

## ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ ПРИНЦИПИ СИМВОЛІКИ УКРАЇНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Розуміння українського сакрального мистецтва неможливе без розуміння того як давні українці відчували простір та час, трансформували і матеріалізували це розуміння у знаки, найдавнішими серед яких є коло, квадрат та хрест. Ці символи є універсальними просторово-часовими знаками, що відіграють роль архетипів і мають глибоке дохристиянське коріння та походження. Їх первісне, космологічне за суттю розуміння природи, прагнення передати божественну суть через осягнення простору та часу зближує сакральне мистецтво християнського, індіїстського та ісламського світів.

У дослідженні знаково-символічної природи українського сакрального мистецтва довгий час вважалося, що існує видима прірва між християнським та язичницьким віровченням і культом, адже прямих іконографічних запозичень не було багато. Нині вчені приходять до висновку, що, пристосовуючись до умов Русі-України і допускаючи двовір'я, християнство не могло не пристосовувати елементи язичницького мистецтва, змінивши видимі форми останнього, але залишивши недоторканим його космологічний зміст. Підтвердження цього є той факт, що християнство відносно легко проникло в свідомість русичів, для чого йому потрібно було опертися на існуючі тлумачення релігійних знаків та символів.

Релігійний символ є не лише умовним знаком, а, завдяки певним онтологічним законам розвитку, він відповідає певному архетипу. Метою та призначенням цього символу є перш за все відтворення зв'язку з первообразом, засвоєння його [Буркгардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада.- М., 1998.- С. 7]. Тому релігійний символ за своєю природою дуалістичний: це шлях одкровення вищих сутностей чи архетипів і водночас шлях осягнення їх. Йому також притаманна значна різноманітність регіональних та історико-часових проявів. Зміст символу вбирає, акумулює в собі майже всі риси менталітету народу: його світосприймання, бачення себе у світі, психологічну неповторність національного характеру, мистецькі смаки тощо.

Коло, хрест та квадрат, окрім своєї космологічної універсальності, включають у себе й типово-національну суть

---

\* Іщенко О. – викладач Київського коледжу зв'язку.

релігійної свідомості та вдачі. Тому дослідження взаємозв'язку сакральності українців і генези просторово-часової символіки є закономірним і необхідним.

Найбільш древнім символом, який пов'язаний із всім сакральним мистецтвом людства, є коло. Воно має солярний і водночас лунарний зміст, а тому було серцевиною образно-зображальної системи всіх індоєвропейських народів. Коло означало рух, небосхил, річний цикл. Для стародавніх українців воно означало ще й нескінченність руху, і неперервність життя в природі, і безмежність часу й простору, адже час і простір сприймалися як єдине ціле і ще не були витягнуті в єдину лінію (минуле, теперішнє, майбутнє), а уявлялись як рух по колу, тобто були циклічними (ранок - день - вечір - ніч – ранок; зима - весна - літо - осінь - зима). Минуле могло бути водночас майбутнім і навпаки. Добовий рух сонця дав назву сторонам світу. Річний цикл, що визначався рухом сонця, мав чотири сакральні точки (зимове, весняне, літнє, осіннє сонцестояння). Ці уявлення про зміни часу породили цикл календарних обрядів, основна мета яких – ритуальний вплив на майбутнє.

Найдосконалішою формою вважали коло платоніки та неоплатоніки, а у багатьох містичних системах Бог витлумачується взагалі як коло з всюдисущим центром. В такий спосіб обстоюється довершеність, досконалість і недосяжність для людських чуттів таких понять як вічність, абсолют [Бидерманн Ганс. Енциклопедия символів.- М., 1996.- С. 335]. Найяскравіше цей символ в Україні втілено у сакральній архітектурі язичницьких капищ. Відомі нині давньослов'янські святилища (у Києві, на р. Гнилоп'ять біля Житомира та інші) – це центричні кругові споруди еліптичної форми з короткими прямокутними виступами чітко по чотирьох сторонах світу [Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусской живописи.- М., 1987.- С. 71]. Реконструкція найдавніших капищ засвідчує, що праукраїнське дохристиянське сакральне мистецтво в своїх формах відходить від ідеї кола і тяжіє до більш складних архетипів - квадрату і хреста. Це особливо чітко проявляється в сакральній скульптурі: давні язичницькі ідоли богів, як правило, спочатку були округлої форми, але поступово набувають чотиригранної стовпоподібної форми (Іванківський та Збруцький ідоли). Язичницькі капища являли собою своєрідні ідеограми світобудови: зовнішнє коло з вписаним у нього квадратом, у яке вписане ще й менше коло.

