

Володимир Личковах

**УКРАЇНСЬКИЙ SACRUM:  
ейдоси і люди  
під Покровом Богородиці**

До 50-річчя  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв

*SCRIPTORIUM*  
Чернігів 2019

УДК 008(477):27-3  
ББК 71.0:63.3(4УКР-4)  
Л 66

*Збірник статей опубліковано за видавничої допомоги  
Науково-дослідного центру вивчення історії релігії та Церкви  
імені архієпископа Лазаря Барановича Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*

**Личковах Володимир.**

**Л 66**      **Український Sacrum: ейдоси і люди під Покровом  
Богородиці.** – Чернігів: *SCRIPTORIUM*, 2019. – 128 с.

**ISBN 978-966-97828-2-3**

У книзі доктора філософських наук, професора В.А. Личковаха представлений традиційний український Sacrum як сфера святостей нашого народу. Сакральний простір української культури розкривається в її релігійних, мистецьких, людських вимірах. Ейдоси (ідеї) сакрального дістають втілення у філософії, мистецтві, семіо-типі культури, у феномені етнонаціонального святовідношення. Під Покровом Богородиці в Україні знаходяться свята і святощі, святі й духовні подвижники, сучасні мисленники і культурники.

Книга написана як монографічна збірка статей та акровіршів і призначена для всіх шанувальників української духовної культури.

**УДК 008(477):27-3**

ISBN 978-966-97828-2-3

© Личковах В.А., текст, 2019  
© *SCRIPTORIUM*, макет, 2019

## З М І С Т

<b>Вступне слово</b> .....	6
<b>I. Ейдоси сакрального в сигнатурах мистецтва (статті та есеї)</b> .....	11
Sacrum як ідея святовідношення в українській філософії мистецтва .....	11
Григорій Сковорода. Український Sacrum в «Саду божественних пісень» .....	32
Сакральні сигнатури українського мистецтва .....	36
Сигнатура Богородиці в духовній культурі як «покрова» національної єдності України .....	41
Сигнатура Софії: софіологія Сергія Кримського .....	48
Сигнатура Спаса .....	56
Сигнатура святителя Николая Чудотворця .....	59
Сигнатура «Константинополя» і «Афону» .....	63
Явлення ікони Богородиці-Кардіотісси .....	69
Святі Михайло та Федір (проект пам'ятника роботи скульптора Геннадія Єршова) .....	72
Храм свт. Миколи Мірлікійського під Алуштою .....	74
Фестиваль мистецтв «Український Sacrum» .....	83
Українські святості на чернігівській «Території душі» .....	88
<b>II. Святі і духовні подвижники в українській культурі (акровірші)</b> .....	94
<b>1. Святі імена і топоси Духа</b> .....	94
Марія .....	94
Богородице Панагии «Сердечной» .....	94
Сигнатура Софії .....	95
Святі рівноапостольні Кирило і Мефодій .....	95
Сигнатура Спаса .....	96
Києво-Печерська Лавра .....	96
Троїцький собор .....	97
Мгарський монастир .....	97
Святі Михайло і Федір .....	98
Петро Могила .....	98
Лазар Баранович .....	99
Іоанн Максимович .....	100
Під сигнатурою Іоанна (Максимовича) .....	100
Святитель Філарет (Гумілевський) .....	100
Святитель Лука (В.Ф. Войно-Ясенецький) .....	101

<b>2. Українські подвижники Духа</b> .....	101
«Нерівна всім рівність» (Григорій Сковорода) .....	101
Тарас Шевченко .....	102
Пам'ятник Тарасу Шевченку в Чернігові .....	103
Леонід Глібов .....	103
Микола Гоголь .....	103
Пантелеймон Куліш .....	104
Качанівка .....	105
Тарновські .....	105
Кам'янка .....	105
Леся Українка .....	106
Михайло Коцюбинський .....	106
Чернігівський колегіум: естетика бароко .....	106
Олексій Фльоров (перший ректор Чернігівського учительського інституту) .....	107
«Чернігівські Афіни» .....	107
Седнів .....	108
Бароко–Постмодерн в «Чернігівських Афінах» .....	108
Черкаси .....	109
«Територія душі» .....	109
<b>3. Свята і святості України</b> .....	109
Русь і Афон .....	109
Різдво Христове .....	110
Щедрування .....	110
Маланка .....	111
Водохреща .....	111
Явдоха .....	111
Анастасія .....	112
Сорочинський ярмарок .....	112
Гоголеве .....	112
Свято-Успенська церква (на курорті «Миргород») .....	113
<b>4. Сучасні українські мисленники і культурники</b> .....	113
Академик Мирослав Попович .....	113
Василь Гнатович Чернець .....	114
Академік Ю.Л. Афанасьєв .....	114
Віталій Табачковський .....	115
Пам'яті Віктора Савельєва .....	116
Анатолію Михайловичу Федю .....	116
Сергію Харитоновичу Литвинчу .....	117
Жанні Янковській .....	117
Марія Матіос .....	117
Євгенія Більченко .....	118
Дмитро Іванов .....	118
Ювілей Петрової .....	119

Роковини Євгена Кріпа .....	119
Сказки Веры Жлудько .....	120
Оркестр «Філармонія» .....	120
Сага .....	121
Бібліотека імені В. Короленка .....	121
Віват, Академіє! .....	122
<b>Заключне слово</b> .....	123
<b>Література</b> .....	125



## ВСТУПНЕ СЛОВО

Ідея книги народилась в сакральному місці – на території Києво-Печерської Лаври, старі приміщення якої нині займає Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ). Враховуючи, що головний храм Лаври має Богородичний статус, рукопис створювався в прямому сенсі слова «під сигнатурою» Богородиці, а відтак – її «Покровою». Якщо сигнатура Софії визначає знаково-смысловий простір Києва (С. Кримський), то Покров Богородиці благословляє й захищає не тільки Лавру, а і всю Україну, ставши символом українського козацтва. Традиції Православ'я в Україні, його ідеї (ейдоси) і сигнатури, святі і духовні подвижники, свята і святі місця, сучасні українські мисленники і культурники, хто боронить високу духовність і сакральні цінності, виступають головними мотивами цієї книги.

До книги увійшли окремі статті та есеї, опубліковані в наукових монографіях автора: «Філософія етнокультури» (К., 2011), «Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка» (Чернігів, 2011), «Еніоестетика імені» (Чернігів, 2016), «Греко-слов'янський діалог культур» (Чернігів, 2014). Значна частина акровіршів побачила світ у авторських виданнях «Біобібліографія і культурологічні акровірші» (К., 2016) і збірці санаторної лірики «Березовий гай: акровірші» (Ніжин, 2017). Деякі вірші друкувалися у матеріалах наукових конференцій, присвячених проблемам української культури, мистецтва, релігійного життя.

Для мене проблема Sacrum'у є «сакральною» (перепрошую за двозначну тавтологію) не тільки для аналізу духовності нації, але і для самоаналізу, для ціннісного вивершення власного внутрішнього світу і життєвих позицій. Відомо, що знаходження у сфері Sacrum'у то є момент процесу Богоспілкування, який може протікати не тільки у молитовній формі, а й у філософській, естетичній, художній, комунікативній.

Філософія сакрального – це осмислення святостей Духа і Життя, вищих цінностей релігії й духовності. Так чи так, вся історія філософської думки торкалася питань Абсолютного Буття і Абсолютного Розуму, духовних цінностей світогляду, релігії, моралі, мистецтва, науки, культури. У своїх вищих, «абсолютних» і «універсальних» вимірах вони складають аксіологічний простір сакрального, набуваючи «освяченого» для людини характеру. Більш за те, Дюркгеймівська соціологічна школа відносила до сакруму

все, що виходить за межі профанного, тобто не тільки святе і священне, але й грішне, заборонене, прокляте. *Sacrum* у таких вимірах набував двоїстого, амбівалентного характеру, розповсюджуючись навіть на сфери трансгресії – переступу норм, аж до злочинності. Але в нашій книзі сакральному надається традиційний філософський зміст, що збігається з його релігійним, нумінозним тлумаченням (М. Іліаде).

Естетика Богоспілкування ґрунтується на його духовно-чуттєвих і емоційно-виразних аспектах. Тут категорія Абсолюту доповнюється поняттям Досконалості, що означає довершену форму феномену сакрального. Мотиви повноти і досконалості Абсолютного Духу, що через еманацию викликають красу світу і людини, найбільш описані в теологічній естетиці (Д. Мануссакіс), у сучасних дослідженнях аскетико-естетичної традиції візантійської культури (В. Бичков, А. Царенок). Сакральне тут постає як теоцентрична онтологія святості та прекрасного, як духовний простір людського піднесення – аналогії до висот Духу і Богоспілкування.

Цьому сприяє репрезентація сакральних цінностей у творах релігійного мистецтва і архітектури. Святоотцівська естетика вбачала в іконі «німу проповідь», а у храмовій дії – «безтілесний театр». *Sacrum* християнської образотворчості утворюється, зокрема, завдяки транспозиції аскетико-естетичних цінностей ісихії (Л. Усікова) в іконографію, піснеспіви, архітектуру, літургійну дію взагалі як «синтез мистецтв» (прот. П. Флоренський). Художній аспект сакрального базується на естетизації та мистецькому оформленні релігійних святостей людського буття, віри, сповіді, духовного очищення і преображення (катарсису і метаноїї).

Комунікативні цінності Богоспілкування, які утверджують *Sacrum* в духовному і соціальному житті людей, пов'язані з «Я–Ти» відношенням (М. Бубер), де Господь – це абсолютне і наймилосердне «Ти». У ціннісно-комунікативній ситуації «Я–Інший», в якій долається відчужене «Воно», з'являється «Третій» (Є. Більченко) як Христос поміж ними. У такий спосіб і формується комунікативна сфера сакрального, де його духовний і соціальний простір визначається Богопізнанням (теогнозисом).

Відтак, сутність *Sacrum*'у і концепція сакрального розгортаються у книзі через релігійно-естетичні та художньо-комунікативні ідентифікації. Сфера *Sacrum*'у представлена, по-перше, через його «*ейдоси*» – платонівські «ідеї», що породжують смисли, значення, цінності. Наразі вони репрезентовані в сигнатурах – знако-

во-сміслових комплексах, які упорядковують сакральний дух і культурний простір Богоспівкування: сигнатури Спаса, Богородиці, Софії, свят. Миколи Чудотворця, «Константинополя» і «Афону». По-друге, носіями ейдосів сакрального є *святі й духовні подвижники* – у книзі від свв. Михайла і Федора до архієпископів Лазаря Барановича й Іоана Максимовича, святителів Філарета (Гумілевського) та Луки (Войно-Ясенецького).

Крізь призму християнського *Sacrum*'у показані *свята і святості* українського народу, *святі імена і топоси* українського національного духу: від Григорія Сковороди і Тараса Шевченка до Лесі Українки і Михайла Коцюбинського. У зв'язку з цим представлені й сучасні мислителі та культурники, чия творчість пов'язана з осмисленням і розкриттям національного *Sacrum*'у у філософії, літературі, образотворчому мистецтві, музиці. Відзначається роль меценатів, музеїв і культурно-освітніх закладів (зокрема НАКККіМ) у духовному зростанні нації, збереженні та поширенні її сакральної спадщини.

Наголос ставиться саме на *українському Sacrum'i* – національній аксіо- та естетосфері функціонування та примноження духовних цінностей нашого народу. Адже будь-яка нація має свій власний культуротворчий *Sacrum*, який забезпечує її самоідентифікацію і духовні перспективи розвитку. Пам'ятаю, як схвилювала мене виставка «Польський *Sacrum*» у королівському палаці Варшави, яка допомогла зрозуміти історичні й культурні корені польського спротиву імперським поділам, волі до визволення і повнокровного національного життя. Так само надихаючими є ідеологічні моделі цивілізаційного розвитку окремих країн і народів – «американська мрія», концепція «Пан-Європи», ціннісно-світоглядні моделі Китаю, Японії, Індії, які так чи так ґрунтуються на традиційних релігійних і філософських цінностях цих суперетносів.

Що стосується Українського *Sacrum*'у, то він вбирає до себе всі культурно-історичні цінності нашого народу, особливо в їх християнізованому, православному звучанні. Народний світогляд, міфопоетика фольклору органічно увійшли у християнський простір етнонаціональної культури, створюючи метарелігійні виміри сакральних цінностей. Крім Святого Передання і Письма (Біблія), джерелом і основою українського *Sacrum*'у є давні літописи, «Слова» І «Поучення», твори релігійних мислителів і письменників (від професорів Острозької і Києво-Могилянської академії до Чернігівського літературно-філософського кола).



Вирішальний внесок у розвиток національної ідеології зробили представники Кирило-Мефодіївського товариства. «Братчики» мріяли побудувати самостійну Україну на засадах Православ'я, християнських цінностей Біблії (М. Костомаров – «Книга буття українського народу»). Своєрідний тезаурус сакральних цінностей можна віднайти у літературній творчості фундаторів української національної ідеї – Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Куліша, багатьох письменників і поетів Західної України та діаспори. У сучасній філософії, естетиці, культурології ця проблематика висвітлюється у працях Є. Андроса, І. Бетко, П. Герчанівської, Р. Демчук, Л. Донченко, С. Кримського, В. Піщанської, М. Поповича, В. Сабадухи, Г. Файзулліної, А. Федя, В. Чернеця, В. Шейка та ін.

