

РЕЦЕНСІЯ СОФІЙНОСТІ В РОМАНІ В.ГЮГО “СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ”

Філософія історії формувалась в працях учених-істориків і знаходила своє відображення в теоретичних маніфестах творців історичного роману – А. де Віньї і В. Гюго. В передмові до „Кромвеля” Гюго проголошував: „Мистецтво перегортає віки, ... черпає із хронік, учиться відтворювати реальність подій, особливо реальність характерів і вдач, які набагато менше належать сумнівам і суперечкам, ніж подіям; воно відтворює те, що відкинули літописці,... вгадує їхні пропуски” [3, 109]. В „Соборі...” здатністю „вгадувати” минуле наділяється слово, яке стало поштовхом для створення цілого світу з небуття. Твердження автора: „Ось це слово і породило справжню книгу” є своєрідною паралеллю до першої фрази Євангелія від Іоанна – „Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, и Слово було Бог” [1, 1]. Ця перекличка з Євангелієм створює ефект художнього простору автора, яке незвичайно збільшується, що підтверджується особливим ракурсом бачення. Ключовим поняттям у просторі автора стає Собор Паризької Богоматері. На думку Б.О.Кормана, саме „ставлення оповідача до зображуваного предмета у поєднанні з реальними якостями предмета і створює образ предмета” [6, 51].

Образ Собору переломлює ідею синтезу різних начал. Він будується за законом всеохопленості, універсальності – і антитези як способу втілення цього закону. Універсальний Собор як витвір мистецтва: це музика – „камінна симфонія”; це живопис – „відтінок мистецтва”; це і книга – „подібно до „Іліади” і „Романсеро”. Прикметне авторське сприйняття Собору як „свого роду органічної формації”: опис храму пронизаний ідеєю багатоманітності і внутрішньої єдності усіх форм життя. Особливо багаточисленні образи, пов’язані з олюдненням храму („На чолі цього старійшого патріарха наших соборів біля зморщок незмінно бачиш шрам” [2, 107], але разом з ними в авторських порівняннях виникає і благородна „зооморфність” будівлі – „вмираючий лев”, і уподібнення Собору до шанованого дерева – „древній, засихаючий дуб”. Ключові ідеї, пов’язані з розробкою образу Собору, знаходять своє ж відображення в розвитку фабульного дійства: життя вигаданих персонажів – Клода, Квазімодо, Есмеральди, Жеана, Гудули – миттєвість, зупинена, говорячи словами головного героя, „на порозі готової поглинути нас вічності” [2, 483]. Але, з іншого боку, ця ситуація амбівалентна: саме завдячуючи Собору, який належить не лише Парижу XV століття, але і попереднім і майбутнім поколінням, історія героїв дійсно переходить „у банк вічності” (Л.А.Мироненко), через Собор виявляє свою причетність до універсуму.

Поєднання язичницького („Ананке” – фатум) і євангельського („Спочатку було Слово...”) характеризує атмосферу передмови і „прогнозує” стильові пласти всієї оповіді. Художня структура роману визначає це драматичне, у своїй більшості протиріччє зрощєння язичницького і християнського начал. Історія центральних

героїв у „Соборі...” також постає співвіднесеною з такими над особистісними категоріями як античний фатум і християнське Провидіння.

Концепт долі відноситься до над особистісних начал і в художньому світі роману Гюго функціонує поряд з такими поняттями як Собор, історія, вічність. Доля постає однією з основних і універсальних категорій, „належить до числа активно діючих начал життя, таємних і незворотних” [5, 3].

Другий важливий аспект синтезу в поетиці роману пов'язаний з проблемою адекватності художнього втілення ідеї долі певної епохи, її світовідчуванню. Вчені сходяться на думці, що для християнської середньовічної Європи саме антична філософська традиція була визначаючою відповідно до трактування долі і всього поля понять, пов'язаних з нею. Спробу поєднати язичницький концепт з християнською ідеєю про Божественне провидіння зробив ще Боецій у своєму трактаті „Втішання філософією”: „Провидіння є сам Божественний розум, який стоїть на чолі усіх речей і який розміщує всі речі, через її посередництво провидіння впорядковує їх існування. Провидіння охоплює в рівній мірі все, як окреме, так і безконечне. Доля ж упорядковує рухом окреме, розподіляючи і наділяючи місцем і формою” [5, 265].

