

- 23 Матеріали VII Вселенського Собору цитуються за виданням: Кравченко Н. І Православна ікона і християнська релігійна тематика в секулярному образотворчому мистецтві. Інститут гуманітарних наук. 2004. – С. 31.
- 24 Шульц Г. Й. Візантійська Літургія. – С. 128-132.
- 25 Лазарев В.Н. История Византийской живописи. – М.: Искусство, 1986. – С.62-64.
- 26 Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – С. 211.
- 27 Див.: А. GRABAR, Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures (із репродукціями всіх ілюстрацій згорток і факсиміле) // Цит. За: Шульц Г. Й. Візантійська Літургія.
- 28 Шульц Г. Й. Візантійська Літургія. – С. 158-165.
- 29 Проскомидія – перша частина Божественної Літургії. Саме слово “проскомидія” означає принесення, бо у першохристиянські часи самі віруючі приносили хліб і вино, необхідні для таїнства Причастя. Отже, проскомидія – це чин приготування до Літургії.
- 30 Шульц Г. Й. Візантійська Літургія. – С. 176.

Vasyl Syvak

SUMMARY

EASTERN CHRISTIAN LITURGY AND VISUAL ARTISTIC IMAGES

In the article particular attention is drawn to the issue of Christian liturgy formation; there has been outlined its genesis and further development with a focus on penetration into the essence of its symbolism, as well as, identified the relation between verbal theological formulations and visual artistic images. There have been characterized the main liturgical themes, correlated with one another through the Eucharistic issues.

Key words: liturgy, Eucharist, visual-art images, symbolism, iconography.

Олена Гудзенко-Александрук,

кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії і релігієзнавства Волинського національного університету ім. Лесі Українки

СОФІЙНІСТЬ СВІТУ ТА ДУХОВНЕ ЗРОСТАННЯ ОСОБИСТОСТІ У КУЛЬТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ: РЕЛІГІЙНО-СИМВОЛІЧНИЙ АСПЕКТ

Розглядається проблема духовної символіки Київської Русі. При дослідженні символіки, яка представлена культурними досягненнями Київської Русі (мистецтво, література), підкреслена важливість символу Людини з погляду проблеми духовного формування особистості.

Ключові слова: архетип софійності, духовне зростання особистості, духовна символіка, релігійна символіка.

Сьогодні, коли гостро постають питання відродження української духовності, особливо актуальними є дослідження, які стосуються символічних засад культури Київської Русі, адже вона наклала яскравий відбиток на формування національної культури. І ми згідні з поглядами сучасних науковців, зокрема, в тому, що встановлення сутності та специфіки міфологічно-язичницького світогляду давніх русичів має незаперечне значення для з'ясування проблем зародження й становлення культури й світогляду як епохи Київської Русі, так і більш пізніх часів вітчизняної історії¹.

До проблем українського відродження і духовної культури Київської Русі звертались і звертаються як вітчизняні, так і закордонні сучасні дослідники: В.С.Горський, С.В.Бондар, Н.М. Нікітенко, М.М. Нікітенко, Т.О.Чайка, А.Г.Тихолаз, Я.М.Стратій, М.В.Кашуба, І.С.Захара, Н.В.Верещагіна, І.В.Жеребило, Н.В.Наумова, І.Т. Черняков, А.П.Голуб, С.О.Черепанова, В.П. Большаков, Т.В. Володіна, Н.Є.Вишлецова, Д.Мічельс та ін. Наукові пошуки стосуються різних аспектів філософської культури Київської Русі, у т. ч. духовності як філософської та теологічної категорії.

На нашу думку, головним поняттям, яке пов'язує зазначені напрямки досліджень, є категорія символу. Розглянемо, як саме вона репрезентувала себе в житті давніх русичів.