Завдання цієї книги – розкрити багатство і ціннісні складники українського Sacrum'у не лише через філософсько-естетичний дискурс, а й через поезику акровірша, на жаль, трохи призабутого жанру вітчизняної літератури. В добу українського Бароко акровірш розглядався як різновид «курйозної поезії», коли будовання вертикальних рядків з перших (або останніх) літер строфи приводило до утворення певного терміну, імені, алегоричного вислову. Досягався бароковий ефект «кончето» – дотепу, кмітливості, винахідливості у написанні вірша і викладу його втаємниченого змісту. Ця традиційна барокова форма українського віршування сьогодні відроджується у необарокових практиках сучасної поезики, яка теж тяжіє до гри, курйозів, дотепності, атракційності.

Крім того, використання форми акровірша у розкритті заявленої теми дозволяє виявити не лише змісти і цінності сакрального, але і його «потаємне», іманентне існування у знаках, символах, сигнатурах. Акровірш тут «висвічує» таємне знання або навіть езотеричний дискурс, закладений в певних літерних комбінаціях, символіці та «філософії імені» (С. Булгаков), енергоінформаційної естетиці взагалі (В. Личковах). Сьогодні такі уявлення і художні експерименти корелюють з виникненням science-art, коли суто наукові методи і напрямки розвитку теоретичного знання набувають художньо-образних чи дизайнерських форм втілення. У такий спосіб з'являється віртуальне мистецтво, кібер-арт, комп'ютерна графіка, «фрактальне мистецтво», «біо-арт» і навіть «нейро-арт» тощо. В цих експериментальних напрямках розвиваються нові рівні і сенси реального і віртуального світу, особливості людської свідомості, обумовлені новими методологіями, технологіями і технікою наукового і мистецького пізнання.

У цьому контексті поетика і техніка акровірша дозволяють не тільки згадати «добре забуте старе», а й вивести його на сучасні прийоми художньої творчості з позицій постнекласичної естетики і неомодерну. Відтак традиційна тема *Sacrum*'у і сакрального набуває поетичної модифікації, тобто стає більш доступною і зрозумілою сучасному перципієнту, вихованому в електронному середовищі «cyber-space», як правило, на розважально-ігрових формах інтернет-комунікацій (Ж. Денисюк). Це поєднання традицій і новаторства може дати позитивний ефект в освоєнні такої складної і важливої компоненти світогляду як *Sacrum* в його релігійних, бутевих і художньо-естетичних вимірах. Тим паче, Український *Sacrum* в означених координатах стає внутрішнім набутком особистості, включаючись в її світогляд, релігійні й життєві позиції, моральні норми та естетичні ідеали. Сприяття виробленню таких цінностей і ціннісних орієнтирів – вища мета цієї книги.

## SACRUM\* УКРАЇНИ

Світ як свято, святість віри  
Архетипами стають,  
Коли арії з Паміру  
Русь-Артанію складуть.  
У степах причорноморських  
Магна-Матір шанували,  
У край вільний, подніпровський  
Коло святостей вписали...  
Радо прийняли Андрія<sup>1</sup>,  
Аскольд<sup>2</sup> рушив в Візантій, –  
Їжу духу від Марії  
Натщесерце взяв мерщій.  
И засяяли в Україні Слово Боже і Закон,  
всім святим завжди молились в малиновий передзвон.

\* *Sacrum* – сфера святостей; святе, священне, освячене.

<sup>1</sup> Андрій – апостол Христа Андрій Первозванний, який передрік Києву славу святого міста.

<sup>2</sup> Аскольд – кийвський князь, що одним з перших знатних киеворусичів прийняв християнство у Візантії.



# І. ЕЙДОСИ САКРАЛЬНОГО В СИТНАПУРАХ МИСТЕЦТВА (СПЯТТИ ПЯ ЕСЕЇ)

## SACRUM ЯК ІДЕЯ СВЯТОВІДНОШЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА

*Вступ. Чи потрібна й як можлива філософія сучасного українського мистецтва?*

Неориторичне та апріорне на перший погляд питання набуває дискусійності у “світі мистецтва”, як інституалізованій формі художнього життя, що склалося останнім часом в Україні. Чи є місце філософам у тому “контексті сценарію” сучасного мистецтва (А. Оліва), який створюється “суб’єктами культурного виробництва” – художниками, критиками, галеристами, музеєзнавцями, колекціонерами, громадськістю, мас-медіа? Адже кожний з цих агентів системи арт-культури є носієм “філософії”, а надто – “ідеології” творчості, яка закономірно прийшла на зміну офіційним догматам нормативної естетики. Мозаїчність, калейдоскопічність, світоглядний плюралізм автоестетичних позицій засвідчує якраз повну свободу творчості, “незаангажованість” художніх інституцій.

Але філософія сучасного мистецтва – то не традиційна естетика, як “калістика”, або “наука про красу”, в її ідеально-імперативних формах. Сьогодні вона набуває (пост)некласичних рис, стає саморефлексією мистецького авангарду й постмодернізму. Це не “естетика зверху”, а “естетика знизу”, чи, за словами І. Франка, не дедуктивна, а індуктивна естетика, для якої предмет мистецтва – не “краса”, а психологічні виміри людської душі в її численних ликах і личинах.

Водночас сучасна філософія мистецтва – це “метафізика творчості”, яка в ситуації авангарду й постмодернізму часто йде у “задзеркалля” підсвідомості, у за-буття психіки і тут-буття фізіології. Некласична естетика стає онтологією чуттєвості і феноменологією виразних форм, які створює і концептуально, і візуально-пластично мистець як філософ.

Чи є підґрунтя для національної моделі некласичної естетики?

В Україні існує потужна традиція розуміння “митця як філософа”, що йде від Ф. Прокоповича і Г. Сковороди до Є. Маланюка і

Р. Бабовала, трансформуючись у своєрідну “культурософію мистецтва” (наприклад, у часописах “Art-Line”, “Парта”, Четвер”, “Terra Incognita”, “Світо-вид”). Філософська аура сучасного українського мистецтва ґрунтується на теоретичних працях О. Богомазова (“Живопис та елементи”), К. Малевича (“Про супрематизм як безпредметний живописний реалізм”), Д. Бурлюка (“Голос імпресіоніста на захист живопису”). До цієї спадщини додаються естетичні розвідки з українського авангарду О. Грищенка та О. Флакера, Д. Горбачова та А. Макарова, О. Петрової та Г. Рудик, В. Вовкуна та І. Павельчук, мистецтвознавчі дослідження теоретиків національного трансавангарду (група О. Соловйова, О. Титаренко та ін.).

Отже, художньо-естетичні передумови для концептуалізації мистецького процесу в Україні є, проте візуальна філософія образів ще не дістала своєї артикуляції, тобто не стала дискурсом, мовою теоретичної рефлексії на рівні філософії мистецтва. Одна з причин – майже забобонний жах перед будь-якою “естетикою”, навіть такою, що вийшла за традиційні межі “прекрасного і потворного” і перебуває “по той бік добра і зла” як естетика (анти-естетика) всіх можливих світів (і антисвітів).

В українському “світі мистецтва” вже багато хто звик жити без “естетики” в її заідеологізованих та імперативних формах. І це добре. Але сучасне мистецтво без (само)рефлексії заходить у глухий кут інваріантних повторювань, цитатних евфемізмів, кітчевих імітацій. Воно стає наслідувальним, а тому – провінційним, не в географічному, а в культурографічному плані. Як показує світовий досвід (приміром, Ж. Леенгардт), неklasичне концептуальне мистецтво потребує мистецтва концептуалізації, тобто осягнення світу в єдності образу-архетипу і думки-кенотипу.

Філософування конституює не лише сенс теперішнього, а й проект майбутнього мистецтва. І можна не страхатися якоїсь “універсалізації” чи “уніфікації” художнього мислення. Зараз “світ мистецтва” в Україні потребує “філософію” не як узагальнення, а як форму спілкування, діалог суб’єктів культури, в їх хоча й автономному, проте “інтерсуб’єктивному” та “інтертекстуальному” творчому взаємоіснуванні.

Іншими словами, мистецтво сьогодні є неможливим без системи художньо-естетичних взаємодій і комунікацій, без інформації, реклами, промоції та наук про мистецтво. Світова практика арт-ринку та арт-бізнесу все більш підтверджує цю технологію “паб-

лісити”, коли успіх митців часто забезпечується через опосередковуючі ланки, пов’язані з роботою цілої команди мистецтвознавців, галеристів, журналістів. До цього переліку я б додав і естетиків, як фахівців з філософії мистецтва.

Але, чого все ж таки бракує сучасному українському “світові мистецтва”? Як на мене, вельми важливого – наукової школи сучасного мистецтвознавчого аналізу. З її теоретично розробленою методологією, системологією й водночас здоровими традиціями змагальності й конкурентності. Боронь Боже, я аж ніяк не думаю ставити під сумнів відомі чесноти й достоїнності українського мистецтвознавства як у минулому, так і в сьогоденні. Мова йде про *сучасну школу філософії мистецтва*, теоретично адекватну значному мистецькому потенціалу України кінця ХХ – початку ХХІ століть, який ми, на щастя, маємо, але, на жаль, ще не осмислили у філософсько-естетичних формах. Тобто, у “контексті сценарію” нашого мистецького життя ще немає дійсної *системи* теоретичного аналізу процесів, котрі відбуваються в естетосфері сучасної України (починаючи з легендарних вже “шістдесятників”).

Відтак історично й теоретично визріла нагальна потреба у розробці сучасної української філософії мистецтва, яка б спиралась, з одного боку, на традиції вітчизняної естетики, а з іншого, – на сучасний мистецький процес в його відрефлектованих (мистецтвознавчих) формах. Але можливою така філософія є, перш за все, за наявності провідної (базової) естетичної ідеї, яка виявляє етнонаціональний стрижень естетики і художньої культури, є засадничою у побудові системи сучасного знання про мистецтво, категоріальних форм аналізу української естетосфери.

### ***1. Естетика святовідношення в українській художній культурі***

З часів О. Шпенглера відомо, що кожна культурна епоха і мистецький стиль мають власний системоутворюючий принцип, репрезентований як певна категорія, символ, чи то “душа” культури. В них маніфестується спосіб людського світовідношення, через який виявляється історична й естетична цілісність духовного життя епохи, гомологічні зв’язки формотворень культури в контексті “цілого” (гегелівський “чайтгайт”, шпенглерівська “культурна душа”, “менталітет” історичної “Школи Анналів” тощо). У цьому сенсі говорять, наприклад, про “софросюне” античності, “анагогію” середньовіччя, “фаустівську душу” доби Модерну, “леверкю-

нівську душу” Постмодерну. Але чи можна категоризувати (або символізувати чи навіть персоніфікувати) естетичні особливості етнонаціонального світовідношення, виявити його онтологічні та феноменологічні засади, знайти домінантні образи, архетипні символи, культурні універсали? Виявляється, можна, і це довела філософсько-естетична та культурологічна думка останньої третини ХХ століття, коли на порядок денний висунулась проблема національної ідентичності у зв’язку із тенденціями, з одного боку, “глобалізації”, а з іншого, – “децентралізації” світу [5; 17].

Наважимося стверджувати й надалі обґрунтувати в цій статті, що українська естетична ідея в мистецтві пов’язана із СВЯТО-відношенням як в історії, так і в сьогоденні національної культури. *Світовідношення як святовідношення* – це виявлення універсальної цінності *sacrum*’у в українській “культурній душі” з її глибокою релігійністю та естетизмом, а відтак – софійністю, кордоцентризмом, містеріальністю. Українська етнокультура просякнута тяжінням до дива, прагненням до дивовижності буття, як “свята” в його барокових вимірах “чудного та містеріального”, а також у метарелігійному значенні святого, освяченого, зачарованого.

Ця єдність сакрального та естетичного в українському “святотовідношенні” знаходить свій архетипний вираз в ідеї та образі “дивосаду”, який символізує собою особливості етнонаціонального світовідношення, менталітету, художньої культури.

В українській етнокультурній і релігійній ментальності є багато понять, пов’язаних із “дивом”. З давніх-давен широко відомі такі світоглядно-міфологічні й естетичні уявлення, як “диво-світ”, “диво-цвіт”, “диво-слово” тощо. Естетика дивовижності, зачарованості, казковості стали невід’ємною частиною і українського фольклору, і українського академічного мистецтва та літератури. Від зображення анімістичної, одухотвореної природи у “Слові про Ігорів похід” і “Зачарованої Десни” Олександра Довженка до містичних сцен життя у Миколи Гоголя, Михайла Булгакова і Юрія Андруховича простягаються обрії “дива” у метарелігійному світогляді й образній системі українства.

Невипадково саме художня традиція “чудного та містеріального” набула свого національно довершеного вигляду в стилістиці українського Бароко. Втаємниченість і пишність почуття, здивування й замилювання світом як “морем” органічно поєдналися з європейськими художніми формами на засадах синтезу народної естетики, візантійського стилю, барокової ідеології та образності.

Цьому сприяв кордоцентризм та панестетизм “української душі”, її надзвичайна поетична чутливість, ліризм, романтична спрямованість до “чуда”, очікування справдженої мрії.

З іншого боку, українська етнокультурна ментальність напрочуд екофільна. Любов до природи, шанування Матінки-Землі з часів Трипільської культури визначали землеробський, селянський стрижень світогляду нашого народу, який, як Антей, завжди був міцно пов’язаним з ґрунтом, з доквіллям, з природним середовищем. Навіть філософія інколи набувала “хутірського” характеру, як то було у Пантелеймона Куліша. А мистецтво постійно зверталося до архетипного образу “Землі”, як у Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Олександра Довженка. Українські авангардисти створюють згодом неологізм “лугосаду”. Відтак природа для українства завжди *оброблена* – чи то працею, чи то пісню. Вона уквітчана, поетизована, тобто стає садом, в якому і відбувається етнонаціональна ідентифікація.