Пізніше ця космологічна ідея знаходить свій вияв у плані храму: виділення основних сторін світу координує простір щодо його

центру – у коло. Такий план храму є своєрідним синтезом світу. Все те, що є космологічним, сакральна архітектура переносить в постійну форму у вівтарі. У космосі час домінує над простором, а в конструкції храму час ніби перетворюється в простір, зливається з ним. Великі ритми космосу кристалізуються в геометрію споруди. Тому через свою упорядкованість і незмінну форму храм є завершеним (символізується прямокутною формою храму) образом світу, його позачасовим аспектом. Увібравши в себе образ світу, який раніше втілювався в абстрактних формах, храм ставав центром світу. Згідно цього розподілялися й частини храму: нижня асоціюється із Землею, а верхня - з Небом, яке поділяється на два яруси - нижній та верхній. У цьому поділі проявляється язичницьке (яке є й загальнолюдським) уявлення про тривимірність, тришаровість Всесвіту, потрійний режим буття.

Зв'язок між колом і квадратом (сферою та кубом) як символами може бути різний, мати різні функції. Все залежить від точки відліку. Якщо останньою вважати коло, то квадрат символізуватиме його перше і незмінне визначення, Універсальний Закон, Норму. У цьому випадку коло буде символізувати реальність вищу, ніж ту, яку виражає квадрат. Якщо символом вічного, незмінного уявляється квадрат, а коло розглядається у зв'язку із космічним первообразом, нескінченним рухом, то тоді квадрат буде вже символізувати реальність вищу від тієї, яку репрезентує коло. Саме останній тип символічного зв'язку між колом та квадратом переважає у сакральній архітектурі України. Стійкість, як ця специфічна риса архітектури взагалі, найбільш безпосередньо і прямо відбиває Божественну досконалість. Хоч храм і прямокутної форми, але незмінно тяжіє до центру кола точки відліку. Статична досконалість квадрату тісно поєднується з динамічною символікою кола. Таке поєднання проявляється і в трьох стадіях обряду орієнтації храму, які відповідають трьом основним геометричним фігурам: колу (○ - образу сонячного циклу), хресту (⊕ - утвореному кардинальними осями) і квадрату (⊕ - утвореному від хреста).

Християнська архітектура закріплює основну тему хреста, вписаного в коло. Характерно, що ця композиція є водночас символом Христа і "синтезом" Неба й Землі у Космос. План християнської церкви (особливо хрестово-купольного типу, характерного для України) надає особливого значення формі хреста. І це відповідає не тільки специфічно християнському смислу хреста, а й його космологічній долі в українській дохристиянській архітектурі. Хрест

відтак є пов'язуючою ланкою, яка поєднує християнську та язичницьку архітектуру України. Таким чином, християнська інтерпретація храму є не що інше, як застосування символізму більш древнього, архаїчного, тобто того, що існував в Україні до проникнення сюди християнства. Саме ця первісна спорідненість на рівні символів кола і хреста сприяла певною мірою більш-менш швидкому вкоріненню християнської віри.

