

Художні форми алегоричного зображення у «Слові ігумена Мойсея про побудову стіни у Видубичах»

Київське літописне зведення 1198 року завершується урочистою і красномовною промовою, присвяченою князю Рюрикові Ростиславовичу, який сприяв побудові підпорної стіни (промова була виголошена як подяка правителю і, певно, повністю занесена до літопису), що мала охороняти древній (закладений ще Всеволодом Ярославичем) Михайлівський собор від сповзання землі, що під ним, до Дніпра. Автором пишної святкової промови, виголошеної в день відкриття величної споруди, є ігумен Видубицького монастиря Мойсей. О. Сліпушко підкреслювала схожість літературної манери Кирила Турівського та ігумена Мойсея, стверджуючи, що обидва письменники були представниками орнаментального стилю [9, с. 292]. З огляду на багатство зображально-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію орнаментальних прикрас, твір є одним із найскравіших та найбільш художніх серед зразків свого жанру. Так, Д. Чижевський підкреслював, що у «Слові ігумена Мойсея про побудову стіни у Видубичах» «зустрінемо весь діапазон засобів урочистого красномовства» [15, с. 147].

Ігумен Мойсей у своєму творіві відзначає важливість побудови укріплення Михайлівського собору і вихваляє щедрість та інші чесноти князя, використовуючи різні художні засоби. Одним із таких емпатичних зображальних прийомів є порівняльно-алегорична форма, завдяки якій експонується образ Рюрика Ростиславовича як богоугодного праведника і водночас стверджується ідея про те, що людина може прославитися в очах Бога лише завдяки добрим справам: «Малое небо, богомудрого душа, воистину повідаючи славу Божию правостью віры, и словесы истінными, и ділы добрыми. Небеса бессловесное естество суще, и сочювьствено, и самовластно, но точью світlostью солнца, и растініемь луны, украшениемь звїздъ, и непременно храняще уставы временемь Владычня повеления, повідають славу его» [10].

Сакральний контекст стає декодуючим «пристроєм», завдяки якому досягається глибше розуміння порівняльно-алегоричної конструкції. Богоугодна душа князя зіставляється із небесним простором на основі асоціативної подібності досконалих (за авторською художньою концепцією) сутностей. Небо у свідомості середньовічної людини мало релігійно-етичне значення. Воно було місцем піднесеного, вічного, ідеального життя на протигагу гріховній землі, тимчасовому місцю перебування людини [4]. Небеса у тогочасних уявленнях поставали як істинний, незмінний, довершений абсолют. Символ неба – один із ключових образів Царства Божого – піддавався релігійному, моральному та соціальному витлумаченню як сакральний центр, осередок Божественної досконалості [3, с. 317]. Глибинний процес смислоутворення алегоричних образів трансцендентального неба і світил у «Слові ігумена Мойсея про побудову стіни у Видубичах» стає зрозумілим завдяки проникненню в структуру аналогій досконалого неба та зразкового князя: предикати духовного та величного, які приписувалися небесному, заклали підґрунтя побудованого за цією ж схемою образу правителя.

Наступна асоціативна подібність, яка лежить в основі формування аналізованого порівняльно-алегоричного комплексу, ґрунтується на ознаці володарства образу та його значення, витоки якого – у міфологічних віруваннях, що в них, як правило, божество небес являє собою верховного Бога. В індоєвропейській традиції верховне божество виражається основою *deiuo*, яка означає «ясне денне світло» (звідси давньоіндійський Дьяус, грецький Зевс, римський Юпітер як Дьяус Пітар і т. п.) [2]. «Небо – символ переваги, владних повноважень, духовного освічення та вознесення. Запліднююча дія сонця і дощу, вічне сяяння зірок, місяць, який впливає на приливи і відливи, руйнівна стихія шторму – все це стало причиною того, що небо вважалось джерелом космічної сили» [14]. Ідея верховного правителя, що сягає символіки неба, лягла в основу вчення про божественне походження князівської влади, яке було стрижнем офіційної політико-правової ідеології Київської Русі та зумовило ставлення до князя як до намісника Бога на землі, який служить Руській землі, підтримуючи в ній порядок, оберігаючи православ'я, захищаючи від ворогів, чинячи правосуддя. У пам'ятці киеворуського красномовства в основі поетики образу князя лежить система порівнянь, алегорій, символів, за якими приховується ставлення до Рюрика Ростиславича як до ідеального володаря.

