

Віктор АНДРУШКО, Стелла ГАТАЛЬСЬКА

ЩЕ РАЗ ПРО «АУДІОВІЗУАЛЬНІСТЬ» КУЛЬТУРИ

У цій замітці ми хочемо повернутися до розмови про «візуалізацію» культури¹. Як відомо, православні богослови ніколи не лімітували перцептивне пізнання з метою визначення, яким перцепціям надавати перевагу: слуханню чи зору. Шкільний театр в Україні XVII – XVIII ст., як правило, використовував у своїх виховних завданнях подвійний перцептивний ряд. І хоча витоки цього виховного методу сягають у сиву давнину, ми спробуємо даною статтею повернути до нього увагу, якої він, безперечно, заслуговує. В тому ж, що видатні отці Східної церкви відстоювали саме цю тезу, переконатись не важко. Скажімо, візантійський патріарх Никифор ґрунтовно доводив її в «Антиєретику»: «Отже, подібно до того, як зовнішнє звучання Євангелій у вухах віруючих є вшанованим до такої міри (адже віра наша прийшла через слухання), так живопис, що захоплює зір і самі почуття, надихає нас на те ж саме повчання, – навіть мені здається, що він перевершує слухання в спроможності швидко повчати нас, – тому що зір більш доцільний у вірі, аніж слухання, або радше не стоїть цілковито на другому місці»².

Важко не погодитися з наведеним висновком. Проте в трагікомедії Феофана Прокоповича «Володимир» (1705) він несподівано набуває нової історичної ваги. Річ у тому, що в ній фігурує дружинник Храбрый, який уголос зачитує листа князя, де той услід за описом свого хрещення в Корсуні радить полишити ідолів і наставляє визнати християнство:

Отпаде ми безбідно сквернивая тина
от очес, но і по всім тілі ні єдина
Вреда видіх прочее. Божіє то баше
призрініє і милость, яже мя учаше

.....
Что сам обрітох, того і іним желяю
совітую же токмо, не повеліваю.
Се же повеленіє наше єсть, да всюди
Ідоли сокрушашься, і оттоль не буди

На корогвах воєнних ні громової стріли,
 ніже вінцев купальних, ні іних безділий;
 Знаменіє крестное да будет прекрасно
 Изображенно всюди, сіє-бо ужасно
 Всему дротивству будет: сим вооруженний
 Константин он Великий погна безчисленний
 Полк Максентієв³.

Хоча в пролозі трагікомедії Феофан Прокопович і твердив, що вона ставиться «згідно звичайному уставу академії», проте це був риторичний топос, бо за старим сюжетом крились новосучасні барокові смаки. Перш ніж показати, в чому саме полягало нове, ми хочемо зробити невеликий історичний екскурс до культури попередніх часів, найперш саме до культури середньовіччя.

Відомо, що, на відміну від патріарха Никифора, середньовічні католицькі містики відстоювали прямо протилежну думку про вторинність зорових і первинність слухових перцепцій. Наприклад, Майстер Екгарт твердив у своїх проповідях: «Слухання більше вносить всередину, зір же відкриває зовнішнє – вже сама дія зору! Тому в вічному житті будемо ми набагато блаженнішими в слуханні, аніж у зорі! Бо справа вслуховування у вічне слово – в мені; справа ж зору, навпаки, прямує від мене; у слуханні перебуваю я пасивним, сприймаючим, у зорі я діяльний»⁴.

Натомість, культура бароко вже інакше ставилася до відступу слова на користь образу; обидві тенденції на той час являли певний процес взаємного перетину слова та образу. Отже, як це траплялось неодноразово в історії світової культури, протилежні тенденції попередніх культур успадкувала й вишукано переробила культура-спадкоємиця.

Тут можна простежити єдність двох міфологем у культурі українського бароко: першої, що виокремлювала зорову перцепцію від слухової, і другої, що поєднувала їх між собою. Чому перший міф, що «ошукує» зорову перцепцію, видається історично першим? Передусім, тому що він виходить з відомого твердження святого апостола Павла про те, що віра прийшла через слухання (Рим. 10, 17). По-друге, саме на нього посилався у своїй книзі «Літос» (1644) митрополит Петро Могила в полеміці з Касіяном Саковичем. По-третє, тому що він, на відміну від міфу, будується на певному історичному баченні речей.

