

Аліса Лукашенко

АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ ХРИСТИАНСКОГО ДУАЛИЗМА НА ОСОБЕННОСТИ РЕЛИГИОЗНО-ПОЛИТИЧЕСКОГО ПЛАСТА ВИЗАНТИЙСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ: ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

В статье проанализированы особенности взаимодействия духовной и светской власти на территории Византийской империи. Определена специфика интерпретации христианской идеологии в формировании политических доктрин империи. Охарактеризованы особенности императорской власти, полномочия, права и обязанности василевса. Определено общее и отличное между принципами светской власти в западнохристианской и восточнохристианской ойкуменах. Проанализировано влияние христианской идеологии на придворную жизнь и тонкости повседневности местной аристократии. Охарактеризована специфика синкретизма древнеримского и христианского начал в формировании особенностей византийской системы власти. На примере отдельных византийских императоров освещены особенности имперской власти учитывая принципы христианской идеологии и христианского дуализма.

Ключевые слова: Византийская империя, василевс, аристократия, христианство, повседневность.

Alisa Lukashenko

ANALYSIS OF INFLUENCE OF CHRISTIAN DUALISM IN THE CHARACTERISTICS OF THE RELIGIOUS-POLITICAL STRATUM OF THE BYZANTINE EVERYDAY LIFE: THE HISTORICAL DIMENSION

The paper analyzes the features of the interaction of spiritual and temporal power in the territory of the Byzantine Empire. The specificity of the interpretation of Christian ideology in shaping the political doctrines of the empire. The features of the imperial power, powers, rights and duties of basil. Defined common and different between the foundations of the secular power in zahidnohrystyianskomu and Eastern regions. The influence of Christian ideology on court life and the intricacies of everyday life of the local aristocracy. Characterized specificity drevnorymskoho syncretism and Christian principles in shaping features of Byzantine power system. For example, some Byzantine emperors highlights the features of imperial power based on Christian ideology and Christian dualism.

Key words: Byzantine Empire, basileus, aristocracy, christianity, routine.

УДК 7.0349(477)7

Галина Гордієнко

ОСНОВНІ СИМВОЛИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

У статті аналізується культурницький і соціальний зміст провідних символів українського бароко. Розкривається специфічність інтерпретації західноєвропейських барокових ідей в українському мистецтві, літературі й філософії. Показано тісний взаємозв'язок між бароковими символами українського мистецтва і літератури й драматичними подіями суспільного життя другої половини XVII ст. Виявлено мистецькі й жанрові особливості у використанні символів українського бароко та їх смислового та асоціативного наповнення.

Ключові слова: культура, символ, емблема, українське бароко, козацький собор.

Істотні соціальні зрушення XVI–XVII ст., формування нової суспільної верстви – українського козацтва, його тривала й жертвна боротьба і, зрештою, ініційована козацтвом Українська національна революція 1648–1676 рр., зумовили завершення формування нового типу української культури – барокової культури. Українська культура ранньоновітнього часу перебувала у складній взаємодії із західною християнською культурою. Тому барокові компоненти європейського мистецтва, літератури, філософії набули оригінального втілення на українському ґрунті. Зберігаючи цінності східного християнського, православного духовного життя, українська культура постала перед Європою у формі українського бароко. Відомо, що мистецтво бароко було не чужим і для інших православних слов'янських народів, але саме в Україні воно отримало найвищий рівень розвитку. Культурні коди українського бароко розкривають усю повноту і неповторність духовного життя.

Символіку українського бароко досліджували упродовж XX ст. відомі фахівці: П. Білецький [1], Б. Криса [2], Д. Кучерюк [3], Д. Степовик [4], Л. Ушкалов [5–6], та інші. Так, Д. Степовик вказував на реалістичні тенденції в українському бароко, його тяжіння до образів правдивого середовища, утвердження погляду на світ як вічний рух і на майбутнє зближення мистецтва із повсякденним побутом українців [4, с. 59].