У такому розумінні “Сад” збігається з “Культурою”, як “другою природою” – облаштованою людиною, рукотворною. Мрія кожного українця – жити в Саду, що естетично відтворилося не лише в численних казках і піснях, але й в історичному побутуванні, повсякденній життєвій реальності нашого народу. Звідси походить і глибока релігійність “української душі”, її дійсно природна налаштованість на вищі сакральні вартості, на саситм святовідношення. Язичницький пантеїзм наших слов’янських пращурів органічно з’єднався з християнськими уявленнями про рай як Едемський сад, про “сад душі” як спогад і мрію про вічний вирій.

Архетип “Саду” є спільним для України і всієї культурної Європи. Наприклад, ренесансний живопис у сцені “Благовісту” часто використовував мотив “зачиненого саду” (*hortus conclusus*), як символу цнотливості Матері Божої Марії. “Садом божественних пісень” назвав свою збірку віршів на біблійні сюжети Григорій Сковорода. Образи саду, садово-паркового мистецтва надихали барокових і класицистських поетів, мистців, архітекторів. Ідеї “регулярного саду” й (російською мовою) “сада расходящихся тропок” перейшли від класицизму до авангардизму й постмодернізму. “Садівниками світу” називають сьогодні людей майбутнього сучасні західні інтелектуали.

Отже, “дивосад” – це глибинний архетипний образ української культурної ментальності, який має духовне коріння в етнонаціональній та європейській традиції, у фольклорі та релігії, в мистецт-

ві та екологічній свідомості. Він поєднує в собі уявлення про природу і культуру, життя і казку, історію і майбуття, естетичне і сакральне.

Естетика народного святовідношення, архаїчне розуміння й втілення *sacrum*'у образно представлені перш за все в українському вишивальництві.

## **2. “Я – ПТАХ”, або архаїка *sacrum*'у в українському вишивальництві**

“Полотняний фольклор” України, що несе в собі багатий потенціал традиційного світовідношення, – є символічним образом світу, національного характеру, етнонаціональної ментальності. Твір вишивального мистецтва з цієї точки зору можна розбирати як певну світоглядну концепцію, а самий світогляд доводить у ньому до художньо-образної, іконографічної форми.

Більш за те, образна природа вишивального мистецтва робить його справжнім “*органом*” *народного світовідношення*, виконуючи функції міфопоетичної творчості, створення художнього світу, побудови естетичної моделі світогляду в архаїчно-сакральних мотивах СВЯТО-відношення. В українській естетичній ідеї святовідношення вбачаємо традиційний, трансісторичний синтез сакрального і святкового, екофільного і релігійного, язичницького і християнського, софійного і містичного, утилітарного й естетичного, притаманний естетизму, навіть артистизму народної душі. Зокрема, українська вишивка, як слушно зауважує Р. Захарчук-Чугай, зберігає в своїй іконографії давні архаїчні магічні мотиви [10].

З яких же архетипів етнокультурної ментальності впливає естетика архаїчно-сакрального святовідношення в українському вишивальництві? Тут треба звернутися до філософського аналізу провідної української естетичної ідеї.

*Sacrum*, або поняття сакрального, ми беремо у гранично широкому, архаїчному контексті, який пов'язаний з прадавніми екзистенційними ситуаціями людського світовідношення як святовідношення. Взагалі сакральне у світовідношенні – це свого роду “екстремуми”, крайні точки, що окреслюють його “нижній” та “верхній” кордони, це полюси “напруги” людського родового життя. В якості кордонів, граничних засад людського існування, сакральні позиції світовідношення можуть бути і піднесеними до “святості”, і скинутими до “тріха”. Сакральне одночасно і божественне і демо-



нічне, і освячене і прокляте. У ньому виявляються крайні, екстремальні полюси людського світовідношення як святовідношення, “межеві” ситуації непересічного етнокультурного буття.

Такі уявлення впливають з тлумачення понять “сакральне” і “профанне” у працях французьких етнологів і соціологів, представників Дюркгеймівської школи (Г. Губерт, М. Мосс та інші). Вони відмовляються від жорстокого антипсихологізму і приходять до вивчення “тотальної”, універсальної природи людини. На основі аналізу родової життєдіяльності архаїчних суспільств декотрі з них (наприклад, Р. Кайуа) узагальнюють найбільш фундаментальні явища, екзистенційні ситуації етнічного буття в концептах “sacrum” і “profanum”.

“Профанне” – це все повсякденне, поширене, тобто буденне, звичне, пересічне, банальне і таке інше. Воно виявляється у докучливих стереотипах свідомості, мови, поведінки та нетворчої, рутинної діяльності людей.

Є слова – як докучлива муха,  
Що мусиш слова такі  
Відганяти від вуха [49].

Стереотипи репродукують стандартизовану масову свідомість, клишоване бачення сірості, несвятковості дійсності. Теперішнє вони роблять пересічним; чорні, червоні та білі фарби життя (що, до речі, домінують в українській вишивці) – сірими. Вони далекі від естетики буденного і повсякденного, яке в народній творчості стає святковим, уквітчаним “гобеленовою ниткою”.

“Сакральне” ж (Sacrum) позначає не тільки святе, чи освячене. Це ще і все чуже сірій повсякденності, тобто небуденне, ексцентричне, що виходить поза рамки звичного. У цьому сенсі сутність сакрального пов’язана з трансгресією як “пере-ступанням” межі, святковим “злочином” проти профанного. І справді, досягнення незвичайного, безпрецедентного, непересічного стану стає можливим лише у переборенні повсякденного, буденного, стереотипного, яке пригнічує прозою вульгарної утилітарності.

Сакральне досягається через культурну трансгресію, тобто граничне переступання, що здійснюється в ім’я духовного оновлення і самозбереження. З іншого боку, тільки в трансгресії, як подоланні культурних меж, і виявляється суть останніх. У цьому подоланні оголяється щось позамежне, тобто “заборонене”, архаїчно-сакральне як таке. У людському житті воно виявляється у вигляді екстре-

мальних, “межевих” ситуацій, у стані естетичного “за-буття”. Наприклад,

Є слова із проміння прядені,  
Є слова – із чужого вкрадені,  
Є слова – ніби крякають ворони,  
Є слова, у сухотах заморені [там само].

У балансуванні між граничним і позамежним, стійким і хитким, особистою безпекою і нормованим жахом і полягає *сутність сакрального світовідношення як святовідношення*. Воно ексцентрично коливається між життям і смертю, доводячи психічні стани людини до того ступеня напруги, коли вони межують з насолодою самозабуття. Приклади таких станів в архаїчній культурі соціологи та етнографи знаходять у сексі, грі, війні, святі. В них досягається так званий “пароксизм суспільності”, свосвідна ініціація, в якій бере участь клан, соціальна група, родова спільнота, етнос в цілому.

Саме цим сучасна етнологія пояснює інституалізоване, ритуальне винищення продуктових надлишків, матеріальних благ, домашньої худоби і навіть людей (полонених) у багатьох первісних племенах. Пізніше воно замінилося редукованим до символізму обрядом жертвопринесення, феноменом тотемічної міфології. “Первісний комунізм” потребував примітивної рівноправності і справедливості, котрі досягалися за рахунок відмови від понаднормованого споживання. Виникаюча у процесі виробництва “проклята частина” продукції, яка перевищувала мінімум споживання, знищувалася з урочистими ритуалами, що перетворювалися в церемонію, обряд, свято з їх міфологічно-казковою, “зачарованою” свідомістю.

У дослідженнях етнологів і соціологів Дюргеймівської школи феномен свята тлумачиться досить широко – як деяке космогонічне явище, що має глибокий онтологічний, соціальний і духовний зміст. Граничне, сакральне значення свята – це створення “космосу” з неупорядкованого “хаосу”, формування нових буттєвих і естетичних структур. Соціальна космогонія переживається як кошмар і рай одночасно, адже руйнування старого і досягнення нового відбувається через “межеві”, екстремальні ситуації, завдяки сакральному прориву в “поза-межеве”, у святкове “за-буття”.

Сакральне святовідношення набуває тут характеру власне ініціації, тобто обряду, комплексу дій, спрямованих на виправдання “економіки споживання”, на перехід від буденних форм життя до

святкових. Завдяки цьому настає розрив кайданів пересічної повсякденності, знищення “дозволеного” порядку речей, досягнення нових, раніше “заборонених”, рівнів буття соціуму, родової та індивідуальної тотемної культури.

Відтак сакральне – це одночасно і “святе” і “гріховне”, і благословенне і прокляте, і бажане і заборонене, і привабливе і відразливе, і благочестиве і злочинне, і надихаюче і огидне.

Слова буденні,  
Слова святкові,  
Слова зелені  
І малинові.  
(Ганна Черінь)

Кажучи інакше, в естетичній *діалектиці сакрального* виявляється ексцентризм архаїчного світовідношення, крайніми, екстремальними точками якого виступає сакралізація й десакралізація, космізація й індивідуальна тотемізація родового буття.

Саме у значенні такого “святковідношення” архаїчна діалектика сакрального складає основний зміст вишивального мистецтва. Тобто сенс вишивки – в поверненні до архаїчних, інстинктивно-імпульсивних виявів родового, “тотемного” життя, до “спогадів про майбутнє”, про “рід його”, який є міфологічно вічним. Одвічність, непересічність, космічний універсалізм етнонаціонального світовідношення як святковідношення – то є щось майже утрачене, але й те, що обов’язково колись відшукається.

...Ти – гість  
там, де дитинні людства кроки.  
Назад немає вороття?  
(Олександр Маландій)

Естетичні корені діалектики сакрального – в архаїчній чуттєвості, що освячена піднесеними, а так само і забороненими предметами: язичницьким божеством, героїкою, сексом тощо. Сакральне виявляється тут, за словами Г. Ріккерта, у “переживаннях одвічного” – релігійному, титанічному, еротичному.

Основою сакрального у вишивальному мистецтві є “одвічні” переживання, або ті *архетипи*, які ще К. Юнг та Е. Дюркгейм розбирали як виявлення “колективного позасвідомого”. Архетипи сакрального у “полотняному фольклорі” беруться з підсвідомості митця, а також з прадавнього казково-міфологічного типу худож-

ньої свідомості (мистецький “примітивізм” як “наївізм”). Вони протистоять повсякденному, рутинному змісту нетворчих стереотипів, що знебарвлюють палітру буття і творчості.

Подумалось: як добре, що твій пращур  
По праці йшов ген-ген за красвид...  
(Олександр Маландій)

Якщо утилітарний стереотип закріпає, стандартизує образ, то естетичний, маніфестований архетип, навпаки, є його рушійною силою, свого роду творчою ідеєю. Адже архетип – це немов своєрідна “схема” мислення і сприйняття, загальна структура образу, що присутня у свідомості кожної людини і потребує живого художнього наповнення в “іконемі” і “морфологемі” мистецького семіозису.

У вишивальному мистецтві “профанне” і “сакральне”, утилітарне й естетичне, стереотипне й архетипне набувають вищої єдності завдяки *архаїчності святовідношення*, яке завжди поєднувало різні полюси родового буття в синкретичних формах народної творчості, в естетизації життя етносу. Теоретики українського “примітивізму” (наївізму) вбачають шлях чуттєвої емансипації відчуженої від етнокультури людини в народному мистецтві, зокрема, у вишивальництві. Це є можливим через прорив у глибинні шари іконографії й естетичного переживання, часто зовсім не зачеплені техногенною цивілізацією.

Сучасні дослідники шукають в естетиці архаїчно-сакрального особливі, “одвічні” цінності національного духу, які під впливом, скажімо, “української нитки” можуть бути порозбуджені та видобуті з-під пізніших культурних нашарувань. Повернення до цивілізаційних атавізмів, протоестетичних образних і символічних форм вважається гарантом семантичної “чистоти” мистецтва вишивки, її безпосереднього, “пралогічного”, евокативного характеру. Таке занурення в сакральні архетипи родового підсвідомого (часів Трипільської культури й “Велесової книги”) і знаходимо в наївізмі давньоукраїнських стилів, натуралістично-магічній і символічній фігуративності сучасного “полотняного фольклору”. Тяжінням до одвічного, родового, тотемного, “пташиного” сприйняття є, до речі, і вірш Олеся Ільченка про вишиванку як образ архаїчно-сакрального “святотіждошення”:

Вишиваний рушник:  
птахи на правічному дереві.

Дивлюся на них,  
спокійних птахів.  
Оглядаюся довкола пташиними очима.  
Я птах.

### 3. “Дивовиди” традиційної образотворчості

Вплив естетичної ідеї “святотіждності” на образотворче мистецтво можна простежити на прикладі традицій у творчості тих митців Чернігово-Сіверщини, які відтворювали її у своїх “дивовидах” – художніх образах *suscum*’у. Вже сама ідея “дивосаду” є типово сіверянською, адже йде від міфології давніх сіверів через естетику Київської Русі до “концептизму” Лазаря Барановича, імпресіонізму Михайла Коцюбинського та Михайла Жука, символізму Павла Тичини, футуризму Івана Кочерги. Невипадково їх земляк, відомий український художник Олександр Саєнко неодноразово використовував цю перманентну сакральну-естетичну ідею для своїх образів української мрії, – мрії про щасливе заможне життя у гармонії людини з природою.

