

**СТРУКТУРНІ ВЛАСТИВОСТІ СИМВОЛУ
У СЕРЕДНЬОВІЧНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ**

У статті проаналізовано три основні структурні властивості символу у середньовічному літературному творі: особливе узгодження складових символу, семантична поліфонія і різні ступені відповідності між елементами символічної пари.

Ключові слова: символ, символічна співпричетність, середньовічна література.

Eugen Dzhydzhora. Structural properties of character in medieval literary work

The theoretical paper examines three main structural properties of symbol in medieval literary work. These are special coordination of the components of the symbol, semantic polyphony and different degrees of correspondence between symbolic elements of the pair.

Key words: symbol, symbolic ownership, medieval literature.

Середньовічний літературний твір має особливу організацію. Одним із основних елементів структури середньовічного твору є образна система. У побудові образної системи визначальну роль відіграють дві взаємопов'язані розумові операції, що їх здійснюють учасники творчого процесу: символізація (художнє "кодування" автором відтворюваної дійсності) та інтерпретація (моральне "розпізнавання" читачем завуальованої картини світу). Містична символізація, що викликає етико-естетичну інтерпретацію, породжує унікальний образ у літературному творі. Цей образ є символом за своєю природою та функціонуванням у тексті.

Символ є фундаментальною константою традиціоналістичного мислення. В епоху Середньовіччя саме за допомогою символічного мислення людина ідентифікує себе та світ, у якому живе. Як зазначає С. Аверинцев, символічна ідентифікація відбувається шляхом "загадування" та "розгадування" навколишніх явищ [2, 135]. Цю характерну "гадальну" тенденцію видатний нідерландський культуролог Йоган Гейзінга пояснює так: "Для середньовічної свідомості будь-яка річ була б нісенітницею, якби значення її вичерпувалося її безпосередньою функцією та її зовнішньою формою" [20, 343]. Людина Середньовіччя знає, що явища навколишнього світу неоднозначні, проте ця неоднозначність пізнавана.

Принципи символічного пізнання світу закладаються у близькосхідній арамейській словесності й у біблійних книгах зокрема. Тому для вивчення категорії символу виняткове значення має засвоєння екзегетичних методологій тлумачення сакрального тексту. Як відомо, упродовж раннього періоду становлення християнства у східному Середземномор'ї виникло три богословські школи, кожна з яких напрацювала свою методологію інтерпретації Біблії. Александрійська школа (розквіт припадає на III ст.) в особі Филона, Климента, Оригена, Кирила та інших запропонувала символіко-алегоричний підхід, згідно з яким написано у Св. Письмі визнавалося притчею-іносказанням, що продукує багатозначне сприйняття [14, 163]. Натомість антіохійська школа (розквіт у IV ст.) в особі Лукіана, Феодорита Кирського, Іоанна Златоуста, Якова Афраата, Єфрема Сирина та інших упроваджувала буквальный підхід, що передбачає дослівне прочитання біблійних сюжетів як точних типів-прообразів майбутнього [15, 62]. Нарешті, каппадокійська школа (розквіт у IV ст.) в особі Василя Великого, Григорія Богослова, Григорія Нисського та інших синтезувала два попередні підходи, допускаючи буквальне тлумачення, якщо воно "іде на користь", і звертаючись до символічного, якщо в богоодкровенному творі реалізується притча, "темне місце", "загадка", "мудрий вислів" тощо [16, 143].

У палітрі екзегетичних методологій окреме місце посідає ще один синтетичний за своєю природою підхід фундатора західнохристиянського богослов'я Августина Блаженного, який, утім, усупереч східнохристиянським традиціям, послуговується категорією знаку (*signa*), а не символу (*symbol*) [див. 1].

У пошуках біблійного сенсу усі три богословські школи розглядають реальний і містичний плани Св. Письма, однак сперечаються щодо форм вираження містичного. Зрештою, обираючи між символом та прототипом, прихильники тієї або іншої методології інтерпретації сакрального тексту в будь-якому разі змушені оперувати категорією “прихованого”. І якраз внаслідок герменевтичних операцій над “прихованим” у працях учителів Церкви й розкривається семантичний зміст Біблії.