Д. Кучерюк виділяв в українському бароко оригінальне поєднання спокою, меланхолійності із пишнотою і багатством убранства [3, с. 493]. Існують й інші інтерпретації неповторності символіки українського бароко. Отож, нам видається доцільним виділити й подати стислий культурницький аналіз найпоширеніших барокових символів у новочасній українській культурі, а також показати їх унікальність і обумовленість соціальними обставинами.

Відомо, що у процесі становлення українське бароко отримало такі ознаки, як театральність, монументальність, динамізм. Однак провідною рисою українського бароко фахівці вважають його емблемотворчий або символічний характер. Емблематичне осягнення буття – його видимого й невидимого притаманне архітектурі, образотворчому мистецтву, віршованим підписам під гербами шляхетських та козацько-старшинських родів, епітафіям, філософським текстам, полемічним творам. Можна стверджувати, що українське бароко створило свій неповторний умовно-символічний світ, у якому чітко окреслюються дві групи символів: релігійні та геральдичні. Г. Сковорода вважав, що завдяки символіві продовжує своє існування об'єкт, який цей символ виражає. Він порівнював символ із оболонкою зернини. Якщо зернина втрачала свою оболонку, то наступала смерть [7, с. 9].

Зображення у бароковому мистецтві України тварин, птахів, зброї, спеціальних геральдичних знаків формують геральдичну групу символів. Зображення небесних тіл, рослин, окремих тварин має відношення до релігійної символіки. Водночас для обох груп характерним є використання геометричних фігур, які символізують різні аспекти буття.

Відомо, що західноєвропейське бароко мало аристократичний характер. В Україні аристократизм був присутнім частково лише у літературних барокових творах. Національна революція середини XVII ст. зруйнувала в Україні традиційну середньовічну структуру суспільства. Замість етнічно чужої, іновірної аристократії – польської шляхти, місце провідної верстви українського народу зайняло козацтво, козацька старшина. Козацтво, на відміну від середньовічних суспільних станів, було відкритим і динамічним середовищем. Кожен українець, за бажанням, міг вступити до цієї верстви, придбавши бойового коня, військово спорядження і, записавшись до найближчої сотні. Після цього він отримував як козацькі привілеї, так і усі зобов'язання та небезпеки військової служби. До козацьких лав вливалися різні особи, серед яких було чимало висококультурних і освічених осіб, які й стали новою елітою нашого народу. Ця еліта ще зберігала тісні зв'язки із простолюдом. Представники козацької старшини були основними замовниками барокових творів мистецтва. Оплачуючи замовлення, провідники козацтва стимулювали розвиток культури і, відповідно, істотно визначали характер і естетичний зміст барокових ікон, церков, іконостасів, епітафій, житлових приміщень тощо. Через це бароко набуло в Україні невластивих йому демократичних рис.

Демократизм козацького духу виявляється у культовій архітектурі XVII ст. Для козацького собору властивим був помірний орнамент, природні форми, що істотно відрізняються від пишного стилю західноєвропейських храмів. Козацький собор вирізняється відсутністю чітко вираженого головного фасаду і поставав відкритим на усі сторони світу, що нагадувало козацьку раду із її славновісним колом простих козаків і групу козацької старшини посередині.

Динамізм барокової культури в Україні мав своїм підґрунтям бурхливі події суспільного життя XVII ст. Це і тривала епопея боротьби із турками й татарами, жертвне протистояння із військами Речі Посполитої під час хвилі антипольських повстань, героїка національної революції. Постійне перебування на вістрі життя і смерті сформувало відповідні риси барокового світогляду українця цієї епохи. Життя сприймалося як швидкоплинне і скороминуще. Людина розглядалася як актор, що вийшов на сцену і, зігравши свою роль, має негайно покинути підмостки буття. Звідси й уявлення про ілюзорність світу, переповнений химерами й вигадками. У бурхливих водах житейського моря співіснують добро і зло, любов і ненависть, Бог і диявол. Ці мотиви контрастності також властиві для творів мистецтва українського бароко. Водночас, для українського бароко характерною була схильність до оспівування особистості лицаря-воїна, здатного як до героїчної авантюри, так і до саморефлексії. Народна картина "Козак Мамай" втілює не тільки героїку військової дійсності, але й ідею пошуку сенсу буття. Саме таким постає ліричний герой у творах Г. Сковороди – у постійних пошуках смислу свого існування [8, с. 89].

