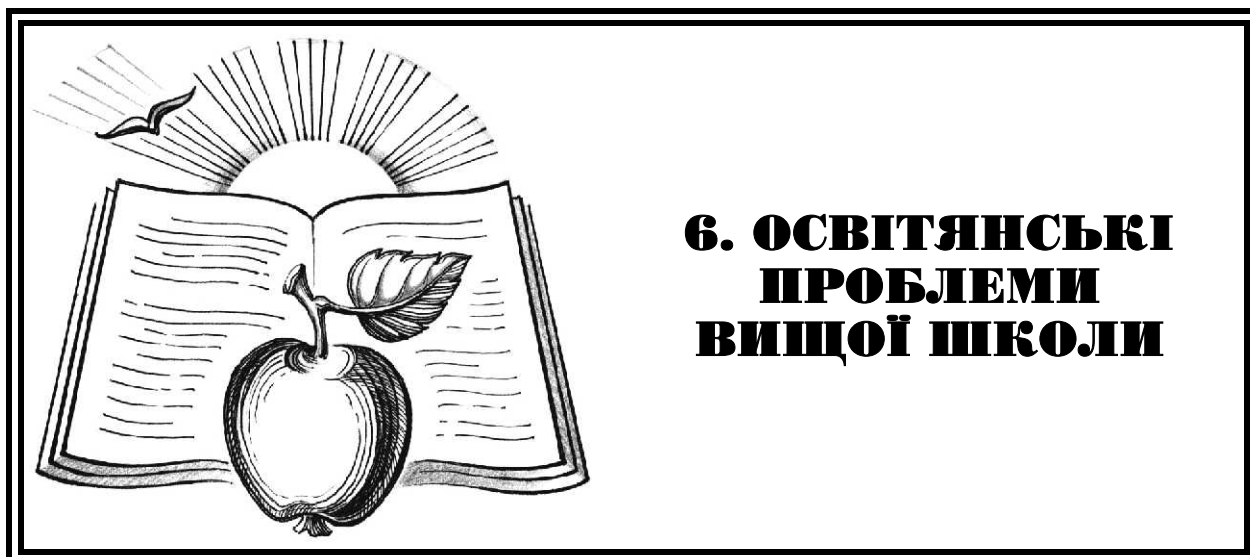




6. ОСВІТЯНСЬКІ ПРОБЛЕМИ ВИЩОЇ ШКОЛИ

УДК 75.033(477)

*Доц. О.О. Герій, канд. мистецтвознавства –
Інститут народознавства НАН України*

ВІДОБРАЖЕННЯ СИМВОЛІКИ СВІТОВОГО ДЕРЕВА У СИСТЕМІ ОРНАМЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ XI-XII СТОЛІТЬ

Зустріч у XI-XII ст. двох розвинутих знакових систем – слов'янського язичництва та східного християнства – акцентувала певні ідеї широкого поля значень, охопленого символом Світового дерева. Серед них – паралелізм семантики Дерево=Богиня та уявлення про Райське дерево як ідеальний образ світобудови.

Ключові слова: орнамент, символ, Світове Дерево, мистецтво Київської Русі.

Doc. O.O. Heriy – Ethnology institute national academy of science of Ukraine

The Reflection of World Tree Symbolism in the Ukrainian Churches of the 11th–12th centuries Decorative System

The encounter of two developed sign systems: the Slavonic Paganism with the Oriental Christianity in the 11th – 12th centuries accentuated the certain ideas of the broad field of meanings, covered by the symbol of the World tree. Among them there are the parallelism of Three = Goddess semantics and the concept about the Paradise tree as an ideal image of World Building.

Keywords: ornamental patterns, symbol, World tree, art of Kiyv Rus'.

З поширенням християнства – світової релігії – українські землі включались у культурні процеси цілої Східноримської імперії, активно черпали зі скарбниці її духовних та мистецьких надбань. Водночас з розширенням географічно-культурного горизонту чіткіше проступали завдання самовизначення і самозбереження, з можливістю порівняти себе з іншими народами виникала потреба більш глибокого самопізнання. Названі глобальні культурні процеси відобразились у монументальному мистецтві Київської Русі, в архітектурі та оздобленні її християнських храмів.

