

УДК 82 (7. 045) (82'04)

С. В. Герасимчук,

аспірант

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

sneg_ddd@mail.ru

АЛЕГОРІЯ ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЙОМ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У статті розглядається алегорія як основний прийом моделювання художньої дійсності в середньовічному мистецтві. У роботі досліджуються передумови підвищеної алегоризації мови, структурні та функціональні особливості алегоричних образів, акцентується увага на співвідношенні символічного та алегоричного способів зображення у творча означеної епохи.

Однією із основних особливостей середньовічного художнього мислення, яка обумовила розвиток і специфіку усього тогочасного мистецтва, є символіко-алегоричне сприйняття Всесвіту. Воно виражалось в особливому баченні речей профанної дійсності та їх призначення: кожен предмет, явище навколишнього світу отримувало свій сенс лише завдяки функціональному зв'язку із духовним світом – вони сприймалися як репрезентанти сакрального.

Існує ряд фундаментальних досліджень з питань середньовічної естетики, у яких розглядаються аспекти алегоричного сприйняття світу. Серед них роботи таких учених як У. Еко, Й. Хейзинга, А. Гуревич. З існуючих наукових праць на цю тему окремо слід відзначити дослідження У. Еко "Мистецтво і краса в середньовічній естетиці", у якій він детально аналізує еволюцію середньовічного алегоризму, визначає роль та значення алегоричних образів, розглядає співвідношення символічного та алегоричного в тогочасній культурі. Проте загалом проблема алегорії залишається відкритою й невичерпною. Надзвичайно актуальна вона в сучасному українському літературознавстві, у якому поки що немає ґрунтовних досліджень, присвячених інтегрованому осмисленню особливостей вияву та функціонування цього літературного прийому у структурі художнього мислення Середньовіччя.

Заявлений ракурс дослідження обумовлює мету роботи: вивчення особливостей вияву та реалізації алегорії як літературного прийому в середньовічному мистецтві. Мета роботи передбачає вирішення таких завдань:

- з'ясувати значення алегоричних образів у структурі художнього мислення Середньовіччя;
- виявити інтенції творення алегоричних образів у естетичній свідомості;
- визначити роль алегоричної семантики в процесах креації та інтерпретації художнього світу.

У культурному розвитку та літературознавчій науці ставлення до алегорії як до естетичної категорії постійно еволюціонувало і в різні епохи змінювалося – від абсолютизації важливості її значення до повного заперечення її мистецької цінності. Динаміка цієї літературознавчої категорії та аксіологічна переоцінка її значення пояснюються причинно-наслідковим зв'язком із загальним розвитком культури, обумовлюються насамперед зміною естетичної думки, естетичних переживань, породжених тією чи іншою історико-культурною епохою та закріплених у світоглядних орієнтаціях. Літературознавець К. Свасьян у праці "Проблема символу в сучасній філософії" обмежив художньо-мистецькі потенції алегорії, проголошуючи її лише специфічно-смісловим відображенням об'єктивної реальності без можливості виходу у сферу творчої активності. Він охарактеризував алегорію як неглибоку і "образливо" зрозумілу категорію. На думку дослідника, в алегорії зв'язок між ідеєю та образом носить механічний, зумисний і суто ілюстративний характер. Їх взаємодії не властивий діалектичний конфлікт, у результаті якого вони зуміли б дати начало певній якісній синтетичній єдності; образ та ідея перебувають у стані "порядрозташованості", вони зберігають свою автономність [1]. О. Лосев по-іншому оцінює співвідношення образу та ідеї в алегорії. Учений вважає, що навіть у найбільш зовнішній (байковій) алегорії неможливо обійтися без, хоч би часткового, злиття образу та ідеї. Дослідник констатує відсутність спеціальних розвідок про цю літературознавчу категорію, обумовлену неправомірним ставленням до неї як до чогось простого, зрозумілого, такого, що не потребує аналізу [2]. Категоричне тлумачення алегорії як механічного поєднання поняття та його зображення не в усіх випадках правомірне, бо вона не є на позір штучним утворенням та має в кожному конкретному випадку асоціативне підґрунтя (іноді приховане), найчастіше зумовлене естетичними орієнтаціями певної історико-культурної епохи. Наприклад, середньовічна алегорія риболовлі на означення апостольської місії проповідкування християнства побудована на низці асоціативних зіставлень: насамперед це родове зіставлення Ісуса Христа (очевидно, анаграмна подібність слів "ikhtus" (риба) та "Christos" (Христос) зумовила символічне

