Ольга Бігун (Київ)

ОБРАЗ-ПАРАДИГМА ХРИСТИЯНСЬКОГО ХРАМУ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Для символіки храму в давньоукраїнській літературі характерним є християнський канон, за яким створений Богом світ ототожнюється з храмом, а храм зі світобудовою. Зважаючи на тяглість та спадкоємність духовно-релігійних традицій в українській літературі, метою статті є з'ясування ґенези та типології образу храму в Шевченкових творах у процесі зіставлення текстів Святого Письма, рефлексій східнохристиянської патристики, давньоукраїнської літератури з творами поета, також додається аналіз малярських полотен, предметом зображення яких виступають сакральні споруди. Для дослідження ідеї храму у творчості Т. Шевченка обрано формат **образу–парадигми,** що використовується в теоретичній системі **ієротопії** (термін О. Лідова), спрямованій на вивчення сакрального простору як специфічного виду творчої діяльності [8, с. 15–16].

У сучасній культурології сформувалося особливе міждисциплінарне утворення — **теменологія** (за А. Корбеном), у якому поєднуються знання з різних галузей (мистецтвознавства, теології, антропології, історії літератури тощо). Означений підхід дає змогу осягти поняття **Imago Templi** через символічний вимір мікро- та макрокосму художньої свідомості Т. Шевченка відповідно до історичної традиції та культурного контексту. Для дослідження символіки храму у творчості українського митця важливим фактором є феноменологія **храмової свідомості** (термін М. Шукурова) як вияв конкретного культурного мислення на рівні ідей, релігійних понять, теологічних і художніх образів. У підсумку, за методологічну базу обрано інтердисциплінарну стратегію з опертям на культурологічні підходи, що суттєво розширює горизонти інтерпретації мистецького твору за рахунок залучення різного роду контекстів.

Відомо, що храм — один з основних концептів і центральних образів Святого Письма. Власне довкола храму, круг його спорудження і зруйнування обертаються найбільш значимі події священної історії, викладеної у Біблії, а останнє тисячоліття цієї історії зазвичай асоціюють з двома епохами — Першого та Другого Храму. Зокрема, відновленням храму знаменується настання месіанської ери — епохи Третього Храму. Вважалося, що в старозавітному храмі Бог відповідав на молитви людей, давав їм поради. Але там не було ще повного, внутрішнього спілкування Бога та людини. Хоча, на відміну від античного язичницького храму, який слугував житлом Бога, старозавітний юдейський храм був лише місцем молитви Богу, тобто його семантика переоформлюється на вищий, у порівнянні з античним, космологічний план. Вже не емпірична гармонійна людина античності виступає мірилом усіх речей (у тому числі Храму й Космосу), а уявлення про трансцендентного Бога, який мешкає в безмежному просторі. Тому саме просторова ідея лягла в основу тлумачення як старозавітної скинії, так і Єрусалимського храму [3, с. 167]. Новозавітний період з приходом Ісуса Христа знаменував істинну присутність Бога серед людей, що має завершитись возз'єднанням Бога і людини, неба і

землі в Царстві Небесному. В новозавітних текстах йдеться про те, що Христос використовував для проповідування старозавітний Єрусалимський храм, однак не надавав значення його пишнотам. Для молитви зазвичай використовувались відлюдні місця, де можна було усамітнитися, а здійснення першої Євхаристії відбулося у звичайному житловому будинку — Сіонській світлиці. Християнство внесло у символіку храму ще одну конотацію — людина є храм Божий, який прикрашають чесноти, а пишнота матеріального храму являє лиш велич Бога та Красу Його, втілену у численних різновидах сакрального мистецтва, представлених у храмі. До того ж, для новонавернених християн храм є школою духовної мудрості, що «ретранслюється» через Слово Боже, образи архітектури, іконопису, церковного співу тощо.

Кожен храм усвідомлюється як частина земного Єрусалиму, звідки відкриваються двері до неба. Облаштування церкви на взірець Єрусалимського храму, зі святая святих — вівтарем, з завісою на царських дверях — катапетасмою, з животом (дарохоронильницею) на престолі, знаменувало перемогу над опором географічних та історичних перешкод задля входження в сак ральний простір Єрусалиму земного й символічне входження до небесного Міста Господнього [5, с. 202]. Поглиблене розуміння символіки засвідчено в есхатологічному тлумаченні східнохристиянського храму, де наос базиліки — це «наш світ», а вівтар і верхні частини храму — «царство небесне». Ця дворівневість простору храму повністю відповідає ранньому середньовічному образу світу, в якому переплелися старозавітна й платонівська традиції. Головною функцією християнського храму є його перебування знаряддям і провідником Божої благодаті, що підводить до його літургійного обґрунтування [3, с. 169–170]. За С. Аверінцевим, всі ці старозавітні локуси Божої Присутності, що символізують собою храм, залишаються більш актуальними та дієвими для містичного матеріалізму візантійської традиції, ніж для спіритуалістичного раціоналізму західних теологічних течій [1, с. 431].

