

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Світлана Безчотнікова

### МОДИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ «ЦАРСТВА НЕБЕСНОГО» В ЛЕГЕНДАХ ХРЕСТОНОСЦІВ XII-XIV ст.

*В статті на матеріалі «Подорожі магістра Дітмара» (1217) розглянуто образ Царства Небесного, представлений як модифікація архетипу раю, який у творі інтегрує різні типи художньої семантики із значенням «ідеальний локус буття», вбираючи фольклорні топоси, релігійно-етичні уявлення та багатоплановість біблійської символіки. В легендах хрестоносців риси райського місця надаються конкретному географічному локусу буття, позбавляючи традиційне значення архетипу трансцендентного виміру. Художніми домінантами в тексті виступають ампліфікація, притчевість, візуалізація умовних форм, доповнених використанням патетичного модусу.*

Описи віддалених райських земель і островів можна знайти в міфології майже всіх народів світу. Впродовж століть недосяжні землі, невідомі країни втілювалися в образи Атлантиди і Океанії, Біловоддя та Кітежу, Країни Юності, Кокані, Кокейна, Люберланада, Льодяникової Гори, Помони, Раю бідняків, Шлафарленда, острова Тонга, підводного царства Торнгарсука, відбилися в біблійських описах саду Едемського, Царства Божого; античних уявленнях про Золоте століття (Гесіод); Сатурнове Царство (Вергілій), Блаженні острови (Євгемер; Феопомп); Сонячний острів (Ямбул); виражаючи прагнення людства до ідеального майбуття й незнані досконалості.

Походження слова «рай» у різних мовах має різне значення: у грецькій, давньоіранській, латині («paradises», «pa`ridaeza», «elysium», «locus») воно означає «місце, обмежене з усіх боків», у давньоіндійському «rauis» - це «дар, володіння», етимологія російського й українського слів пов'язана з авестичним «rau» - «багатство, щастя [1, с. 148-149]». Описи райської землі в епоху середньовіччя найяскравіше представлені в жанрах агіографічної літератури, одкровенень, ходінь, апокрифів. Традиційно художня семантика образу в європейській культурі спирається на

ветхозавітний образ Едему, в якому жили Адам і Єва (Книга Буття, Книга пророка Іезекіїля), і новозавітний образ Царства Небесного, священного Єрусалиму, в якому після піднесення на Небеса перебував Христос з праведниками (Апокаліпсис, Послання до Євреїв, Євангеліє від Іоанна) [2]. У вітчизняному літературознавстві розробка образу раю на матеріалі апокрифічної літератури та фольклору найбільш ґрунтовно здійснена в дослідженнях С. Аверінцева і художньо реалізується, на думку вченого, в наступних напрямках: рай як сад (Старозавітний Едем), рай як місто (Новий Єрусалим), рай як небеса (апокрифічні оповіді). «Кожна лінія має своє відношення до людської історії: Едем – безневинний початок шляху людства – есхатологічний кінець цього шляху; навпаки, небеса протистоять шляху людства як незмінне – мінливому, істинне – непостійному, ясне знання – помилці, а тому правдиве свідоцтво – безладному і беззаконному діянню [1, с. 149]».

Наукове осмислення цього феномену пов'язане з цілим комплексом дискусійних проблем, зокрема із спробою довести вплив мусульманського образу раю на християнський (О. Алексєєв, О. Собољнікова), виявити його зв'язок з різними типами свідомості й мислення (М. Еліаде, Е. Курциус, О. Орнатська), описати соціальну функцію і своєрідність художнього втілення (А. Григор'єв, Б. Успенський, В. Мільков). Мета цього дослідження – визначити особливості модифікації архетипу раю та його художні детермінанти в легендах хрестоносців XII-XIV ст. на матеріалі «Подорожі магістра Дітмара», датованої 1217 роком з використанням описового, порівняльно-типологічного та культурно-історичного методів.

При цьому слід вточнити, що в період хрестових походів виняткову роль відігравали образи земного раю і святого Єрусалиму, що

сприймаються як початок раю небесного, трансцендентного. «Подорож магістра Дітмара» належить до текстів, привезених з Єгипту, Сирії та Палестини пілігримами й мандрівниками, і стоїть біля витоків традиції літератури подорожей, що сторіччям пізніше була продовжена прославленими творами Марко Поло та Джона Мандевіля.