Одним з перших відтворив найдавніші слов’янські ейдоси і релігійні архетипи української етноментальності художник **Віталій Лук’янець**. Народжений на Чернігівщині, попри московське зовнішнє життя, він до останніх днів перебував у сакральному хронотопі свого дитинства – у “Світло-ярі”. Його візія космічних аналогій поміж англійським Стоунхенджем і сіверянськими Радулем та Радичевим відбилася у живописних образах: “Річка мого дитинства”, “Красуня Десна”, “Древній Чернігів”, “Дорога на Любеч”, у графічних роботах “Чернігів”, “П’ятницька церква”, “Радуль”. Художника приваблює і космогонічна тема (“Світостворення”), і історичний портрет (“Княжна Ольга”), і сюжети народних казок, з яких він вловлював енергоінформаційні, антропокосмічні ідеї та першообрази давньослов’янського культурного світу.

Під кінець земного шляху Віталій Лук’янець звернувся до теми старообрядництва, український топос якого, мабуть, невідомо знаходиться в районі Любеча–Радуля. В стародавніх традиціях православ’я, в народному двовір’ї він вбачав найдавніші впливи арійської духовної енергетики, трансформовані інформаційно-символічні потенціали, що прийшли на праслов’янську Сіверщину через арійців, іранців, кельтів, антів та інших індоєвропейців. Від кольорової символіки “північної землі”, що позначалась в арійців чорним кольором, виводив не тільки географічну назву Чернігова,

але й його енергетичну потужність, яка увібрала до себе, як та “чорна дірка”, різноманітні культурні, в т.ч. і космічні, еманції. Так Чернігівщина стає “світлояром”, українською “чакрою”, де відбуваються енерго-інформаційні комунікації етнічної субкультури Полісся із суперетнічною метакультурою слов’янського мега-світу.

Мотиви поєднання регіонального та універсального, язичницького та християнського притаманні і творчості молодого графіка **Марини Кондратенко**. Маючи генетичні коріння у старому чернігівському роді, вона глибинно відчуває сакральні дивовиди української етноментальності. В її роботах є місце і чернігівським історичним легендам, і православно-церковним сюжетам, і напівміфологічним образам епохи Гетьманщини. Недарма з таким натхненням вона ілюструє дитячі книжки та часописи.

З народно-міфологічної, “казково-зачарованої” свідомості з’являються алегоричні образи в акварелях “Десна і Дніпро”, “Княжна Чорна”, “Золото Полуботка”. Проживши дитинство біля славнозвісної П’ятницької церкви, Марина на все життя закарбувала в собі сакральну ауру того архітуру, який став майже “логотипом” міста Чернігова. Енергоінформаційне, духовно-сакральне поле православ’я висвітлюється не лише в зображеннях візуалізованої душі архітектурної Параскеви П’ятниці, але й в роботах “Хрещення чернігівців у 989 році у Святому озері”, “З’явлення Єлецької Богородиці”, “Янгол-охоронець”. Але і в “православній” серії є сліди язичницької енергетики та антропокосмічної синергії. Адже традиційна релігійна амбівалентність, феномен двовір’я в колективному позасвідомому давніх слов’ян підсилюється географією українських “поліщуків”. З давніх-давен живучи в “чорнобильському трикутнику”, в районах межиріччя, старих лісів і болот, жителі Полісся вже природою були “ізолювані” від цивілізаційних контактів, зберігаючи свою прадавню, “стоунхенджівську” язичницьку віру. Сучасні етнографи відзначають тут тривале побутування численних дохристиянських обрядів, зокрема, обрядодійств “водіння куста”, “проводи русалок”, зв’язаних з ідеєю шанування батьків, культом предків [див.: 44]. І сьогодні, коли чорнобильська катастрофа негативно вплинула і на духовну енергетику Полісся, знищуючи “екологію” та “інформатику” етнічної субкультури, художнє втілення давніх сакральних першообразів протистоїть сучасній енергоінформаційній ентропії.

Від псевдо-історичної “хаосології” до культурно-історичного космосу, від ентропії забуття до синергетики національної пам’яті ведуть пластичні витвори **Геннадія Ершова**. Він звертається до сакральних архетипів в їхньому персоніфікованому, особистісно-енергетичному виявленні. Скульптором задумана ціла серія пам’ятників, що увіковічить духовне подвижництво наших далеких предків. З тих проєктів вже створений і нещодавно встановлений пам’ятник 900-літтю любецького з’їзду руських князів.

Так, саме в сакральній зоні Сіверянщини – у місті Любечі, на крутих дніпровських схилах, там, де стояв колись замок чернігівських князів, – з’явився скульптурний образ ченця-літописця. Сидячи з пером і пергаментним сувоям у руках, він пише ще одну “повість минулих літ” – про історичне намагання князів руських зберегти цілісність своєї держави. З мармурового постаменту виступає шість горельєфних бронзових портретів, що складає єдине ціле у кубічному об’ємі символічного хронотопу. Це реконструкції портретних рис князів, котрі брали участь у любецькому з’їзді – Володимира Мономаха, Олега та Давида Святославичів, Давида Ігоревича, Святополка Ізяславовича, Василька Ростиславовича. Показово, що скульптор працював за методом пластичної візуалізації життєописів князів та їх портретних характеристик, відомих з літописної та наукової літератури. Окрім того, був використаний архетипний безіменний пластичний образ, створений ще в студентські роки, як естетичне узагальнення родоводу автора, як образ слов’янського пращура взагалі.

З православних ікон, згідно з іконографічною традицією зображення, Геннадій Ершов “зняв” і “трансформував” духовно-енергетичну інформацію і для проєкту пам’ятника святим князю Михайлу та боярину Федору в Чернігові. Скульптора вразила ідея патріотичного та духовного подвигу двох чернігівців, які у ставці Батия не зреклися своєї віри. Призначений для встановлення в історичній частині міста на Валу або біля церкви Михайла та Федора на березі річки Стрижень, пам’ятник цей має історико-церковний та громадянський характер. На тлі бронзової арки, що стилізує портал православного храму, розміщуються дві постаті святих. Князь Михайло, як і завжди на іконах молодший від свого духовного наставника Федора, тримає хрест у правій руці та меч у піхвах – зліва. Він – оборонець православної віри й українського народу. Боярин Федор у священному пориві зложив персти для моління. Він – духовний захисник Церкви та релігійної громади як Тіла Христового. Обидві

постаті у підкреслено довгому вбранні дещо гіпертрофовані, “готично” витягнуті у висоту для акцентуації їхньої сакральності. Водночас вони розміщуються майже на рівні профанного ґрунту, що наближає їх до сучасних жителів міста. У такий спосіб скульптор об’єднує часи, ідеї, високі почуття.

Невипадково, що Геннадій Єршов є автором і пам’ятника жертвам Чорнобиля, відкритого у Чернігові на Алеї Героїв до 10-ї роковини катастрофи. Тема жертвовного подвигу набула парадигматичних рис стражденної людини атомного віку. Крізь розірвану оболонку енергетичної моделі атома простягає руки із життєдайним даром один із тих, хто загинув у ядерному вибуху. Енергоінформаційний потенціал образу наче впливає із старовинних поліських легенд про “полин-траву”, з есхатологічних та апокаліптичних візій майбутнього “страшного суду”. Проте ця людина, як апостол віри та обов’язку, міцно тримається свого призначення – рятувати душі людей, зберігати дух народу, земне місце його історичного побутування. Прадавні сакральні архетипи стають “теперішніми”, перекидаючи місток між минулим і прийдешнім.

#### ***4. “Богородице-Діво, радуйся”: сакральні мотиви в українському трансавангарді***

Історія сакрального мистецтва засвідчує, як правило, конфесійну приналежність релігійної образотворчості, її орієнтацію на певний церковно-естетичний канон. Наприклад, розуміючи храмове дійство як “синтез мистецтв”, о. Павло Флоренський створив учення про храмову чистоту ікони, її “включеність” у православний контекст богослужіння, зв’язок з іконописними традиціями Візантії, Київської Русі, східного християнства взагалі. Папа Римський Іван-Павло II у листі “До митців” спирається на традиційне католицьке розуміння Митця як образ Бога-Творця, вказує на плодотворний зв’язок між Євангелією і мистецтвом, на взаємозалежність Церкви і мистецької краси. Свого листа він присвячує усім, хто з пристрасною жертвністю шукає нового “богоявлення” краси, щоб подарувати його світові своїм мистецьким творінням. З позицій культу Богородиці він закликає: “І нехай Пречиста Діва Марія, “найпрекрасніша”, вас супроводжує, Богоматір, яку у своїх творах змалювали численні митці, яку славетний Данте споглядає у сьайві Раю – “Краса, й на неї радо всі святі дивились” [18].

Незважаючи на конфесійні особливості, сасити у сучасному мистецтві пов’язаний з естетикою святовідношення, з відтворен-



ням архетипів і хронотопів вічного як актуального. З точки зору релігійної естетики мистецькі події, як і шлюби, складаються “на небесах”. За традиціями візантійського іконопису, вони ще навіть не “по-дії”, а “перед-дії”, власне ті прообрази або архетипи, які надають творчий, духовно-енергетичний імпульс художньому відтворенню *sacrum*’у як святовідношення. Справжні вартості у сучасному мистецтві відтак визначаються не “об’єктами” чи “фактами”, але духовно-субстанціональними “артефактами”; не “акціями”, але соборними вчинками; не “повідомленнями”, а одкровенням, чи то “осаянням”, і не мінливим псевдоморфозом, проте естетичним спів-буттям (універсальною подією) творення – етосом творчості як теургії.

У цьому сенсі актуальним у мистецькому житті є, за словами релігійного філософа Володимира Соловйова, не те, чого не було вчора і не буде завтра, а те, що є “вічним”, мета- і транс-історичним. Відтворення “небесних” пластичних ідей, ейдосів-архетипів у традиційних чи нетрадиційних “земних” образах художньої іконосфери не знає лінійного часу, долаючи профанне розуміння актуальності, цивілізаційного “прогресу”. Християнська традиція сакрального переживання часовості йде від св. Августина Блаженного, для якого існує тільки теперішнє: “теперішнє минулого” і “теперішнє майбутнього”. Сакральне мистецтво несе в собі чисту енергетику “вічності”, перетворюючи її у візуально-пластичній інформації образних хронотопів святовідношення. Звідси і народжується постнекласична енергоінформаційна естетика, або так звана “еніо-естетика”, як вчення про енергоінформаційні, тобто “духовні” (міфологічні, релігійні, фольклорні) потенціали мистецтва [докладніше див.: 23].

Відтак сакральні та енергоінформаційні потенціали мистецтва ХХ століття прозоро виявляються через “релігійність” і “містицизм” художніх комунікацій. В некласичній естетиці ці мотиви знаходять місце у прагматичній концепції релігійного та естетичного досвіду, неотомістському тлумаченні літургійного спілкування, в екзистенціальному вченні про “безпосередню чуттєвість”, у персоналістичних інтерпретаціях індивідуального переживання. Багато які ідеї еніоестетики беруться з т.зв. “нетрадиційних релігій”, а також з індуїзму, буддизму, філософії та естетики дзен, східного релігійно-містичного сенсуалізму взагалі. (Доказ тому – факт зустрічі французького неоавангардиста Р. Філіу з Далай-Ламою і спільне обговорення проблем “духовного”, “нематеріально-

го”, тобто енергоінформаційного в сучасному мистецтві, що відбивається в “еніоестетичі”).

Головним досягненням некласичного мистецтва, особливо постмодернізму, є *еніоестетика і містика Ніццо* – “пустого” простору, монохромної колористики, беззвучної тиші. У творах подібної “дзенівської” спрямованості на перший план виходять споглядання та інтуїція (медитація), які стимулюються не лінією чи звуком, але їхньою відсутністю, паузою. Еніоестетична чуттєвість тут зливається з містичною. На такі настанови розраховані, мабуть, деякі картини групи “Амаравелла”, українських художників О. Костецького, О. Петрової, О. Дубовика, Т. Сільваші, твори монохромного живопису, оп-арту та віртуального мистецтва. В них сприйняття трансформується до стану ілюзії чи галюцинації, а візуальна гіперреальність уводить до перспективного за-буття, в сакральну трансцендентність святовідношення. В Україні ця естетична ідея набула реактуалізації в київській школі трансавангарду як одна з її філософських засад.

Зокрема, естетика українського трансавангарду пов’язана з традиціями “візантизму”, точніше, християнського, візантійсько-православного ісіхазму – релігійно-аскетичним вченням про вищий вияв пізнання софійної, біблійної мудрості, гностичного зв’язку із світом. Ісіхазм виступає філософсько-релігійною основою української естетичної ідеї “святовідношення”. Візантійські й вітчизняні ісіхастичні відмовою від говоріння, мови, “слова буденного” аскетично та естетично наближалися до сакрального змісту тиші, внутрішнього осягання Слова Божого. Адже вимовлене слово втрачає свій метафізичний зміст, стає пустою звуковою оболонкою. Майже, як у Романа Бабовала:

Мої листи до тебе – вигадки  
пусті  
і слово – звабна бульбашка  
в устах вітрів.

Естетичний ідеал цього сучасного поета з української діаспори – слова, що залишилися невимовленими, “оббризкані густим мовчанням”. Його поезія хоче бути “без слів, але живою” [13].

У сучасному українському малярстві сакральні (архаїчні, біблійні, православно-ісіхастські) мотиви зустрічаються у багатьох представників трансавангарду так званої “південної хвилі”. Це, наприклад, роботи “Андріївський собор” Ю. Луцкевича, “Увірован-

ня апостола Фоми” Б. Михайлова, “Передвічне” і “Букет Спасу” Г. Лекаревої-Нікітіної, “Той, хто з крилами” Т. Лисенка, “Великод-ня Неділя” Г. Неледві, “Він та ми” і “Складень” М. Журавля, “Замріяний пророк” і “Мудрість Храмів” І. Пилипенка, “Тепло рідного краю” М. Демцю, “Молитва” Т. Дедової, “Стрічення” В. Колесника, “Спокуса” М. Сіробаби, “Символ віри” і “Трійця” Л. Гопанчука, “Сусанна” О. Анда та інші.

