

УДК 821.161.2 (7.045):[378]

С. В. Герасимчук,
кандидат філологічних наук
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
snizhna@ukr.net

АЛЕГОРІЯ ЯК ЗАСІБ ОПТИМІЗАЦІЇ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ВИШЕНСЬКОГО

У статті обґрунтовано ефективність впливу сакральних алегорій, авторитетних для вірян усіх часів, на їхню ж свідомість, що спонукало письменника-полеміста повсякчас використовувати ці засоби художньої виразності у творах для популяризації власних ідей. Доведено, що емоційно-оцінні антитетичні алегоричні конструкції виконували важливу функцію у ключовому діалозі "Книги", діалозі "католицизм – православ'я", функцію протиставлення двох систем релігійних культур, що покликане було інтегрувати православних вірян із метою збереження власної релігії.

Ключові слова: алегорія, міжкультурна комунікація, сакральний образ, риторичні фігури, діалоги "католицизм – православ'я", "Середньовіччя – Ренесанс".

Постановка проблеми. Велика кількість дослідників розглядають художній образ як засіб смислової комунікації у межах однієї культури чи споріднених культур. Формуючи визначення образу, С. Романова у праці "Художній образ в просторі семіотичних орієнтацій" акцентує увагу на аспекті їх відтворення людською свідомістю і комунікації суміжних образів між собою у процесі їх осмислення: "Образ у своєму природному існуванні варто розуміти як певну цілісність, яку буде психіка в процесі сприйняття людиною світу. Образ у свідомості завжди співвідноситься з певним "класом" суміжних об'єктів. Цю подібність виявляє психіка без участі свідомості. Такі моделі забезпечують людині "впізнання" та орієнтацію у навколишній дійсності. Можливість орієнтації є головним продуктом процесу "впізнання". Моделі, створені психікою, ми називаємо образами" [1: 28].

Виклад основного матеріалу. Така специфіка "впізнання" образів на рівні підсвідомості, а також їх перекочування із одного культурного дискурсу в інший, обумовлює особливості функціонування та групування цих образів у текстах з метою підсилення їх сугестивного впливу. Проникнення художніх образів з однієї культури в іншу як один із проявів дифузії культур виступає засобом трансляції смислів та чинником ефективного діалогу.

Твори українського полеміста Івана Вишенського рясніють засобами художньої виразності, які протиставляють два світи, – світ ідеальний та світ гріховний. І через те, що ця опозиція для усіх християн найбільш яскраво та переконливо представлена в Біблії, письменник звертається до Святого Письма як до авторитетного джерела того культурного дискурсу, читачам якого були адресовані його твори. На створення цієї дихотомічної концепції вплинули світоглядні переконання автора послань та памфлетів, його розуміння своєї комунікації як місії оборони православної віри. У час, коли католицькі кола пропагували ідею унії та протиставляли силу та розквіт своєї церкви ослабленій православної церкві, Вишенський своєю творчістю намагався донести думку про те, що католицизм – релігія, яка керується хибними догматами. Письменник-полеміст у своїх творах використовує багату палітру дуалістичних образів, які перебувають на полярних позиціях у системі ціннісних координат, адже світ, створений ним, – це світ боротьби темного і світлого начала, світ без відтінків та напівтонів. Один із художніх засобів, який чи не найвиразніше передає дуалістичне світобачення та світловідчуття Вишенського, – алегоричний образ. М. Назарук у праці "Іван Вишенський" вказав на особливість вияву алегоричних образів у творах письменника: "Крізь усю канву "Книжки" проходять два протилежні образи: диявола-світодержця і голяка-скитальця. У першому творі вони виступають як алегорії, у подальших – розшифровуються. У ролі диявола бачимо латинян, уніатів, папу, полемістів-опонентів, вельмож, які зреклися батьківської віри. У ролі голяка-скитальця – правовірного, чесну людину, самого автора, простий народ" [2: 138].