Першою проблемою, з якою стикається дослідник, є сама дефініція образу раю, яка варіюється в залежності від функціонального призначення. Вчені використовують поняття «архетип», «концепт», «парадигма», «образ», акцентуючи увагу на різних аспектах конкретизації зазначеної категорії. Поліморфізм «образів раю» виявляється і на рівні зв'язку з різними прошарками свідомості, так, наприклад, одна з його модифікацій – образ «золотого століття» належить одночасно і міфологічній, і християнській, і утопічній традиціям. За своєю художньою семантикою парадигма «золотого століття» виявляє органічну єдність утопічної ідеї довершеного життєвого устрою і міфологічного наративу про «архетипічну подію, що має символічне значення [3, с. 41]», заснованого на циклічності. Деякі дослідники античності, наприклад В. Гуторов, на цій підставі виділяють феномен «міфологічних утопій», які, на його думку, не є ні «канонічними утопіями», ні «чистими міфами» в строгому сенсі цього слова [4, с. 72]. Т. Розова в концепції М. Еліаде наголошує ідею про те, що в інтерпретацію ученим міфологічних уявлень про рік як космічний цикл, «вплітається інша ідея – про досконалість початку і повернення «втраченого раю [5, с. 81]». Таким чином, парадигма «золотого століття» може бути визначена при такому аналітичному ракурсі і як «міфоутопія».

Акцентуючи увагу на поетичних особливостях конкретизації архетипу раю в конкретному літературному тексті, ми тим самим в якості

визначальної для цієї розвідки виділяємо художню сторону об'єкта дослідження.

«Подорож магістра Дітмара» спирається на архаїчну кумулятивну схему сюжетної побудови, засновану на повторі константних елементів, якими виступають в тексті образи-топоси Святого Писання. У фізичному просторі маршрут мандрівника в райську землю пролягає з Акри до Дамаска (столиці Сирії), Хайфи, Віфлеєма, Єрусалима, Ієрихона, по водах Йордану з Червоного моря до Єгипту, з поверненням в місто Акра, яке сьогодні знаходиться на території Ізраїлю. У просторі рух здійснюється по сакральному колу міфологічного хронотопа. Та ж закономірність простежується й в динаміці естетичного модусу, який виявляє рух від низького до піднесеного і знову до низького, виконуючи функцію обрамлення.

Почавши відтворення своєї подорожі до Башти мух, де поклоняються Вельзевулові, паломник описує свої мандри святими місцями, звертаючись більш ніж до 40 біблейських сюжетів Старого і Нового Завіту, і завершує його в столиці іновірців Мецці. Самі ж біблейські сюжети розгортаються перед читачем в хронологічній послідовності – від Народження Христа до його Воскресіння.

На відміну від інтерпретацій образу раю у візантійській і слов'янській апокрифічній традиції, де ідеальне буття представлялося розташованим на недосяжному краєчку землі, «за морями і океанами», як це описували батьки александрійсько-каппадокійської школи Василь Великий і Григорій Богослов, або як в полеміці Василя Каліки з тверським єпископом Федором Добрим, як рай «мисленневий» або ж «чуттєвий», в «Подорожі магістра Дітмара» та інших легендах хрестоносців, наприклад, «Ітінерарії ченця Бернарда», в оповіданні «Про землю Єрусалимську та її

мешканців» зроблена спроба надати риси райської землі цілком конкретному географічному простору.

В цілому, художня стратегія автора підпорядкована принципу апліфікації з метою посилення художньої семантики статичних зображень ідеального локуса буття. Описи міст «Пишних надмірно, знаменитих, дивовижних, багатих різними промислами», «оточених цілиною і ріллею, добірними луками і пасовищами, напоєних джерелами і акведуками, – чудовими і майстерними спорудами благородного людського розуму» змінювалися описом «обширних садів», на думку автора, природа проявила до цього місця таку щедрість, що його можна назвати новим раєм, і оскільки місце це вишукане, то і люди цією вишуканістю прониклися [6, с. 53]». Захоплений опис краси і достатку доповнюється враженнями від чудес, що явили святі: міроточенням ікон цілющим елеєм; втіленням в плоть образу Святої Діви Марії; перемогою над сарацинами за допомогою вина; явленням ангелів, що піднімаються по сходах на небеса; перетворенням масла на кров та іншими знаками волі Господньої. Проте описи пілігрима Дітмара не зводяться тільки до відтворення картин Царства Божого на землі, але й доповнюються притчами про дух в його богоподібності. Наприклад, Царство Боже настало в душах прекрасних чорниць, що пожертвували своєю красою заради цнотливості, чистоти і вірного служіння Господу; сам Дітмар долає, подібно неофіту, безліч перешкод і «трохи не позбавляється життя» перш ніж бути винагородженим преклонінням перед усипальницею Блаженної Катерини. Образ Царства Небесного - дзеркальним відбитком якого є в «Подорожі магістра Дітмара» Земля обітована генерується зображенням Царства Божого усередині нас.

Принцип ампліфікації доповнюється не тільки повторенням різних граней та варіацій художньої семантики «ідеального локусу буття», але й посиленням правдоподібності за рахунок використання елементів публіцистичного стилю, розповіді свідка з місця подій. Дітмар підтверджує біблейські історії предметами, об'єктами, речами, фактами, пов'язаними з біблейськими топосами: горою Синай, морем Галлілейським, де Господь призвав Андрія і Петра, храмом Соломона - Церквою труни Господньої й місцем його Пристрастей, печерою, що укрила Мойсея та іншими місцями, які відвідав пілігрим.