Окремо зазначимо сакральний план творчості **Ольги Петрової** – київської мисткині, мистецтвознавця, доктора філософії, професора Національного університету “Києво-Могилянська Академія”. Її виставка “Рай” у Національному художньому музеї (1997 р.) стала справжньою еманациєю світла, добра, любові. Майже дантівська “божественна комедія” розгортається тут не стільки тематично, скільки кольорово, воістину живописно, у візантійському стилі. Найвищі щаблі сходів Якова, якими підіймаються візії мисткині, сягають білосніжної чистоти й цнотливості вищого розуму. Білий (як інтегральний й потенційно кожний) колір домінує в характеристиках “інфратонкого”, де Бог є Дух і є Любов. Наступно світлова енергетика поширюється через пульсацію (ультра)фіолетового-синього та (інфра)червоного-помаранчового, доходячи до символічно-кольорових сполучень “холодного” і “теплого”, Істини і Життя. Фіолетові й жовто-горячі тони біблійних першостихій у візуальній філософії Ольги Петрової є носіями світлової еманції Творця, що співпадає із символікою кольорів у багатьох православних релігійно-естетичних вченнях (від візантійського неоплатонізму до о. Павла Флоренського). “Райські” полотна і справді “пульсують”, випромінюючи хвилями чи навіть вибухами духовно-енергетичне поле Добра як Божественної Премудрості та Благодаті (ісіхастська синергія).

Серед сучасних чернігівських мистців сакральні мотиви з’являються у творчості Є. Кріпа (“Архангел Гавриїл”), В. Ємця (“Святий Феодосій”) та деяких інших, хто сповідує українську естетичну ідею.

Сакральна естетика “зачарованої Десни” породжує сьогоденний романтизм, символізм, “дивовижність” образів тих чернігівських художників, які знаходяться в пошуку нових виражальних форм, зберігаючи внутрішній зв’язок з традиціями народного і релігійного мистецтва, художнього стилю Київської Русі, козацького Бароко, вітчизняного авангарду.

Невипадково початок ХХІ століття в художньому житті Чернігова ознаменувався відкриттям культурно-мистецького центру “Пласт-Арт”, а саме, виставкою-містерією “Шлях до Благодаті”. Друге народження першої в місті галереї сучасного мистецтва припало на сакральний час (Різдвяні свята) і сакральне місце (древній Вал-Дитинець).

Виставка представляла твори сучасного українського образотворчого мистецтва (живопис, графіка, скульптура) на сакральні теми. Жанр містерії, як релігійної вистави, був обраний з огляду на святковість події й святість тематики, на відновлення барокового духу традиційного українського вертепу під час святкування Різдва. Глядачу пропонувалося пережити естетично-ігрову форму сучасного метарелігійного досвіду через містеріальний синтез художнього і сакрального святовідношення. Всі твори так чи так розкривали вищий Sacrum – священне, освячене, сферу виявлення абсолютних цінностей Духу і Благодаті. Організатори виставки сподівалися на те, що синтез осягання сакрального та естетичного є можливим у спогляданні, переживанні й медитації перед образами, нав'язаними історією християнства, перипетіями національної ідентифікації українського народу. Адже трагічна історія України теж набуває сакрального характеру і закликає до очищення, зокрема у формах етноестетичного катарсису.

Образи, представлені на виставці-містерії, викликали відчуття сакральності історичного та есхатологічного часу, реактуалізували вічні теми християнського мистецтва і моралі. Традиційні вітчизняні ідеї святості (“Печерський патерик”), “закону й благодаті” (митрополіт Іларіон) виявилися через образи Старого і Нового Завіту, через живописні, графічні, пластичні іпостасі української релігійної душі.

Естетична концепція виставки передбачала цілісну експозицію різноманітних творів стилістично розмаїтих українських митців на ґрунті їх ідейно-образного гуртування в єдиний мета-образ духовного руху. Треба було “зняти” перцептивні кордони між реалізмом і символізмом, фігуративністю та абстракцією.

Враховуючи складність експозиції та її сприйняття, візуальний ряд виставки-містерії був побудований на ідеї релігійно-естетичного руху від реалізму до символізму, і тематично – від стражденного “Несення хреста” до чистих образних “архетипів”. Цей рух відтворювався подвійною містеріальною ходою виставковою залогою

за коловоротом: “за сонцем” і “проти сонця”, тобто від “Землі” до “Неба”, і зворотньо.

З одного боку, глядачу пропонувався образно-естетичний шлях духовного платонівського сходження до вищих сакральних цінностей. “Сходи краси” починалися з реальної “фігуративної” образності і підіймалися через алегорію, метафору, символ до пластичної ідеї *sacrum*’у в його абстрактних, “нон-фігуративних” вимірах. Не описуючи всіх “сходинок” цього висхідного шляху, зупинимось на основних образних акцентах, візуальних “актах” виставки-містерії.

Експозиційний “куточок” О. Кулакова розпочинав хресний хід двома картинами молодого київського митця: “Несення хреста” і “Моління про чашу”. Суворий трагізм Христової і загальнолюдської долі влучно доповнювався символічним розп’яттям українця в “Чорному ріллі” скульптора О. Михайлицького.

Тематично й стилістично наступну експозиційну стіну із канонічною Орантою посередині (картина “Мудрість храмів” І. Пилипенка) обрамляли незвичайні образи Феодосія Гуменюка. Це “Чумацька доля” і “Моїм землякам”. Відомий український художник, керівник майстерні історичного живопису Національної Академії образотворчого мистецтва Ф. Гуменюк звернувся до маловідомих фактів історії вітчизняної культури. На основі музейних експонатів і народних переказів він відтворив неканонічні чумацькі ікони, зроблені з риби, як давнього символу Христа.

У час нещодавній, трагічний своїм безвір’ям, ведуть експресивні образи А. Гайдамаки – “Хрещення” і “Політ”. Невипадково б’ють на сполох дзвони Володимира Подлевського, лунає вічна музика небесних сфер і з’являються янголи-провідники до нової реальності, чи понад-реальності духовного буття.

Центральна стіна експозиції мала “олтарний”, іконографічний характер. Композиційно вона об’єднувалась пластичним образом Богородиці Оранти з янголами (скульптор Ю. Сінкевич), який органічно увібрав до себе і особливості народного “двовір’я”, і богородичний архетип української барокової естетики. По обидва боки від Оранти, майже симетрично, розташовувались стилізовані під іконопис твори Л. Берната та Н. Папірної на біблійні та апокрифічні сюжети. Богородичний мотив так само симетрично-гармонійно був підсилений “нон-фігуративними” образами Є. Кріпа, в яких зразу відчувався скорботний силует Божої Матері і настроїв релігійно-естетичної містерії. До речі, напівмістичність і сакральне

тайнство Слова як образу відчувалось і в графічних текстах-лабіринтах К. Гжегоцької. Після містеріального шляху скорботи і очищення, медитативного споглядання богородичного “іконостасу”, після таємних лабіринтів життєвої долі й духовних пошуків глядач опинявся перед картинами Т. Дєдової. І це було як раптове “кольорове сновидіння”, живописно-радісний спалах звільнення від гріховності на шляху до Благодаті. Відчуття ейдетичного “неоплатонізму” яскравої колористики підкреслювалось пластичними формами В. Дубового (“Янгол”) та І. Гречаника (“Янгол”).

І, нарешті, – не “стіна Плачу”, як в Єрусалимі, – а стіна “чистої Духовності”, яка сформувалася майже монохромними абстракціями. Нон-фігуративний відеоряд центрується хрестоподібно розміщеним тетраптихом Є. Кріпа “Архетипи I, II, III, IV”. Його “чисті”, суто кольорові сенси доповнюються вчуванням у символіку безбарвної, але химерно-вигадливої графічності В. Денбновецької та Б. Єгіазаряна.

Знаменно, що “перше коло” експозиційного руху завершувалось білокольоровою плямою картини “Початок”. Глядачу немов пропонувалось осягнути містичну єдність кінця і початку, знову стати на “шлях життя”, як це підказувала ще одна робота Б. Єгіазаряна, вміщена майже напроти входу. Перспектива, лабіринт, коловорот – все є на цьому шляху.

Відтак, з іншого боку, зворотній хід виставковою залою “Пласт-Арт’у” продовжував переживання низхідного руху від Абсолюту до речевості. Відчувалося, що повнота Духу призводить до його еманції у світлоносній субстанції краси, яка, немов Благодать, розливається по сакральних образах виставки-містерії. Благодатна єдність Істини, Добра і Краси витікала на глядачів спадними хвилями Sacrum’у в його духовно-ієрархічних образних формах.

\* \* \* \* \*

Отже, сформулюємо остаточну відповідь на поставлене у вступі питання “Чи потрібна та як можлива філософія сучасного українського мистецтва?”

Необхідність її існування як галузі філософського знання обумовлена, перш за все, складністю і структурованістю “світу мистецтва” в цілому і сучасною мистецькою ситуацією в Україні, зокрема. Соціокультурні, світоглядні, естетичні проблеми художнього життя вимагають відповідної рефлексії, осмислення нової мови культури і мистецтва у відповідному філософському дискур-

сі. Взагалі зміна лінгвістичних практик породжує нові форми і стилі філософування, в т.ч. і у сфері естетики як філософії мистецтва.

Крім того, у сучасних умовах складання арт-ринку та арт-бізнесу професійний естетик може виступати і як арт-критик, звичайно, не підміняючи мистецтвознавця як такого, а пропонуючи новий ракурс бачення художнього твору, вводячи його в широкий соціокультурний контекст філософсько-естетичного аналізу. Саме таким підходом відрізнялися в Україні Іван Франко, в Росії – Г. Плеханов, у Західній Європі – Воррингер, Ригль, Вольфлін та інші. Сучасна західна естетика все більше ототожнює себе з арт-критикою і все частіше звертається до поєднання філософського і мистецтвознавчого аспектів естетичного знання.

Більш за те. Реалії культурного життя в Україні сьогодні вимагають безпосереднього “втручання” естетиків у “світ мистецтва” і на рівні менеджменту, створення і реалізації художніх проєктів. Мається на увазі участь представників філософії мистецтва у роботі державних і недержавних закладів культури, художніх рад і фондів, творчих союзів, музеїв, галерей, філармоній, в системі шоу-бізнесу.

Фахівець з естетики може тут виконувати роль куратора різноманітних проєктів, “генератора ідей” і навіть експертів в оцінці творів того виду мистецтва, в якому він професійно спеціалізується. Адже хто краще за естетика сформулює “ідеологію” мистецького твору чи художньої імпрези, піднесе їх на рівень концептуальності та морально-естетичної одухотвореності? Звичайно, це не означає ретроспективного повернення у часи ідеологічного “контролю” і “цензури”, партійного “керівництва” художньою творчістю. Зовсім ні! Мова йде про толерантне *кураторство*, професійну кореляцію і апробацію творчого процесу з точки зору розуміння його глибинних філософських, психологічних і естетичних засад. Можна говорити і про *менеджмент* у сфері культури та мистецтва, де естетичні знання є вирішальними. Як приклад, можна навести організаційну діяльність того ж проф. А.Б. Оліви, який є не лише теоретиком мистецтва, але й фундатором і куратором знаних Венеціанських Бієннале.

Що стосується *можливості побудови* концептуальних засад, теоретичної системи чи навіть академічної школи сучасної філософії мистецтва в Україні, то вона впливає з етнонаціональних традицій естетичної думки і мистецтва, з наявності національно-ідентичного художнього світогляду, дискурсу і мови. Вважаю, що про-

відною естетичною ідеєю, що може мати засадничий, системоутворюючий характер для української філософії мистецтва, є естетика святовідношення, або народного, (мета)релігійного *sacrum*'у. Генетично вона пов'язана з особливостями української культурної ментальності, а історично народжується з архаїчних джерел. Феномен “дыва”, архетипні образи дивовижності, святковості, софійності буття просякають всю історію української образотворчості, набувають трансісторичних естетичних форм. Універсального вияву естетика *sacrum*'у дістає в художній метамові Бароко як єдиного національно довершеного стилю в українському мистецтві.

Стилістика святовідношення, архетипні “дывовиди” розповсюджені в культурній історії України від архаїки до сучасного трансавангарду. Як для традиційної образотворчості, так і для постмодерної національної іконосфери сутнісними є сакральні мотиви в (мета)релігійному та естетичному значенні СВЯТО-відношення. Тим паче, сфера *sacrum*'у сьогодні розширюється, трансгресує в бік непересічного, незвичайного, дивовижного. Сильова формула Бароко “чудне та містеріальне” стає, таким чином, основоположною для української естетичної ідеї *sacrum*'у як святовідношення. Разом з тим це лише одна з багатьох концептуальних засад філософії сучасного українського мистецтва, не говорячи вже про проблеми її інституалізації.

## **ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА. УКРАЇНСЬКИЙ SACRUM В “САДУ БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ”**

В українській філософії, культурології, естетиці все більше інтерес до вивчення універсальних вимірів і національної ідентичності рідної культури. Чільне місце в етнокультурних студіях посідають А. Бичко, І. Бондаревська, В. Горський, В. Данилейко, І. Дзюба, О. Кирилюк, Н. Кривда, С. Кримський, Д. Кучерюк, Л. Левчук, В. Мовчан, Б. Парахонський, М. Попович, М. Русин, Л. Ушкалов, Т. Чайка, М. Чмихов, інші знані дослідники. Не можна сказати, що проблематика просторої сфери *Sacrum*'у зовсім не розроблена в українському філософському і, ширше, гуманітарному дискурсі. Святе, освячене, священне були в центрі уваги Г. Сковороди, П. Куліша, П. Юркевича та інших українських релігійно налаштованих мислителів.