Те, що записано в іконографічних та орнаментальних зображеннях, є неспотвореною жодними пізнішими ідеологічними нашаруваннями інформа-

цією, що передали нам, своїм нащадкам, люди того давнього часу. Наше завдання тільки уважно приглянутись до візуальних знаків, залишених на стінах українських мурованих церков XI-XII ст., передусім собору Св.Софії у Києві як найбільш повно збереженого комплексу. З погляду пізнання власної культури, світогляду, уявлень вагу мають і такі, здавалось би маргінальні, елементи церковної оздобы як орнаментальні мотиви.

Візьмемо для прикладу поширений мотив настінного орнаменту церков XI-XII ст. – зображення стилізованої рослини, в якій гілочки разом з додатковими дрібними елементами вигнуті вздовж двох S-подібних кривих, розташованих одна до одної у дзеркальній симетрії. Г. Павлуцький назвав його "орнаментом зближених до себе стеблин" [1, с. 23].

Цей орнамент має схему укладання гілок не властиву греко-візантійському орнаментальному мистецтву, з'явився в оздобленні візантійських рукописів і рідше церков аж у кінці X ст. Як доводив І. Старчук, цей мотив, званий ним "дводільний" [2, с. 22], відповідав схемі стародавнього "Дерева життя", що походить з Передньої Азії. [2, с. 52] На території України він вперше зустрічається у виробах скіфських майстрів, де подібне дерево адорують два демони, сфінкси чи барани (Мельгунівський курган, Солоха).

Саме у зв'язку з тим, що у скіфському мистецтві, чи у месопотамських, пізніше сасанідських, композиціях "Дерево життя" фланковане зображеннями тварин, виникає запитання, чому ж при подібності рослинного мотиву Софії Київської до цього "Дерева життя", немає в орнаментах інтер'єру собору жодних зооморфних зображень не тільки побіч нього, але й взагалі?¹

Мабуть, не вимоги християнської релігії та іконографії є причиною відсутності зооморфних зображень в інтер'єрі церков Київської Русі. Адже тварин та птахів зображували християни в алегорично-декоративних композиціях вже з перших віків поширення цієї релігії. Використані зооморфні мотиви й у візантійській сакральній пластиці IX-XI ст., викладені мозаїкою на стінах, починаючи з церков Равени VI ст. Не бракувало зооморфних мотивів і в ужитковому мистецтві Київської Русі: оздобленні ювелірних прикрас, парадної зброї (знахідки з Чорної могили в Чернігові), тканин (вписані у кола леви, орли, грифони на тканинах князівського одягу), в оздобленні саркофага Ярослава Мудрого і навіть у прикрасах християнських рукописів, зокрема, в оформленні ініціалів Остромирового євангелія (1056). Як і у скіфські часи, так і в X-XII ст., тератологічний орнамент найчастіше був пов'язаний з військово-дружинною, княжо-царською символікою, весь час підживлюючись впливами мистецтва степових кочівників, а також зв'язками з культурою Передньої та Середньої Азії, Кавказу, Хозарії [4, с. 303-312]. Тим більше дивує відсутність звіриних орнаментів у кам'яних церквах України-Русі, збудованих на замовлення князів.

Наголосимо, що зооморфні мотиви відсутні в орнаментальному настінному оздобленні інтер'єрів цих храмів, але не їх екстер'єрів. Уже у сходових вежах Софійського собору (за функціями та специфікою розписів на

¹ Зображення риб і орла на двох шиферних плитах парпету хорів собору зумовлені семантичним узгодженням зі змістом розташованих нижче фресок [3, с.55, 68], і це той виняток, що підтверджує правило.

світську тематику їх з певністю можна винести за межі сакрального простору храму) бачимо кілька зображень тварин у медальйонах. Також на території Михайлівського Золотоверхого монастиря знайдено уламок різьбленої шиферної плити з дуже пошкодженим фрагментом зображення грифона. Характер плити і її рамка вказують, вважає Є. Архипова, на можливість її приналежності до фасадної скульптури. [5, с. 58] Отже, вже тоді були на фасадах зображення тварин, не зважаючи на загальне скромне, відповідне до стилю того періоду, оздоблення екстер'єру. У церквах Галича та Чернігова XII ст. домінування рослинно-геометричних мотивів в інтер'єрах зберігалось, а кількість тератологічних мотивів на фасадах і зовнішніх архітектурних деталях відповідно до романських впливів значно зросла [6, с. 178-181].

