

Olena Peleshenko

THE FIGURE OF SIMILARITY AS A COMPOSITIONAL AND EXEGETICAL TOOL IN MEDIEVAL AND EARLY MODERN "PILATIANA"

National University "Kyiv-Mohyla Academy", Ukraine

Олена Пелешенко

ФІГУРА ПОДІБНОСТІ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ І ЕКЗЕГЕТИЧНИЙ ПРИЙОМ У СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ І РАННЬОМОДЕРНІЙ "ПІЛАТІЯНІ"

Abstract: The article considers the figure of similarity as a literary device and exegetical framework within narrative and symbolic structures of medieval literary texts and traces ontological roots and philosophical sources of this rhetorical strategy. The theoretical model suggested in the paper offers a new approach for analyzing 1) the allegorical complexity of mirror characters in medieval literature; 2) the phenomenon of interchangeability of "formalized heroes" (L. Ginzburg); 3) the role of so-called "biblical thematic clues" (R. Piccio) and catalogues in the New Testament apocryphal plots. It is also proposed to distinguish internal (in-text) figures of similarity and external ones, anchored in genre memory that contains all the ethical and aesthetical programs of pre-existing texts.

From a literary history perspective, the author makes an attempt to classify figures of similarity and their functions in apocryphal and belletristic narratives from Ukrainian manuscripts of the 13th – 18th centuries, namely in different versions of *The Acts of Pilate*, *The Passion of Christ*, *The Tale of Judas the Betrayer of our Lord Jesus Christ*, *Pilate and St. Stephan*. It is shown that there are two independent strategies of depicting Pontius Pilate established in Christian apocryphal literature: the first group of texts is based on the mythologeme of the great sinner, whereas the second group is rooted in the theme of a repentant sinner. Although antinomical exegetical lines appealed to distinct subjects of depiction, they were grounded in different generic canons and derived from different biblical thematic clues.

Special attention is given to the compositional potentiality of the motif of spiritual similarity in apocrypha about Pontius Pilate and inter-genre dialogism of legendary apologies of Pilate with hagiographical works.

Keywords: Pontius Pilate, medieval literature, external / internal figure of similarity, apocrypha, biblical thematic clue

У середньовічній культурі, зіпер- риторика регулювала всі форми тій на поетику «загального місця», письмової й усної комунікації. Кож-

на земна подія могла бути прочитана крізь призму священної; кожен індивідуальний характер чи явище дедуктивно виводилися із вищої сфери значень. Житійні герої часто мали своїх відповідників у Святому Письмі (залежно від типу подвижництва) й виписувалися максимально подібними до них: для прикладу, паломницькі оповідки зазвичай спиралися на біблійну метафору виснажливої дороги, яка неминуче актуалізувала у читачів асоціації із Всесвітнім потопом і плаванням Ноя у ковчезі (Буття, 8: 11), а також мандрами пустелею Мойсея, пророка Іллі в Старому Заповіті, а в Новому Заповіті – Христа.

На думку Рікардо Піккіо, чимало православних слов'янських літературних текстів можуть бути проінтерпретовані як приклади біблійної екзегетики [15, 435] (від давньо-грецького *ἐξηγητικά*, від *ἐξήγησις*, «тлумачення, виклад»). У середньовічному письменстві «біблійні тематичні ключі» [15, 435] з'являлися незалежно від жанрово-тематичного кола текстів у структурно маркованих місцях. Ідеться про повторювану композиційну схему, нетипову для сучасного літературного поля: «вища сфера значень», закладена в тексті завдяки уподібненню сюжету оповіді до біблійного або ж апокрифічного, продукувала низку імпліцитних підтекстів: «словесні знаки мали тлумачитися за допомогою подвійного коду – їхнього безпосереднього контексту та вихідного зразка» [15, 436]. Середньовічний реципієнт знав, що ці два смислових рівні є однаково істинними.

Біблійний тематичний ключ міг складатися як із прямих цитат

зі Святого Письма, так і з опосередкованих реляцій до сакральних текстів, однак усі вони слугували способом оприявлення читачеві в умовних кордонах риторичних фігур «найвищої теми» [15, 437], яка об'єднує всі імпліцитні підтексти земної події, описуваної наратором.