Святоотецькi уявлення про символ як метод інтерпретації “прихованого” Одкровення та спосіб пізнання “закодованого” світу було систематизовано в “Корпусі Ареопагітикум” Діонісія Ареопагіта (V ст.) та у трактатах його коментатора Максима Сповідника (VII ст.). У листі до Тита (стислому переказі втраченого трактату “Символічне богослов'я”) Ареопагіт характеризує призначення символу так: “Ми часто не віримо буквальному значенню висловів, що ними описуються божественні таємниці, і сходимо до цих таємниць шляхом споглядання почуттєвих символів, які їм відповідають” [10, 411]. Тож за християнськими уявленнями, навколишній світ – це складна та водночас цікава Книга, написана Великим Митцем і Премудрим Художником. А життєве призначення християн – читати цю Книгу, знаходити приховану суть (“логос”, за неоплатоновською термінологією Діонісія Ареопагіта) у тому, що може бути пізнаним: “Увесь видимий світ є сукупністю символів світу духовного, “того, що пізнається розумом”, системою його “матеріальних” відбитків, за допомогою яких він і може бути пізнаним” [6, 340]. Позаяк умовою віднаходження логосів речей стає ясність духовного зору: “Для тих, хто наділений духовним зором, – стверджується у “Містагогії” Максима Сповідника, – увесь пізнаваний розумом світ видається таємничо відбитим в усьому почуттєвому світі за допомогою символічних образів” [12, 159]. Світ-Книга піддається “прочитанню”, але за певних умов і у відповідних формах.

Однією із форм духовно-інтелектуального пізнання-прочитання світу, закодованого в символах, безумовно, є літературна діяльність. Це унікальний вид мистецтва, що наділяє мову “алегоричною” функцією і дозволяє створювати естетичний об'єкт, у якому “будь-який вираз, що наділений зміненням значенням, позначаючи одну річ, водночас позначає й *іншу* річ, не перестаючи позначати першу” [13, 116; курсив автора]. Завдяки художній потенції продукувати множинність смислів середньовічна клерикальна література є суцільним екзегетичним коментарем (М. Гардзаніті називає це “екзегетична книжність” [див.: 9, 20]) до Св. Письма та інших значущих подій християнської історії.

У структурі середньовічного символу слід виокремити три ключові літературні властивості. Перша з них – особливе узгодження складових символу. Відомі теоретики середньовічної символіки Й. Гейзінга, П. Біціллі та О. Александров вважають, що символічний образ складається із двох елементів, котрі узгоджуються між собою на підставі характерних ознак. Як зазначає Й. Гейзінга, у мистецтві Середньовіччя символ виникає тоді, коли “дві речі виказують одну й ту саму суттєву загальну властивість, котра співвідноситься з будь-чим, що становить спільну цінність” [20, 345]. Оскільки обидві складові символу об'єднані загальною ознакою (або декількома ознаками), то між ними відбувається семантичний обмін: “На символ переносяться властивості того, що символізується. І навпаки: те, що символізується, офарбовується у колір символу” [5, 33]. Внаслідок семантичного взаємообміну між складовими

символу вибудовується “ієрархічна субординація”, яка встановлює “часткову – неповну!!! – схожість” між елементами [3, 72]. Ієрархічне впорядкування виконує дві важливі функції. По-перше, субординація визначає, яка складова символу вагоміша за іншу: “Будь-який символічний зв’язок обов’язково передбачає наявність вищого та нижчого: рівноцінні речі не можуть бути символами одна однієї” [20, 349]. По-друге, в ієрархічній субординації встановлюється призначення одної складової символу щодо іншого: “Символи вищі причетні за своєю природою до символів нижчих, *представляють* їх собою і через те відіграють, так би мовити, подвійну роль: відтворюючи “незримі речі”, вони водночас відтворюють і “видимі”, що стоять нижче від них” [5, 54; курсив автора]. Іншими словами, пізнання “вищого” елемента символічної пари дозволяє краще зрозуміти “нижчий” елемент: “І якщо невидиме бачиться за допомогою видимого, як написано, то для тих, хто досяг успіху в духовному спогляданні, легше буде усвідомити видиме через невидиме” [12, 160].