Таке стійке і послідовне дотримування декораторами українських храмів різниці у репертуарі інтер'єрних та екстер'єрних орнаментальних мотивів, очевидно, повинно мати конкретне ідейно-символічне пояснення. Віднайти його допомагає зображення церкви в українських рукописах – на фронтисписі "Отці церкви" в Ізборнику Святослава (1073), на мініатюрі "Різдво Христове" з "Трірського псалтиря" (1078-1087), на фронтисписі Юрійового євангелія (1119-1128). В усіх випадках силует церкви формують різні смужки орнаменту, серед яких типові композиційні схеми реального настінного оздоблення внутрішнього простору українських церков: мотиви візантійської гілки; мотиви пальмет чи розеток-квіток, вписаних у кола; мотиви кіл з вписаними у них хрещатими криновими композиціями; мотиви вписаних у сердечка кринів; східчасті мотиви. Аналоги усім названим схемам можемо знайти як в оздобленні Софії Київської, так і в орнаменті Михайлівського собору чи Кирилівської церкви.

Ззовні ж зображеного на мініатюрах храму у дзеркальній симетрії розміщено тварин: на рівні склепін – двох павичів, на рівні підкупольного простору – двох фазанів (Ізборник Святослава) чи двох птахів з галузкою у дзьобі (Юрієве євангеліє), на рівні середнього простору – птахів-сирінів з німбами довкола голів (Юрієве євангеліє), а на землі – двох барсів (на мініатюрі з Трірського псалтиря обабіч церкви на землі зображено тільки барсів). Тварин розташовано, очевидно, за їх міфологічним значенням, за ієрархією уособлюваних ними понять [7, с. 492, 544-548, 580-590].

Показова сама композиція – образи звірів зображено по обидва боки від церкви, означеної рослинними орнаментами. Так у раніше у мистецтві Передньої Азії, чи скіфів, чи в українському народному мистецтві, що консервативно зберігає дуже давні традиції, парні чоловічі божества адорували Великій Богині, а згодом та ж ідея була передана у композиції, де тварини фланкували Світове Дерево. Міфологічна схема адораційного фланкування тваринами Дерева життя є також у давній українській колядці:

*Серед подвір'я зелений явір,
Під тим явором чорнії бобри,
На осередку ярії пчоли,
А на вершечку сиві соколи...* [8, с. 235].

Таким чином, споруду церкви оздоблювачі українських рукописів поставили в такий самий семантичний контекст, в якому раніше було Світове дерево, виявивши існуюче у свідомості народу наступництво символіки: Світове Дерево – Церква. Зооморфні ж орнаментальні мотиви на зовнішніх стінах храмів служили адораційними персонажами внутрішнього сакрального простору і чітко підкреслювали паралелізм символіки церкви та Світового Дерева.

Встановлення цього засадничого семантичного паралелізму веде й до формування всієї концепції орнаментального оздоблення внутрішнього простору собору Св. Софії, як і пізніших церков Київської Русі. У середньовічній системі високої знаковості, якою було тодішнє суспільство, частина сприймалась гомеоморфною цілому, з погляду змісту вона була йому рівнозначною. Чеський середньовічний філософ Томаш з Штітного пояснював це твердження на прикладі з дзеркалом, яке відображає все обличчя і, коли ціле, і кожним своїм уламком. [9, с. 160]. Тому паралелі з символікою Світового Дерева повторювались в архітектурних об'ємах українських християнських церков, їх стовпах¹, орнаментальних мотивах.

Усі ці повторення істотно розширювали зміст символіки цілої церковної споруди, як і навпаки, актуалізували і виокремлювали певні змістові акценти у сформованій у час міфологічного світогляду багатоплановій символіці Світового Дерева. Т. Голиченко підкреслює, що "в тій мірі, в якій книжники Київської Русі пізнавали нові для них ідеї християнства, розвивалось і їхнє розуміння мови слов'янської міфології, і навпаки, залежно від ступеня ускладнення мови слов'янської міфології відбувалось більш чи менш глибоке засвоєння ідейно-образного християнства". [12, с. 95] У випадку з осмисленням символіки Світового Дерева у системі орнаменталізації мурованих українських церков XI-XII ст. акцентується, як ми вже бачили, паралель між поширеною у працях візантійських філософів семантичною парою Церква-Богодиця [13], та давньою міфологічною парою Велика Богиня-Дерево життя.