Одним із найпоширеніших символів плинності світу в українському бароко був образ самотнього корабля-людини, що пливе у безмежному морі до своєї останньої пристані – Царства Небесного. На думку Л. Ушкалова, образ моря був улюбленим у творчості українських письменників доби бароко. Науковець називав такі іпостасі барокового "моря": "море світу" (широке, бурхливе, злостиве, небезпечне, багатом'ятежне), "сланное море" короткого людського життя, глибоке море Господнє, море сліз, гріхів, пристрастей, "слабостей вічних" Раю, "море огненное геенское, море Небесної слави, море Божої хвали, "злостивого світу", "неизчерпаемая Благодаті

Божія", "миролюбія", совісті, "широке і глибоке море церковное", "море милосердя Божія", море "поганской безбожности и всей бесовской неукротимой злости" та ін. [6, с. 184]

Самотній корабель-людина у творах українських інтелектуалів ранньоновітнього часу або ж пливе в одному напрямі, згідно із призначеною місією, або ж блукає у пошуках своєї гавані. Безмежність бурхливого моря виражає смуток, терпіння, які переживає людина у своєму плаванні до вічної пристані, що символізує смерть, тобто перехід до Царства Небесного. Саме таким був символ моря і корабля у творах К. Транквіліона-Ставровецького [9, с. 99].

Поступово у бароковому мистецтві на українському ґрунті усталюються оригінальні символи, джерела яких важко відшукати у витонченому мистецтві Західної Європи. Так, образ України у творчості гравера І. Щирського постає у вигляді Діви із короною на голові і накинутій на плечі порфірі. На гравюрі "Всенародне торжество" Діва-Україна просить благословення у київського митрополита Іоасафа Кроковського [4, с. 86].

Неважко помітити особливе взаємонасичення словом малюнку і, відповідно малюнком слова в українському бароко. Інтенсивний розвиток літератури у цей період можна проілюструвати здобутками творчості І. Величковського, який на межі XVII–XVIII ст. посідав посаду викладача поетики у Києво-Могилянському колегіуму. Він став одним із засновників в українській літературі фігурного віршування. У своїй книзі "Млеко от овци пастиру належное", яку можна вважати посібником із поетики, він виклав основи теорії "курйозного віршування". У вступі до книги автор писав: "...я, яко істинний син Малоросійської отчизни нашої, боліючи на то серцем, іж в Малой нашої Росії до сих час такових ні од кого типом виданих не оглядаю трудов, з горливості моєї ку милой отчизні, призвавши Бога і Божію Матку і [святих], умилостивем, іле зможность подлого [довці] пу мойого позволяла, нікторифі значнійшіі штукі поетицкіє руським язиком виразити, не з якого язика на руський ониє переводячи, але власною працею ново на подобенство інородних составляючи, а нікториє і ціле руськіє способи винайдучи, котріє й іншим язиком ані ся можуть виразити" [1, с. 275]. У збірці автор подав такі типи курйозних віршів, як "Ехо", "Рак літеральний", "Рак словний", "Рак прекословний", "Чворогранистий", "Згожаючийся" та інші. Поет подав стислу характеристику кожному типові віршування.

Прослідковуємо дивовижне поєднання графічних символів із поезією: графічні комбінації слів і окремих літер. В українській бароковій поезії можна знайти зображення хреста з допомогою розмаїтого сполучення слів, або тлумачення латинських літер імені Ісуса Христа, як об'ємних символів хресної жертви Христа, або іудиних 30 срібняків. Як і в усій культурі українського бароко, у творчості І. Величковського особливе місце посідав образ Богородиці, який у його поезії набував смислової розмаїтості. Для поета Марія – годувальниця Христа. І тут материнське молоко набувало символу християнського вчення, яке було життєдайним для тих, хто його прийняв і водночас акафістичним символом благословення. Неабияке місце в образно-символічній системі поета займали цифри. Для зображення іпостасі Богородиці – Непорочна Діва, І. Величковський використовував цифру сім або тавтологію наприкінці віршового рядка. Застосовуючи епітети-інверсії, поет вказував на винятковість Богородиці у небесній ієрархії. Доброта Матері Божої порівнюється із морем – символом безкінечності [10, с. 56].