Уже з перших років свого існування християнство використовувало поняття (символ) у своїй онтології, гносеології, етиці й естетиці, організовуючи на його основі цілу систему світобачення і пояснюючи за його допомогою те, що не піддається формально-логічному поясненню. Адже середньовіччя створило свій формалістський спосіб логічного мислення, особливість якого – відмова від спостереження, експерименту. Визначальними рисами середньовічного світогляду, відображення яких знаходимо в культурі цього періоду, є символізм та ієрархізм у поєднанні з універсалізмом і містикою. У християнському світосприйнятті символ стає не тільки найбільш потаємною і глибокою формою пізнання світу, а й його сутнісним субстанційним виразом, тобто слугує образом світобудови. Він є не тільки найголовніший спосіб пізнання світу і позначення в свідомості людини певних реалій. Він сам є реальність.

На Заході і на Русі сутність середньовічного символізму була в основному однаковою; переважно однаковими були і самі символи, які передавалися через традицію впродовж століть і насичували собою художню образність літератури. Ось чому, звертаючись до об'ємних західних енциклопедій, на які особливо багатим було XIII століття, виявляємо так багато незрозумілого стосовно традиційних образів давньоруського мистецтва і давньоруської літератури, і – отже – давньоруської філософської думки. Наприклад, Христос і апостоли в іконографії (руській і західній) завжди зображувалися босоніж. Це пояснюється тим, що прообраз Христа Мойсей, знявши взуття, символічно позбувся марноти багатства. Однак у середньовічній символіці з'являються і відмінності між західноєвропейськими і візантійсько-православними уявленнями. Так, зокрема, Максим Грек заперечував застосування до Богоматері католицького символу – троянди.

Підкреслимо, що саме релігія давала середньовічній культурі в цілому тієї загальнозначущої мови, поза якою не могла реально функціонувати жодна зі сфер культури – мови символічної. Символіка Київської Русі є елементом духовно-символічної культури середньовіччя, яка, відповідно, мала великий вплив на формування духовної культури Київської Русі.

Як зазначає А.П.Голуб, в епоху формування державності русичі створили систему міфологічного розуміння світу, яка увібрала в себе складний комплекс розуміння та специфічного тлумачення тих чи інших фактів та явищ навколишнього світу. Йдеться про міфологічну свідомість чи, радше, про міфологічний тип свідомості, що був сутністю язичницького світосприйняття. Міфологічний світогляд Київської Русі виступає не як певне докультурне утворення або передлогічне мислення, а навпаки, як досить складна світоглядна система, як один з головних чинників, що утворює світоглядний базис киеворуської духовної культури. І протягом тривалого часу, поступово втрачаючи світоглядну парадигматичність, міфологічно-язичницьке світовідчуття переходить зі сфери світоглядних орієнтацій, домінант, настанов у сферу нижчої міфології й художньо-поетичних образів, продовжуючи відчутно впливати на вітчизняну світоглядну культуру².

Говорячи про символіку міфологічної давнини і християнських часів Київської Русі, слід зауважити, що вона трансформується з космоцентричної в теоцентричну. Якщо за часів панування першої Всесвіт був подібний до людини, як єдиного, цілісного і живого організму, то в епоху середньовіччя символіка мікрокосмосу зорієнтована на містичний світ, на його ієрархічну духовну структуру, вершина якої – Бог.

Основним життєвим покликанням людини було “прочитати” символічну книгу буття. Основою сходження до Бога виступає шлях пізнання предметів, речей світу за допомогою символів. Отже, суть пізнання зводиться до того, щоб збагнути сенс символів, котрі мають священну магічну властивість. Культура, яка розвивається під впливом християнської релігії, прагне пізнати приховану істину, роздумує над символічним, метафізичним значенням Слова, яке містило в собі потужну творчу, креативну, силу. Воно ототожнювалося з мудрістю, розумом, несло істинність. Слово (Логос) – Христос – уважалося посередником між Богом та людьми, і йому приписувалися функції його творця – Бога. Слово, як вища Мудрість, Краса і духовність, втілене давньоруською культурою в образі Святої Софії Премудрості Божої³.