Середньовічна людина була більш схильною за нас емоційно переживати невиявлені для неї значення літургійної, художньої і тому подібної символіки. За зрозумілим змістом виразно була присутня якась “премудрість”, деяка значеннева перспектива, просвічування інших значень, що зовсім не потрібно було логічно з'ясовувати для того, щоб відчувати факт їхнього існування.

Досліджувані образи, міфологеми й ідеї відносяться до особливо стійких надбань людського духовного і душевного життя. Оскільки софійність, як поєднання розумного і чуттєвого, найбільш детально розкриває характери героїв, їх взаєморозуміння та оцінює їх дії, то все це обґрунтовує наше право подати на розгляд передісторію символу Софії за обома лініями цієї передісторії: грецької і біблійної.

Коли ми говоримо “Софія Премудрість Божа”, ми просто вживаємо транскрипцію грецької загальної назви: σοφία, що означає “мудрість”. Це слово, у своїх історичних долях визначене для того, щоб у грецькомовній іудейській літературі еллінізму послужити еквівалентом біблійного חכמה, що до цього багато століть жило своїм життям у мові побуту й у мові філософії.

Якщо ми будемо придивлятися до слова σοφία з урахуванням законів міфомислення, ми повинні звернути увагу на ту обставину, що це слово (як і відповідні йому іменники давньоєврейської, латинської, російської та інших мов) — жіночого роду: ἡ σοφία. Мудрість — це вона. Цю свою властивість σοφία розділяє з іншими грецькими позначеннями “чеснот” (“цнотливість”, “розсудливість”, “благочестивість” та інші слова цього ряду грецькою і латинською жіночого роду, чим і пояснюється традиція їхньої алегоризації). Але “жіночність” σοφία має в контексті міфомислення особливий зміст. За стійкою схемою міфу, що має широке

поширення у різних культурах Євразії, мудрість належить діві (мудрість є діва). Чоловік може стати віщим лише через напоумлення від незайманої богині чи напівбогині [1, 26].

Спеціально в грецькому міфі образ незайманої натхненниці і воєводи чоловіків виявляється в ряді фігур, серед яких можна згадати муз: але з найбільшою зосередженістю і чіткістю ця ідея реалізована в Афіні Палладі.

У своїй якості Мудрості Афіна виявляє ряд цікавих для нашого подальшого розгляду властивостей. По-перше, вона, як було сказано, незаймана. Але її невинності притаманне і певне материнство. Вона є матір'ю у силу своєї творчої плідності, а також тому, що вона господарка, а саме — господарка міст (πολιούχος). У дивному міфі про її напівбатьківські стосунки з Ерехтеєм фіксоване саме її материнство стосовно до Афін.

Будучи матір'ю людських міст, які вона влаштовує, Афіна по-материнському заступається за них перед Зевсом і в годину гніву бога накриває їх покровом своїх рук.

Отже, ми можемо констатувати в міфологічному образі богині мудрості вже чотири взаємозалежних властивості, які переливаються одна в одну: 1) невинність, 2) материнство, 3) любов до улаштованих, “благозаконних” міст людей і 4) готовність заступитися за ці міста перед гнівом верховного бога і тим врятувати їх, виправдуючи своє ім'я “Містоохоронниці”.

І ще одна важлива риса: особливо інтимне ставлення Афін до того верховного бога, до того Батька Зевса, перед яким вона заступається за громади людей. Тому що, народившись з голови Зевса, як його думка і його воля, вона являє собою ніби його друге Я, займаючи найближче до Зевса місце, як зауважує великий знавець міфів Плутарх. Вона поділяє з Зевсом його магічну егіду, так що обоє вони є “егідодержці”, αἰγιοχοί; вона ж — ключниця тих потаємних комірчин Зевса, де зберігаються перуни, що символізують міць його космічного дійства.

У своїй якості втіленої Мудрості вона є не чия інша, як саме Зевсова Мудрість; оскільки ж Зевс, верховний бог, є ніби “бог узагалі”, відповідність монотеїстичного Бога на багатобожному Олімпі, то Платон і вважає за можливе назвати Афін “божою мудрістю” (Φεοῦ νόησις). Так, осмислюючи міфологему Афін, буквально приходимо до словосполучення, що цікавить нас, “Премудрість Божа”, — тільки вживаючи замість слова σοφία його синонім νόησις [1, 32].