Петар Біциллі виокремлював два основних принципи середньовічного світовідчуття – символізм та ієрархізм. Так, «символічність світу – перша умова єдності світобудови. Друга – ієрархічність. Легко зрозуміти внутрішній зв'язок обох принципів. Справді, усі «речі видимі» мають властивість продукувати «речі невидимі», бути їхніми символами. Але не всі однаково. Кожна річ – це дзеркало, але є дзеркало з більш гладкою поверхнею, а є з менш гладкою. Тільки це змушує нас мислити про світ як ієрархію символів» [6, 14-15], яка водночас є й ієрархією цінностей. У систему засобів, за допомогою яких християнські автори описували цю модель світу, входили різножанрові тексти: Біблія, гімнографія, гомілетика, агіографія, історичні й космологічні твори. Кожен із жанрів «формував уявлення не тільки про світобудову загалом, але й кожен із них відповідав за свій, наперед заданий, божественний чи земний сегмент» універсуму [2, 6].

При цьому, за влучною характеристикою Лідії Гінзбург, дійовими особами творів зазвичай були так звані «формалізовані» герої, що варіювали «традиційні ролі, які вже стали готовою, вистояною формою для естетично переробленого досвіду» [7, 42]. Це означає, що середньовічний книжник, за спостереженням Марії Осовської про поняття зразка

й наслідування [13, 27], випишував воїна за моделлю ідеального воїна, а святого – з позицій, підказаних каталогом агіографічних топосів і рубрик. Дмитрій Ліхачьов називав це явище «літературним етикетом» [11, 344-437]. Тут доцільно провести паралель із середньовічним іконописом, де кожен об'єкт подавався з такої точки зору, з якої він може бути показаний якнайкраще. Йдеться про плюралізм точок зору та відсутність лінійної перспективи.

Свого часу Мішель Фуко визначив модель середньовічного пізнання, актуальну для Західної Європи аж до кінця XVI ст., як поєднання галузей герменевтики та семіології за допомогою *фігури подібності*, внаслідок чого пошук сенсу як автором, так і читачем у творі – це виявлення подібних речей [18, 54]. На рівні мистецького праксису фігура подібності виражалася у віддзеркаленні: «Світ зосереджувався на собі, земля повторювала небо, обличчя відбивалося у зірках, а трава ховала у своїх стеблах корисні для людини таємниці» [18, 55-56]. Таким чином, схожість або синтагматична об'єднаність речей тут і тепер (на позначення такого сусідства як філософської категорії М. Фуко пропонує латинський термін *convenientia* [18, 55]) у малярстві чи літературі Середніх віків не була випадковою: ідентичність речі визначалася її вписаністю у спільний знаковий універсум; акт статичного ототожнення мав глибокі онтологічні підстави.

За висловом Сергея Аверінцева, у акті «дефініювання “сутностей”, як і в акті їхнього клясифікування й каталогізації», рефлексивний раціоналізм Античності, Середніх ві-

ків і раннього Модерну «самостверджується» [1, 13]. У давньогрецькій культурі дослідник наводив приклад праці Деметрія Фалерського (IV – III ст. до Р. Х.), де античний автор вказує 21 тип епістолярної творчості (його послідовники збільшили кількість цих типів спершу до 41, а потім до 113). У схожій спосіб чинить і середньовічний книжник, використовуючи й клясифікуючи біблійні тематичні ключі як своєрідні згорнуті фабули-копії, фабули-дзеркала основного сюжету. Внаслідок такого «мерехтіння» «вищої теми» в апокрифі створюються нові семантичні поля, а також увиразнюється аксіологічне ядро твору.

Функціонування слова в просторі, де риторика панує як теорія й практика літератури, має свої особливості. Їй притаманний дедуктивний рух від загального до конкретного, тож описувана у творах літератури реальність постає як індивідуальне застосування «загального місця», а індивідуальний стиль – як «неповторна комбінація нескінченно повторюваних властивостей вислову» в рамцях обраного жанрового канону [1, 28]. Зазвичай саме спосіб компонування різних рубрик у агіографії, різних жанрів, біблійних цитат і, для прикладу, вміння зблизити непов'язані (на перший погляд) сюжети у межах конкретного тексту були мірилами авторської майстерності.

Спробуймо розглянути екзегетичну й композиційну роль фігури подібності на прикладі апокрифічних оповідей про Понтія Пилата, за-своєних українською середньовічною літературою в часи Пізнього Середньовіччя й раннього Модерну.