Існує цікава точка зору, що дві духовні концепції, які символізують коло і квадрат, з'явилися на світ незалежно одна від одної, а саме християнство стало їх синтезом, примиривши і об'єднавши їх за допомогою хрестової форми. На підтвердження цього можна згадати, що різні уявлення про квадрат були у кочових і в осілих народів. Для кочівника квадрат (прямокутної форми споруди) символізує прихід смерті, тому що життя – це рух по колу. Святилища (табори, могили, кургани) кочовиків центричні. Тут практично відсутні квадратні форми, бо ж кочівники підсвідомо уникали квадратних форм. Космічне протиставлення кола й квадрату, таким чином, знаходить свій вираз у контрасті й протистоянні між світоглядом землеробів і кочівників. Кочівники бачили свій ідеал у динамічній і безмежній природі кола, землероби ж - в статичності і впорядкованості квадрата. Тому цілком закономірно, що в українському сакральному мистецтві, яке увібрало в себе і відображало всі етнопсихічні, релігійно-світоглядні особливості менталітету народів, які здавна населяли територію України, постійний смисл мало протистояння "коло-квадрат" і постійний зміст має хрест як засіб примирення двох цих крайностей. Протистояння "коло – квадрат" певним чином можна співвіднести з традиційною саме для України опозицією "Схід - Захід". Роль містка між цивілізаціями Сходу і Заходу, між двома світоглядами, який відігравала здавна і відіграє нині Україна, відтак можна віднайти у символіці хреста.

Але в Україні відбувалося осмислення символіки хреста перш за все на рівні буденної релігійної свідомості. Лише згодом, коли відбулося остаточне онаціональнення православного культу (а це десь XVI-XVII ст.), це отримує офіційне догматичне обґрунтування. Рух від кола до квадрату, що втілює собою рух до дальшого осягнення світу природи, і відхід від первісної космологічної суті кола закономірний для західного, більш динамічного світогляду. Домінуючим принципом сакрального мистецтва Заходу тому є так звана квадратура кола. Чим більше успіхів людина чи цивілізація досягала у розумінні природи і навколишнього світу, тим менше вона прагнула осягати трансцендентне з допомогою кола. У символіці кола людиною вміщується тоді менше споглядальності та статички, більше динаміки

руху. Саме в такому напрямі – від кола до хреста – століттями рухається українська сакральна скульптура. Цілком можливо, що рух цей в Україні розпочався раніше, ніж на Сході й Заході. Україна як цивілізаційно межова територія першою пізнала синтез і боротьбу двох цих символів. Тому можна вважати закономірним нетрадиційне бачення у нас і кола, і квадрату, і хреста, відмінне від тогочасної Східної та Західної культури та цивілізації.

Хрест, отриманий шляхом обряду орієнтації храму, є просторовим символом Ісуса Христа. Відтак хрест можна уявити у вигляді людини, витягнутої на зовнішньому квадраті - його голова повернута до Сходу, ноги - до Заходу, руки торкаються північного та південного кутів квадрату. Тому план собору ще в часи середньовіччя деякі літургисти порівнювали з фігурою Христа: апсида відповідає його голові (з віссю на схід), трансепти символізують руки, неф - тулуб і ноги, головний вівтар - серце. До речі, така інтерпретація храму єднає християнський та індуїстський символізм (Пуруша). В обох випадках Боголюдина, втілена у сакральну будову, стає жертвою, що примиряє Небо і Землю. Боголюдина є водночас жертвою, жертвоприношенням та об'єктом жертвоприношення [Буркгардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада.- С. 22].

Можна нагадати з цього приводу, що язичницьке святилище на р. Гнилоп'ять (про що йшла мова вище) у своїй геометричній формі теж має прообраз людини. Це ще раз підкреслює думку, що християнська інтерпретація храму є застосуванням більш давніх, дохристиянських символів. Можливо саме тому слов'янське християнство мало своєрідні особливості, які дали право дослідникам (зокрема, М.Еліаді) називати його "космічним християнством". Жителі Східної Європи, в т.ч. України, сприймали християнство як космічну літургію (більш повну на відміну від традиційної, язичницької), як освячення природи, видозміненої присутністю Христа. Можна сказати, що ідея Боголюдини-Христа була співзвучна буденній свідомості предків українців саме на рівні символіки з'єднання кола і квадрату.