До сфери *Sacrum*'у і таких дотичних до нього феноменів та категорій, як духовність, ірраціональність, езотерика, граничні уні-



версалії культури, сьогодні в Україні звертаються В. Головей, Н. Гриньова, О. Кирилук, Т. Лютій, О. Наконечна, А. Осипов, І. Степаненко, В. Шелюто. Але їхні дослідження торкаються проблем сакрального лише ситуативно, в контексті більш широких теоретичних завдань, або через аналіз окремих аспектів сутності та духовних виявлень сакрального. Як окремих об'єкт філософського дослідження саме *український Sacrum в його етнонаціональній специфіці* майже не розглядався.

На продовження дослідження філософії етнокультури [26] ставимо завдання через культур-герменевтичний аналіз «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди розкрити природу українського *Sacrum* у в контексті Біблії й етнонаціонального світовідношення як «свято-відношення», а сквородинівське розуміння українських святостей («імен») екстраполювати на аксіосферу сучасної України.

Світ сакральних цінностей фундатора української філософії проростає в «Саду» із біблійних «зерен», які сам мислитель називає святинями. Символічний світ Біблії відповідно має «видиму» і «невидиму» натуру, а *Sacrum* виявляється як на життєво-емпіричному, так і трансцендентному рівні, що відповідає бароковому уявленню про антиномії буття, а так само і неklasичній концепції діалектики сакрального. Співставлення нами «позитивного» і «негативного» *Sacrum* у відтак виступає як *необарокова деконструкція біблійної аксіології*.

Звичайно, у Г. Сковороди ієрархія сакральних цінностей являє собою високу піраміду, з божественної вершини якої еманують «святині», що конституують людське щастя – «вечное веселие боголюбивих сердец» [43, с. 28].

Увесь «Сад» просякнутий ідеєю алілуйї Господа Бога як універсальної абсолютної цінності, як вищого Блага, Слова і Духа:

Ты един всем жизнь и радость  
Ты един всем рай и сладость [там само].

На цьому найвищому сакральному рівні мова часто йде про «глагол Божий», тобто Слово животворне, яке стає водночас і «мечем духовним». Сам Святий Дух характеризується і як «безодня», і як «живой глаголь».

З усіх іпостасей божественної Трійці найбільше уваги приділяється Ісусу Христу. Як «дух свят», закон і любов, Він є наживотілений *Sacrum* поєднання світу, світла і святості. Г. Сковорода оспі-

вує в його Особі “святий брег” бурхливого моря життя, невичерпне джерело благ, “свет христовых словес” [там само, с. 26]. Христос приходять до людей як Спас (“дух свят”), месія. Навіть Його вертеп стає “небесами”, нагадуючи про Рай, де панує “ангельський ум і тайна”, звучать ангельські хори, прославляючи “росу і славу” Духа. Вибудовується своєрідна *аксіологічна христологія*, що слугує основою барокового церковного і світського мистецтва.

Показаво, що в сигнатурі Ісуса Христа символічно зливаються два архетипи традиційного українського *sacrum*'у – Земля і Небеса. Позначаючи суть Боголюдини, вони виявляють єдність тіла, душі і духу, емпіричних і трансцендентних аспектів людського буття. Сакральне тут утверджується через “мудрости земные” и “вечности небесные”, звідки з'являється “небесная слава”. Характерно, що і душа людська на рівні *Sacrum*'у – це “жива душа” або “божий сад” [там само, с. 3].

Відтак ієрархія сакральних цінностей наступно розгортається через духовні екзистенціали людини. На найвищому місці знаходиться любов до Христа, яка несе із собою мир, радість, спокій, “суботу”, тишу. Особливо високо поціновує Г. Сковорода “покой наш небесный”, коли проповідує ідеал чесного, простого, безпретензійного життя, щоб можна було спокійно і тихо “коротати милый век”. Тому в українському *sacrum*'і важливе значення мають саме “покой” і “воля святая” (а воля власна, навпаки, є “пеклом”).

Згідно з біблійною традицією, поруч з Любов'ю Христовою знаходиться і Премудрість Божа, чи то “сладостна душа”, або мудрість. Відома як Софія – “Матір світу” і жіноче начало буття – вона виявляється через “умности христовы” і протистоїть тлінним пристрастям, спільним норовам, дитячим страхам.

З Любові і Премудрості народжується “дух свободи”, що утверджується через соборність людей та ідеал вольності. Спадкоємна козацька ментальність Г. Сковороди оспівує волю як “живу воду”, як головну особисту “міру” в земному житті [див.: там само, с. 9].

Сакральна мета і мудра міра обумовлюють святість життя, роблять його духовною цінністю, “святим життям”. Звичайно, це “путь узкий” у бурхливому морі “горя життя”, але водночас це “Камінь” мети і міри, бо любов, мудрість і доброта перетворюють життя у святість. І “лучше один день свят от безбожного года” [там само, с. 23]. Природним середовищем для святого життя є в Україні село, “блаженная натура”, де досягається гармонія людини із світом, так само і з собою.

Розкриваючи ієрархію цінностей на рівні “внутрішньої” людини, Г. Сковорода описує “зерцало чистое доброт”, в якому відображуються вищі духовні цінності, що складають “чистоту серця і душі”. Основою людських чеснот виступає непорочність і цнотливість, пов’язані з вірою, миром, радістю, лагідністю, любов’ю. Християнський поет-мислитель закликає: “не согріши”, “будь свят з малої частини” [там само, с. 30].

Головними моральними цінностями людини є доброта і праведність (згадується Лот), які протиставляються “отруті душі” – порокам, буйству “плотського мужа” як “цапа бородатого”. У традиціях українського кордоцентризму оспівуються “сердечные пещеры” і “веселие сердечное”, несумісні із гріхами “грусти во утробе”, заздрощів, що викликають темний світ “злої мирської полуночі”. І навпаки, совість Г. Сковорода називає “чистим кришталем”, який сяє у мороку “блудниці світу”, розганяючи горе, печалі, “страх і мятеж” [там само, с. 12].

Крім “сердечних” чеснот, є важливим і “здравый ум”, який допомагає перетерплювати “труды тяжкие”, “кровавый пот”, і навіть у неволі сприймати принадність світу як “океану”, в якому розум (мудрість) є одним з “каменів” святого життя, коли праведному відкривається “милости бездна”. Особливе значення тут має смиренність, що наслідує кеносис Христа і протистоїть “змію” гордині, яка кінець-кінцем перетворюється у “тробные прахи”. Покірливість, лагідність, страждання і співстраждання утворюють особливий зріз шляху до Раю, де буде “страдальців радість” і “щаслив буде человек”. Відтак сакральної цінності набуває “вышних наук саде святый” [там само, с. 27], тобто вчення про духовне життя, про світ невидимий.

З точки зору кеносису сакралізується убогство, злиденність, коли убогість стає правдивим життям “у-Бога”, а душеубогі старці є блаженні Святим Духом. Невипадково, говорячи про своє життя і долю, Г. Сковорода зауважує: “а мой жребий с голяками”.

Так у “Саді” вибудовується розуміння щастя, яке пов’язується з ясным світлом життя, із щасливим “входом” і “отходом”, з вічними веселощами боголюбивих сердець. У такому розумінні щастя є несумісне з “госкою проклятою”, “докучливою печаллю”, котрі породжує “скука, люта мука”. В архетипах українського Sacrum’у щастя – це “мати и дом” людського життя, в якому треба бути тим, що Бог дав. Може, тому і нема “щастія” людини, і є “скорбною” її душа, бо не всі знаходять свою мету і міру, неробство не дає прос-

тору “сродній праці”, а смертні гріхи чи дитячі страхи уводять від радісного стану духу в “море печалей”.

Отже, український *Sacrum* у “Саді божественних пісень” має православно-християнські виміри, зливаючись з традиційно-народними уявленнями про святість як морально-духовне діяння, що протистоїть гріховності тварного світу з його “неситим пеклом” людської волі. Світовідношення стає святовідношенням, коли воно освітлюється Божою волею, мудрістю і любов’ю, поєднуючись у Благодать.

Барокове світовідношення як святовідношення прагне відтак до трансцендентних, позапросторових і позачасових горизонтів буття, до досягнення вищого сакрального (божественного) хронотопа в його земних «іменах». Платонівські та неоплатонівські орієнтації на ідеальні цінності Блага, протиставлення вічних духовних сутностей минушим тілесно-матеріальним формам стають домінуючими саме у православ’ї, на відміну від аристотелівських, томістських, неотомістських орієнтацій католицизму.

В цілому український *Sacrum* спрямований на досягнення “вічного буття”, чітко розрізняючи “небесний” і “земний” плани історії. Справжні події, навіть перед-дії відбуваються “на небесах”, маючи свою ієрархію цінностей, значень, імен і смислів. Земне життя обмежує людину насущними потребами, прозою буденних повсякденних турбот. Звідси прагнення в православної ментальності прилучитися до неперехідного, трансцендентного, а це значить – до вічного і нескінченного, що є тотожним з духовними абсолютами святості і праведності, з феноменами панестетизму та метарелігійності українського святовідношення.

Культур-герменевтичний аналіз засвідчує, що історично виживає і справджується той народ, котрий має високі сакральні цінності, «святі імена». Цивілізаційне майбуття забезпечують не просто економічно чи мілітарно розвинуті супердержави, а ті країни, що не втрачають і зберігають для людства свій власний, етнонаціональний *Sacrum*.

## **САКРАЛЬНІ СИГНАТУРИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

Мікрокосм людини і макрокосм суспільства пов’язуються, як то вчив ще Григорій Сковорода, світом символів. Звичайно, символічний світ Біблії, опосередковуючи людське і божественне, твар-

не і духовне буття, і сам має “видиму” і “невидиму” природу, що виявляється в природі символів, в їхньому “духові та літері”. З одного боку, це іконосфера суспільства, “письмо” культури, з іншого, – її змісти, сенси, сакральні архетипи. Sacrum, як сфера святого, освяченого, священного покладає вищі, освячені змісти в онтологічні підвалини духовності, культури, мистецтва.

Вся історія релігійного (як класичного, так і сучасного) мистецтва розгортається у просторі сакральних сигнатур – знаково-сміслових комплексів, що організують семіосферу та естетосферу художньої образності. Саме сигнатури упорядковують світ символів і значень з точки зору єдиних ціннісних центрів, що надають семіотиці та семантиці образів знакової та смислової спорідненості. Сакральні сигнатури підпорядковують художній простір духовно-релігійним цінностям, виявляють символічний світ Біблії в “знакових” іменах, постатях, подіях, сюжетах, мотивах. Часто густо естетична функція сакральних сигнатур виходить за межі суто релігійного мистецтва, позначаючи деякі історичні та етнокультурні якості національного образу світу, художньої культури суспільства.

Як ми встановили у попередній статті, ідея Sacrum’у є базовою для української філософії мистецтва, естетичної свідомості, художнього мислення. Українське світовідношення як Свято-відношення наскрізно просякає етнонаціональну образність через сюжеттику, стилістику, колористику. Невипадково єдиним національно-довершеним стилем в Україні вважається Бароко, за визначенням Г. Сковороди, – “чудне та містеріальне”, де кордоцентризм етнонаціональної ментальності знаходить адекватні художні форми. Більш за те, бароковість як принцип художнього мислення набуває універсальних характеристик в історії українського мистецтва, в побудові етнонаціональної образності від народного “наївізму” до постмодерного неobarоко [25].

Що підтримує дух бароковості в українському мистецтві? Мабуть, не тільки “бароковість” української людини й українського суспільства з їх антитекою, потягом до піднесеного і дотепного, дивного і містеріального. “Воля до бароко” вкорінена в українській душі в її іманентному шануванні святості, освяченні світу, метарелігійності. Трансісторичним символом українського СВЯТО-відношення стають сакральні сигнатури, що через біблійні архетипи бароково пов’язують земне і небесне, людське і божественне (сигнатури Софії, Спаса, Богородиці, Миколи Чудотворця тощо).

Категорія архетипу в теорії етноментальності і філософії етнокультури загалом доповнюється категорією *сигнатури* – знаково-сислової системи, що упорядковує культурний простір етносу. Сигнатура являє собою знаковий комплекс, що символізує смислові константи духовної культури певного етносу, краю, регіону. В сигнатурах унаочнюється, візуалізується ідейно-естетична домінанта «культурної душі», світоглядно-ментальний стрижень філософії та естетосфери етнокультури, в т.ч. і регіональної.

В українській етнології вже детально проаналізовані сигнатури Софії, Спаса, Богородиці. Вони мають не лише самобутній, неповторний культурний зміст і форму, а й власну “духовну територію”, де утверджують і виявляють традиційні цінності метафізики культури, упорядковуючи етнологічний Космос. Так, сигнатура Софії та сигнатура Спаса є взаємододатними, символізуючи єднання двох духовних начал – Божественної Премудрості та Преображення – в українській ментальності, культурній історії українства. Будучи домінуючими в культурному середовищі Києва та Чернігова відповідно, вони позначають і єдність двох гендерних начал в українській етнології. Жіночий первень української ментальності (софійність) доповнюється чоловічим стрижнем (спасіння, рятування, оборона), що відповідає єднанню хліборобського, селянського, породжуючого начала української душі з лицарсько-козацьким, захисним. Тому українці – не тільки «народ жіночий», як вважає Г. Грабович, а народ з яскраво вираженими двома гендерними характеристиками, котрі закладалися з історії Трипільської культури, Київської Русі, Козаччини, національно-визвольних змагань. Починаючи з прийняття християнства, вони втілились у сигнатурах та архітектоніці храму Святої Софії у Києві (1037 р.) та Спасо-Преображенського собору в Чернігові (1036 р.), які зводили, відповідно, Ярослав Мудрий («софійний») і Мстислав Удатний («мужній», «хоробрий»).