Цей матеріал є особливо плідним для аналізу функцій фігури подібності в середньовічному письменстві, оскільки в християнській літературі образ префекта Юдеї, що судив Ісуса Христа є чи не найамбівалентнішим серед євангельських персонажів. Фактично, ми маємо справу з двома незалежними оціночними стратегіями в зображенні Понтія Пилата [12, 249]: або абсолютне засудження героя (тема великого грішника), або ж уподібнення його життєпису до житій святих (тема розкаяного грішника). Причиною цього слід вважати заскупі дані про біографію Пилата, подані в Тетраєвангелії і античній історіографії [14, 72]. Особливо зважаючи на те, що з IV ст. Пилатове ім'я входить до трійки згадуваних (окрім Ісуса Христа та Діви Марії) в Нікейському символі віри, а отже, щоразу згадується на літургії. Тому, починаючи із перших століть християнської ери, укладаються різноманітні легендарні оповіді, які б доповнювали лакуни в життєписі героя. Їхнє жанрове обрамлення й ціннісні установки напряму залежали від часу та середовища укладання або переписування.

Антонімічні екзегетичні лінії апелювали до різних предметів зображення, тож різножанрові апокрифи про Понтія Пилата, що з'явилися в українській літературі у XIII – XVIII століттях, послуговувалися різними біблійними тематичними ключами. З погляду феноменології середньовічного жанру, Пилат, який розкаявся й навернувся до християнства, та Пилат-братовбивця – це предикати абсолютно різних тем, сформованих у різних інтертексту-

альних просторах із різними ціннісними установками.

У межах розвідки пропоную зосередитися на трьох способах застосування фігури подібності у середньовічному тексті та етичних і естетичних наслідках цього прийому.

Насамперед, говорячи про фігуру подібності в апокрифічній «пилатіяні», на мою думку, необхідно розмежовувати *внутрішню (інтекстову)* та *зовнішню (позатекстову)* фігуру подібності.

1. Зовнішня фігура подібності: сотник Лонгин, Понтій Пилат і одна предикативна роль на двох

Ще у перші століття християнства починають з'являтися легендарні тексти, напряму дотичні до апокрифічного Євангелія від Никодима, які входять у літературознавчий обіг під назвою *Пилатових актів*. У них оповідається про прихід із Єрусалиму до римського цезаря жон-мироносиць; розповіді імператорові про суд над Ісусом Христом і про чудеса, здійснені ним; лист до Пилата й прихід останнього з хітоном Христа до цезаря; самогубство Пилата й митарство його душі й тіла після смерті. Усі ці тексти є розгорнутими парафразами одне одного, а тому встановити первинність / вторинність тієї чи іншої версії можна лише гіпотетично.

До так званих *Пилатових актів* належить і корпус оповідей про магичні властивості однієї з найважливіших християнських реліквій – про хітон Христа. Зокрема, у книзі *Страсті Господа нашого Ісуса Христа* (назва омонімічна й не має нічого спільного з україно-білоруською по-

вістю *Страсті Христові* XV ст. [16, 1-84]), видану Іваном Франком за рукописом XVII ст., подибуємо фрагмент *Перепису Пилата з Тиберієм, смерть Пилата і покаране Жидів*. Сюжет можна редукувати до основної події: Тиберій викликає до Риму Пилата, той з'являється перед очі кесаря в хітоні Христа, який впливає на настрій Тиберія: щойно суддя Ісуса одягає хітон, у кесаря зникає гнів у серці, а щойно знімає, він прагне засудити Пилата [3, 355].

Однак у різних списках *Пилатових актів* можна спостерегти не лише дрібні відмінності в деталізованості певного мікросюжету, способі самогубства Пилата чи імені кесаря (Тиберій / Клавдій / Август), а й появу *взаємозамінних євангельських персонажів*. Так, у тій самій книзі *Страсті Господа нашого Ісуса Христа* кількома десятками сторінок раніше вже римський легіонер Лонгін виконує функції, тотожні до Пилатових. Так, віднаходимо в епізоді про нештиту ризу Ісусову, здатну впливати на настрій Тиберія, а також зцілювати хворості імператора: «И начаша в полатѣ входити по единномѣ. Егда вниде Лонгин сотникъ пакн в вполатѣ кесаревѣ, и тогда бысть трѣсъ веліи и поколека сѧ основаніе полатное, хотя пакн пасти сѧ полата» [3, 351]. Після цього Лонгін, як і Пилат у суміжних текстах корпусу, викладає історію страстей Христових і його ризи. Тоді «кесарь повелѣ Лонгинъ изыти вонъ из полаты и снати с себе ризѣ Христовѣ и принести и пред сѧ» [3, 352]. Завершується оповідь традиційним uzдоровленням Тиберія.