навантаження першого поняття, яке в зображальному контексті часто звужувалося до алегорії ("ikhthus" читали як аббревіатуру фрази Iesus Christos Theu Yu Sotir – Ісус Христос, Син Божий, Спаситель) та християн як його послідовників; також точкою зіткнення образу та ідеї є уподібнення обох процесів – ловлі риби та залучення неопітв; алегорія рибалки як апостола актуалізується і в іншій площині – у зв'язку із професійною означуваністю перших послідовників Христа, тобто в цьому випадку точкою злиття зображення та ідеї в алегорії стає ще й реальний професіоналізм прообразу, що міг зумовити вибір художнього інакомовлення, метою якого була передача завуальованої ідеї майстерності, знання, вправності у справі [Матвій 13:47; 17:27], що дозволяє образу та ідеї синтезуватися в певній точці їхнього злиття, існування якої забезпечує можливість адекватного розуміння зображення та його предмету. Свідченням на користь існування асоціативних елементів, які забезпечують особливу єдність в алегорії речі та значення, що вона покликана виражати, може бути залежність останнього від залученої у певному контексті його властивості, якості чи функції цієї речі. Адже конкретний предмет, означений одним і тим самим словом, може виражати абсолютно протилежні ідеї. Наприклад, образ лева у Святому Письмі амбівалентний: він зустрічається і як алегорія Ісуса Христа, Переможного Правителя [Об'явлення Іоанна Богослова 5:5], і як алегорія зла: образ левиної пащі – інакомовлення на гонителів християнства [Друге послання Тимофію 4:17]. Тому інтерпретаційна стратегія, спрямована на дешифрування алегоричного образу, повинна реалізовуватися з урахуванням безпосереднього контекстуального оточення інакомовного зображення (історико-культурна традиція зазвичай закріплює за основоположними у її дискурсі алегоричними образами декілька значень, які ідентифікуються у художньому наративі), залученої функції предмета алегоризування та особливостей загального емоційного тла. На сучасному етапі розвитку літературознавчої науки виникає необхідність розглядати алегорію як особливу естетичну категорію, художня цінність якої виявляється в асоціативному поєднанні виразного образу та абстрактної думки, яка завдяки своєму конкретно-чуттєвому зображенню набуває емоційного забарвлення і стає художньо вагомою.

Алегорія була невід'ємним атрибутом, органічною частиною художнього та образотворчого мистецтва епохи Середньовіччя – вона зустрічається в любовній ліриці трубадурів і міннезінгерів, у дидактичній літературі, духовних драмах (містерії, міраклі) тощо. Звернення до алегоричних образів у післяантичні часи, в часи домінування Церкви в суспільному житті, актуалізується завдяки функціонально-структурним можливостям цієї літературознавчої категорії, яка проявляється в іманентній їй властивості бути історією з подвійним смислом – буквальним та духовним одночасно; завдяки тому, що алегорія здатна пояснити навіть абстрактні ідеї та трансцендентні істини, які не піддаються чуттєвому сприйманню, звернення творців культури до художніх засобів, здатних розкрити їх сутність, мотивувалося нагальною потребою.

Ф. Шеллінг, розробляючи власну концепцію символізму та алегоризму в їх залежності від історичної епохи, прийшов до висновку, що естетика вираження у грецькій міфології та в християнстві суттєво відрізняється. Учений зауважує, що мистецтво давніх еллінів потребувало зображення власне нескінченного в скінченному, тобто в його основі – символіка нескінченного; християнство ж вимагало протилежного – включення скінченного в нескінченне. У першому випадку скінченне – щось самотнє, самостійно існуюче, адже воно приймає в себе нескінченне. У язичництві скінченне – істинний символ нескінченного, у християнстві ж скінченне саме по собі нічого не є чимось важливим, сенс його полягає лише в тому, що воно означає нескінченне. Підкорення скінченного нескінченному – такий характер християнства та його мистецтва [3]. Тобто якщо для міфологічної свідомості важливим є скінченне і нескінченне у їх синтетичному зв'язку, то для релігійної – істинно цінним є лише нескінченне. Отже, на відміну від язичницького мистецтва, в якому скінченне є символом нескінченного, у християнстві скінченне є не символом, а алегорією нескінченного.