Трагічні події героїчного століття вплинули на істотне переосмислення біблейського образу "Авелевої крові". У історичних творах XVII ст. символ "Авелевої крові" пов'язаний, передусім, із братовбивчими конфліктами доби "руїни". Саме так витлумачено цей образ у поезії Л. Барановича "Меч землю рубонув, у крові потонув"

Над нами висів меч, нині спадає

І крушить він нас – аж лихо волає.

Над Авеля кров'ю земля голосила.

А нині кров більша наш край затопила [11, с. 299].

Однак у бароковій поезії є й інша художня інтерпретація цього образу. У вірші Д. Туптала (7 "звезда") кров Авеля була кривавим потом Ісуса Христа, що стікала краплинами й змивала усі людські гріхи. Перша пролита кров на землі, що символізувала усі подальші людські злочини, стала Христовою кров'ю спокути усіх людських гріхів [12, с. 24].

Барокова символіка властива і для композиційних основ козацького собору. Архітектори, які перебували під впливом козацьких естетичних вподобань, органічно поєднували європейські традиції культового зодчества із давньоруськими традиціями будівництва дерев'яних храмів. Козацький собор – це передусім хрестоподібний храм, що складався із п'яти з'єднаних восьмигранних дільниць. Кожна частина храму завершувалася куполом, який розташовувався на гранчастому барабані. Творчим розвитком барокової культової архітектури на українському ґрунті стали так звані "заломі", вони у козацькому соборі вбудовувалися у верхів'я храму у вигляді трьох, або більше ярусів, які розташовувалися один на одному, а кожен наступний ярус прорізував склепіння попереднього. Ця оригінальне й глибоко символічне архітектурне втілення з'явилося в

результаті творчого осмислення багатого досвіду будівництва храмів із дерева. Козацький собор можна пізнати також за характерними куполами грушовидної форми. Заломы та деякі інші мистецькі компоненти козацького храму символізують ідею соборності, вічевої демократії і свободи.

Серед розмаїття символів і образів українського бароко особливого поширення набули такі, як, зображення саду, винограду, змії, серця, ключа, книги тощо. Сад у бароковому мистецтві України символізував "окультурену" душу, земний рай, зрештою людське беззахисне життя, що переходить від народження – до смерті і знову – до духовного відродження у Царстві небесному [7, с. 100].

Від містичних образів Діонісія Ареопагіта у барокову українську культуру прийшов символ світла. Світло для українського бароко – це й прикраси на храмах і палацах у вигляді сонячного диску, декоративних ліній у вигляді променів. У філософських творах Г. Сковороди світло пов'язане, передусім із духовним буттям людини, її наближенням до Бога. Образ Христа часто передається через сонячну символіку. Символ світла можна виявити у зображеннях "Ока всесвіту". Цікаво, що в українській традиції сонце є одним із дванадцяти символів влади. Крім цього, сонце в українському бароко наділено й загальноєвропейським значенням знання та інтелекту [13, с. 280]. На багатьох гравюрах І. Щирського можна побачити сонце у вигляді людського обличчя. Згідно із бароковими християнськими мотивами, сонце пов'язується із архангелом Михаїлом, а Місяць – із архангелом Гавриїлом.