Ім'я Лонгіна відоме лише з апокрифічних джерел; про пронизування списом боку розп'ятого Ісуса Христа римським сотником (цен-

туріоном) згадує лише євангеліст Іван (Іван 19: 31-37). За легендою, під час страти кров Христа бризнула Лонгину в очі, і він зцілювався від хвороби очей. Апокрифічна традиція уподібнює Лонгіна із Понтієм Пилатом; вони стають предикатами однієї теми (чудесних властивостей хітона Христа) в різних текстах, але спільному інтертекстуальному просторі. Адресати новозавітніх легенд чудово розуміли, що внутрішні кордони конкретного апокрифічного тексту є розімкненими до усього семантичного континууму писемної культури свого часу, тож позатекстова подібність предикативних ролей Пилата й Лонгіна є своєрідним екзегетичним прийомом.

II. Внутрішня фігура подібності: Понтій Пилат стає патроном Юди Іскаріота

У текстах, де Понтій Пилат є чи не єйдетичним втіленням мітологіями великого грішника, тіло якого після самогубства було кинуте в Тибр, але було знехтуване всіма стихіями (у перекладній повісті *Страсті Христові* XV ст., базованій на *Золотій легенді* Якова Ворагінського *Пилатових актах*, *Сказанні учителя церковного Ієроніма святого про Юду предателя Господа нашого Ісуса Христа* тощо) фігура подібності слугуватиме радше способом звести до спільного знаменника («каталогізації») вродженої зіпсутості всіх традиційно негативних персонажів євангельської історії та їхньої деіндивідуалізації.

У повісті *Життя нашого Господа Ісуса Христа од преворотных жидов (Страсті Христові)*, перекладеній не пізні-

ше другої половини XV ст. українсько-білоруською мовою, «юдейського старосту» Пилата змальовано бастардом і братовбивцею [16]. Нині вважається, що пам'ятка являє собою місцеву компіляцію католицьких пасій із використанням апокрифічних і фольклорних джерел. У третій частині повісті навіть міститься окрема пригодницька фантастична повість *О порожденї Пилата*, сюжет якої близький до 45-го розділу *Золотої легенди* (*Legenda Aurea*) єпископа Генуї Якова Ворагінського (XIII ст.).

Рукопис Іллі Яремецького-Білахевича вміщує *Сказання учителя церковного Іероніма святого про Юду предателя Господа нашого Ісуса Христа*, що є ще однією рецепцією *Золотої легенди* на західноукраїнському ґрунті й містить так званий християнізований «едипівський сюжет». Життєпис Пилата дуже близький до поданого у *Страстях Христових*; життєпис Юди фактично дублює Пилатів. Окрім того, як зазначає *Сказання про Юду зрадника*, авторство якого в східнослов'янському світі помилково приписувалося Іеронімові Блаженному, походить із того самого латинського джерела, що й фрагмент оповіді про народження Пилата у повісті *Страсті Христові – Золотої легенди* Якова Ворагінського, який, своєю чергою, наслідував грецьку легенду, згадка про яку міститься уже в трактаті Орігена *Проти Цельса* (I пол. III ст.). У ній задекларовано, чому Пилат і Юда є братами по духу, а також чому Юда «був угодним єгемону»: «Пилат же увидѣвъ Імѣѣ, ако нравом подобенъ емѣ, прїять его вот дворѣ свой. Не по мнозѣи же времени начатъ сѣло любити его

и сотвори того старшинѣ и стронгела домѣ своемѣ, и вси слѣдги от мала до велика, даже до велика, послушашѣ его» [3, 344]. І хоча у *Золотій легенді* життєписи Понтія Пилата та Юди Іскаріота існують окремою, незважаючи на їхню різьчу подібність, автор цієї повісті вже намагається дослідити, чому Яків Ворагінський зображує Юду і Пилата майже близнюками, а також на основі цієї подібності намалювати психологічний портрет героїв, між якими раптово спалахує дружба.

Батьки Юди, Рувим і Цеборія, начебто мешкали у Єрусалимі. У них трапилося нещастя – їхній новонароджений син Юда помирає, після чого, вельми засмутившись, вони вкладають його тіло в човен і пускають в море, та дитя чарівним чином оживає. Човен Юди пристає до берегів острова Іскаріот, і хлопець потрапляє до цариці, де і виховується з її рідним сином, який згодом починає ображати знайду. Очевидно, цей сюжет скалькований із життєпису Пилатуса у *Золотій легенді*: один король спокусив дочку мірошника Атуса на ім'я Піла. Народивши позашлюбну дитину, вона дала їй ім'я «Пилат», складене з імени власного батька і свого. Вже у ранньому дитинстві Пилат убив свого зведеного брата, законного спадкоємця, і незабаром був відісланий до Риму. Там він потоваришував із сином французького короля, але вбив і його. Згодом Пилат був призначений правителем на «острів Понт» (звідси його прізвисько «Понтійський»). Жорстокістю свого правління він привернув до себе симпатії царя Ірода, і той зробив Пилата намісником Юдеї. Обидва грішники убивають своїх названих братів і тікають,