Родоначальником християнського богословського розуміння алегорії став Філон Александрійський (20 р. до н.е. – 54 р. н.е.) – видатний представник єврейського еллінізму, іудейський богослов і екзегет, який розробив систему принципів алегоризації сакральних текстів. Саме він вперше вводить в екзегетику термін "алегорія", запозичивши його із грецької риторики. Філон застосовує цей термін до всіх понять, що потребують інтерпретації. Алегоричний метод, за філософом, є таке розуміння тексту, за якого він позначає дещо інше. Розроблені принципи тлумачення Святого Письма Філон Александрійський виклав у трьох книгах "Правил алегорії", крім того, він залишив коментарі на окремі частини Писання, які також репрезентують його екзегетичну позицію ("Про жертву Авеля і Каїна", "Про створення світу", "Питання і відповіді на Буття і Вихід" та інші). В основі інакомовного світобачення Філона Александрійського – погляди про абсолютну відмінність та протилежність нетварного і тварного та єдино можливий спосіб вираження першого

через онтологічно відмінні від нього сутності – усе, з чого складається інтелігібельний Космос, сформований Логосом Бога (посередником між Творцем і творінням), являє собою алегорію вищої божественної реальності. Алегоричний метод Філона не передбачає абстрагування від предмета. Так, наприклад, Священна Історія сприймається екзегетом як алегорія божественного одкровення, проте він не ставить під сумнів реальність подій, які інтерпретує алегорично. Отже, алегоризм не є простим, однорідним явищем, яке підлягає однозначному потрактуванню. Доцільним видається виділення двох типів алегоризму: алегоризму абстрактного (байкового типу) та алегоризму онтологічного. Останній набув значного поширення в середньовічній літературі, яка, як складова частина культурного богословського дискурсу, репрезентувала онтологічну значимість сакральної реальності.

Автори текстів Нового Заповіту, і насамперед апостол Павло, запозичують у Філона Александрійського термін "алегорія" й увесь набір його дискурсивних синонімів ("притча", "тінь", "тип" тощо). Особливості середньовічного світобачення, світовідчуття великою мірою охарактеризували слова апостола Павла: "Отож, тепер бачимо ми ніби у дзеркалі, у загадці, але потім – обличчям в обличчя..." [Перше послання св. апостола Павла до коринтян, 13: 12]. Сформульована апологетом християнства думка відобразила специфіку середньовічної свідомості, яка сприймала будь-яку річ не лише в її безпосередньому значенні, в буквальному сенсі, а й надавала їй додаткових смислів: "...людина Середньовіччя жила в семіотично насиченому світі, наповненому смислових відсилань і вищих смислів, виявів Бога у речах; вона жила у природі, яка постійно розмовляла геральдичною мовою, у якій лев був не просто левом, горіх – не просто горіхом, а грифон являв собою таку ж реальність, що й лев, адже також співвідносився з деякою вищою істиною, хай і не дуже виявленою в повсякденному житті" [4: 72]. Причину такого дивного, спотвореного в сучасному розумінні сприйняття дійсності У. Еко вбачав у тому, що люди тієї епохи нечітко розрізняли те, що розмежовувало речі та явища, вони включали в поняття речі все, що на неї хоч чимось було схоже чи мало до неї хоча б найвіддаленіше відношення. Проте дослідник стверджує, що це пов'язане не стільки з примітивізмом мислення, скільки з прагненням продовжити міфо-поетичну діяльність людини епохи класичної, виробивши нові фігури та нові асоціативні зв'язки в гармонійній згоді з християнським етосом. Тому твори мистецтва, породжені епохою Середньовіччя, містять в собі цілі системи зображально-виражальних засобів, які вимагають від реципієнта уміння тлумачити: "...текст завжди говорить дещо відмінне від того, що може видатись на перший погляд: *Aliud dicitur, aliud demonstratu* (говориться одне, а показується інше)" [4: 76-77].