Давня Русь, що вступала в християнське життя, звернулася до таких проявів образу Софії, як добродієння вченість, тобто “премудрість духу і розуму”, як божественне світло, краса і благовірне царство. Іларіон усвідомлює хрещення Русі через осягнення вчорашніми язичниками основ Премудрості Божої. Він каже про Володимира: “Ты же, о блаженниче, [...] токмо от благого смысла и остроумия разумев, яко есть Бог един Творец”⁴.

“Повість временних літ” описує створення шкіл, книгосховищ при соборах, організацію перекладацької діяльності і початків руської книжності, називаючи таку діяльність київського князя прославлянням премудрості, що є “свѣтом и разумом, и смыслом”. За її допомогою “цесарево царствуют, а силний узаконивают правду”; ті, хто полюбив мудрість, знаходять благодать. Таке розуміння Софії і сприймається, і осягається радше почуттями, серцем, аніж розумом⁵.

На Русі сприйняття Софії як смислової наповненості храму, усвідомлення її причетності до краси, радості, світла, художньої творчості визначили особливу значущість іконопису й образотворчого мистецтва в цілому. В софіологічному просторі Богоматір-Оранта становить собою теократичний символ, в якому все поєднується у цілість; через вищий замисел і духовність обертається матеріальною силою, а матеріальна сила дозволяє відбутися духовності⁶.

Відомо, що поняття “софія” своїм корінням сягає часів античності. Вона є символом ясного світла християнського вчення. Божа Премудрість була над усім і все було ієрархічно їй підпорядковане. Філософсько-абстрагований образ Софії-Премудрості набуває надзвичайної популярності з утвердженням християнства на Русі (кінець X ст.). Споруджуються храми св. Софії у Києві, Новгороді, Полоцьку. Образ Собору ілюструє втілення найвищої духовності – Софії-Премудрості Божої. Світ уявляється в образі храму, який виступає тим ідеальним місцем, де здійснювалося єднання людей з Божою Премудрістю.

Спорудження храму Софії Київської символізує перехід від язичництва до нової християнської релігії. Перші монументальні храми передавали конкретно і зримо не знеособлено-космічний світогляд, а “особистісно-організоване”, за П.А.Флоренським, тобто антропоморфізоване, що наповнювало його “колективною духовністю”, наближувало до недосяжного прекрасного світу⁷.

Київський Софіївський собор сконцентрував у собі духовний і філософсько-світоглядний зміст давньоруської культури. Назва його розкриває намір втілення ідеї держави як “дому мудрості”: “Премудрість певним чином пов’язана з думкою про священну державу, про Богобережне царство: не випадково головні “софіологічні” книги: “Книга Премудрості Соломонової” і “Книга Притч Соломонових”, пов’язані з вшануванням імені наймудрішого з царів”⁸.

Семантика тринадцятикупольної композиції Софії Київської органічно поєднує частини і цілісність, універсальність. У храмі (як і за допомогою молитви) відбувається спілкування людини з Богом. Купольна композиція безпосередньо проглядається із землі, а духовно – сприймається як втілення вищого, божественного. Вона відображає божественну впорядкованість Космосу, засновану на онтології числа – втілення універсального, безмежного через окреме, обмежене.

Великий купол в оточенні чотирьох середніх (п’ятиглав’я) символізує Христа і чотирьох євангелістів, отже – Вселенську церкву. Західний фасад з центральним порталом означав вхід до храму, над ним проглядалися 7 куполів – символ Церкви як дому Премудрості, уособлення семи таїнств (хрещення, миропомазання, причастя, шлюб, спокута, соборування; особливе значення має священство – таїнство посвячення людини в духовний сан). Число сім – символ Діви Марії, земної Церкви, яка поєднує духовне і тілесне. Трійка у сприйнятті середньовічної людини – насамперед Свята Трійця, символ духовного. Микола Кузанський трактував сутність числа як перший прообраз розуму, оскільки конкретизована у множинному троїчності або єдинотроїчності – спочатку втілена у числі. Число чотири символізує чотири стихії матеріального світу, тобто землю, воду, вогонь, повітря. Єднання Церкви небесної та