Іншою точкою узгодження слов'янської міфологічної символіки та християнської ідейно-образної системи є поняття раю. Н. Нікітенко абсолютно слушно показала паралелізм між змалюванням Небесного граду Єрусалиму (християнський образ Раю) в Об'явленні Йоана й архітектурою середохрестя собору Св.Софії у Києві [14, с. 270-273]. Численні рослинні орнаменти Софії Київської, а особливо репертуар їх основних мотивів, вказують на те, що чітко виявлене в архітектурі собору біблійне уявлення про рай як місто доповнюється слов'янським уявленням про рай як Небесне Дерево².

В одному з апокрифів, поширених в Україні, так змалювано Дерево життя: "А посреди Раю Древо Животное, еже есть божество, і приближается верх того древа до Небес. Древо то златовидно в огненной красоти, воно покривається вітвям весь Рай, імієть же листья от всіх дерев і плоди тоже. Исходит от него сладкое благоухание, а от корня его текут млеком і медом 12 источников" [16, с. 116].

¹ Стоп мислився ізофункціональним світовому дереву [10, с. 468], також Н. Пугачова трактує стопи християнського храму як символічне представлення стовбурів світових дерев у райському саду [11, с.120]

² О.О. Потебня вказує, що слово "рай" у слов'ян власне й означало небесне дерево [15, с. 55].

Середохрестя собору Св. Софії також розкривається у висоту, до зображення небесних сфер і Пантократора у них, осяяне золотою смальтою, по його периметру є 12 різних різьблених плит, як різних плодів у Дерева, і від нього відходить 12 отворів (три апсиди і три потрійних аркади), як джерела з-під Світового Дерева. Стовпи собору, як і інших церков, часто знакують орнаментальні композиції, складені із дзеркальносиметричних рослинних мотивів, що вписані у мигдалеподібні овали, сердечка, ромби, нанизані на вертикальну вісь симетрії. У мистецтві Передньої Азії такі композиції фланковані тваринами, що дає підставу говорити про них, як про варіанти Світового Дерева [17, с. 81]. Сама форма видовженого мигдалеподібного овала походить від наслідування переплетення двох витких рослинних пагонів, найчастіше винограду (рис. 1).