Тож середньовічний символ – це двоскладне утворення, у якому один з елементів пари є вагомим “визначальним” (у візантійській теорії образу це категорія “ἀρχή” [11, 115]), а інший – підпорядкованим йому “типовим” (категорія “τέλος” [11, 115]). Зв’язок “типового” з “визначальним” – це таке собі онтологічне повернення образу до архетипу, завдяки якому відбувається пізнання божественного задуму щодо будь-якого предмета [11, 116].

У традиціоналістичній культурі “визначальним архетипом” є те, що вважається найбільш авторитетним, сакральним і тому нормативним. У межах християнської ціннісної системи таким є перш за все священне Богоодкровення. Біблійні сюжети та образи, священноісторичні події, а також діяння святих отців і їхні висловлювання виступають тим первинним матеріалом, на тлі якого об’єктивна реальність вимірюється на предмет відповідності / невідповідності, правильності / неправильності, доцільності / недоцільності тощо. Відтак “типовий образ” – те, що відбувається “у теперішній час” і що може бути оцінено крізь призму сакрального (наприклад, мучеництво Бориса і Гліба через убивство Каїном Авеля або через принесення жертвовного агнца Богові у “Сказанні про Бориса і Гліба”; невдалий похід князя Ігоря через історію про блудного сина у “Слові о полку Ігоревім”; заміна недосконалого Закону досконалою Благодаттю через взаємини рабині Агар та вільної Сари у “Слові про Закон і Благодать” та ін.). “Типове” є “вторинною знаковою системою”, однак саме воно стає предметом літературного висвітлення у середньовічних творах. Під час символізації “визначальне” функціонує як нарративне першоджерело, що наділяє “типове” втілення своїм “іменем”. Через те “типове” набуває вагомості “визначального”.

Етико-естетичне узалежнення “типового образу” від “визначального архетипу” вказує на те, що особливою формою узгодження складових середньовічного символу є співпричетність. У філософсько-богословському понятійно-категоріальному апараті Діонісія Ареопагіта “співпричетність” використовується для визначення стосунків, що встановлюються між усіма навколишніми явищами, створеними Єдиним Богом: “Усе виявляється співпричетним усьому й увесь світ є органічним цілим, в якому Сама Причина і являє світові зв’язки, утримуючи собою буття” [4, 172]. Християнська доктрина про співпричетність усіх явищ дозволяє Д. Арабаджи згадати відому формулу авви Дорофея, і висловити принцип символічності буття: чим ближче речі до Бога, тим ближче вони між собою. Будь-що, здатне виявляти певну дотичність до зовнішнього світу, може сприйматися символом наближення / віддалення до / від Бога [4, 532]. Тож релігійне пізнання світу через символи полягає в з’ясуванні ступеня зближення / розходження різноманітного “типового” з неминущим “визначальним”.

Друга структурна властивість середньовічного символу – його семантична поліфонія. Під семантичною поліфонією фахівці розуміють варіативну багатозначність, що нею наділений будь-який символ, відтворений у літературній пам'ятці. “Кожна річ зі своїми різноманітними властивостями, – пише з цього приводу Й. Гейзінга, – може бути символом багатьох інших речей, і навіть одна й та сама властивість може означати різні речі” [20, 349]. Звичайно, широка варіативність обумовлена не тільки художньою функцією символу в тексті, а й герменевтичними здібностями та загальним культурним рівнем потенційного читача: “Кожний символ (= знак = образ) може мати низку значень залежно від контексту, в якому він використаний, та від особистих властивостей (“природи”) споглядача” [7, 91]. У літературному творі семантичну поліфонію символу забезпечує спільна естетична діяльність автора та його адресата.

Внаслідок співтворчості книжника та його слухачів у середньовічних пам'ятках постають два види символічних образів, що діалектично співвідносяться між собою. З одного боку, це різноманіття символів, що позначають одне й те саме явище (наприклад, у гімнографічній Службі на Воздвиження райський сад, дерево, що цвіте, виноградне гроно, розквітлий жезл Аарона, камінь, з якого потекла вода у пустелі, підняті вгору руки Мойсея у битві проти амалікітян, жести Мойсея на березі Червоного моря, порятунок пророка Іони з пащі морського звіра та благословення патріархом Яковом своїх синів символізують Животворний Хрест [див. 18]). З другого боку, це одні й ті самі символи, що в різних творах позначають відмінну суб'єктність або мають нетотожний семантичний обсяг (скажімо, образ агнца, який у “Сказанні про Бориса і Гліба” символізує жертвність братів-мучеників, а у “Службі на Різдво Богородиці” – смирення Діви Марії [див.: 17; 19]). Перші символи будемо називати образними синонімами з фіксованим діапазоном літературного застосування. А інші – образними універсальями з широким діапазоном літературного застосування.