земної здійснюється через сходження з неба Премудрості. Це засвідчує символічне пониження куполів: від центрального великого – до чотирьох середніх і восьми малих. Таким чином, 1 – символ Єдиного, 4 – символізує чотири кінці Землі, осяяні вченням Бога, 8 – символ хрещення, союзу з Богом. Число 8 складається із 1 і 7, вміщує ідею входження Бога в Церкву. Церква – це Храм, християнська Русь і кожна окрема охрещена людина. Символіка числа 8 вважається найархаїчнішою від найдавніших часів, коли людина сприймала світ через просторові зорові образи. Восьмикутник вважався сполучною ланкою між кругом (небесним склепінням) і квадратом (земною площиною). В архітектурній семантиці православних храмів число 8 – символ з особливим смислом – на християнському Сході кількісно переважали восьмикутні церковні споруди, найчастіше таку форму мали хрещальні храми (баптистерії)⁹.

Композицію із 13-ти куполів увінчує хрест – символ освяченої Богом ідеї єдності східнослов'янських земель (охрещення Русі Володимиром Великим). Символіка розпису храму прочитувалась у “літургійному розвитку” – із заходу на схід: західна (нартекс) символізувала землю, центральна (корабель) – видиме небо, східна (вівтар) – трон Бога. Загальний архітектурно-художній комплекс храму втілював монументалізовану світову історію у її висхідних засадах¹⁰.

У середньовіччі храм як духовне єднання всіх віруючих (соборність) співвідносився з “градом”, а місто з міцними стінами, що збирає, організує навколо себе хаотичний простір, було символом “влаштованого на благо буття”, тобто централізованої священної держави.

Через посвячення Св. Софії сам храм, держава набували образу влаштованого від Премудрості дому, відокремленого від “темряви зовнішньої”¹¹. Руська християнська державність, що розгортала своє буття у софійному просторі, ставала рівновеликою грецькій державі, а престольне місто Київ нічим не поступалося Константинополю. Головний храм руської столиці у своїй величчї та красі ставав зосередженням віри і вченості. Автори містобудівної програми Києва безпосередньо апелювали до Священного Града – Єрусалима, уявляючи столицю Русі “другим Єрусалимом”, земною іконою “небесного Єрусалима”. З огляду на те, що Небесний Град Єрусалим ототожнений з Храмом (Об. 21:22), його земний образ – Київ, також представлений Храмом. Зрозуміло, що це Софія, Храм Премудрості Божої¹². Під знаком Софії витончені умоглядні побудови зливалися з конкретними політичними інтересами в єдине ціле¹³.

Властивість образу виражати те, що існує поза ним, служить основою символізації в мистецтві. Зокрема, в монументальному живописі Софії Київської, в образі Діви Марії акцентовано клубок червоного (пурпурового) прядива, від якого тягнеться нитка до веретена. Пурпурове прядиво, з якого тчеться тканина храмової завіси, є образом “прядіння” в утробі Богоматері плоті Христа, Який став Тілом Церкви. Нитка – дуже давній символ сутнісного зв'язку, в т. ч. духовного з матеріальним, неба і землі. Так само і веретено є символом зв'язку двох світів, духу і матерії. Символічно тотожна веретену мандорла – мигдалеподібний ореол, оскільки вона утворена через взаємоперетин і взаємопроникнення двох кіл (світів). У мандорлі зазвичай зображали Христа, Богородицю або Богородицю з немовлям. Зрозуміло, чому в софійському Благовіщенні нитка, пов'язуючи небесне з земним, тягнеться

згори додолу. Прикметно, що нитка прокреслює навскіс постать Марії, перетинаючись з її поясом. У християнстві пояс є символом служіння Богу¹⁴.

Також святе поклоніння архангелові Михаїлу виявилось в його численних зображеннях, у т. ч. мозаїках і фресках головного храму Київської Русі – Софії Київської. Як святий покровитель безпеки людської душі та захисник від злих сил, він часто зображався на амулетах-оберегах (“змійовиках”), а як захисник християнського воїнства і військової та політичної влади київських князів – на діадемах-коронах, бармах, шоломах та печатках-буллах¹⁵.