хто куди: Пилат – до острова Понцій, а ось Юда – до рідного Єрусалиму, куди він потрапляє невпізнаним. Пилат, як герой-дарівник у чарівній казці, допомагає Юді здійснити ініціацію й посилає його по яблука Рувима в сад рідного батька. У сутичці, що корелює з аналогічним мотивом батьковбивства Едіпом у античній мітології, Рувим-Лай падає мертвим: «Послѣди же Інда взем камень, ударив ѹ він и убивъ Рувима азвон смертною, отца своего, яблок же вземши принесе ко Пилатѹ и всѣх прикланчившаа са смѹ возвѣсти» [3, 344]. Здійснюється пророцтво, і Едіп-Юда отримує з вдячності старости (Пилата) за його наказом дружину багатія Рувима – красуню Цеборію: «Нѣкогмѹ же времени минѹвшѹ Пилат все имѣніе Рувима и Циборіи, женѹ его, матерѹ Ідиннѹ, за женѹ Індѹ, возлюбленномѹ отрокѹ своємѹ отдаде» [3, 345]. Після викриття кровозмішення Юда приєднується до учнів Христа, а зрадивши вчителя, вішається на дереві.

Існує й інша версія сказання про Юду за списком XVIII ст. (рукопис о. Стефана Теслевцьового), що увійшла до складу переробки слова Євсевія Александрійського на Великий четвер. Перша частина оповіді майже не відрізняється від *Сказання Іероніма...*, однак батьків Юди вже звать не Рувим і Циборія, а Симеон і Левайда [3, 348]. Також у цьому оповіданні Пилат майже не згадується й точно не фігурує як особа, що здатна впливати на долю Юди.

Отже, принцип домінування топіки над феноменом, загального над індивідуальним чи не найкраще можна простежити на основі уподібнення белетристичних життєписів традиційно негативних новозавітних персонажів. Оскільки відомості

про родовід Понтія Пилата та Юди Іскаріота у Святому Письмі подано досить скупо, починаючи із перших століть християнської ери, укладаються різноманітні генологічні легендарні оповіді, жанрове обрамлення й ціннісні установки яких на пряму залежали від часу та середовища укладання або переписування.

У середньовічній белетристиці фігура подібности, ґрунтована на мотиві схожості двох братовбивць, дозволяє підкреслити духову спорідненість Юди Іскаріота та Понтія Пилата (а у *Золотій легенді* до них доєднується ще й Ірод), ампліфікувати мотив вродженої зіпсутости, а також уподібнити їхні життєписи до історії старозавітного Каїна (Буття 4: 8-16), що у християнізованих легендах про великого грішника часто слугує біблійним тематичним ключем. Недарма в апокрифічній традиції ні тіло Каїна, ні Юди, ні тіло судді Христа не можуть бути прийняті землею, що пов'язано із відгомонами архаїчних хтонічних культів землі й свідчить про високий ступінь інкорпорації до тексту до фольклорних матриць.

III. Фігура внутрішньої подібности: що спільного між Понтієм Пилатом, апостолом Павлом і первомучеником Стефаном

У низці апокрифічних творів, поширених на українських етнічних землях, Понтій Пилат постає страждальцем за християнську віру; у цих текстах роль фігури подібности була ще важливішою. Але якщо оповідання *Пилат і пресвята Богородиця* (XVIII ст.) скомпоновано за структурою богородичного чуда, а в *Слові, як*

обвинуватила Марфа Пилата перед царем Августом описано добровільно прийняту Пилатом мученицьку смерть від рук римського імператора Августа, у оповіданні *Пилат і св. Стефан* із Львівського рукопису XVI ст. йдеться про страждання Пилата за віру й опісля служіння християнській громаді. Перед нами – типовий «житійний» герой, а саме – фундатор церков [14, 76].

Діялог апологій Пилата та агіографії був закономірним.

Насамперед, стрижнева тема оповідання – навернення представника язичницької еллінсько-римської цивілізації та його преображення під впливом християнської віри – була подібна до десятків аналогічних сюжетів із житій, а тому могла бути описана за допомогою тих самих риторичних прийомів, топосів, рубрик, біблійних тематичних ключів, що варіювалися залежно від обраного автором типу *imitatio Christi*.

Також не слід забувати, що інтерес до традиційно негативних персонажів євангельської історії зумовлений центральною позицією в моральній проповіді християнства вчення про каяття та відпущення гріхів. У християнській агіографії легенда про великого грішника мала особливу місію, оскільки «поряд із постаттю праведника виступає принципово інший святий – великий грішник, який піднімається до величчя покути з глибини морального падіння» [8, 797].