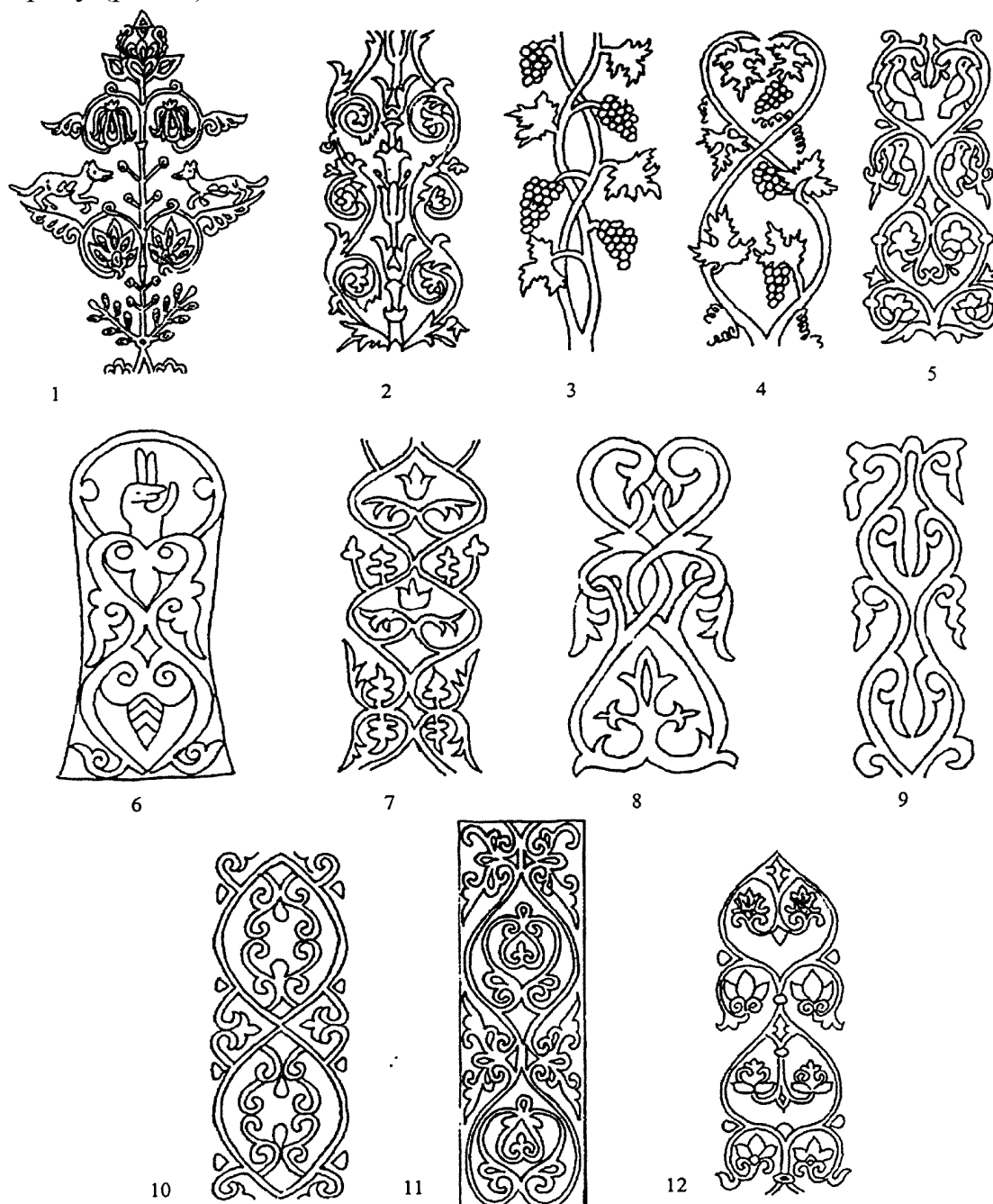


Рис. 1. Варіанти форм видовженого мигдалеподібного овалу, що походять від наслідування переплетення двох витких пагонів винограду

Винограду – "зеленому вину" українських космогонічних колядок у декорі українських церков XI-XII ст. відповідає також орнаментальний мотив хвилястого стебла-паростка. Використаний в орнаментах Софії Київської тип в'юнца з бруньками у пазухах розгалужень, як і тип дводільного дерева, був відомий на території України зі скіфських часів. Важливо, що вже з того часу кривулька з розгалуженнями асоціювалась, насамперед, з рослиною. Функція об'єднання землі з небом, яка закріпилась за витким пагоном ще з тих ранніх часів, коли він був знаком, пов'язаним з символікою Світового Древа [11, с. 468-471; 18, с. 63-64], стала причиною накреслення цього мотиву на арках собору Св.Софії чи Кирилівської церкви – архітектурних деталях, які поєднують низ споруди з її верхом.