Епіграфом першого твору "Книжки", "Викриття диявола-світодержця", є євангельська легенда про спокушання Ісуса Христа у пустелі дияволом, який обіцяв Сину Божому всі царства та багатства світу, якщо той поклониться йому. Ця ситуація стає висхідною точкою для подальшого розгортання сюжету. П. Білоус вбачає у цій алегорії, використаній Вишенським, відображення внутрішньої боротьби автора, пов'язаної із переходом від світського до аскетичного життя на Афоні. "У цій своєрідній пристрасній сповіді відтворено дихотомію (два суперечливі поняття в межах одного явища) мислення і почуттів автора. Цю дихотомію можна було б зобразити такими схемами: "Вишенський – світ", "Вишенський – Вишенський". За першою схемою, автор протиставляє себе світові "слави, розкоші, багатства", який у монолозі диявола постає досить-таки привабливим і спокусливим. "Странник" "от лица всіх прельщаемых от диявола" пункт за пунктом відкидає ті "прелести", проте аргумент у нього лише один: прагнення поклонитись і послужити Богові. Очевидно, рішення стати ченцем було нелегким для Вишенського, але переважило те, що світ став сприйматися з омерзінням. Складніше було виправдатися

перед самим собою за такий вчинок, притоптати і тінь сумніву в тому, чи правильно він робить: тут спрацьовує схема "Вишенський – Вишенський", яка виражає глибоку драму автора" [3: 342]. Певно, в душі автора йде боротьба із собою, боротьба його духовних помислів та мирських бажань. Вона виливається у форму діалогу голяка-скитальця зі спокусником-дияволом, в якому він окреслює свої життєві пріоритети – прагнення служити Богові. Цей діалог-протиставлення заклав основи для подальшого розуміння інших опозиційних образів "Книжки", значення яких чітко розпізнається усіма учасниками того культурно-історичного дискурсу, в якому посередництвом творів відбувається комунікація. Легкість і невимушеність у їх потрактуванні зумовлена універсальністю цих засобів художньої виразності, включенням у систему міжкультурної комунікації. Міжкультурне спілкування у творах Вишенського проявляється, насамперед, у взаємодії середньовічної системи культури, з якої автор черпає художні образи і смисли, та сучасної йому ренесансної. Письменник вибудовує семіотичну систему з регламентованими ще авторами сакральних текстів відношеннями: у цій системі все, що має мирську привабливість та матеріальну цінність, є від диявола і згубне для душі людини, духовне багатство – єдине, що торує шлях до Бога. Алегоричні біблійні образи дають змогу яскраво і виразно розкрити це протиставлення. Так, у Біблії грішник постає перед нами в образах заблукалої вівці, людини з фізичними вадами (найчастіше – сліпої), на означення переступника Божих заповідей повсякчас актуалізується мотив падіння. Вишенського, людину, яка своєю життєвою ціллю вважає захист та збереження православної віри, цікавить здебільшого лише один клас грішників – папа римський, його прихильники, зрадники українського православ'я, які в його творах постають перед нами у різних іпостасях: це і образ сліпого, і вовка, і образ обдертого та голого, це й алегорія людини, яка впала в рів, і людини, яка не може втамувати своєї спраги, бо п'є із мізерного струмка, це красномовні образи здохлого та заблукалого. В одному із яскравих викривальних пасажів проповідник радить мир'янам: "Ліпше тобі і з одним оком в рай или в царство небесное, нежели со двіма в геену отити. Кто ж ест око в тілі церковном? То ест вож и наставник. Чему ж вы на тіло церковное хулите, яко око гнилое, гноем миролюбия засмерділоє, с посродку себї тіла здорового измітуют и вслїд его не послїдуют, ліпше хотячи безславних члонков, сами о себї в царство небесное, нежли со очима слїпыми или наставниками прелщеными в геену внийти?" [4: 64].