Згадаймо, Петро Могила пов'язував із ним переказ про хрещення святого Володимира, так звану «корсунську легенду». Згідно з нею, руський князь Володимир, зібравши велике військо рушив його на грецьке місто Корсунь (Херсонес). Завоювавши його, він надіслав свого посла до Константинополя, до грецьких кесарів Василя і Константина, з вимогою віддати йому в жінки їхню сестру Анну. В цьому разі Володимир обіцяв повернути місто грекам. Василь і Константин відповіли йому, що їм не личить мати за родича ідолопоклонника; але якщо він забажає облишити ідолопоклонство й захоче стати християнином, його прохання буде враховане.

Коли Володимир, Анна і її брати, грецькі кесарі Василь і Константин, зустрілись в Корсуні, тоді руський князь Володимир захворів на очі і став думати про те, щоб полишити ідолопоклонство і прийняти віру християнську та хрест. Тоді ж Анна, сестра кесарів, його навчила, що та сліпота, котра напала на нього, після прийняття святого хреста відразу згине.

Відомо, як закінчується цей міф: Володимир приймає християнство від корсунського єпископа і позбувається сліпоти; потім приїздить до Києва і хрестить тут киян, що не знали текстів Святого Письма, знову-таки вдаючись до проповіді⁵.

Отже, щодо того, чи трагікомедія «Володимир» була твором, подібним до тих, що ставилися в попередньому сторіччі, ми мусимо відповісти заперечно. Принаймні Петро Могила нізащо б не погодився з тим, що святий Володимир писав з Корсуня листи заради того, щоб повернути воїнів своєї дружини і киян до християнства.

Можна виокремити в культурі українського бароко інший міф, який, до речі, спирається на ту ж таки християнську традицію. Він приводить до парадоксального твердження про те, що «голос можна бачити». Втім, як ми зараз переконаємось, це твердження не видавалося парадоксом людині українського бароко. Наприклад, якщо звернутися до гомілетики молодшого сучасника Петра Могили — Йоаникія Галятовського, то мусимо визнати, що вона не просто переобтяжена емблемами, символами, образами, малюнками, а й являє собою справжню міфологему з неодноразово висловленим бажанням «побачити голос». У «Ключі розуміння»⁶ Йоаникій Галятовський пропонував читачеві намалювати образ страждаючого Христа, образ Єрусалиму

«на пам'яті свого серця». Хоч би як ми оцінювали дану тенденцію в творах цього ритора, вона існує і ми не можемо цим нехтувати. Зокрема, цікавим є свідчення, яке ми знаходимо в додатку до «Ключа розуміння», яким Галятовський, спираючись на апокрифічну книгу Єздри, доводить, що святий Микола «намалював образ голосу»:

«Александр, король македонський, малював на своєму щиті перун. Дарій, король перський, малював на своєму щиті три соколи, Агамемнон малював на щиті своєму лева, у якого з пащі виходив вогонь, для того, аби той, як перун, той – як сокіл птахів, а той – як лев звірів, страхав і забивав неприятелів своїх. Святий Микола не на щиті, але на пам'яті своїй намалював образ голосу страшної труби архангельської. Поставайте мертві та йдіть на суд, бо тая труба, якщо грішні, страхав сильніше, ніж сокіл птахів і ніж лев звірів. Зевксис і Парразій, два малярі, славилися своєю наукою. Зевксис намалював ягоди, такі схожі, що птахи прилітали до тих ягід і дзьобали, не розуміючи, чи правдиві ті ягоди. Але Парразій Зевксиса в науці перевершив, бо намалював хустку таку схожу, що Зевксис сам за ту хустку схопився, вважаючи, що то є правдива хустка. Святий Микола не бавився наукою малярською, але і Зевксиса, і Парразія перевершив у тій науці, бо вони малювали ягоди і хустку, видиме і чого ми дотикаємося, але образ голосу жодною мірою не могли намалювати... Бо він учинив вчинки дивні і неподібні, зарахував те, чого не було, зібрав розкроплені краплі, розквіттив засохлі квіти, відчинив замкнені сховища і випустив замкнені в них вітри, і намалював образ голосу»⁷.