Показово, що, як зазначає Н.М.Нікітенко, найважливішими чинниками оригінальної іконографії софійського Благовіщення стали ідейні запити, пов’язані з місцевим замовленням. Достатньо поглянути на постать архангела Гавриїла, аби помітити, що її абрис нагадує собою ініціал К, яким починається грецьке слово “Господь” (Κυριος). Ось підґрунтя для такого тлумачення: у середньовічних рукописах, зокрема візантійських, традиційними є заголовні ініціали, в які вкомпоновано людські фігури, або ж останні трактуються як самі ініціали. Таке іконографічне тлумачення софійської мозаїки означає Втілення Господа через Його Слово, принесене архангелом¹⁶.

Зауважмо також, що за часів слов’янської християнізації в процесі асиміляції ментальних особливостей і християнської науки виникає нова якість світосприйняття слов’ян, яка, за аналогією з найбільш важливим храмом Київської Русі, отримує назву “софійність” і трактується як якісно нове відчуття світу, основою котрого є прагнення до поетизації.

Наприклад, “Радуйся, царствія нерушимое стїно” нагадує нам віттарні мозаїки X–XI ст., зокрема і Київської Софії. Мозаїка т. зв. Нерушимої стіни в Києво-Софійському соборі – образ колосальних розмірів, виконаний між 1037 і 1050 рр., тісно пов’язана з образом Вседержителя, розміщеним у куполі. Вседержитель зображений у ньому по груди – ніби всередині круглого медальона, як образ Спасителя у славі; під ним, по боках барабана, показано чотирьох ангелів по чотирьох сторонах світу – як чотирьох начальників небесних сил. У наступному поясі барабана представлені апостоли, котрі доповнюють композицію Господнього Вознесіння, поділену архітектурно. Тому центральний образ Богоматері, Церкви земної, супроводжується по облямівці арки написом видозміненого 6-го вірша 45-го псалма: “Бог посреде́ его и не подвижится: поможетъ ему Богъ утро за утра”¹⁷.

Отже, у духовному розвитку Київської Русі архетип софійності світу набуває світоглядно-ціннісного і художнього смислу. Християнізація Русі, духовна місія Слова, софійність буття зумовлювали нові світоглядні уявлення. Софійність української філософії була невіддільною від її релігійності, а також символічності, адже в основі софійного способу буття філософії лежить здатність до універсального осягнення дійсності¹⁸. Згідно з Юнгом, наукова термінологія незрівнянно менш придатна для відображення таємниць душі, ніж релігійна символіка. Річ у тім, що внутрішній світ людини краще передається мовою, котра виражає архетипи безпосередньо, є близькою до цього досвіду¹⁹. Тому вагому роль відводимо символіці релігійній, вбачаючи в ній одну з головних компонент філософської думки Київської Русі. Недарма релігійна символіка Київської Русі масштабно репрезентує себе в мистецтві, зокрема в архітектурі

рі культових споруд. Прикметним є те, що Київська Русь через християнські цінності усвідомлювала себе суб'єктом світової культури.

З метою з'ясування ролі культури Київської Русі у подальшому формуванні ментальності українського народу, в майбутньому вважаємо за необхідне досліджувати її духовні ідеали, "символічно" представлені в пам'ятках мистецтва. Це можливо зробити, аналізуючи релігійно-символічний аспект архетипу софійності світу в духовному розвитку Київської Русі.