Провідною думкою означеного епізоду є уславлення богоугодних справ, які звеличують людину. Вона завуальована в алегоричних образах: автор зауважує, що велич неба розкривається через сяяння сонця, зміну місяця, красу зір і непорушну точність часу, які диктуються Божим велінням. Аналогічним чином і людину прикрашають добрі вчинки. Ця думка ілюструється за допомогою порівняння справ князя та Бога: «Яко же всимъ, добрі смотрящимъ Творца, о томъ похвалити добраго ради уряжения, зді же преболе намъ того о тобі являється: словеса бо честьна, и діла благолюбна, и держава самовластна, ко Богу изваяная, славою паче звїздъ небесныхъ, не токмо в рускихъ концехъ відома, но и сущимъ в морі далече» [10].

Одним із домінантних художніх засобів середньовічної культури є алегорія шляху, дороги. Ігумен Мойсей, підносячи хвалу Рюрику, наголошує на його заслугах перед братією, адже князь «не токмо ибо отяля еси уничижения наша, но и со славою приять ны, поставивъ на пространі нозі рабъ твоихъ» [9]. Категорія простору у середньовічній літературі – морально-етична категорія. «Подорож (шлях) являє собою одну із найбільш значимих універсалий культури, семантично пов'язаної з уявленнями про рух суб'єкта, про духовну динаміку людини, зміну і/чи розвиток, смислоутворення і розширення усвідомлення особистості, фізичних і моральних випробувань; вона символізує прагнення і тугу, пошуки свого місця в житті» [8].

Дорога, стежка, ходьба – ритуально і сакралью значимий локус, санкціонована у структурі художнього мислення алегорія людського життя. П. Білоус у своїй монографії «Паломницький жанр в історії української культури» стверджує, що «дорога – це алегорія життєвої дороги, духовного очищення, звільнення від гріховності через подолання перешкод і страждань, символ долі», «опис мандрівки у паломницькому творі – це алегорія духовної дороги» [1, с. 40, 49]. У християнській традиції релігійно-філософська алегорія дороги в людській уяві постає як шлях до Бога через гріхи світу, шлях до здобуття сакральних цінностей, як духовний поступ. Алегоричний образ стежі слугує для унаочнення духовного процесу пошуку та становлення людини, яка рухається від народження і до смерті крізь час та події, що накладають на неї свій відбиток.

Побутування мотиву дороги в літературі середніх віків зумовлене його співзвучністю тогочасному розумінню світобудови та місця людини в ній. У середні віки формується уявлення про вертикальну вісь світобудови: окрім світу земного, визнається існування раю та пекла. Сподівана можливість Царства Небесного зумовлює сенс життя людини, який полягає у проходженні усіх випробувань на життєвому шляху-переміщенні вгору.