Алегорія – конструкт для прихованого філософського смислу. Вона виникла в результаті систематичного тлумачення образів, які впорядковувалися у своєрідну нормативну систему (тому алегорія зазвичай актуалізує уже відоме знання, її використання мотивується особливостями конкретних, часто типових, контекстів); породження нових смислів – результат динаміки цієї літературознавчої категорії, що характеризується зростанням її естетичних спроможностей. В епоху Середньовіччя склалася особлива канонічна азбука алегоричних образів, які репрезентували філософсько-релігійне знання. Їх виникнення та укладання в єдину систему стало можливим завдяки особливим суспільно-політичним передумовам. У цей час головним соціальним інститутом була церква, яка регламентувала громадське життя, контролювала й координувала суспільні процеси, детермінувала культурний розвиток. Саме тому духовне освоєння світу в середні віки здійснювалося під впливом релігійної філософії. Усвідомлення богословами того, що звичайним людям складно буде зрозуміти божественні істини, якщо вони являтимуть собою сухі теологічні формули, призвело до того, що основоположники християнського віровчення, пропагуючи ті чи інші положення, оперлися на здатність середньовічного простолюдина впізнавати закодовані знаки в контексті традиції і проглядати в тому чи іншому образі духовний відповідник, тому звернулися до образної мови. У церковних колах організується своєрідна кампанія (одним із найбільших активістів був настоятель Сен-Деніського аббатства Сугерій), метою якої було виховати у простолюдина можливість насолоджуватися образом і алегорією [7: 74], – так поступово і цілеспрямовано було закладено інакомовну основу усього тогочасного мистецтва. Післяантична епоха сприяла розвиткові алегоричних образів, адже в цей час фантазія та результати схоластичного мислення стають дотичними, намагаються проникнути один в одного, що форсує утворення нових зображально-виражальних форм. Отже, художнє інакомовлення, як специфічний засіб передачі інформації, використовується в Середньовіччі для збереження та трансляції культурно значимих, на даному історичному етапі насамперед богословських, смислів.

Середньовічна екзегетика, естетика, культурологія базуються на алегоричності, яка стала основою їхніх методологій. Саме тому мистецтво, символіко-алегоричне за своєю суттю, озброюючись антропоморфними, соціоморфними та натуроморфними образами, слугувало зовнішньо вираженням, вербальним інструментом зображення апріорно трансцендентної реальності. Окремим духовним

образам та ідеям священної сфери відповідали наочно-чуттєві образи профанної дійсності як формальні еквіваленти апріорно непізнаваного сакрального, закріплені за ним культурною традицією та самобутньо реалізовані у кожному конкретному контексті. У зв'язку з цим інтерпретування художньої творчості алегорично означало не просто накладання на неї трафарету штучного і безплідного прочитання. Це означало пошук у ній вищої форми насолоди, яка відкривається через відображення в загадці [4: 77]. Символізм та дидактичний алегоризм існували в нерозривній гармонійній єдності у середньовічному культурному, зокрема й літературному, дискурсі і доповнювали одне одного в межах кожного окремого твору. Проте У. Еко наголошував на тому, що "те, що зазвичай називають "середньовічним символізмом", як правило, виявляється людським нахилом до алегорій" – це твердження фактично визначає пріоритетність алегоричності, як провідного способу творення інакомовного пласту тогочасного мистецтва. Дослідник продовжує розвивати цю думку і приходять до висновку, що алегорія в епоху Середньовіччя була більш популярною, загальнопринятною, легітимізованою ніж символ. Час від початку утвердження християнства і аж до XIII століття У. Еко називає епохою космічного, всеосяжного, алегоризму (уся природа сприймалася як організована система Божественних знаків та знамень) [4: 100].

