Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. - 1998. - 511 с.
8. Фрейденберг О. М. Въезд в Иерусалим на осле // Миф и литература древности / О. Фрейденберг. – Москва, 1998. – с. 623 – 665.

Artistic meanings of allegoric images in «Tale on a Palm Sunday» by Cyril of
Turiv

Old Ukrainian preacher uses the Bible history about Jesus Christ entrance Jerusalem in this text. Creative interpretation of religious symbols and allegories lies in its core. The article is devoted to learning artistic meanings of allegoric images in «Tale on a Palm Sunday» by Cyril of Turiv.