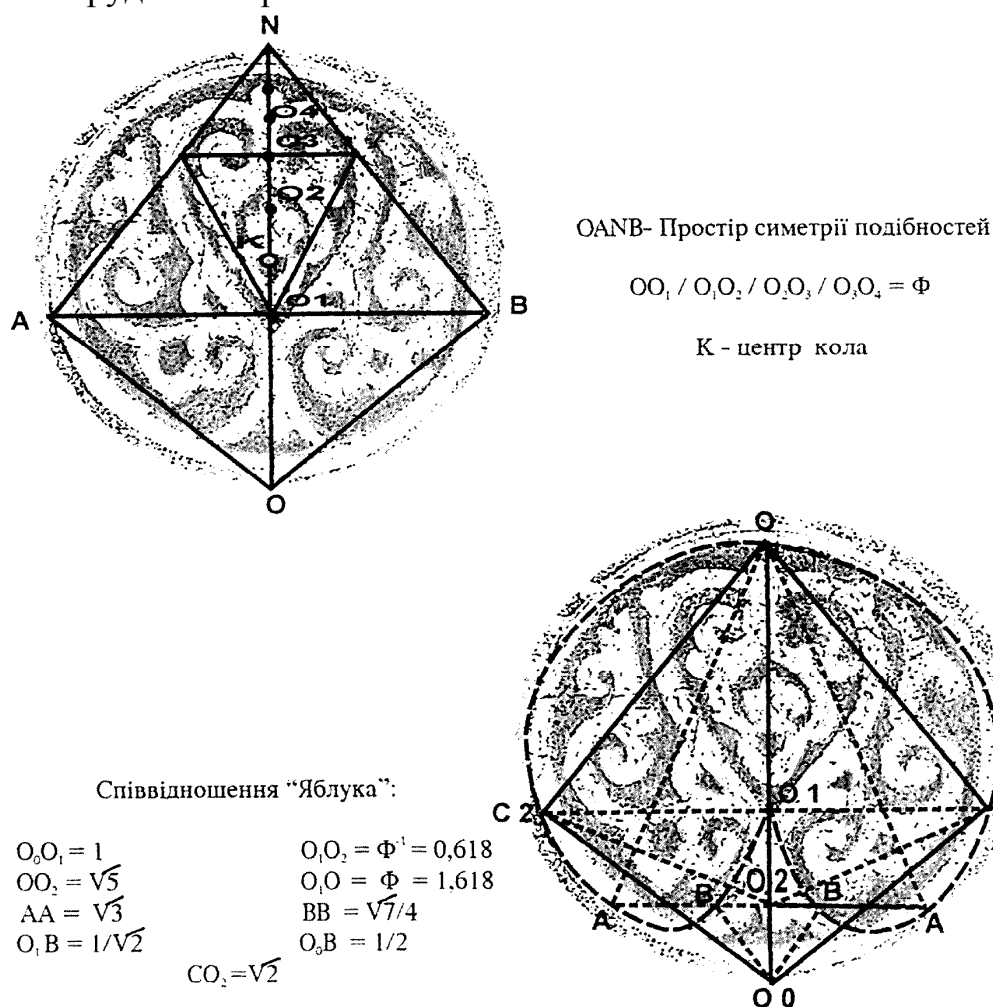


Рис. 2. Розрахунки пропорцій мотиву Древа з Михайлівської нави Софійського собору

Таким чином, паралелізм з семантикою Світового Древа розкривається у символічній системі українських церков XI-XII ст. на кількох важливих інформативних рівнях: у сприйнятті цілого внутрішнього простору храму, в орнаментальних композиціях на стовпах та стінах, і врешті, в найменшій структурній одиниці – орнаментальному мотиві дводільного дерева. При цьому ідеї росту і відтворення – одні з основних у символіці Древа Життя – виявилися навіть у пропорціях цього мотиву, що здебільшого виражаються числами золотого перетину. На рис. 2 подано розрахунки пропорцій мотиву

Дерева з Михайлівської нави Софійського собору. Цікаво, що мотив абсолютно точно вписується у так званий "Простір симетрії подібностей", або " α -ромб", геометричні властивості якого досліджував математик Й. Шевельов. Учений виявив, що головною складовою його є прямокутний трикутник, в якому малий катет так відноситься до великого, як великий до гіпотенузи. Це відношення дорівнює $\sqrt{\phi}$. Якщо будь-який відрізок цього ромба буде дорівнює одиниці, то будь-який інший – $\sqrt{\phi}n$, де n означає цілі додатні або від'ємні числа. "Простір симетрії подібностей", – підсумовує Й. Шевельов, – абстрагує рівну зміну мірності, ідею росту". [19, с. 49] Більше того, мотив настінного орнаменту Софії Київської з математичною точністю вписується в геометричне "яблуко" – індикатрису $+1/2$ S-симетрії. Всі його екстремуми виражені числами $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{7}$, що характерно для структур кристалічних решіток, і числами $\sqrt{5}$, ϕ , $\sqrt{\phi}$, які виражають закономірності будови живих організмів. "Другого подібного символу єдності і цілісності сущого немає", – підсумовує Й. Шевельов. [19, с. 54] Хіба ж не те саме означає Світове Дерево і плід пізнання – яблуко, – риторичне запитання.

Підсумовуючи, наголосимо, що у системі орнаментативної християнського храму акцентувалися ті аспекти широкої семантики Світового Дерева, які збігалися з ідеями християнських мислителів, що трактували споруду церкви як втілення образу створеного Богом світу, земного символічного відображення світу небесного, раю. З іншого боку, давня міфологічна композиція-антитеза, в якій парні божества фланкують Велику Богиню (згодом тварини стоять обабіч Дерева життя) у свідомості християн стала аргументованим поясненням теологічного ототожнення Церкви як громади вірних, містичного тіла Ісуса Христа з образом Жінки – Богородиці. Таким чином, кожне зображення мотиву дерева в орнаменті українських церков XI-XII ст., як і переважання рослинної орнаментики в інтер'єрі цих храмів і зображення тварин в їх екстер'єрі – були тими уламками дзеркала, що відображали одне і те саме "обличчя" – глибоко закорінені у свідомості народу космологічні уявлення, закодовані в образі Світового Дерева.