Зразками для великої кількості таких оповідань, поширених як у західноєвропейському, так і східному християнському ареалах, були насамперед євангельські притчі про розбійника, митаря і блудниць,

а також, що особливо важливо для нашого дослідження, чудесне преображення гонителя християн Савла, його *сліпоту і прозріння*: «І хвили тієї відпала з очей йому ніби луска, і зараз видючий він став... І, вставши, охрестився, і, прийнявши поживу, на силах зміцнів. І він зараз зачав у синагогах звіщати про Ісуса, що Він Божий Син. І дивом усі дивувалися, хто чув, і говорили: Хіба це не той, що переслідував в Єрусалимі визнаців оцього Ім'я, та й сюди не на те він прибув, щоб отих пов'язати й привести до первосвящеників?» (Діяння 9: 18-21).

Перша частина *Пилата і св. Стефана* здебільшого сфокусована на діяннях первомученика, у другій частині апокрифа до префектові уві сні являється св. Стефан і просить звести храм в його ім'я. «*Задуга же възстав Пилат с радостіи великою и сътвори церковь красну свѣтлим и блаженным мученикомъ, заповѣдавъ благолѣпной памяти добрых мучениковъ*» [4, 258]. Згодом первомученик повідомляє Пилатові про дату близької смерті (сприймалася, звісно, як благо й передчуття райських блаженств). Сім місяців по тому «*еще же и жена его почи с миромъ*» [4, 258]. Маємо мотив сходження святого до великого грішника й напучування останнього на благі діяння. У оригінальній писемній традиції до цього різновиду тяжіють деякі новели *Києво-Печерського патерика*, особливо показовим є видіння Симона, згодом розкрите святому преподобному Антонієві Печерському.

Так, коли Симон був у дорозі, розпочалася велика буря, у якій ніхто вже не сподівався вижити. Під час молитви Симон побачив церкву в небі, і думав, що ж то за церква. Го-

лос Діви Марії пояснив, що вона сотворитися преподобним в ім'я Божої Матері, і в ній же й буде похований Симон [9, 10]. А так звертається до Пилата святий Стефан: «взялеленниче мой, ни скорби, ни плача [...], но стовори молитвенный храмъ в иена наша, напиги еже по сие родъ творити памяти наши мѣсца апрѣла, якож почитахом, по седмем мѣсци и ты почиши с нами» [4, 258]. Цікаво, що, на відміну від *Киево-Печерського патерика*, у апокрифі відсутні чіткі вказівки щодо архітектурних особливостей церкви, озвучено лише географічні координати та на честь кого вона має бути збудована. Характерно, що схожими є не лише діалоги Симона (Шимона) із Дівою Марією та Пилата зі Стефаном. Навіть самі герої типологічно подібні. Обидва – колишні іновірці й грішники, але завдяки виконанню Божих вказівок і зведенню храмів стають благословенними Богом. Отже, апокрифічний мотив цілком вписується у семантичний континуум оригінальної киево-руської писемности та є її органічним доповненням.

Сама історія навернення Понтія Пилата до християнства через побачений ним сон є віддзеркаленням жанру оніричної біографії, що виникає в добу пізньої Античності й стає напрочуд популярним у Середні віки [10, 286]. Оніричні мотиви домінували у життях святих мучеників і грішників, що розкаялися. За узагальненням Жака Ле Гоффа, саме зі сновидіннями в агіографії з'єднані головні події життя християн тих часів: навернення, контакт із Богом, мучеництво [10, 256]. У трактаті Орігена *Проти Цельса* (I, 46) говорить: «Багато хто прийшов до християнства немовби проти власної волі:

якийсь дух несподівано повернув їхні серця від зненависти до цього вчення – до готовності вмерти за нього, навівши їм видіння чи сон» [10, 259]. У випадку Понтія Пилата цим «духом» є святий первомученик Стефан, якого було каменовано (побито камінням) у 33 – 36 роках після суду над ним у Синедріоні за християнську проповідь у Єрусалимі.

Загалом, спалах розвитку концепцій сновидінь у середньовічній уяві був «пов'язаний із модою на подорожі в потойбічний світ» [10, 260]. З цього випливає, що сюжетна матриця могла бути запозичена з жанрів візій грішників, що розкаялися (*Чистилище св. Патрика*, *Видіння Тундала* та ін.), і доповнена елементами агіографічного сюжету про фундатора церков. Наскрізний образ собору на честь первомученика відсилає до Книги Ісайї, на якій будувалася промова Стефана в Єрусалимі.