Досліджуючи культурний феномен дороги, В. Топоров підкреслював, що на шляху виділяється початок (тобто вихідний пункт, у якому знаходиться герой), кінець шляху, кульмінаційний момент шляху і деякі учасники подій. Початок шляху – локус, який вважається природнім для суб'єкта шляху (наприклад, будинок для людини), і, у зв'язку зі своєю очевидністю, іноді не описується детально чи взагалі залишається не вказаним. Кінець шляху – локус, протилежний початку в тому плані, що він завжди є метою руху, його стимулом. Саме тут знаходяться вищі сакральні цінності, що визнаються в тій чи іншій моделі світу, чи та небезпека, усунення якої відкриває доступ до цих сакральних цінностей. Із завершенням подорожі пов'язується зміна статусу суб'єкта шляху: людина стає святою, подвижником чи героєм [13, с. 256]. Духовний поступ героїв «Слова ігумена Мойсея про побудову стіни у Видубичах» набуває тілесно-чуттєвого виміру: їхні ноги, спрямовані богоугодно людиною, крокують шляхом, що являє собою алегоричний конструкт-репрезентацію духовного руху, кінцева мета якого – досягнення єдності і злагоди із Богом, віднаходження Царства Небесного. Оскільки твір присвячено уславленню князя Рюрика, звеличенню його заслуг, то він представлений як натхненник, який направляє свій народ на сакральний шлях. Переміщення цим шляхом в буквальному розумінні – це рух ногами. Але у структурі художнього мислення Середньовіччя усі органи в людському тілі мають своє сакральне значення, відтак ноги у цьому культурному дискурсі трактуються не лише буквально, як безпосередній член тіла, а й як елемент його символічного виміру. Жак Ле Гофф і Ніколя Трюон у своїй праці «Історія тіла в середні віки» зауважують, що італійський філософ і теолог Середньовіччя Бонавентура найкращою позою для людини вважав стояння на ногах, бо вона втілює собою рух знизу догори, відповідне устремління до Бога [6, с. 8]. У зв'язку із важливістю ходіння у здійсненні контакту земного світу з іншосвітом, у цю епоху набуває такої поширеності паломницьке подвижництво, рух до сакрального.

Аннік де Сузнель у ґрунтовній розвідці «Символіка людського тіла» підкреслює, що відхід людини від свого божественного начала спровокував вихід енергій, які є потенціалом нашого звершення, через її поранені стопи. Драма руйнування цих енергій Сатаною зображена у біблійному міфі ранами на стопах. «Ось чому крізь призму священних книг, міфів і казок ми побачимо, як людство з болем говорить про свою помилку, тягнути поранену ногу разом з Едіпом, воно вразливе разом з Ахіллом і вкушене змієм разом з Євою» [11, с. 127]. Поранен у п'яту людство є Євою, яка, в біблійному баченні, породить Месію, а він приборкає Змія: «І ворожечу покладу між тобою і поміж жінкою, і поміж насінням твоїм (нащадками) і насінням її, воно буде вражати тебе в голову, а ти будеш жалити його в п'яту» [Бут. 3: 15]. Змієві, згідно з тлумаченням вченого, віддалося людство, відпустивши сукупність усіх енергій (символ відкритої пораненої стопи). Він постійно «споживає людство», роз'ятрюючи рану на п'яті, щоб черпати там енергію [11, с. 148 – 149]. Таке розуміння людської ушкодженості стало однією із причин того, що ноги набули статусу однієї із найміфологізованіших частин тіла. У Святому Письмі вони набувають значення органу, який, як і інші члени людського тіла, повинен служити на догоду Господові. Звідси і художньо вишуканий заклик: «Стійте, підперезавши стегна свої правдою, і зодягнувшись у броню праведности, і взувши ноги в готовість Євангелії миру» [Посл. Павла до ефесян 6: 14 – 15]. Аннік де Сузнель не лише розглядає передумови виникнення незахищеності і слабкості людини перед темними силами, а й стверджує, що людство було врятовано, воно набуло досвіду

одужання: ми вилікувалися з Яковом, який при народженні тримається рукою за п'яту свого брата Ісава, з Марією Магдалиною, повією, яка прийшла натерти ноги Христа пахощами й витерла їх своїм волоссям, з апостолами, яким Христос, «космічний лікар», миє ноги перед Таємною вечерєю і таким чином виліковує рану людства [11, с. 127, 154].