Грецька філософія, уперше ввівши поняття σοφία у ранг категорії, підхопила і піддала загостренню саме цей значеннєвий, інтелектуальний, духовний аспект “мудрості”, різко відокремлюючи її від практичної і почуттєвої емпірії.

Поняття σοφία виступає в єдності з міфологемою Афін Паллади. З'ясовується, що до цієї уособленої “мудрості” можна звертатися як до живої особи. В упорядкованій системі грецької мови і грецького міфу ідея Софії й образ Афін стоять одна проти іншої, взаємно відображаючи, осмислюючи і пояснюючи один одного. Звідси σοφία – це Афіна, діва і мати, дочка і помічниця верховного Батька, охоронниця благозаконних людських міст. Афіна – це “деміургічна мудрість”,

мудрість майстра, якою створюються предмети побуту і підвалини родини, будинку і міста, громади і закону, і просторий будинок світобудови.

Поняття “мудрості” в історії грецької думки залишалося саме поняттям, у самому собі позбавленим особистісних моментів. Міфологема Афіни є уособлення мудрості, але мудрість не є особа.

У сфері біблійної традиції особистісний “іпостасний” вигляд “Премудрості” (hkmh, hkmwt) складається з глибокою внутрішньою необхідністю.

Як і еллінська Мудрість, біблійна Премудрість є незаймане породження верховного Батька, до тотожності Йому близька. Вона є відблиском вічного світла і чистим дзеркалом дії Божої й образ доброти Його. Як і софіа, слова hkmh і hkmwt — жіночого роду, і в пасивному образі проглядають жіночі риси. Премудрість у своєму відношенні до Бога є спеціально Його деміургічна, світовлаштовуюча воля, — аспект, що безумовно входить в образ Афіни-Софії, але який не міг одержати в грецькому світогляді повного розвитку вже тому, що там було відсутнє уявлення про створення космосу в часі [1, 35].

Софія-Хокма являє собою не тільки пасивно зачинаюче лоно і “дзеркало слави Божої” (така її роль стосовно Бога): стосовно світу це будівниця, що творить світ, як тесля чи зодчий будинок, і діюча у світі, як розсудлива господарка в будинку. Дім — один з головних символів біблійної Премудрості: „Премудрість побудувала собі дім (bjt)”, — такими словами починається знаменита IX глава Книги Притчєо Соломонових. Дім — це образ обжитого й упорядкованого світу, обгородженого стінами від безбережних просторів хаосу. Такий же і міфологічний зміст міста. Але порядок дому і міста є духовний і душевний лад, що виражає себе в упорядкованості речей [1, 38].

Сплотивши людей в осмислену й упорядковану спільність дому, міста і народу, установлюючи між ними ту згоду, hkmh у своєму людському і суспільному аспекті є саме цей дух спільності, „соборності”.

У комплексі ідей Старого Завіту Премудрість певним чином пов'язана і з думкою про священну державу. Священна держава з її одномислячими підданими і правильними підвалинами людського гуртожитку є ще один образ упорядкованого людського космосу, загороджувальної стіни проти хаосу.

Така біблійна Премудрість — саморозкриття таємного трансцендентного Бога в природі, у людському колективі й у індивідуальній людській “духовності”. Останній аспект пов'язаний з ідеєю внутрішньої чуйності, прозорливості і чистоти.

Неясність образу Софії, відкритість цього образу нагору, у напрямку до Бога-Слова, і вниз, у напрямку до проясненої “тварі”, істотно пов'язана з глибинною природою самого поняття Премудрості. Тому що у світі Софії частина дорівнює цілому, чию цільність вона вбирає в себе; у світі Софії нижче подібне вищому, чий образ воно приймає.

Богоматір являє собою символ ідеальної Церкви, ідею церковності. Про зв'язок між старозавітною міфологемою Премудрості і уявленням про „одномислячу”

людську спільність вже було сказано вище; природно, що і християнство пов'язало образ Софії з ідеалом церковної „кафолічності”, „соборності”. Якщо ім'я Софії є ніби речовинний знак для „пропорції” між Божественним і людським, то Церква сама була для своїх adeptів здійсненням такої „пропорції”. Софія – Марія – Церква: ця триєдність говорила про піднесення до Божества тварі і плоті, про космічне освячення.