Найбагатшою на барокову символіку була творчість Г. Сковороди. Д. Чижевський подав повну класифікацію символіки українського філософа, яку той черпав із популярних у ранньоновітній час емблематичних енциклопедій. Емблеми і символи у творах Г. Сковороди поділяються на такі групи: 1) тварини і птахи (віл-молотник, змія, бусел, мавпа, голуб, олень, верблюд); 2) фантастичні істоти (сфінкс, сирени, фенікс); 3) рослинний світ (колос, яблуна, квасоля, зерно, хворост, хліб); 4) мертва природа (магніт, веселка, сонце, вода, джерело, потік, криниця, скеля); 5) продукти людської праці (трикутник, лабіринт, перстень, жорна, годинник, аптека, якір, колесо, коло, ціп, сітка) [14, с. 59].

Одним із провідних барокових символів української культури ранньоновітньої доби став символ серця. У творчості Г. Сковороди він набув особливо насиченого змісту, перетворившись у філософську універсалію. Найпростіше тлумачення цього символу полягало у тому, що серце було "невидимою природою" психічного життя людини. Водночас, серце у його філософії постає як завершальна стадія розвитку людської сутності, що проходить стадії преображення душі в дух, а духу в серце. Г. Сковорода істотно поглибив й розширив барокове тлумачення символу серця, який з'являється ще у творах К. Транквіліона-Ставровцецького і далі вже у XIX ст. розробляється у творах М. Голя, П. Юркевича, П. Куліша.

Таким чином, розмаїття символіки українського бароко засвідчує той факт, що українська культура XVII ст. здійснила поступ у своєму розвитку і не тільки "наздогнала" європейську культуру ранньоновітнього часу, але й привнесла у її скарбницю свої власні оригінальні надбання.

Список використаних джерел

1. Білецький О. І Хрестоматія давньої української літератури (доба феодалізму) / О. І. Білецький. – К.: Радянська школа, 1952. – 356 с.
2. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII – XVIII століть / Б. Криса. – Львів, 1997. – 214 с.
3. Кучерюк Д. Ю. Культура слов'ян. Україна в контексті культурно-історичних доль слов'янства / Історія світової культури. Культурні регіони / Д. Ю. Кучерюк. – К.: Либідь, 2000. – 518 с.
4. Степовик Д. В. Іван Щирський: Поетичний образ в українській бароковій гравюрі / Д. В. Степовик. – К.: Мистецтво, 1988. – 159 с.
5. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарій / Л. В. Ушкалов. – Харків: Майдан, 2004. – 776 с.
6. Ушкалов Л. Українське барокове богосмислення / Л. Ушкалов. – Харків: "Акта". – 221 с.
7. Федоров В. Символи: образ і знак: Symbolarium / В. Федоров. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. – 256 с.
8. Слоневська І. Б. Григорій Сковорода: Портрет в інтер'єрі бароко / І. Б. Слоневська // 36. наукових статей. Педагогічний дискурс. Збірник наукових праць. – Вип. 2. – Хмельницький, 2007. – С. 86–94.
9. Маслов С. И. Кирилл Транквіліон-Ставровцецький и его литературная деятельность: Опыт историко-литературной монографии / С. И. Маслов. – К.: Наукова думка, 1984. – 242 с.
10. Бадрак Б. М. Барокова образність творів Івана Величковського / Б. М. Бадрак // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 3. – С. 55–62.
11. Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К., 1987. – С. 299.
12. Ткаченко О. П. Символ "Авелевої крові" в інтерпретації українських і зарубіжних письменників / О. П. Ткаченко // Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2011. – № 22. – С. 23–26.
13. Кримський С. Б. Феномен українського бароко / С. Б. Кримський // Українська культура другої половини XVII – XVIII століть. Історія української культури: В 5 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 3. – 1245 с.
14. Чижевський Д. І. Філософія Г. С. Сковороди / Д. І. Чижевський. – Харків: Прапор, 2004. – 272 с.

Галина Гордиенко

ОСНОВНЫЕ СИМВОЛЫ УКРАИНСКОГО БАРОККО

В статье анализируется культурологическое и социальное содержание ведущих символов украинского барокко. Раскрывается специфичность интерпретации западноевропейских барокковых идей в украинском искусстве, литературе и философии. Показано тесную взаимосвязь между барокковыми символами украинского искусства и литературы и событиями общественной жизни второй половины XVII в. Выявлено особенности использования символов украинского барокко и их смыслового и ассоциативного наполнения в разных видах и жанрах искусства.