У Густинському літописі XVII століття міститься цікавий епізод із життя Ярослава. За словами автора, від народження хлопець перебував у нерухомості. Зцілення юнака настало раптово, у той час, коли його батько, прийнявши християнську віру, пояснював необхідність розлучення дружині Рогнеді, яка, в свою чергу, не пристала на пропозицію Володимира вдріг вийти заміж і вирішила присвятити своє життя служінню Богу: «Сынъ же ея Ярославъ хромъ сый отъ чрева матере своея, иже би при ней сидя, егда услышл сія словеса отъ матере своя, възблагодари Бога о разумі и добромъ изволениі ея; и абіе здравъ бысть и начаты ходити, доселе не ходити» [5, с. 258]. П. Толочко, коментуючи вимисел цього епізоду, представленого автором літопису як біографічного, опирається на анатомічні і рентгенологічні дослідження скелета Ярослава Д. Рохліна, який прийшов до висновку, що киеворуський князь не міг перебувати в нерухомості 10 років. Вивчення кісток показало, що у Ярослава насправді був уроджений підвих у тазостегновому суглобі, але він не міг бути причиною такої тривалої і тяжкої недуги [12, с. 21]. Тому доречно сприймати історію із чудодійним зціленням як інакомовну. Автор міг знати про кульгавість князя (у «Повісті минулих літ» зіткненню військових опозиційних сил Ярослава і Святополка передували побудовані на грі слів саркастичні докори Святополкового воеводи новгородцям: «Что приидосте с хромъцемъ симъ, а вы плотници суще? А приставимъ вы хоромъ рубить нашихъ» [7]) і використати її як імагінативну технологію. Прагнення обох батьків Ярослава служити Господові й обрання ними праведного шляху знімає із сина тавро народженої в гріхові, а тому й хворої, дитини. Процес трансформації набуває втілення фізичного оздоровлення, яке проектується на духовний стан. Таке внутрішнє переродження Аннік де Сузнель номінує «вертикалізацією». Вона наголошує на хворості від народження, на генетичній кульгавості людини, адже вона «не пошлюбила всю повноту самої себе», але «приступивши до цього великого діяння, вона усе пригадає! Вона кульгава. І віднині крокує до своєї вертикалізації» [11, с. 225]. У християнському світосприйнятті ось ця вертикалізація відбувається з моменту усвідомлення людиною необхідності слідування Божим істинам, яке зумовлює рух до сакрального з метою входження у вище буття. Цей рух розпочинається із розпрямлення нижніх кінцівок: «Якщо ми усвідомлюємо, що в момент свого народження наш стан – це стан нового зародка в космічній матриці, тоді ноги, з одного боку, символізують силу росту дитини в лоні матері, з іншого – силу зростання Людини від народження до коронування. Якщо ноги дано Людині для забезпечення ходіння по зовнішній землі, то присутньо вони є образом тих ніг, які дадуть їй змогу пройти по своїх внутрішніх землях...» [11 с. 164 – 165].

Особливість сприйняття тіла людини у його взаємозв'язку та взаємообумовленості із душевним світом зумовила характерологічні образні репрезентанти. Ноги, у системі християнського світобачення, яке формувало свою культуру (у тому числі й у писемних пам'ятках цієї культури), часто були алегоричним відображенням сутності людини. Здорові ноги, направлені на шлях праведний, – засіб образної візії духовно здорового.