Виражаючи ідею ієрархічної градації, ідею сили Бога, символ Софії сам має структуру концентричних кіл. За Марією – осередком „оновленого творіння”, за меншим концентричним колом – Церквою, впливає більше коло: усе християнське людство, улаштоване як священна благочестива держава.

Благовірне царство і благочестива вченість – от дві рівновеликі форми прояву Софії у світі людей. Збираючи космічні тіла в улаштовану світобудову, збираючи розрізнені думки людей у дисциплінований інтелектуальний космос, Премудрість збирає і землі, міста, країни в централізовану сакральну державу. Тому що держава теж є її „дім” [1, 40].

Щоб наблизитися до розуміння Софії-Мудрості або Премудрості, треба звернути увагу на українські слова, що тут використовуються. Справа в тому, що „розум” ми розуміємо як теоретичну здатність правильно та доцільно мислити. Але слово „розум” має у певній мірі інше значення, що показує не тільки на теоретичне мислення, але й на здатність практично використовувати це мислення. Бо дуже часто ми використовуємо слово “розум” в таких словосполученнях як “розумне речення”, розумна дія, розумний вихід”. Що стосується слова “мудрість”, то якщо прислухатися до загального відчуття української мови, тут мається на увазі не тільки практична здатність використовувати теорію, але й значне володіння такою теорією, яка в змозі розібратися з дійсністю та доцільно її направляти.

Ми схильні до думки, що саме ці античні джерела пояснюють Софійну концепцію Володимира Соловйова. Вчений говорить про всевітню любов, котре виникає із начала висхідного і низхідного. Софія – над усім. Їй підпорядковуються усі чоловіки, котрі люблять її висхідним коханням. Усім чоловікам підпорядковуються усі жінки, які теж кохають чоловіків висхідним коханням. Далі В.Соловйов подає розподіл любові на три рівні, які більш за все висвітлюють теорію Софії:

– Любов природна, яка по суті є статевим коханням, але може бути поширеною і на інші стосунки, що виникли із статевих.

– Любов інтелектуальна, якою ми любимо те, що не знаємо безпосередньо, чи, краще сказати, предмети, які недоступні безпосередньо нашим почуттям, воно також може більше чи менше розширюватися. Це патріотизм, любов до людства, любов до Бога, як до загальної основи усього чи світової субстанції.

– Любов Спінози (інтелектуальна любов до Бога) – останній рівень цього кохання [4, 278].

Природне кохання володіє довільною силою, але йому бракує всезагальності, інтелектуальна любов має всезагальність, але їй бракує довільної сили. Третій рівень, який є синтезом двох попередніх, поєднує довільну силу природного кохання з

всезагальністю інтелектуальної любові. Щоб мати цей характер, вона повинна мати за об'єкт певну істоту, доступну почуттям, але яка представляє загальне начало чи його уособлення. Цим предметом абсолютної любові у В.Соловйова була Софія.

Дуже важливою для розуміння поняття Софії є її психологічний бік. В.Соловйов надає поняття Софії як об'єднання в одне ціле безпосередньо даного довільної любові, з одного боку, і любові умоглядної, узагальнюючої, з іншого боку. Іншими словами, це є поєднання чуттєвості та розуму. Беручи до уваги все вище наведене, вважаємо, що саме образ Квазімодо є поєднанням чуттєвості та розуму природного. Тільки його „майже людину” В.Гюго наділяє людяністю, співчуттям, милосердям. Пристрасть, яку він відчував, була людська, він тверезо оцінював свою потворність, тверезо мислив, жив заради цього почуття, даючи вихід почуттям, лише допомагаючи Есмеральді.

Квазімодо не тільки високоморальна людина, але й розумна, він здатний практично використовувати свій розум. Письменник не тільки протиставляє своїх героїв та перебільшує їх потворність або красу, але оцінює героїв із позиції Софійної концепції.

Ми не можемо стверджувати, що Клод Фролло володів Софією або був її вираженням, бо він не використав природного інтелекту, даного йому Богом, почуття та пристрасть здолали його. Що стосується Феба де Шатопера, то він взагалі викликає огиду, він не чуттєвий, і не розумний. Тобто ми прийшли до висновку, що контрасти у Гюго мають подвійну роль, окрім усього, вони відтіняють Софію-Премудрість, що пронизує роман.