На наш погляд, теоретичним підґрунтям цих двох тенденцій править дуже поширене, як на той час, уявлення про те, що якісні властивості речей сприймаються за допомогою окремих і різних почуттів, на противагу кількісним, які вважалися перцептивно двомірними. Щоправда, тут не обходилося без деяких винятків, про них ми скажемо нижче. Двовимірність кількісних властивостей констатувалася нібито тим, що кількість ми можемо сприймати за допомогою відразу двох відчуттів, дотику і зору. І що якість ми сприймаємо завжди за допомогою окремих відчуттів, скажімо, про білий колір судить зір, про звук – слух.

Про те, що Петро Могила саме так уявляв собі естетичне сприйняття, ми можемо судити з «Діалектики» Еразма Сарцерія, екземпляру, який належав митрополитові, та його власноручних зауважень, зроблених на полях книжки проти розділів, присвячених цій темі⁸. Але саме наприкінці XVII ст. в українській естетиці виникає протилежний погляд, згідно з яким одну якість тої чи тої речі можуть охоплювати разом два почуття. Про це найпереконливіше свідчить теоретичний твір з риторики «Книга разных писаний, реторических, философических и богословских»: «Трапляється іноді так, що одну якість сприймають два почуття, наприклад, кількість позначається зором і дотиком. Не лише одну якість сприймають два почуття, які належать до однієї основи, але та сама якість буває сприймається і на різних основах: якщо в живих істотах пізнається їх почуттями, то в неживих може бути природною силою»⁹.

Варто уважно поставитися до цих «схоластичних вправ» української культури задля того, щоб переконатися, що ці тенденції викарбувані в серці нашого менталітету. З огляду на це, така властивість української мови, як плинний наголос, дозволяє чудово відтворювати згадане вище наближення риторики до живопису. Принаймні один приклад з вітчизняної культури другої половини цього століття віддзеркалює цей процес дуже витончено. Ми маємо на увазі такий майже забутий факт, як перший переклад «Пекла» Данте українською мовою П. Карманським та М. Рильським, чомусь побудований лише на жіночих римах. Цікаво буде підкреслити те, що інший перекладач «Божественної комедії» Данте Є. Дроб'язко, вважав, що в цьому є не просто збіднення української літературної мови, а саме відхід від того, що поетична мова сприймається не лише вухом, а й оком¹⁰.

Важливо, нарешті, подивитися не лише в минуле, а й у майбутнє, щоб побачити, чи не чекає на ці тенденції неприваблива доля тих «зримих сценаріїв»¹¹, яким судилося ще за життя своїх творців блискавично ставати класикою.

ПРИМІТКИ

¹ Див.: Дух і Літера, № 1-2.

² PG, t. 100, col. 383.

³ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. Київ, 1983, с. 302.

⁴ Мастер Эххарт. Духовные проповеди и рассуждения. М., 1991, с. 75.

⁵ Щоправда, в тексті переказу Петра Могилы (який він запозичив у польського історика Яна Длугоша), взагалі є більше натяків на «казання» – «слухання». Пор.: Mohila Piotr. Litos, abo kamen z procy prawdy cerkwie swiatey prawoslawney ruskicy. Київ, 1661, s. 349-351.

⁶ Галятовський Иоанникий. Ключ разумения. Киев, 1659.

⁷ Галятовский Иоанникий. Казання придани до книги Ключ разумения. Киев, 1660, с. 23 зв. – 24 л.

⁸ Sacerius Erasmus. *Dialectica multis ac variis exemplis illustrata...* Annaemontana, 1540.

⁹ Книга разных писаний, реторических, филозофических и богословских. // Институт Рукописів ЦНБ АНУ. Шифр: 498 п / 1773, с. 188 зв.

¹⁰ «Щоправда, Дантова рима сприймається не тільки вухом, але й оком, вона – графічна, бо ненаголошені голосні звуки в італійській мові не зазнають таких змін, як-от в українській». Дроб'язко Є.А. Перший український переклад Данте. // Всесвіт, 1958, с. 121.

¹¹ «Я помітив, – писав про сучасний кінематограф видатний український кінорежисер О.П.Довженко, – що у нас чомусь актори не люблять один одному дивитися в очі...» І наголошував: «сценарії повинні бути зримими». // Довженко О.П. Твори. Київ, 1960, Т. 3, с. 214; 247.