Як відомо, християнство в Русі-Україні було сприйняте насамперед і глибше за все на рівні художньо-естетичної свідомості. Саме в цьому напрямі Русь найбільш активно й плідно розвивала свою духовну культуру. Найскладніші догмати християнства (тринітарний та христологічний перш за все) і багатий світ релігійних переживань середньовічної людини були виражені давньоукраїнськими митцями "у кольорі та формі не менш глибоко й тонко, ніж це вдалося візантійським мислителям" [Бычков В. В. Эстетическое сознание Древней Руси.- М., 1988.- С. 7]. У той час, коли західне та візантійське

богослов'я займалося питанням, настільки можливим є втілення Абсолюту, Божого образу в матеріальну форму сакрального мистецтва, у митців Київської Русі подібні проблеми не набули актуальності. Завдяки особливостям етнопсихічної ментальності руські митці могли долати бар'єр, що розколював релігійну свідомість. Тому українці ще з часів Київської Русі сприймали релігію не стільки через систему заідеологізованих богословських викладок, скільки через змістовно оформлену систему образів-символів, що створюються іконописом, стінописом, архітектурою храму, храмовим співом, творять гармонійну цілість. Храм і літургія відтак утворювали одну цілісну єдність, яка у свідомості віруючих поставала не просто як символ, а як особливий різновид надреальності, своєрідне релігійне буття, і виступала не як позначка, а як саме матеріально-просторове існування Божого світу та помислу.

Для давньоукраїнських митців створення сакральних творів було своєрідним дійством, свого роду "таїнством", наслідком якого було відтворення через символ первісних зв'язків. Дійсно, як українець міг почувати себе стороннім спостерігачем в храмі, коли Бог йому являвся тут і зараз уже самим храмом і літургійним дійством? Але внутрішня позиція і центризм українського сакрального мистецтва не є настільки прямолінійним та однозначним, як, наприклад, у візантійському чи російському, де мистецтво підсвідоме поєднуються із зовнішньою позицією спостерігача. Адже однозначно поставивши себе в центр сакрального твору і дійства, візантійський глядач і митець покидає світ земних вимірів, відгороджується від нього певною смисловою перепоною. Чи можливим було для українців повністю відгородитись від земного навколишнього світу, буття, повністю відгородитися у світ позаземного існування? Їм потрібен був світ, який би поєднував можливості обох. Звідси й поєднання у нашому сакральному мистецтві обох глядацьких позицій, двох світоглядних концепцій (це виявилось, зокрема, у поєднанні дво- і тривимірності ікони, використанні зовнішніх атрибутів західної релігійної картини в українській іконі XVII - XX століть тощо).

Підсумовуючи сказане, можна зазначити, що розвиток сакрального мистецтва України протягом століть відбувався як символічний розвиток кола у напрямку квадрату через посередництво хреста. Жодний із цих космологічних образів-символів у релігійному світогляді народу не був однозначним. Це був своєрідний код, що сформувався історично, протягом століть, а тому мав величезне смислове навантаження. Він подавав різні поняття, подеколи повністю протилежні. Однак всі символи були зрозумілі їх творцям і носіям,

тому що передавалися й контролювалися скоріше почуттям, а не розумом. Кожне покоління, кожна територіальна єдність на старі символи накладали нові значення і доповнювали їх новим змістом. Проте, незважаючи на все це, символ кола зберігав й свою найдавнішу суть і всі попередні значення. Тому він і є універсальним.

Коло поступово, із закономірним рухом людства до осягнення природи, втрачало свою семантику. Але квадрат також не став для українців єдиним засобом осягнення й пізнання світу. Підсвідомою і цілком закономірною формою осягнення простору й часу для наших предків стає хрест. Саме з цієї причини українське сакральне мистецтво відійшло від споглядально-атропейстичного, а відтак і традиційно-однозначного візантійського канону. Звідси й відхід від зворотної перспективи і поява елементів західної релігійної картини в ікономалярстві.