Людина володіє тілом, тому у філософічному розумінні вона вище за янголів, бо вона ще володіє і свободою вибору. Саме свобода є ґрунтом, на якому базується вираження софійності у головних героїв. Саме за допомогою свободи вибору автор вирішує проблему розумності та мудрості.

Беручи до уваги антропологічність Софії, ми думаємо, що буде доречним виділити інтимно-романтичний аспект цього явища, який теж наявний у романі „Собор...”. Ми маємо на увазі Софію, як одвічну жіночість, яка присутня у романі і як небесна блакить, і як обличчя коханої жінки водночас. Ми бачимо, що у Гюго Софія уперше присутня як одвічна подруга, як одвічна кохана, як існуюча в безкрайності і як предмет інтимного прагнення, незважаючи на безкрайність софійних обривів. Софія є одним із проявів романтизму, а у романі Гюго саме Есмеральда є її носієм, а Квазімодо її вираженням.

Хоча жіночий аспект присутній у Софії і є її невід'ємною частиною, він не вичерпує її. Таким чином, Софія – цнотлива та не позбавлена побутових пристрастей та почуттів; це ширше сходження людини до вищої духовної досконалості.

Звідси випливає, що у романі Гюго наявні три типи Софії – природна софійність, яка виражена в образі Феба й уособлює статеве “кохання”, інтелектуальна софійність виражена в образі архідиякона та абсолютна софійність, невід'ємними частками якої є Есмеральда і Квазімодо.

Дійсно, образна система роману В.Гюго “Собор Паризької богоматері” дуже насичена, барвиста і незвичайна. Серед основних принципів, за якими побудована образна система знаходиться і історичність, наближена до реальності, і символічність, і перебільшення, і контрастність, і протиставлення, які також є основою Софійного принципу. Саме ця розмаїтість хвилює і притягує читача, саме вона робить роман неперевершеним літописом історії і літератури французького народу.

Використана література:

1. Аверинцев С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской / Древнерусское искусство и художественная культура домонгольской Руси. – М., 1972. – С. 25-49.
2. Гюго В. Собор Парижской богоматери / Гюго В. Собрание сочинений: – В 15-ти т. – М., 1956. – Т. 2.
3. Гюго В. Предисловие к “Кромвелю” / Гюго В. Собрание сочинений: В 15-ти т. – М., 1956. – Т. 14.
4. Лосев А. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. – М., 1990.
5. Понятие судьбы в контексте разных культур. – М., 1994.
6. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж, 1994.

Голубенко І.О.

ПАРЕМІЇ ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ПЛАСТ ФОЛЬКЛОРУ

Слово “*paremia*” походить від грецького “притча”, “пословиця”. Дехто з учених-фольклористів [1] вкладає в це поняття великий обшир: прислів'я, приказки, вітання, побажання, прокльони, порівняння, каламбури тощо. Тут, мовляли, відбито громадську діяльність людей, їх взаємини, стосунки з природою та ін. Та і названі вище речі, на нашу думку, тяжіють до інших груп (побажання, наприклад, до весільної обрядовості, до родинно-побутової пісні та ін.). Інші ж вчені [2], як М. Пазяк, виправдано дещо звуженіше трактують це поняття: під терміном “паремії” розуміються “прислів'я” та “приказки”. В такий спосіб поняття паремії входять і в наше розуміння. І насамперед зауважимо, що приказки й прислів'я відзначаються влучністю вислову, сконденсованістю думки. Основна їх риса – лаконізм, образність, прояв неабиякої мудрості народу, філософічність, тяжіння до логіки, мови, літератури.

М. Гоголь писав: “Струмись самородного джерела народної поезії пробивається в прислів'ях наших, де видно надзвичайну повноту народного розуму, який зумів зробити своїм знаряддям іронію, насмішку, дотепність, влучність живописного споглядання” [3].

Прислів'я й приказки І. Франко називав “коштовними перлами” [4].

Великого значення українським прислів'ям і приказкам надавав Олесь Гончар, говорячи, що “в слові, народній пісні, думі, прислів'ї, повнозерному народному