На переконаня Р. Демчук, «якщо звернутися до легендарної дійсності християнізації Європи, то східнохристиянська традиція більше за західнохристиянську співвідноситься з Храмом. Народи Заходу були навернені до християнства стараннями місіонерів, в результаті довгих наставлянь та проповідей. Для русичей одкровенням і переконанням стало відвідання храму» [4, с. 22]. Загальновідомо, що враження, які справила візантійська літургія на послів князя Володимира в Константинополі переважили у виборі віри для Київської Русі: *«Бо нема на землі такого видовища або краси такої, — не вміємо ми й сказати [про се]. Тільки те ми відаємо, що напевне бог [їхній] перебуває з людьми і служба їх єсть краща, ніж в усіх землях. Ми навіть не можемо забути краси тієї, бо всяк чоловік, якщо спершу спробує солодкого, потім же не може гіркоти взяти»* [9, с. 62]. Упадає у вічі, що причетність до горнього світу, яку відчули русичі в під час літургії у візантійському храмі, дала поштовх для формування образних пріоритетів над логосними у давньоруській духовній традиції.

Безперечно, що зазначена специфіка вплинула на формування архетипу храму на рівні художньої свідомості етносу. У цьому аспекті привертає увагу заломлення універсальних архетипних рівнів в ціннісно–смисловий простір України як цивілізаційного феномену. Так, С. Кримський вважає, що екзистенціал національного буття розкривається через життєве наповнення концептів: дім-поле-храм (символіка М. Гайдеґґера). Символ дому позначає антропоцентричне буття від сім'ї до національної солідарності, це своєрідна ніша людини в Універсумі. Поле — це, насамперед, поле життя, освоєний простір, джерело багатства. Ідея храму — вираз благословення вищих сил, небесного заступництва щодо певної етнічної спільноти. На думку С. Кримського, в українській культурі архетип храму виступає в якості національної ідеї, позначаючи зв'язок небесного та земного, ідеологію софійного, освяченого мудрістю буття [7, с. 291–292].

У Шевченковій літературній спадщині ідея храму виразно проступає на кількох рівнях: архетипному, доктрино–релігійному, світоглядно–релігійному та естетичному. Так, архетипне бачення храму в художніх творах поета має загальні характеристики особливого місця, де відбувається «преображення» профанного в сакральне — окремо взяте місце у просторі, де можна молитись Вищим Силам та сподіватись, що прохання буде почуто. Наприклад, кобзар Перебендя, ліричний герой однойменної поеми, знаходить таке місце *«в степу на могилі»,* де архетип степу уособлює (за первісними конотаціями) топос життя та могили, що відповідає уявленням про смерть, кінцеву межу людського існування: «*Старий заховавсь // В степу на могилі, щоб ніхто не бачив, // Щоб вітер по полю слова розмахав, // Щоб люде не чули, бо то Боже слово, // То серце по волі з Богом розмовля, // То серце щебече Господнюю славу...*» («Перебендя») [11, с. 112]. Символічний синкретизм означеного простору стає тим місцем, де долаються межі профанного і проступають обриси сакрального, що, врешті, відповідає первинним концепціям храму — ідеї святилища, що відтворює Всесвіт і його «вічні» категорії.

Іншого емоційного забарвлення набирають Шевченкові згадки про храми у контексті «казьонного» православ'я, що має чітку прив'язку до поняття «візантійщина». Т. Шевченко вбачає у такому храмі чуже, чужинецьке святилище, у якому владарюють облуда і підступ. Засудження Т. Шевченком лицемірства у тогочасному церковному житті, у якому обрядовірство, догматичне святенництво та строге дотримання ритуалів брали верх над істинними християнськими чеснотами, близьке до позиції самого Ісуса Христа: *«Я ж кажу вам, що тут більше, ніж храм. Якби ви зрозуміли, що значить: Я милосердя хочу, а не жертви, — ви б безвинних не осудили»* (Мт. 12: 6–7). Вважаємо, що критичне сприйняття тогочасних уявлень про храм спричинене історико–політичною кон'юктурою, адже у творах Т. Шевченка є немало прикладів інтерпретації ідеї храму, суголосної традиціям східної патристики та давньоруської літератури, забарвлених винятковим емоційним піднесенням. Так, у відомих Шевченкових рядках: «*...Дивлюся // Мов на небі висить // Святий Київ наш великий. // Святим дивом сяють // Храми божі, ніби з*

самим // Богом розмовляють. // Дивлюся я, а сам млію. // Тихо задзвонили // У Києві, мов на небі...» («Варнак») [12, с. 76] вчуваються перегуки з догматичними еклезіастичними положеннями, що тлумачать храм у площині святості та належності до світу Божественного, подібно як і в переказах Києво-Печерського патерика, де образ Богородичної церкви з'являється варягу Шимону на небі, звідки він почув наказ Божий побудувати її (Слово 1) [6, с. 12–13]. Отже, догматично–релігійний аспект ідеї храму у творах Шевченка в цілому збігається з канонічними положеннями, однак емоційне забарвлення відповідних інтерпретацій має як негативні (у конфесійній площині), так і позитивні (нашарування християнської моралі на архетипну спорідненість храму з локусом хати) відтінки.