Епоха Середньовіччя, продовжуючи розробляти, удосконалювати сформовану в античності окрему систему художніх образів, намагалася охарактеризувати компоненти цієї системи, означити їхню сутність. Християнство внесло свої корективи у функціонування термінів на позначення естетичних категорій: якщо у працях античних риторів та істориків поняття "алегорія" фігурувало зрідка, то у творах мислителів християнської культурної традиції, які тлумачили Старий та Новий Заповіти, воно набуло значного поширення (поняття алегорії виростає із тлумачення вже створених текстів, які мають статус священних чи є авторитетними для цієї традиції) [5]. Слід згадати про статтю відомого християнського граматики, професора імператорської школи Георгія Хуровського (IV ст.), вміщену слов'янським перекладачем в "Ізборнику" 1073 року під назвою "Про образи". У цій невеликій праці із теорії літератури дається тлумачення 27 поетичних форм (в ній знаходимо майже усі поетичні тропи і фігури, відомі сучасному літературознавству): алегорія, синекдоха, іронія, еліпсис, персоніфікація, уподібнення, символ, ономапопея, метонімія та ін. Сутність поняття "алегорії" розкривається Хуровським таким чином: "Инословие – убо есть ино нічто глгошти а инь разумь указашти яко же еже є речено оть ба къ змии проклята ты и оть всіхъ звірни слово бо акы змии єсть на диявола же ино річно змьємъ нарицама разуміваємъ" [6: 357]. Характеристика цього тропу, як і інших, не достатньо точна та конкретна (бо ж теза "одне говорять, а що інше розуміють" стосується й метафори), проте приклади, які ілюструють "творчі образи" вдало розкривають їх суть. Г. Нудьга зауважує, що "у сучасних літературознавчих довідниках алегорія тлумачиться майже так, – хоча, звичайно, з точнішим окресленням і значення, і сфери вживання, і з новими прикладами" [7: 35]. Особливістю трактату є те, що найбільший масив наявних у ньому тропів пов'язаний саме з алегорією: приклад (загадка), притча (парабола), приліг (зразок), возданіє (тлумачення алегорії). Така увага до різновидів поетичного інакомовлення пояснюється масштабністю звернення до цього типу художнього зображення авторів тогочасної літератури, зокрема і митців Київської Русі, пов'язаному із пануванням абстрагуючої ідеалістичної богословської думки.

Отже, визнання поряд із змістом буквальним присутності смислу потаємного, прихованого за алегорією, було органічним для середньовічного біблійного сприйняття світу як Божого творіння, через яке Господь являє свою силу. Релігійна філософія вагомо вплинула на художню творчість, обумовивши специфіку формування жанрової та образної систем творів. Алегоричні образи у структурі середньовічних художніх текстів характеризуються високим ступенем їх функціональності на різних рівнях твору й у становленні його як художнього цілого. Отже, алегорія являє собою не просто елемент форми, який орнаменталізує інваріантний зміст, а є джерелом його утворення. Звертання до алегоричних образів у процесі творення мистецтва, наскрізь просякнуте богословськими смислами, обумовлювалося виражальними можливостями алегорії виражати абстрактні, відсторонені істини у формі яскравих, наочно-чуттєвих образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Свасьян К. А. "Проблема символа в современной философии". – Режим доступа к книге: <http://www.philosophy.ru/library/katr/svas/svas-sym.html>
2. Лосев. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – М.: Искусство, 1980. – Т. VI. – Режим доступа к книге: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev6_HistEst/index.php
3. Шеллинг Ф. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
4. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. – СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с.
5. Протопопова И. Философская аллегория, поэтическая метафора, мантика: сходства и различия. – Режим доступа к статье: <http://kogni.narod.ru/mant.htm>

6. Золоте слово: Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX – XV ст. / за ред. В. Яременка. — В 2 кн. — К.: Аконіт, 2002. — Кн. 1. — 783 с.
7. Нудьга Г. А. На літературних шляхах: Дослідження, пошуки, знахідки. — К.: Дніпро, 1990. — 349 с.

Матеріал надійшов до редакції 02.02. 2010 р.

Герасимчук С. В. Аллегория как литературный прием в структуре художественного мышления Средневековья.

В статье рассматривается аллегория как основной прием моделирования художественной действительности в средневековом искусстве. В работе исследуются предпосылки повышенной аллегоризации языка и функциональные особенности аллегорических образов, акцентируется внимание на соотношении символического и аллегорического способов изображения в произведениях указанной эпохи.

Herasymchuk S. V. Allegory as a Literary Technique Way in the Artistic Consciousness' Structure of the Middle Ages.

The article concentrates on the allegory as the main modeling technique of the artistic reality in the Medieval Art. The piece of writing investigates the preconditions of the heightened language allegorization, structural and functional peculiarities of allegoric images, interrelation of symbolic and allegoric ways of representation in the texts of the denoted epoch.