На суді в Синедріоні Стефан починає свою розповідь із виходу Авраама із Месопотамії та доходить до будівництва Соломоном Єрусалимського храму. У промові істинний пророк і законодавець Мойсей протиставляється Ааронові, що зробив золотого тельця (Діяння 7: 39-41); Давид, якому було заборонено будувати Храм (2 Царі: 7) – Соломонові, що його побудував; Скинія – Храму. Міркуючи про Храм, Стефан наводить слова пророка Ісайї: «Таж усе це створила рука Моя, і так все це сталося, говорить Господь!» (Ісайя, 66: 2). Святий завершує свою проповідь висновком: «але не в рукотворнім [домі] Всевишній живе» (Діяння, 7: 48), за що й був побитий камінням, оскільки епітет *рукотворний* у кон-

тексті гебрейської словесності був стилістично маркованим і вживався лише для опису язичницьких ідолів.

Отже, у образі «церкви красної» актуалізовано концепт нерукотворного храму. Апокриф відсилає як до Книги пророка Ісайї, на якій будувалася промова Стефана в Єрусалимі, так і до новозавітних текстів. Це підводить до думки, що Пилат у наративній структурі оповіді є ідеальним оніричним героєм, якому надається право, як і Соломонові, зводити Храм.

У Замойському рукописі міститься оповідання *Мученіє св. Великого первомученика Стефана*, у якому перша частина – це власне розповідь про останні дні первомученика – на рівні сюжету є точним відповідником оповідання *Пилат і св. Стефан*. У обох редакціях образ Савла-Павла виразно апокрифічний. Якщо у Новому Завіті Савло – радше пасивний свідок убивства св. Стефана, то у цих оповіданнях він, за словами Івана Франка, «*вллаєть ся по прогѣвѣ верховодом, формальним комендантом убійства не лише Стефана, але також свогого вчителя Гамалила та члена найвишого синедріону Никодима*» [17, XIX]. Так, «*и разгнѣвав ся Савла, воземъ котыгы, събѣа положи на столѣ сѣи и повелѣ людем си възложити рѣки нанѣ [Стефана] дѣжче розгнѣваний Савла повѣв камінням покити його [Стефана]*» [4, 32]. По смерті первомученика люди «*сотвориша... плачь великъ вси над Стефаномъ три дни и три ноци, и въземше телеса свѣтыхъ и сътвориши комѣждо телеси ковчегъ серебранъ и положиша телеса свѣтыхъ, напишана комѣждо телеси имя емѣ, а в нем же свѣтлый Стефан лежаше, златомъ оковавше*» [4, 33]. У оповіданні *Пилат і св. Стефан* жест творення «ковчегу срібного» приписується Пилатові. У фіналі

янгол приймає душу «мученика за людське спасіння» на небо; у оповіданні *Пилат і св. Стефан* райське блаженство вготоване й префектові із родиною. Таким чином, усунений діалог із агіографічним каноном дає можливість переписувачеві створити зовсім інший текст (а не редакцію) перекладної пам'ятки.

Можна погодитися з Іваном Франком, що за вилучення Пилатової лінії відповідальний саме русин. Його внутрішній цензор так і не зміг повірити в навернення в християнство, а тому натхненно прибрав із твору все, що могло б свідчити про прощення цього розкаяного грішника. Навіть неозброєним оком у Замойському рукописі можна помітити граматичні неузгодження: якщо йдеться про творення «ковчегу срібного» над тілом первомученика Стефана, звідки там беруться інші «*телеса свѣтыхъ*»? І хоча грецький протограф втрачений, якщо проаналізувати логіку «нецензурованого» твору, то стане зрозумілим, що історія преображення юдея Савла, переслідувача перших християн, на Павла слугувала біблійним тематичним ключем для оповіді римлянина-язичника Понтія Пилата, що засудив Христа, але потім розкаювався й відкрився світлові Нового Заповіту.

Середньовічний книжник зазвичай використовував біблійні тематичні ключі для того, щоб розставити дидактичні акценти вихідного зразка при творенні нового сюжету. Ототожнення Савла й Пилата має глибокі онтологічні підстави, які безсумнівно усвідомював переписувач *Мученія св. Великого первомученика Стефана*.