Ці алегоричні образи в аспекті комунікації людей один з одним та з Біблією синтезують в собі минуле, теперішнє і майбутнє: минуле – пам'ять про те, які онтологічні явища в Святому Письмі були означені відповідними образами з негативною конотацією; теперішнє – розмисли про те, які явища буття, особи тут і тепер постають перед людьми в цих алегоричних формах; майбутнє ж в уяві реципієнтів вимальовується в невтішній есхатологічній перспективі, яка чекає на переступників.

Алегоричні образи праведників зустрічаються у творах Вишенського рідше і відзначаються меншою емоційною виразністю. Проповідник використовує образи праведників для побудови емпатичних протиставлень: "Видиш ли, яко еси зъеден от того волка, который под оборою лежит, пильнуючи, да нікоторая овца посеред вірних и единоголасных мніманем ся на двор з загороды выхватит, да ю поймет и обїд себї еретичества з нее учинит" [4: 31].

Часто автор протиставляє у творах блага нинішнього світу, "чачку красную", духовним багатством, які чекають на небесах, – перебування з Богом в Царстві Небесному. В одному із діалогів Вишенський звертається до своїх опонентів у вірі словами: "Был ли еси в той скарбницы, где скарбы жизни вічныя любящим бога лежат?" [4: 20]. В основі вишуканої алегорії скарбу як Царства Божого – аналогія, заснована на зовнішньому зіставленні, яке не несе в собі ніякого субстанціального смислу, а ґрунтується на ціннісному для людини, на перший погляд, збігові представленого предмету та прихованого образу (скарби світу – скарби віри), проте у художньому контексті ця аналогія розчиняється у протиставленні їх значення в системі трансцендентних цінностей, завдяки чому активізується аналогічний та тропологічний сенс алегоричного тексту – повсякденна реальність втрачає будь-яку цінність, а долучення до істинної духовної реальності трактується як найбільше досягнення (основною аналогії як методу алегоризації у теологічному мистецтві постає ідея зовнішньої поверхневої подібності та повної сутнісної відмінності профанного і сакрального) [5: 48]. Іноді образ скарбів трактується автором і як особливі душевні якості праведника: "Готовіте діла, готовіте чистое житие, готовіте богоугождение! Да егда повелит вам маятель от сея жизни преходити, да имате тое готово з собою. Да будет тое сокровище при вас на смертной постели, да видите тое собрание свое, егда душа с тым окаянным тяжаром тіла розстатися хошет, и утїшитесь! Нехай буде тое сокровище ваше вам послом до нядр Авраамлих" [4: 49]. Різнопланове тлумачення алегорії скарбу здійснюється в межах теорії чотирьох вимірів тлумачення Біблії, сформованої Аврелієм Августиним. Згідно з його концепцією, кожен уривок Святого Письма варто розглядати з історичного, аналогічного, тропологічного (морального) та алегоричного боку. У Вишенського образ скарбів набуває тропологічного (душа праведника) та аналогічного значення (місце перебування душ праведників, Царство Небесне). Проте ці виміри інтерпретації біблійних образів фактично можна представити як часткові різновиди інакомовного тлумачення, унікальність яких обумовлюється різним методологічним підґрунтям [5: 40].