І третьою структурною властивістю середньовічного символу є різні ступені співпричетності “типового” образу “визначальному” архетипу. У творі “типове” співпричетне “визначальному” на підставі однієї або декількох схожих ознак. Однак середньовічний символ становить собою таке складне утворення, яке передбачає різні ступені співпричетності втілюваного образу першоджерельному архетипу.

Виокремлення різноступеневих форм співпричетності однієї складової символу іншій уможливлене завдяки апофатичному богослов'ю Діонісія Ареопагіта. Як відомо, у “Корпусі Ареопагітикум” розрізняються катафатичні (стверджувальні) та апофатичні (спростувальні) позначення Божества. Так звані стверджувальні позначення – це “подібні уподібнення”, тобто такі абстрактні символи, що за своїм значенням можуть повною мірою виражати Божественну сутність (Життя, Розум, Світло, Добро, Краса тощо). Натомість спростувальні позначення – “неподібні уподібнення”, конкретні символи, значення яких виражає Божественну сутність лише частково (Сонце, Зірка, Вогонь, Вода, Роса, Камінь тощо) [див. 10, 265]. “Несхожі образи мають знаково-символічну природу особливого ґатунку, – пояснює В. Бичков. – Удаючи низькі предмети матеріального світу, вони повинні нести в їхній недостойній формі інформацію, що не має нічого спільного з цими предметами. Самою “невідповідністю зображення” несхожі образи вражають глядача (або слухача) та орієнтують його на дещо, протилежне зображеному – на абсолютну духовність” [7, 93]. Неподібні уподібнення змушують шукати не тільки схожі, а й відмінні ознаки між “визначальним” архетипом і “типовим” образом. І саме обсяг цього відмінного, зрештою, й окреслює сутність символічного означуваного.

За великим рахунком, подібні та неподібні уподібнення – це ототожнення більшою або меншою мірою. Тож у процесі літературно-художньої символізації будь-якого об'єкта формується певна шкала тотожності. На цій шкалі помітні два полюси. Є підстави вважати, що у структурі середньовічного символу “типове” відповідає “визначальному” повною, збільшеною або недостатньою мірою.

Така “різнототожність” добре помітна у видатній пам'ятці близькосхідної християнської гімнографії – “Великому Покаянному каноні Андрія Критського”. У творі сповідник весь час прирівнює себе за певними ознаками до відомих постатей священної історії. При цьому в одному тропарі першої пісні Канона заявляє, що за вагою принесеної Богу жертви він відповідає Каїну. А в іншому тропарі цієї ж пісні називає себе вже гіршим за Каїна, оскільки той убив брата, а цей убив власну душу. Так само, порівнюючи себе з царем Давидом у сьомій пісні Канона, сповідник називає себе тим, хто “збільшив” гріх розпусти, адже царя Давида лише один раз вразило хтивою стрілою, а його щодня ранять такі гріхи та вади. А ось у другій пісні Канону герой твору називає себе рівним Ламеху, бо теж учинив злочин. Однак одразу ж зізнається, що за внутрішніми переживаннями після вчиненого злочину він невартий такого порівняння. Як невартий порівняння і з Іовом у четвертій пісні, оскільки Іов мужньо переносить життєві негаразди, а сповідник впадає у відчай [див. 8].

Подібних прикладів різноступеневого ототожнення гімнографічного матеріалу з авторитетним священноісторичним першоджерелом чимало у Великому каноні Андрія Критського. Усі ці приклади вказують на те, що авторська свідомість укладача Покаянного канону допускає три форми співпричетності між елементами символічної пари. “Типове” ототожнюється з “визначальним” або повністю, або переважно, або недосяжно.