Патетика тексту – це всесильність покаяння, експліковано мотивом заступництва первомученика Стефана за Пилата, а також те, що «ні елліна, ні юдея» не існує, коли людина справді стає на шлях пошуку того, що є Істиною. Як бачимо, відчуття діяхронної глибини канону оповідей про грішників, що розкалялися, у авторів прототексту було дуже чітким. Відповідне повідомлення сприйняв і перекладач-переписувач Львівського списку, а ось його колега у Замойському рукописі не був згодний із трансляцією цінностей, почасти закладених навіть у формі твору, і тому вилучав усе зайве, не дбаючи про численні синтаксичні й символічні неузгодження свого матеріалу.

Отже, у оповіданні *Пилат і святий Стефан* апокриф мімікрує під агіографічну матрицю, запозичує з неї образ предикативного героя як порожнього означника й наповнює його новим змістом завдяки фігурі подібності, яка дозволяє уподібнити чудесне преображення Савла, який призвів до смерті первомученика Стефана, і Понтія Пилата, який із судді Христа перетворюється на фундатора християнського храму.

Як підсумок, можна ствердити, що в середньовічних апокрифічних і белетристичних біографіях новозавітних героїв індивідуальні риси персонажів визначалися відповідністю біблійним тематичним ключам та підпорядкованістю їхнім предикативним ролям, у свою чергу заданими жанром, а відтак – предметами зображення та сферами вживання. Жага пошуку Істини у взаємопо-

дібненні речей перебувала в осерді середньовічної епістемі. З огляду на граничну незамкнутість середньовічного твору до вертикалі жанрової / культурної пам'яті, вибір канону, у просторі якого твориться кожен конкретний текст літературної «пилатіяни», є актом етичним і естетичним. Поява в одному артефакті дзеркальних наратем (внутрішня фігура подібності) або ж поява ізофункційних предикативних героїв у різних апокрифах (зовнішня фігура подібності), часто постає єдиною можливою формою моральної оцінки життєвого шляху євангельських персонажів.

Bibliography and Notes

1. Аверинцев Сергей, *Античная риторика и судьба античного рационализма*, [у:] Idem, *Образ античности*, Санкт-Петербург: Азбука-классика 2004, с. 7-39.
2. Александров Александр, *Предисловие*, [у:] Джиджора Евгений, *Исследования по средневековой литературе XI – XV вв.: сборник научных работ*, Одесса: Астропринт 2012, с. 5-6.
3. *Апокрифи і легенди з українських рукописів: У 5 томах / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко, Том II: Апокрифи новозавітні*, Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка 2006, 532 с.
4. *Апокрифи і легенди з українських рукописів: У 5 томах / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко, Том III: Апокрифи новозавітні. Апокрифічні діяння апостолів*, Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка 2006, 456 с.
5. *Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту: із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена*, Українське Біблійне товариство 1991, 959 + 296 с.

6. Бицилли Петр, *Элементы средневековой культуры*, Москва 1995, 264 с.
7. Гинзбург Лидия, *О литературном герое*, Ленинград 1979, 224 с.
8. *Історія української літератури*: У 12 томах, Том 1: Давня література (X – перша половина XVI ст.) / Ред. Ю. Пелешенко, М. Сулима. Київ: Наукова думка 2013, 840 с.
9. *Киево-Печерський патерик* / Переклали із церковносл. М. Кашуба і Н. Пікулик, Львів: Свічадо 2010, 192 с.
10. Ле Гофф Жак, *Середньовічна уява*, Львів: Літопис 2007, 350 с.
11. Лихачев Д. С., *Литературный этикет. Поэтика художественного обобщения*, [в:] *Поэтика древнерусской литературы. Избранные работы*: В 3 томах, Ленинград: Художественная литература, Том 1, с. 344-437.
12. Мельник Ярослава, *Апокрифічний код українського письменства*, Львів: Видавництво Українського Католицького Університету 2017, 376 с.
13. Осовская Мария, *Рыцери и буржуа. Исследования по истории морали*, Москва 1987, 528 с.
14. Пелешенко Олена, *Трансформація агіографічних матриць у апокрифах про Понтія Пилата*, [у:] *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики*, Чернівці: Scriptorium 2019, с. 71-86.
15. Пиккио Риккардо, *Slavia Orthodoxa: Литература и язык*, Москва: Знак 2003, 720 с.
16. *Страсти Христовы в западно-русском списке XV вѣка* / подготовил Н.М. Тупиков, *Памятники древней письменности и искусства*, 1901. С.1-84.
17. Франко Іван. *Передмова*, [у:] *Апокрифи і легенди з українських рукописів*: У 5 томах / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко, Том III: *Апокрифи новозавітні. Апокрифічні діяння апостолів*, Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка 2006, с. I-LXIII.
18. Фуко Мишель, *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, Санкт-Петербург 1994, 408 с.