Одним із найбільш популярних засобів комунікації у творах Вишенського є риторичні фігури, за допомогою яких письменник полемізує, конструює діалог із католицькими вірянами, уніатами та тими, хто відступився від православ'я: "Пытаю вас зас, добре ли в том латинские овца чинят, иж пастырей, если и неправо ходячих, видят и, сопротивно закону божию и евангелскому мудруючих, знают и, в блуді прелести валяючихся явно, видят: оных не толко не остерегают и не обличают и смрада их ся не гнушают, але еще во всем ся им повинуют и вслід оных, если же и в погибел, запевне відаючи, идут, за ними безрозумсьне послідуот и тую ж погибел, што и пастыре, душам своїм относят. Тут, вім, речете, своей хоробі догожаючи, добре чинят. Але ми тоє "добре", не голословне, але писаним, покажіте и зас того "добре" пожиток ми покажіте, то ест – будут ли збавени овца, яко вслід волков, блазнителей, злодіев и разбойников, по христову гласу, и злых ділателей и псов, по Павлу..." [4: 66]. Ключові образи цього фрагменту – алегоричні образи бездумних овець, зваблених хижим вовком, яких в есхатологічній перспективі чекає пекло, – типова для християнського світобачення художня картина, яка повсякчас примушує віруючих людей замислитись. Алегорії стають структуротворчим елементом численних риторичних запитань, звертань, окликів. Вишенський невідступно та наполегливо викриває, завраує своїх релігійних опонентів: "Розглядіте ж свій образ в том зерцалі, панове бискупы, не вас ли то Павел по поставленіх духом святым епископіх, сказал. Не вы ли то влізли, не вы ли то волци тяжци, не вы ли то не щадите стада!" [4: 76].

Важливою ознакою структури алегоричного образу є те, що його конотація в кожному конкретному контексті носить одиничний характер, для нього не характерна властивість інтерактивності, тобто незалежно від інтерпретації різних реципієнтів значення інакомовного знака, який сприймається їхньою свідомістю, буде однаковим. Це, безперечно, сприяє міжкультурній комунікації і у контексті розгляду творів Вишенського виявляється надзвичайно важливим, адже автор ставив собі за мету написати послання таким чином, щоб його думка була однозначно зрозумілою, максимально прозорою, щоб читач не загострював увагу на відшукуванні смислів багатозначних образів, а більше заглиблювався в суть творів, в їх ідею. Однозначність, стійкість, легка відтворюваність, невимушеність та автоматизм, з яким людина розуміє та використовує алегоричні форми, апеляція до розсудливості, архетиповість – усі ці риси, характерні для алегорії як засобу художньої виразності, дали змогу Вишенському максимально ефективно реалізувати розроблену ним комунікативну стратегію. Використання саме біблійних алегоричних форм було спрямоване на неодноразовість сприйняття, адже сакральні образи, як в епоху Ренесансу, так і в усі наступні епохи мали та матимуть особливий вплив на свідомість людини, в усі часи будуть актуалізовуватися завдяки своїй універсальності та набувати додаткових смислів, нових відтінків в значеннях. І, безумовно, християнська свідомість завжди буде готова інтерпретувати такі образи та з легкістю вбачатиме алюзії, вибудовуватиме асоціативний зв'язок між описуваними у творі подіями та явищами сакральної історії.

Висновок. Антитетичні художні форми алегоричного зображення у творах Вишенського стали конституційним елементом для літературного відображення двох релігійних культур, двох систем цінностей, які, на думку автора, займають протилежні позиції в аксіологічній системі координат. Змальована на сторінках художніх пам'яток полеміка "католицизм – православ'я" виконувала функції, які притаманні комунікаційним системам: функцію формування громадської думки, пропагандистську, просвітницько-педагогічну. Красномовне розмежування двох релігій було спрямоване на інтегрування українців з метою збереження віри своїх батьків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Романова С. Художественный образ в пространстве семиотических отношений / С. Романова // Вестник Московского университета. – Москва, 2008. – № 6. – С. 28–38. – (Серия 7 : "Философия").
2. Назарук М. Иван Вишенский / М. Назарук // История Украины в особах : Литовсько-польська доба / [авт. кол. : О. Дзюба, М. Довбищенко, Я. Ісаєвич та ін.]. – К. : Україна, 1997. – С. 135–142.
3. Білоус П. Художні рівні "Викриття диявола-світодержця" Івана Вишенського / Петро Білоус // Художній світ давньої української літератури. – Житомир, 2012. – С. 341–347.
4. И. Вишенский. Сочинения / Иван Вишенский ; [подгот. текста, статья и комментарии И. П. Еремина]. – Москва-Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1955. – 369 с.
5. Герасимчук С. Художні форми алегоричного зображення у літературі Київської Русі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Сніжана Герасимчук. – Київ, 2014. – 181 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Romanova S. Khudozhestvennyy obraz v prostranstve semioticheskikh otnosheniy [The Artistic Image in the Space of Semiotic Relations] / S. I. Romanova // Vestnik Moskovskogo universiteta. – Moskva, 2008. – № 6. – S. 28–38. – (Seriya 7 : "Filosofiya").
2. Nazaruk M. Ivan Vyshens'kyu [Ivan Vyshens'kyu] / M. Nazaruk // Istoryiya Ukrainy v osobakh : Lytovs'ko-pol's'ka doba [History of Ukraine in Persons : Lithuanian-Polish Epoch] / [avt. kolektyv : O. Dzyuba, M. Dovbyshchenko, Ya. Isayevych ta in.]. – K. : Ukraina, 1997. – S. 135–142.