Отже, у літературі Середньовіччя всі три структурні властивості символу забезпечують його особливе функціонування. В образній системі символ постає тією беззаперечною домінантою, що породжує ідейний зміст літературного твору. Можна постулювати: лише глибинне релігійно-естетичне інтерпретування символів з урахуванням усіх особливостей їхньої структури веде до розуміння сенсів, закладених у середньовічних пам'ятках.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Августин Аврелий*, блаженный Христианская наука, или Основания герменевтики и церковного красноречия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/hristianskaja-nauka-ili-osnovanija-germenevтики-i-tserkovnogo-krasnorechija/#0_3.
2. *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: CODA, 1997. – 343 с.
3. *Александров А.* Символическая структура проповеди в Слове о Законе и Благодати // *Серебряный век: Диалог культур*. Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции памяти проф. С. П. Ильева / Ответственный редактор Н. М. Раковская. – Одесса: Астропринт, 2003. – С. 71-79.
4. *Арабаджи Д.* Очерки христианского символизма. – Одесса: Друк, 2008. – 548 с.
5. *Бицилли П.* Элементы средневековой культуры. – СПб: Мифрил, 1995. – 244 с.
6. *Бычков В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2-х т. – Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 1999. – Т. 1: Раннее христианство. Византия. – 575 с.
7. *Бычков В.* Древнерусская эстетика. – СПб: Центр гуманитарных инициатив; Патриаршее подворье храма-домового мц. Татианы при МГУ, 2012. – 832 с.
8. *Великий Покаянный канон Андрея Критского / Канон великий. Седмица 5-ая Великого поста. Четверток. Утренняя // Великий сборник: В 3-х ч. – Мукачево, 2002. – Ч. 3. – С. 281-330.*
9. *Гардзантини Марчелло.* Библейские цитаты в церковнославянской книжности. – М.: Индрик, 2014. – 232 с.
10. *Дионисий Ареопагит.* Корпус Ареопагитикум / Перевод Г.М. Прохорова и иеромонаха Илариона (Алфеева) // *Восточные отцы и учителя церкви V века: Антология / Составление, биографические и библиографические статьи иеромонаха Илариона (Алфеева).* – М.: МФТИ, 2000. – С. 243-416.
11. *Живов В.* “Мистагогия” Максима Исповедника и развитие византийской теории образа // *Художественный язык Средневековья / Ответственный редактор В. А. Карпушин.* – М.: Наука, 1982. – С. 108-126.
12. *Максим Исповедник.* Мистагогия // *Творения преподобного Максима Исповедника: В 2-х т. – Кн. 1: Богословские и аскетические трактаты / Перевод, вступительная статья и комментарии А. И. Сидорова.* – М.: Мартис, 1993. – С. 154-186.

13. *Рикер П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Перевод с французского, вступительная статья и комментарии И. С. Вдовиной. – М.: Академический проект, 2008. – 695 с.
14. *Савре́й В.* Александрийская школа в истории христианской мысли: Учебное пособие. – М.: Издательство Московского университета, 2012. – 232 с.
15. *Савре́й В.* Антиохийская школа в истории христианской мысли: Учебное пособие. – М.: Издательство Московского университета, 2012. – 232 с.
16. *Савре́й В.* Каппадокийская школа в истории христианской мысли: Учебное пособие. – М.: Издательство Московского университета, 2012. – 256 с.
17. *Сказание о Борисе и Глебе* / Подготовка текста, перевод и комментарии Л. А. Дмитриева // *Библиотека литературы Древней Руси* / Под редакцией Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексева, Н. В. Понырко. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 1: XI–XII века. – С. 328-351, 528-531.
18. *Служба на Воздвижение Креста* / Подготовка текста, перевод и комментарии Т. В. Ткачевой // *Библиотека литературы Древней Руси*. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 2: XI–XII века. – С. 480-491; 551-553.
19. *Служба на Рождество Богородицы* // *Службная минея на сентябрь 1095-1096 гг.*, (РГАДА, Син. тип. № 84) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.manuscripts.ru/mns/main> [ст. 49.2-61.2 электронного набора].
20. *Хейзинга Й.* Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Составление, предисловие и перевод Д. В. Сильвестрова, комментарии и указатели Д. Э. Харитоновича. – СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. – 768 с.

Отримано 17 серпня 2015 р.

м. Одеса