Отже, породжена міфологічною свідомістю «хворість» ніг зумовила велике значення у відновленні природи людини руху, руху від профанного в сакральне. У середньовічних уявленнях переміщення у просторі до матеріалізованих священних цінностей одночасно зумовлює «рух у собі», очищення власної гріховної природи та приведення людини до своїх онтологічних норм. За Аннік де Сузнель, символічним носієм рани людства є саме стопи, які потенційно означають повністю хвору істоту [11, с. 155]. Але людина в силах залікувати рани на ногах. Вона повинна наслідувати манеру користування своїм тілом, що нав'язує їй християнське суспільство, у якому вона перебуває: віддати усі частини свого тіла на служіння Господові, очистити свої руки, освятити серця [Посл. від Якова 4: 8], спрямувати свої ноги на шлях, вказаний Господом, бо гріх на ній від пожадливоростей, які в людських членах воюють [Посл. від Якова 4: 1]. Тому в основі подяки князеві за ставлення «на пространі носі рабъ» [10] у «Слові ігумена Мойсея про побудову стіни у Видубичах» – середньовічні вірування про «провину» кожного людського органу перед Богом («Коли праве око твоє спокушає тебе, його вибери, і кинь від себе: бо краще тобі, щоб загинув один із твоїх членів, аніж до геєнни все тіло твоє було вкинене. І як правиця твоя спокушає тебе, відітни її й кинь від себе: бо краще тобі, щоб загинув один із твоїх членів, аніж до геєнни все тіло твоє було вкинене» [Матв. 5: 29 – 30]), а також про можливість спокутувати цю гріховність, яка часто виражається в алегоричних образах крокування шляхом до духовного просвітлення, дорогу до якого вказує та «вирівнює» сам Бог [1 Посл. Павла до солунян 3: 11]. У творі ігумена Мойсея хвала Рюрикові підноситься за його допомогу у пошуках правильного шляху, власне, за його наставництво у справах віри.

В урочистій проповіді «Слово ігумена Мойсея про побудову стіни у Видубичах» використано низку алегоричних прийомів, які сприяли красномовному вираженню ідей, продукованих авторськими інтенціями, зокрема ідеї уславлення суспільно-політичної діяльності

руського князя Рюрика Ростиславовича, який дбав про духовне зростання свого народу.

Література

1. Білоус П.В. Паломницький жанр в історії української літератури / П.В. Білоус. – Житомир, 1997. – 160 с.
2. Гаршин И. Единое происхождение имен богов Яхве и Зевса / Игорь Гаршин. – Режим доступу до джерела: http://garshin.ru/linguistics/historical/_htm/my-etymo/yahwe-zeus.htm.
3. Головащенко С.І. Біблієзнавство. Вступний курс: навч. посібник / С.І. Головащенко. – К. : Либідь, 2001. – 296 с.
4. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с. – Режим доступу к книге: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gurev/index.php.
5. Густинская Літопись // ПСРЛ. – Т. 2: Ипатієвская літопись. – СПб : Типографія Едуарда Праца, 1843. – С. 233 – 373.
6. Ле Гофф Ж. История тела в средние века / Жак Ле Гофф, Николя Трюон. – М. : Текст, 2008. – 189 с.
7. Повість временныхъ літъ // ПСРЛ. – Т. 2: Ипатієвская літопись. – СПб : Типографія М.А. Александрова, 1908. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/ipatlet/ipat.htm>.
8. Сботова С.В. Рефлексия темы путешествия (пути) в художественно-философской мысли Западной Европы и России XVIII – XX вв.: автореф. дис. на соиск. научн. степени канд. культурологии: спец. 24.00.01. «Теория и история культуры» / С.В. Сботова. – Саранск, 2005. – 15 с. – Режим доступу: http://www.dissland.com/catalog/refleksiya_temi_puteshestviya_puti_v_hudozhestvenno_filosofskoy_misli_zapadnoy_evropi_i_rossii_xviii.html
9. Сліпушко О. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності киеворуської держави (XI – перша половина XIII ст.): монографія / Оксана Сліпушко. – К.: Аконіт, 2009. – 416 с.
10. Слово игумена о построении стены в Выдубичахъ // Библиотека литературы древней Руси / под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – Т. 4: XII век. – СПб : Наука, 1997. – 687 с.
11. Сузнель А. де. Символіка людського тіла / Аннік де Сузнель. – К. : Знання-Прес, 2003. – 566 с.
12. Толочко П. Ярослав Мудрий / Петро Толочко. – К. : Альтернативи, 2002. – 272 с.
13. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т.В. Цивьян. – М., 1983 – С. 227 – 284.
14. Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Тресиддер. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 444 с. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php
15. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.