Синтез кола і квадрату доповнював й допомагав зрозуміти простір та час відсутніми фрагментами, був своєрідним світоглядно-мистецьким витвором. Здатність до синтезу, яку виявило українське сакральне мистецтво, сприяло можливості більш повного розуміння й осягнення і божественного, і земного. Долаючи обмеженість і кола, і квадрату (Сходу і Заходу), українська сакральність виявила більшу здатність до розвитку первісних символів. Просторово і психологічно усвідомлюючи й розуміючи особливості кожного символу (культури, цивілізації), українське сакральне мистецтво цілком закономірно увібрало в себе їхні кращі риси, пристосовуючи їх до своїх внутрішніх потреб. Поєднання і синтез двох просторово-сміслових позицій (активно-динамічної та споглядальної) приводило до того, що форми української сакральності не були прямолінійними та однозначними (як форми римо-католицького, візантійського чи російського сакрального мистецтва), а тому завжди були і є вразливими для критики ортодоксальних богословів цих релігійних напрямів. Звужене витлумачення ідеї кола й ідеї централізму не дозволяло православним ортодоксам побачити глибоку сакральність українського тлумачення кола і квадрату, його майбутнє.

Відхід від однозначної семантики кола є закономірною і психологічно необхідною потребою українців у подальшому осягненні природи та навколишнього світу. Інтерес до квадрату пояснюється насамперед бажанням людини розібратися в хаотичному світі шляхом введення напрямів та координат. Квадратура приносить з собою в українську сакральність принцип, який в душі дуалістичної системи протистоїть колу, призначеному для небесних сил. Легендарна квадратура кола символізує бажання привести до ідеального

узгодження обидва елементи - небесне і земне. Зближення земного, матеріального і трансцендентного, божественного світу є стрижнем української мистецької сакральності.

Тяжіння до статичних форм квадрату українцями мислилось як тяжіння до остаточного осягнення Всесвіту. Чим ближче символіка до квадрату, тим менше людина вважає себе ближчою до остаточного релігійного осягнення світу. Але те, що людина вважає осягненням, пізнанням, на практиці є лише розумінням його світу і сутності Бога, тобто ілюзією пізнання. Але ще більшою ілюзією є споглядально-пасивна спроба осягнути Космос засобом самого лише кола, ідеї центрризму. Протиріччя у тому, що коло постає водночас спонукальним і бар'єрним фактором пізнання. Спроба осягнути Космос за допомогою лише первісного центрризму кола приречена на неуспіх і черговий крах ілюзій. Надмірне використання форм первісного центрризму (зокрема, зворотної перспективи) навряд чи зближує людину з трансцендентним і є певним чином спробою осягнути божественне без допомоги світу природи. Українське тлумачення символу кола можна визначити не як пізнавально-осягальне, а й як комунікативно-зв'язуюче. Людина не силкувалась марно пізнати і повністю осягнути трансцендентне. Важливіше для українця було зрозуміти, комунікативне освоїтися, відтворити код, прилаштуватися до ідеї неосяжності і з нею жити. Саме це давало йому реальну можливість етично підвестись до божественного.

*С.Ткач* (м. Київ)

## **МІЖПРАВОСЛАВНИЙ КОНФЛІКТ ЯК ДЕСТАБІЛІЗУЮЧИЙ ЧИННИК СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ**

Останнім часом релігійний фактор з низки обставин (історичних, економічних, ідеологічних) відіграє все більшу роль в суспільно-політичному житті нашої держави. Релігійні організації стали невід'ємною частиною політичної та культурної сфер життя і значною мірою впливають на суспільно-політичні процеси в українській державі. Про це свідчать, зокрема, узагальнені дані соціологічних опитувань, проведених різноманітними центрами та інституціями, згідно з якими найбільшою довірою у населення нашої країни (близько 27,6 %) користуються саме церковні структури (для порівняння: Верховна Рада України - 3,1%, уряд держави-3%,