Не дивлячись на те, що «уявлення про християнський рай склалися переважно з елементів спадщини народів Сходу, античності, міфології кельтів, германців [7, с. 195]». відзначимо, що на цьому етапі складно виявити деталі, що свідчать про рецепцію східного образу раю християнською традицією. Мандрівник Дітмар чітко розділяє релігійну обрядовість сарацин і християн, відзначаючи зміни у ставленні іновірців до християнських святинь на завойованих землях. Герой відверто дивується наявності декількох дружин у сарацин, незвичайному одягу і закритості жіночих облич, обмиванню грішників, молитвам на колінах, етичним цінностям іновірців та долі пророка Магомета. Він однозначно сприймає мусульманську духовну культуру як Чужу, оцінюючи життя сарацин «як непристойне», а віру – «як порочну».

Таким чином, в середньовічних легендах хрестоносців здійснюється модифікація архетипу Раю в образ Царства Небесного, що в поетичному втіленні реалізується як синтез різних типів художньої семантики із значенням «ідеальний локус буття» Він вбирає фольклорні образи «землі достатку і природних щедрот», релігійно-етичні уявлення про праведність і святість та багатоплановість тлумачень символіки біблейських топосів,

що актуалізує різні рівні свідомості. Рай як місто, рай як сад, рай як стан душі та місце святих діянь має в «Подорожі магістра Дітмара» романтичні риси, але він позбавлений свого трансцендентного виміру. За допомогою художніх стратегій ампліфікації, візуалізації умовних форм, притчового характеру оповіді, доповнених використанням патетичного модусу автором у творі реалізуються хліастичні сподівання європейської середньовічної культури про встановлення Царства божого на землі.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Рай // София-Логос. – К.: Дух і літера, 2001. – 460 с.
2. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Заветов. – К. : Украинское библейское общество, 1996. – 303 с.
3. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Мирча Элиаде. – СПб. : Издательство АЛЕТЕЙЯ, 1998. – 456 с.
4. Гуторов В. А. Античная социальная утопия. Вопросы истории и теории. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 288с.
5. Розова Т. В. Утопія та сучасність. – Одеса : Астропринт, 1997. – 128 с.
6. Путешествие магистра Дитмара // Царствие небесное. Легенды крестоносцев XII–XIV вв. – СПб. : Изд. Дом «Азбука-классика», 2006. – С. 51-85.
7. Алексеев А.И. Представления о Рае в период Средневековья // Образ Рая: от мифа к утопии. Серия «Symposium» : Вып. 31. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 195-198.

### SUMMARY

The article deals with the investigative of Heaven's Kingdom image on the material of «Magister Dietmars's Travels» (1217). It is introduced as archetype of paradise modification that absorbs various types of belletric (imaginative) semantics with the meaning of «ideal locus Genesis» which includes folklore toposes, religious and ethic imaginations and polysemantism of biblical

symbolism. Paradise features are attributed to concrete geographical locus of Genesis, that's why transcendent dimension traditionally typical of archetype is lost. The artistic dominants coming forward in the text are amplification, parable narration, visualization of conditional forms supplemented with pathetic modus.

Ніна Бернадська

### РОМАН У ДІАЛОГАХ В.МОВИ (ЛИМАНСЬКОГО) «СТАРЕ ГНІЗДО Й МОЛОДІ ПТАХИ»: ПОШУКИ НОВОЇ ФОРМИ

*У статті розглядається жанрово-стильова своєрідність роману В.Мови (Лиманського) «Старе гніздо й молоді птахи». Акцентується увага на панорамності і багатостюжетності твору, детальному зображенні письменником того соціального тла, на якому ці процеси відбуваються.*

Традиційно у вітчизняному літературознавстві романне експериментаторство пов'язується з прозовими здобутками 20-х років ХХ ст. – з іменами Гео Шкурупія, Л. Скрипника, Д. Бузька Г. Михайличенка, М. Хвильового, В. Поліщука, Ю. Яновського, В. Домонтовича, М. Йогансена. Справді, формальним експериментаторством та інтенсивними жанровими пошуками позначена практично вся українська романістика означеного періоду, адже, скажімо, В.Підмогильний створює новітню модель психолого-реалістичного роману, зіперту на екзистенційні проблеми людського існування; Є. Плужник та М. Івченко освоюють зразки інтелектуального роману, В. Домонтович – романізованої біографії тощо. Процес трансформації і розширення жанрових форм вітчизняного роману набуває справді ренесансних рис у той час, як класичний роман середини – другої половини ХІХ ст. розвивається під знаком засвоєння традицій європейської романістики, їх наповнення національним змістом. Проте й у ній вже є факт унікального жанрового експерименту – на жаль, призабутий твір В. Мови (Лиманського) «Старе гніздо й молоді птахи»(1883). О. Ставицький називає його «інсценізованим романом» [3, с. 17], Ю. Шевельов – «романом у діалогах» [4, с. 15]. Сам автор у листі до