- 1 Голуб А.П. Міфологічні джерела світоглядної культури Київської Русі: (підсумки Міжнар. конф. "Міфологічний простір і час у сучасній культурі", 12–13 грудня 2003 р.) [Електрон. ресурс] / А.П.Голуб. – Режим доступу: <http://www.newacropolis.org.ua/ua/study/conference/?thesis=3399>.
- 2 Там само.
- 3 Большаков В. П. Своеобразие русской культуры в ее историческом развитии / Большаков В. П., Володина Т. В., Выжлецова Н. Е. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002.
- 4 Там же. – С. 74.
- 5 Там же. – С. 76.
- 6 Там же. – С. 76, 77.
- 7 Там же. – С. 74.
- 8 Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство / С.С. Аверинцев. – М.: Наука, 1972. – Т. 6: Художественная культура домонгольской Руси. – С. 25–49.
- 9 Черепанова С. Архетип софійності світу в давньоруській культурі / С. Черепанова // Вісник Львівського ун-ту. Серія "Мистецтво". – 2002. – Вип. 2. – С. 173-185.
- 10 Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве: научное издание / Г. К. Вагнер. – М.: Искусство, 1987. – С. 98-100.
- 11 Большаков В. П. Своеобразие русской культуры... – С. 77.
- 12 Демчук Р.В. Ідея "Святої" Русі в архітектурному образі Києва / Р.В. Демчук // Наукові записки НАУКМА. Теорія та історія культури. – 1999. – Т. 13. – С. 54.
- 13 Большаков В. П. Своеобразие русской культуры... – С. 77.
- 14 Нікітенко Н. Благовіщення в монументальному живописі Софії Київської [Електрон. ресурс] / Н. Нікітенко // Дух і Літера. – 2007. – № 17–18. – Режим доступу: <http://www.duh-i-litera.kiev.ua/duh-i-litera/17-18/10.htm>.
- 15 Черняков І.Т. Михаїл архангел Золотоверхого собору. Святий захисник Києва (передмова) [Електронний ресурс] / І.Т. Черняков. – Режим доступу: http://209.85.129.132/search?q=cache:dl_C_zWzj3cJ:myslenedrevo.com.ua/cds/myxailpre.html.
- 16 Нікітенко Н. Благовіщення...
- 17 Кондаков Н.П. Иконография Богоматери Н.П. Кондаков. – Петроградъ: Издание Отдѣлення Русскаго языка и Словесности Императорской Академіи Наукъ, 1915. – Т. II.
- 18 Нестеренко В.Г. Вступ до філософії: онтологія людини / В.Г. Нестеренко. –

К.: Абрис, 1995.

19 Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – (Серия: Страницы мировой философии).

SUMMARY

Olena Hudzenko-Alexandruk

Sophian of the world and the spiritual perfection of personality in the philosophical culture of Kievan Rus': the religious and symbolic aspect
In the article the problem of spiritual symbolics of Kyiv Rus is examined. In consequence of investigation of symbolics which is represented by cultural achievements of Kyiv Rus (art, literature), the importance of symbol of the Man from the point of it concerns the vision of spiritual formation of personality by the people of Kyiv Rus.

Key words: soul symbolism, religions symbolism, soul growth of person.

Олена Бакович,

аспірант, Львівська Національна Академія Мистецтв

УКРАЇНСЬКЕ САКРАЛЬНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 18 СТ. (ХАРАКТЕРИСТИКА СТИЛЮ)

Розглянуто тенденції, що були поширені в українському сакральному образотворчому мистецтві другої пол. 18 ст., визначено їх характерні стилеві риси, проаналізовано впливи західноєвропейського мистецтва і національних традицій.

Ключові слова: архітектура, іконопис, іконостас, рококо, сакральне образотворче мистецтво, скульптура, стиль.

Сакральне мистецтво впродовж усієї історії розвитку української культури було її центром, у ньому відображались найбільші досягнення і вміння майстрів; воно було відображенням духовності і найвищим мистецьким виявом.

Варто звернути увагу на розвиток сакрального образотворчого мистецтва другої половини XVIII ст. Це був складний період у історичному розвитку терен України – від 1772 р. частина земель входила до складу Речі Посполитої, а частина до Австро-Угорської імперії, але цікавий і багатий з точки зору розвитку мистецтва. Актуальність теми полягає у виявленні характерних рис і тенденцій сакрального образотворчого мистецтва України у др. пол. XVIII ст.

Дослідження іконопису розвивалось у контексті загального процесу вивчення українського сакрального мистецтва, який розпочався в другій половині XIX ст. Назагал наукових праць, присвячених іконопису другої по-