Експліцитність як складова знакової природи християнського храму виразно проступає у малярській спадщині Шевченка, що налічує чимало офортів, акварелей, шкіців та інших графічних замальовок, у яких предметом зображення постають культові християнські споруди, як–от офорт «Видубецький монастир» (1843), акварелі «Воздвиженськмй монастир у Полтаві» (1844), «В Густині. Церква Петра і Павла» (1845), «Михайлівська церква в Переяславі» (1845), «Вознесенський собор у Переяславі» (1845), «Церква Покрови в Переяславі» (1845), «Мотрин монастир» (1845), «Богданова церква в Суботові» (1845), сепії «Коло Седнева» (1846), «Церква всіх святих у Києво–Печерській Лаврі» (1846) та ін. Домінантою композиційної структури у більшій частині полотен є зображення храму. Переважна більшість цих творів здійснена під час праці Т. Шевченка в Археографічній комісії при Київському університеті св. Володимира, за дорученням якої він їздив Україною, збираючи етнографічний матеріал та замальовуючи архітектурні та археологічні пам'ятки. Сакральні барокові споруди неабияк приваблювали Шевченка і причиною цьому, вважає Л. Ушкалов, є те, що «бароковий храм він сприймає як сакралізоване поєднання мистецтв» [10, с. 194]. Це дає підстави стверджувати про типологічні сходження Шевченкового **Imago Templi** і з храмовою свідомістю барокової доби, і з давньоукраїнською християнською культурою, яка власне й постала внаслідок сприймання чуттєвих символів, образів, знаків як атрибутивних елементів мистецтва і священних текстів.

Синтез естетичного та духовного первнів, що супроводжує Шевченкові полотна сакрально-архітектурної тематики, бере свій початок у естетичному світовідчуття давньоукраїнської культури, для якої характерним вважаються загострена реакція на духовні феномени, естетичне сприйняття розмаїтої духовної культури. «Суспільна свідомість Київської Русі, — вважає В. Бичков, — відкривши буття духовної сфери, сприйняла її, насамперед, через естетичну категорію, вбачаючи в ній втілення вищої краси, тобто відкрила новий естетичний ідеал» [2, с. 37], що підтверджує концепцію примату «ієро–пластичного» осягнення світу над раціоналістичним [8, с. 128], типологічно наближеного і для візантійського періоду, і для давньоруського. Вважаємо, що і на Шевченкових полотнах із храмовими спорудами, і в його літературному доробку проступає відлуння візантійської естетики, яка стала для наших

предків домінантним імпульсом виявлення художніх закономірностей у різних видах мистецтва через іпостась символічних образів. До них відноситься й образ-парадигма християнського храму, наділений характеристиками позачасовості, як приклад ідеально-вічного й незмінного, особливої зони сакрально–онтологічного й функціонального змісту.

Література

1. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. — М.: Coda, 1997. — 343 с.
2. Бычков, В. В. 2000 лет христианской культуры: sub specie aesthetica: в 2 т. / В. В. Бычков. — М. — СПб: Университетская книга, 1999. — Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. — 527 с.
3. Вагнер, Г. К. Византийский храм как образ мира / Г. К. Вагнер // Византийский временник: научный журнал; под ред. С. П. Карпова. — М., 1986. — Вип. 47. — С. 163–181.
4. Демчук, Р. Формування репрезентативних міфологем на теренах України / Р. Демчук // Магістеріум: зб. наук. ст. / ред. кол.: Л. І. Брюховецька [та ін.]. — К., 2009. — Вип. 34. Серія: Культурологія. — С. 21–30.
5. Ісіченко, Ю. А. Свята земля у віртуальному просторі середньовічного дискурсу / Ю. А. Ісіченко // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія: зб. наук. праць; ред. кол.: Ю. М. Безхутрий [та ін.]. — Харків, 2004. — Вип. 40. — С. 200–204.
6. Києво–Печерський патерик / упоряд., адапт. укр. мовою, скл. додатки, прим. І. Жиленко; відп. ред. В. М. Колпакова. — 2–ге вид. — К.: ВД «КМ Academia», 2001. — 348 с.
7. Кримський, С. Б. Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. — К.: ВД «Києво–Могилянська Академія», 2008. — 718 с.
8. Лидов, А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы–парадигмы в византийской культуре / А. М. Лидов. — М.: Индрик, 2009. — 362 с.
9. Літопис руський / пер. з давньорус. Л. Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. — К.: Дніпро, 1989. — 591 с.
10. Ушкалов, Л. Есеї про українське бароко / Л. Ушкалов. — К.: Факт, 2006. — 284 с.
11. Шевченко, Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Г. Шевченко. — Т. 1: Поезія 1837–1847. — К.: Наукова думка, 2003. — 784 с.
12. Шевченко, Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Г. Шевченко.. — Т. 2: Поезія 1847–1861. — К.: Наукова думка, 2003. — 784 с.