В Україні одним з перших звернувся до аналізу сакральних сигнатур Сергій Кримський [17]. Особливості традиційної київської культури він досліджує “під сигнатурою Софії”, тобто знакової системи архетипу “софійності” та однойменного древнього київського собору. Духовна метафізика Києва, його культурний ландшафт і топоніміка підпорядковуються єдиному духовному центру. Мається на увазі сакральна знаковість храму святої Софії як символу мудрості, “софійності” духовного життя столиці України в її історії та есхатологічній перспективі. Адже Софія – “Божественна

премудрість” – символізує в Києві соборне місце в самому серці народу від часів Ярослава Мудрого до нашого доленосного сьогодні. І “під сигнатурою Софії” знаходиться не лише славетний майдан із пам’ятником Богдану Хмельницькому і Михайлівським Золотоверхим монастирем обіч, а весь архітектурний і духовний простір Києва, сама структура і зміст української ментальності.

У мистецтві сигнатура Софії позначається, перш за все, його церковно-релігійними і художньо-естетичними джерелами. Храмова архітектура, іконопис, літургійні піснеспіви, проповіді, богослужбова література Київської Русі формувалася під впливом візантійських взірців і канонів. Феномени киеворуського “книжництва” та ісіхазму також безпосередньо пов’язані з духом “софійності”, принципом мудрого лаштування буття і безустанного спілкування з Богом. І знову ж таки ці релігійно-духовні підвалини організації культури органічно співпали з народними традиціями способу життя, етноментальними особливостями українського “думання” й святовідношення. Етос і патос “мудрості”, а тому ладу і гармонії, добра і краси втілюється в українському панестетизмі, у піднесеній урочистості й святковій декоративності образотворчої системи. За українськими образами, як за образами, вгадуються сакральні ідеї, інколи приховані “софійні” почуття.

Характерною для вітчизняного мистецтва, особливо Чернігово-Сіверянського регіону, є і “сигнатура Спаса”, якій присвячується окрема стаття.

Отже, вся історія українського мистецтва просякнута сакральними сигнатурами – знаково-смысловими системами, що впорядковують духовно-естетичний простір художньої образності. Українська образотворчість, що виявляє мікрокосм людини в макрокосмі суспільства, розгортається під сигнатурами: Софії (Божественної премудрості), Богородиці (заступниці, захисниці), Спаса (спасителя, рятівника), свт. Миколи Мірлікійського (чудотворця, визволителя) тощо. Весь сонм святих, як загально-християнських, так і місцевих (для Чернігівщини – свв. Михайло і Федір, св. Іоан, св. Феодосій та ін.) надихають митців на духовні шукання та їх художнє відтворення. Показовою є пісня «Чернігівський Спас» на честь міста:

Під небом Полісся, на руській землі  
Чернеги стояли за діти свої,  
За волю боролись, як мужній Мстислав,  
Що в нашому краї собором постав.

Чернігівський Спас на древнім Валу  
Вже тисячу літ вітає Десну,  
А П'ятницька церква, де поруч Богдан,  
Чернігівській долі дарує талан.

*Приспів:*

Славмо ж наше місто –  
Намисто Десни.  
Багатій, Чернігове,  
Красеню ясний!  
Всю Україну  
І кожного з нас  
Кличе в майбутнє  
Чернігівський Спас

Земля українська, земля козаків  
Зростила Чернігів на віки віків.  
Стоять “Катерина” і Троїцький храм  
Як пам'ятник честі усім землякам.  
Садок Коцюбинських і парк Куліша,  
Тичини “кларнети”, Довженка душа –  
Чернігівська земле, ти символ краси,  
Де щастя бажають “з води і роси!”

*Приспів:*

Зелене довкілля і очі жінок  
Милують красою, мов гарний вінок.  
Ми любимо місто, де юнь розквіта,  
Шануючи предків, їх дух і свята.  
На Болдиних горах, де Вічний вогонь,  
Панує безсмертя печер та ікон...  
Нас кличе розмай заповітних стежин.  
О Боже, Чернігів спаси й збережи!

*Приспів:*

Славмо ж наше місто –  
Намисто Десни,  
Багатій, Чернігове,  
Красеню ясний!  
З краю до краю  
Кожному з нас  
Хай допоможе  
Чернігівський Спас.



## СИГНАТУРА БОГОРОДИЦІ В ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ ЯК «ПОКРОВА» НАЦІОНАЛЬНОЇ ЄДНОСТІ УКРАЇНИ

*Величай, душе моя,  
честнейшую и славнейшую горних воїнств,  
Деву пречистую Богородицу.  
("Задостойник")*

“Другий Тарас” України, наш земляк Пантелеймон Куліш про- роче наголошував, що без національної культури неможлива на- вить елементарна форма державності. Сьогодні процес державотво- рення в Україні безпосередньо залежить від етнонаціональної та культурної ідентифікації, від самоусвідомлення сучасних громадян України себе єдиною культурною спільнотою, політичною нацією.

Становлення етнонаціональної ідентичності автохтонних укра- їнців має солідні історико-культурні й духовні традиції. Культура Київської Русі, часів козаччини та Гетьманщини, українського Ба- роко, романтизму й просвітництва, народництва та модернізму формувала феномен “українськості”, заклала підвалини націєтво- рення.

Один з найглибших коренів української етнотентальності – православна “релігійна душа” українства. Праця і пісня, будні і свято, війни і лихоліття – все соціальне побутування проходило із зверненням до Бога-Отця, Бога-Сина і Бога-Духа Святого, до Ма- тері Божої Марії.

Утверджуючи ідею “покрови” Богородиці для українського на- роду, 310 років тому архієпископ Чернігівський, св. Іоан Максимович видає в Чернігові 1707 року славетну книгу “Богородице-Діво, радуйся!” Алегорично описуючи земне й водночас сакральне буття своїх співвітчизників, св. Іоан акцентує високу релігійність україн- ства, порівнюючи його духовне існування з монастирським жит- тям:

Цвіла в монастирях тих любов нероздільна,  
Духовна і невлесна, розсудливо дільна...  
Для Бога вони дбало жили й працювали,  
Всім серцем і душею Марію кохали.

Ці сакральні характеристики українства стають субстанціональ- ними в його етнонаціональній культурі.

Духовні горизонти культури знаково-символічно позначаються сигнатурами, в яких образно виявляються її глибинні сакральні сенси. В українській культурології вже досить докладно проаналізовані сигнатура Софії [див.: 17] і сигнатура Спаса [див.: 19], взаємозв'язок яких до того ж розкриває єдність софійності та антеїзму, жіночого та чоловічого первнів етнонаціональної ментальності. Але метарелігійність українства, його “культурна душа” з давніх-давен пов'язані із культом Матері (Magna Mater) від Великої Богині часів трипільської культури до Матері Божої у християнстві. Саме Богородиця (гр. теотокос) символізує єдність “землі” і “неба”, є “дороговказом” (гр. одигітрія) на шляху людини до Бога. Богородичні мотиви в церковній архітектурі та іконопису (“Різдво Богородиці”, “Введення у храм”, “Покрова”, “Благовіст”, “Різдво Христове”, “Успення”), основні типи її канонічного зображення (Оранта, Знамення, Заступниця, Провидіння, Милування, Страстей, на Троні) складають сигнатуру вищих духовно-моральних та естетичних цінностей української культури. З іншого боку, конфесійні та етностетичні специфікації образу Богородиці в Україні дозволяють деяким дослідникам говорити про “Українську Богоматір” [див., напр.: 33].

Як відомо, християни почитали Богородицю із самого початку Церкви (з катакомбних часів у постаті Оранти) за її високу гідність в історії Божого спасіння. Особливо глибокою була любов до Матері Божої (Теотокос) у східних слов'ян, які конфесійно спиралися на вчення візантійських Отців Церкви про Христорокос, чи то “Христородицю”. Відомий дослідник символіки української ікони Яків Креховецький зазначає, що “у східній Церкві молитва до Богородиці – це те саме, що дихання” [14, с. 92], тому на слов'янських землях дуже шанобливо ставились до її іконописного зображення, різновиди якого склали до 20 вірців.

Тільки у Київській Русі і в подальшій історії України були всенародно відомі й з подякою і радісно славився такі ікони Богородиці, як “Володимирська”, “Ченстоховська”, “Богоматір з Антонієм та Феодосієм”. По всій землі українській розповсюдився її святий образ, і в багатьох місцях були свої, регіональні варіанти її канонічної іконографії: у Києві – “Печерська”, “Ігорівська”, “Влахернська”, “Борщагівська”, у Чернігові – “Іллінська”, “Слецька”, “Любецька”, на Слобожанщині – “Охтирська”, на Волині – “Руднянська”, “Балакінська”, “Чубківська”, “Мишкінська”, “Картушинська”. У часи українського Бароко з'явилися нові сюжети з Бого-

матір'ю: “Благоухаючий цвіт”, “Всіх скорботних радості”, мідьорити відомих богородичних ікон І. Щирського, “Бердичівська Богоматір” з відчутними польськими впливами тощо.

Особливого етнорелігійного статусу культ Богородиці набув у часи Козаччини, коли Матір Божа була визнана покровителькою і заступницею українського козацтва. В Акафісті Божій Матері “Прибавлення розуму” благалося: “людям, що звершують подвиг заради Царства Небесного, будь істинною помічницею, нарозумлюючи їх пізнавати підступи диявольські і скріплюючи їх в душі і істині, що щиро кличуть до Тебе” (кондак 1). Сакральне ставлення до Богородиці й волення про її покровительство засвідчують відомі ікони XVII-XVIII століть: ікона “Покрова” із зображенням Богдана Хмельницького та єпископа Лазаря Барановича, запорізька ікона “Покрова” (“Запорізькі козаки під час молитви”) з аналогією сівчової церкви та ін. Легенди та перекази про Запорізьку Січ стверджують явлення образу Богородиці та її пророчий наказ козакам: “Явилась їм у повітрі ікона Божої Матері і сказала: “Як будете цю ікону знати, то не буде ніякий вогонь брати. Заведіть сорок тисяч козаків, виберіть старшину, то й будете в славі довіку” [цит. за: 33].

З богородичної іконографії та акафістів на її честь і славу стає можливою реконструкція основних характеристик і сакральних атрибутів Богоматері, які складають семантичне поле її сигнатури. Матір Божа величається Царицею Неба і землі, Пречистою Дівою і Матір'ю Сина Божого, Невістою Отця Небесного. Непорочна і Благодатна, що “співає пісню Небес: “Алілуя”, Вона є символом і джерелом Божої допомоги людям, універсальною заступницею і “системною” захисницею в усіх людських справах. У згаданому “Акафісті” чуємо: “Ти є світло засмучених і нарозумлених грішників, опора гонимих і прощення тих, що каються”.

Сенс Богородичної сигнатури – єднання землі і Неба, профанного і сакрального, людського і Божественного, бо Христородиця – перша “учасниця Божої природи”, символ людського спасіння, а тому уособлення Церкви, посередниця між людьми і Богом, Церквою та світом. Християнська маріологія завжди вбачала в Діві Марії взірць людського праведного життя, “Престол Премудрості”, дороговказ віри, любові й милосердя, що веде вірних до Спасителя. Високий моральний Sacrum Богородиці має і естетичні характеристики, бо Пречистий і Пресвітлий образ Божої Матері алегорично виявляється в українській культурі через архетипи “сон-

ця”, “серця”, “матері”, що випромінюють Божу ласку і красу, світло віри, надії та любові. А “хто любить красу, стає красивим”, – наголошував св. Григорій Ниський.

Духовні й морально-психологічні виміри сигнатури Богородиці розкривають сакральну скарбницю української культури і є водночас пов’язаними з реальними характеристиками повсякденного життя. Богородична атрибутика висвітлює як вищі людські цінності, так і шляхи спасіння від гріховного, бездуховного, аморального побутування, яке засуджується як нечестиве. Сама Матір Божа являє собою наживовтілений Sacrum, бо цілковито “занурена у Господа”, є Пресвятою Дівою, Владичицею, яку називають “Царицею Небесних Сил” [11, с. 9]. В акафістах Божій Матері детально перераховуються: а) її власні цнотливі чесноти; б) благодіяння, що даються вірним; в) допомога грішним у боротьбі за спасіння; г) захист православних країн та їхніх правителів.

*А.* Як Богородиця Милування (милосердя – “елеуса”), Божа Матір є “вічна Утіха”, визволителька роду людського, яка весь рід свій освітила, бо є “просторішою від небес”, огорнена Божою Ласкою. З Христом-Емануїлом у мандорлі на грудях (“Знамення”) Вона уособлює єдність із Всевишнім (“з нами Бог”), символізує обраність, служіння великій тайні Божій, завдяки якому багато людей з роду людського будуть Нею визволені.

*Б.* Як Богородиця Заступниця і Оранта, Вона є істинною помічницею людям, що вірним пам’ять про Бога дарує. В акафісті “Прибавлення Розуму” тим, хто читає Святе Письмо, Божа Матір просвітлює розум, таємно даючи “велике нарозуміння”, “швидке насичення” правдою. Символіка Богородиці тут пов’язана з “даруванням світлої любові”, полегшенням всіх, хто у смутку. Тих, хто молиться духом (ісіхійя), Вона покриває благодаттю, закликає бути “ангелоподібними”, а смиренним і самоприниженим (кеносис) дарує духовні блага, та й розумну працю, поєднану з молитвою, нагороджує.