Література

1. Павлущий Г.Г. Історія українського орнаменту. – К.: В-во АН України, 1927. – 468 с.
2. Старчук І.Д. Мистецькі пам'ятки феодального Галича. – Львів, 1945. – 83 с.
3. Жишкович В.І. Пластика Русі-України: X – перша половина XVI століть. – Львів: Інститут народознавства АН України, 1999. – 239 с.
4. Павленко Ю.В. Передісторія давніх Русів у світовому контексті. – К.: Фенікс, 1994. – 399 с.
5. Архипова Є.І. Монументальна пластика в зодчестві Києва XII ст.// Археологія. – 1997, № 2. – С. 53-69.
6. Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. – М.: Искусство, 1969. – 234 с.
7. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 782 с.
8. Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий вечір. – К.: Український письменник, 1994. – 288 с.
9. Лотман Ю.М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI- XIX веков// Лотман Ю.М. Статьи по семиотике искусства. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 109-142.

10. Мифы народов мира: В 2 т. – М, 1991, т.1.– 671 с.
11. Пугачова Н.Т. София Киевская как источник реконструкции модели мира древнерусской культуры// Отечественная общественная мысль эпохи средневековья (историко-философские очерки). –К.: Наук. думка, 1988. – С. 119-125.
12. Голиченко Т.С. Славянская мифология и античная культура// Отечественная общественная мысль эпохи средневековья (историко-философские очерки). – К.: Наук. думка, 1988.– С. 92-100.
13. Ruth Webb. The Aesthetics of Sacred Spase: Narrative, Metaphor and Motion in Ekphraseis of Church Buildings// Dumbarton Oaks Papers. – 1999, № 53. – Р. 59-74.
14. Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. – К.: Слово, 2004. – 294 с.
15. Вільчинський Ю.М. Олександр Потебня як філософ. – Львів: ЛДУ, 1995. – 127 с.
16. Лозко Г. Деревя та куці//Українські символи. – К: Ред. часоп. Народнознавство, 1994. – 123 с.
17. Лелеков Л.А. Искусство Древней Руси и Восток. – М.: Советский художник, 1978. – 158 с.
18. Чеснов Я.В. Дракон: метафора внешнего мира// Мифы, культы и обряды народов Зарубежной Азии. – М.: Наука, 1986. – С. 63-64.
19. Шевелев И.Ш. Принцип пропорции. О формообразовании в природе// Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии.– М.: Стройиздат, 1986. – 200 с.

УДК 711.459.6 711. 122

Доц. М.К. Левицька, канд. мистецтвознавства –
Інститут народознавства НАН України**СИМВОЛ ДЕРЕВА В ОБРАЗОТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

Проаналізовано зображення дерева як поліваріантного символу в образотворчості Т. Шевченка та виявлено його семантичні рівні залежно від завдань, поставлених художником.

Ключові слова: Тарас Шевченко, символ, дерево, образна домінанта.

*Doc. M.K. Lewytska – Ethnology institute national academy of science of Ukraine***The symbol of the tree in Taras Shevchenko's painting**

The article concerns on analysis of the image of tree as a polyalternative symbol in T. Shevchenko's painting. The different semantic levels in dependence from putting by painter tasks is analized.

Keywords: Taras Shevchenko, symbol, tree, figurative dominant.

Поетична та малярська творчість Т. Шевченка, що належить до європейських мистецьких вершин, викликає сталий інтерес дослідників найрізноманітніших галузей гуманітарного знання. Із уважним вивченням життєвого та творчого шляху відкриваються невідомі факти біографії, змінюється датування окремих творів, сучасне літературознавство пропонує ґрунтовний, заглиблений до філософсько-екзистенційних основ аналіз поетичних творів, у мистецтвознавстві з'являються нові інтерпретації малярської та графічної спадщини Шевченка-художника.

Навіть побіжний огляд існуючої бібліографії про творчість Шевченка [1-7] та, особливо, безпосереднє знайомство із його мистецьким доробком засвідчують своєрідність образного мислення Шевченка-поета та вираження певних ідей засобами символічної образності у його живописній творчості. Органічна укоріненість всього образного ладу Шевченкової поетики, його