Ключевые слова: культура, символ, эмблема, украинское барокко, казацкий собор.

Galyna Hordiyenko

THE MAIN SYMBOLS OF THE UKRAINIAN BAROQUE

In the article is analyzed culturological and social maintenance of leading symbols of the Ukrainian baroque. The specificity of interpretation of Western European Baroque ideas have been revealed in Ukrainian art, literature and philosophy. It is shown a close relationship between the Baroque character of Ukrainian art and literature, and dramatic events of public life in the second half of the 17th century. Artistic and genre features are educed in the use of symbols of the Ukrainian baroque and them semantic and associative filling.

Key words: culture, symbol, emblem, Ukrainian baroque, Cossack Cathedral.

УДК 94(478)(093.5)

Алла Попружна

НАДГРОБНИЙ ПОРТРЕТ ІВАНА ДОМОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ ПОХОВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ КОЗАЦЬКОЇ СТАРШИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII–XVIII СТ.

В статті йдеться про надгробний портрет генерального судді Івана Домонтовича, який репрезентує поховальну культуру козацької старшини другої половини XVII–XVIII ст. Кожна соціальна верства виробляла власне ставлення до таких явищ, як життя і смерть, яке проявляється у традиціях, церемоніях і ритуалах. Упродовж другої половини XVII–XVIII ст. представники козацької старшини в контексті існуючої поховальної культури уклали заповіти, обирали гідне місце поховання, замовляли “сорокоусти”, обдаровували храми й монастирі для вічного спокою власної душі, увічнювали себе, замовляючи надгробні портрети та епітафії.

Ключові слова: Іван Домонтович, Крупицько-Батуринський Миколаївський монастир, надгробний портрет, епітафія, козацька старшина.

Надгробні портрети були важливою складовою поховальної культури козацької старшини другої половини XVII–XVIII ст. і стали поширюватися на Лівобережній Україні під впливом Речі Посполитої, але мали свій самобутній характер [1]. Першим привернув увагу до старовинного українського портрету О. Лазаревський, опублікувавши на сторінках “Киевской старины” “контерфекти” представників козацької старшини [2; 3]. Надгробні портрети згадувалися також у студіях К. Широцького [4], В. Горленка [5], А. Стороженка [6], Д. Щербаківського [7], Ф. Ернста [7], П. Білецького [8], Л. Тананаєвої [9]. Серед сучасних науковців певну увагу їм приділили Р. Косів [10], Г. Белікова [11], Д. Семенюк [12], О. Ковальська [13], Б. Іванова [14], І. Нетудихаткін [15], О. Суховарова-Жорнова [16], О. Походяща [17] та інші дослідники.

Надгробний портрет генерального судді Івана Домонтовича (1612–1683 рр.) доповнює уявлення про особливості поховальної культури козацької старшини другої половини XVII–XVIII ст. Проживши довге й буремне життя, розпочавши службу від уряду сотника і завершуючи службу на посаді генерального судді, Іван Домонтович почав готуватися до “останнього шляху” в душі свого часу. Став ктитором Крупицько-Батуринського Миколаївського монастиря, збудувавши у ньому Миколаївський собор [18, с. 434]. Саме в ньому він знайшов “останній притулок” у 1683 р. Це підтверджує запис, збережений у синодику Крупицького монастиря: “Помяни, Господи, душу усопшего раба твоего Іоанна Домонтовича; кой своїм коштом змуровал сию церков и зди в ней положен на левой стороне под филаром” [19, с. 40].

Також відомо, що на балці старої трапезної церкви Крупицького монастиря були вирізьблені слова: “при счастливом реемент ясновельможного пана Іоанна Самуйловича, гетьмана войска его ц. в. запорозского, року 1680. Іоанн Домотович, судья генеральный, сию храмину в отраду инокам создал, вечная ради себе отради” [20, с. 15].