3. Bilous P. Khudozhni rivni "Vykrytyta dyavola-svitoderzhitsya" Ivana Vyshensk'kogo [Artistic Levels "Devil-Satan's Exposure" by Ivan Vyshens'kyu] / Petro Bilous // Khudozhnyi svit davnioyi ukrayins'koyi literatury [The Artistic world of the Ancient Ukrainian Literature]. – Zhytomyr, 2012. – S. 341–347.
4. I. Vishenskiy. Sochineniya [Writings] / Ivan Vishenskiy ; [podgot. teksta, stat'ya i kommentarii I. P. Yeriomina]. – Moskva-Leningrad : Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1955. – 369 s.
5. Gerasymchuk S. Khudozhni formy alegorychnogo zobrazhennya u literaturi Kyivs'koyi Rusi [Artistic Ways of the Allegoric Description the in Kyiv Rus Literature] : dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01 / Snizhana Gerasymchuk. – Kyiv, 2014. – 184 s.

Матеріал надійшов до редакції 02.10. 2014 р.

Герасимчук С. В. Аллегория как средство оптимизации межкультурной коммуникации в творчестве Ивана Вишенского.

В статье обоснована эффективность влияния сакральных аллегорий, авторитетных для верующих всех времен, на их же сознание, что побуждало писателя-полемиста использовать их в своих произведениях для популяризации собственных идей. Доказано, что эмоционально-оценочные антитетические аллегорические конструкции исполняли важную функцию в ключевом диалоге "Книги", диалоге "католицизм – православье": функцию противопоставления двух систем религиозных культур, что должно было интегрировать православных верующих с целью сохранения собственной религии.

Ключевые слова: аллегория, межкультурная коммуникация, сакральный образ, риторические фигуры, диалоги "католицизм – православье", "Средневековье – Ренессанс".

Gerasymchuk S. V. Allegory as a Way of Optimizing the Cross-Cultural Communication in Works by Ivan Vyshenskyu.

Art forms of the allegorical image play the important role in optimizing the cross-cultural communication in works by Ivan Vyshenskyu. Using the hermeneutic method of interpreting allegorical images of "Knyga" allows the understanding of deeper intensions which the author used, choosing them to express certain ideas. In the article the effective influence of the sacred allegories which were authoritative for believers of all times, including contemporaries of the polemicist literature, on their consciousness that made the author constantly use them in his texts for promoting his own ideas, is shown. The dialogue "Middle –Ages – Renaissance" is the cultural diffusion, dialogue-interaction which is found primarily in the organic penetration of fundamental for the sacred literature images into the art discourse of the Renaissance epoch. At the same time in all author's works there is the cultural conflict, dialogue-polemic between Catholicism and Orthodoxy. The article proves that emotionally-estimated antithetic allegorical constructions performed the important function in this controversy – the function of two opposite religious cultures which was intended to integrate Orthodox people with the aim to save their own religion.

Key words: allegory, cross-cultural communication, sacred image, rhetorical figures, dialogues "Catholicism – orthodoxy", "Middle-Ages – Renaissance".