*В.* Як Богородиця Страстей і Провідниця, Матір Божа є заступницею грішників і покаранням боговідступників. Закликаючи до покаяння, Вона боронить від гріха, веде до спасіння, “від пекла вивольє”, благодать повертає тим, хто “тікає від гріхів”. Серед останніх в акафісті окремо згадуються п’янство і куріння, пристрасті грошоловства (“невидиме ідолопоклонство”). Люди, нарозумлені Царицею Небесною, також уникають “гріхів язика” (матірщина, плітки, осуд інших) і “гріхів гордині” (зздросці, ревності, лінощі).

У символіці “неустанної допомоги” присутні трагічні знаряддя прийдешніх тортур Христа (хрест і спис) – знак страстей та їх мужнього перетерпювання, яке дається Богородичним нарозумінням. Тому Вона – “Цілителька” і “Скоропомічниця”, до якої звертаються страждущі тілом і духом, бо “для спасіння нашого прибавляеш нам розуму”.

Г. Як Богородиця на Троні і у Славі, Матір Божа є покровителькою держав і народів, прославлених своїми святими і подвижниками. Завдяки молитовності й праведності богообраних старців здійснюється пророцтво Ісайї, отримується Всевишня благодать. Щира віра християнська зміцнює людські спільноти, цілі народи, бо за “молитвами подвижників Ти країнам благополуччя даруєш”.

Соборність людей зміцнює і держави, особливо, коли ті, хто має владу, є наверненими Божим словом і Церквою до віри православної, тоді “віруючих правителів зберігаєш”. Символіка ікони Божої Матері може бути і Престолом Христа і “Престолом Премудрості” (софійності), який означає мудру організацію (сакральність) влади і життя, і “Неопалимою Купиною”, якій не загрожує профанний вогонь людських пристрастей і гріхів.

Всі ці духовні конотації імені і сигнатури Богородиці мають безпосередні образні сигніфікати в іконографії Цариці Небесної. На українських іконах витримуються православні канонічні вимоги щодо її символічного зображення. Як зазначає Я. Креховецький, окремі деталі постаті й обличчя Христородиці розкривають головні характеристики знакової системи образу “Теотокос”. Три зірки на одязі – її дівоцтво перед, підчас і після народження Ісуса Христа. Великі і глибокі очі – молитовне споглядання, малі уста – ісіхастську схильність до аскетичного мовчання та молитовної медитації, “роздумуючи в своїм серці” (Лк. 2:19). Тонкі губи – домінанту духовного життя, що доповнюється видовженим, прямим носом – першою ознакою людської гідності та краси у знаково-символічних уявленнях середземноморської культури. Так само її тендітність і витончені пальці вказують на аскезу і духовність, а вольова постава шиї – на внутрішню силу непорочності й благодатності Пріснодіви. Нарешті, руки, що підняті вгору, до Небесного Отця (Оранта), символізують благальну молитву, прохання до захисту і заступництва, а рука Одигітрії, що вказує на Ісуса, позначає вищу, святу місію Богородиці – “приводити вірних до Спасителя” через Того, хто є “шлях” [див.: 14, с. 143]. Цю ідею підкреслюють і образи небесного моління Заступниці, де Вона стоїть право-

руч від Христа, ліворуч Якого знаходиться Іоан Хреститель. Так у сакральній триєдності перших небожителів забезпечується шлях обраним, земним вірним до Спасіння.

Святі образи і символи Богородиці живили собою історію українського іконопису, церковної архітектури, літературної проповіді, поезії та красного письменства, графіки і малярства. Художні зображення Божої Матері в Україні завжди переломлювались крізь традиції етнонаціональної ментальності, яка світоглядно і психологічно спиралася на принципи кордоцентризму, софійності, антеїзму [див.: 38]. Характерна особливість українського православно-го сприйняття і відтворення образу Богородиці – її ототожнення з архетипом Матері: люблячої, страждаючої й жертвовної. В сигнатурі Пріснодіви материнська любов поєднується з неперестанною опікою, а милосердя – з вічною Утіхою.

В українській поезії це ототожнення стає архетипним мотивом возвеличення сакральної сутності “сивочолої матінки”, бо вона – “Жінка, Богородиця, Богиня, Альфа і Омега пізнання”:

В світі наче в здибленому колі,  
За межею гнаного добра  
Символом любові неземної  
Жінка на руках із немовлям [2].

Вважається, що першу ікону Пречистої написав ще святий Лука, яка стала прообразом для Володимирської, Ченстоховської та інших знаних українських ікон доби Київської Русі. Славляться відтоді в Україні і такі канонічні зображення: Богородиця Заступниця (Оранта) у Софії Київській, там само Богоматір з мозаїчної композиції “Деїсус”, Велика Панагія (Ярославська Оранта) київського письма (є припущення, що монаха Аліпія), Білозірська Одигітрія, численні барокові ікони “Покрови” й “Успення” Богородиці, Її графічні зображення в українських церковних книгах доби Гетьманства (напр., “Патерик” 1661 р.).

Великий інтерес з точки зору сучасного українознавства й етнокультурології викликає ікона кінця XVII – поч. XVIII ст. “Богоматір Одигітрія”, яка в другу половину XX ст. знаходилась біля мощей св. Іоана (Максимовича) у Покровському соборі м. Тобольська. Як припускають сучасні російські дослідники, цю ікону привіз із собою до Сибіру чернігівський архієпископ Іоан Максимович, який був переведений на церковну службу з України до Тобольська. Любов до ікони з ликом Цариці Небесної і земні духовні спра-

ви св. Іоанна не є випадковими, адже він з великою шаною видав цілу збірку проповідей “Богородице-Діво, радуйся” ще в Чернігові 1707 р. (300 років тому). Взагалі, богородичні мотиви є характерними особливо для чернігівської іконографії, і в чернігівському Колегіумі на Валу (один з фундаторів колегіума – Іоан Максимович, 1700 р.) зберігається чимала збірка богородичних ікон, написаних як професійними, так і народними майстрами (у стилістиці наївізму, з використанням українських побутових деталей, навіть розшиті бісером).

Але домінантного значення для сіверянської культурологічної регіоніки мають сакральні сигнатури двох чернігівських чудотворних ікон – “Іллінської” та “Єлецької” Богородиці. Разом із “сигнатурою Спаса” вони організовують й освячують духовний простір Сіверянського краю, як і Спасо-Преображенський собор, Успенський в Чернігові і Різдва Богородиці в Козельці богородичні храми. Крім того, як підкреслює А. Адруг, “чернігівська “Іллінська Богоматір” належить до чудотворних ікон всеукраїнського значення і дуже відома як у самій Україні, так і за її межами. В самому ж Чернігові, починаючи з XVII ст., без неї не обходилась жодна більшменш визначна подія” [1, с. 4]. Про неї писали Лазар Баранович, з ініціативи якого надрукована книга “Чуда Девы Марии” – перша книга Дмитра Туптала, яку він згодом переробив у “Руно орошенное”<sup>1</sup>, Лаврентій Крщонович (“Тріюда квітна”), Самійло Величко (козацький літопис) та ін. з описами чудес від чудотворного зображення Богородиці-Діви. І досі чернігівські поети і митці звертаються до образу Пресвятої Матері Божої. Наприклад, Володимир Сапон:

І сльози радості, і сльози каяття,  
І біди, котрі сипались, як груші,  
До неї люд ніс, й осявала душі  
Чернігівська мадонна із дитям  
[цит. за: 1, с. 20].

---

<sup>1</sup> Книгу «Чуда Девы Марии» було видано в Новгород-Сіверську у 1677 році. Її перевидання після 336-річної перерви див.: *Димитрий Ростовский, святитель. Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии / подг. текста, вступ. ст., коммент. М.А. Федотовой.* – Чернигов: ВЪра и жизнь, 2013. – 96. с., ил. – (Научный альманах “Чернігівські Афіни”. – Вып. 1).

Ідея й сигнатура Богородиці надихає і чернігівських художників Т. Дєдову, В. Жлудько, Є. Кріпа, М. Прокопюка. Їхні стилізовані й часом модернізовані зображення відтворюють канонічні богородичні сюжети, прославляють Божу Матір у сучасних естетичних рецепціях і контекстах. Не зважаючи на модерні графічні й колористичні засоби, легко вгадуються традиційні візантійські абрисы, іконографічні канони сакральної образності.

Сигнатура Богородиці в українському мистецтві, як і європейському взагалі, пов'язана, у свою чергу, і з архетипом “Саду”. Наприклад, ренесансний живопис у сцені “Благовісту” часто використовував мотив “зачиненого саду” (*hortus conclusus*) як символу цнотливості Матері Марії. В Україні образ Пречистої виступив і як символ “покрови” козацтва, а згодом – і всього народу, національної єдності.

Сигнатура Богородиці продовжує наvertати до української метарелігійності й панестетизму митців і сприймачів, які в знаково-символічних елементах Пріснодіви Марії вбачають сучасні сенси, освячені православною і народною традицією. Семантика богородичного образу впорядковує сакральний простір духовного життя народу, світовідношення якого є СВЯТО-відношенням і вибудовує свій власний український SACRUM [22], де “після світотворення – то свято” (В. Буденний). Серед сакральних цінностей нашого народу величне місце належить Матері Божій, яка в українській маріології символізує християнську любов, милосердя, святу славу Церкви і Матері.

## **СИГНАТУРА СОФІЇ: СОФІОЛОГІЯ СЕРГІЯ КРИМСЬКОГО**

На відміну від суто теологічних і релігійно-філософських концепцій софійності, софіологія С.Б. Кримського, маючи біблійні, святоотцівські, православні коріння, екстраполюється на онтологічні й теоретичні контексти історії української культури. Мабуть, це пояснюється зверненням філософа-культуролога до «сигнатури Софії» під час святкування 1000-ліття хрещення Русі, здобуття Україною незалежності, дослідження духовної топоніміки Києва як сакрального центру української Землі і Неба. Вивчення особливостей української етноментальності органічно пов'язалося з архетиповою тріадою «Дім–Поле–Храм», яку наскрізно просякає принцип софійності як духовно-світоглядний і етнокультурний прин-



цип мудрого лаштування українського буття в його історико-політичних, етико-раціональних та художньо-естетичних вимірах.

Як колись Іларіон Київський, що у «Слові про закон і благодать» уводив Русь-Україну в християнські контексти світової історії та цивілізації, так і Сергій Кримський опікується входженням незалежної України й молодій українській нації до планетарної сім'ї народів, що вимагає чіткої культурної ідентифікації. Адже людство, за С. Кримським, це «сполучення етнічних архіпелагів» [15, с. 207], а етнос в ньому з'являється як репрезентант універсального в індивідуальному. Прилучення до вселюдської спільноти відбувається, перш за все, онтологічно, зокрема через культуру, етнетику та етнестетику. Ще Гоголь відзначав прагнення українців органічно увійти у склад буття, з чим пов'язані практичні аспекти філософської етики, архетип етнічної цінності особи в українському способі життя та етностилі світовідношення.

Говорячи про «національний ренесанс», С. Кримський шукає інваріантні змісти досвіду нації, звертаючись до універсалій, архетипів, сигнатур інваріантного, які виявляються в метаісторичних ситуаціях, при «зіставленні всіх часів». Філософ намагається знайти і визначити національний стиль думки, ментальності, культури, мистецтва, літератури.

Відтак, він звертається до розбудови концепції софійності як архетипу української духовності, виводячи його з «опозиції хаосу, ступу та розумної ойкумени; чи то міста, чи то хутора як докільця особисто обробленої землі» [15, с. 324]. Тобто, софійність закладена в самій географії, історії, культурі України, пов'язуючись з етноментальними принципами життя-в-істині та антеїзму. Та найвищим рівнем зародження буттєво-софійного є сфера *Sacrum*'у, зокрема «святе докільця» людини – «Дім-Поле-Храм». У своїх архетипових іпостасях ці екзистенціали відтворюють світ як Книгу, як Текст Бога.

З цієї точки зору людський, створений, тварний світ є просякнутим енергією софійності, що по-материнськи переводить Слово у Текст, небесне у земне, ейдоси в речі. Завдяки Софії «енергейя» еманує в «ергон», відбувається рух від «ієрарха» до «ієрархії», світ і людина стають втіленням (у буквальному сенсі) творчого Духу. Тому реальні речі виступають як символи, знаки Божої Премудрості, а українська людина живе у софійному просторі та часі, в сакральному хронотопі, який наразі розгортається в Києві – столиці української землі, як і в інших «світових містах».

Становлення і розвиток концепції софійності в українській культурі С. Кримський розглядає на прикладах Софії Київської, «Слова» Іларіона, «Ізборника» 1077 р., «Слова про Ігорів похід» та інших пам'яток киеворуської культури. Подальше розгортання цієї ідеї він вбачає у творах полемістів, християнській антропології професорів Києво-Могилянської академії, «філософії серця» Г.С. Сковороди, мистецтві Бароко, українській поезії XVIII-XVIII століть. У XIX ст. українська софіологія вплинула на світоглядні пошуки В. Соловйова, Л. Толстого, згодом – о. Сергія Булгакова та о. П. Флоренського. Іншими словами, принцип софійності складає осердя української духовності, є трансісторичним і навіть трансгеографічним в історії української етнокультури.

Звичайно, такий універсалістичний й водночас етнонаціональний зміст софійності впливає з її біблійних, християнських, православних джерел. В цьому аспекті С. Кримський неодноразово звертається до софіології С. Булгакова, яку розуміє як «суцільну, метафізично неперервну софійність онтологічної основи світу» [15, с. 381]. Вчення С. Булгакова про Софію він пов'язує як із спільноправославними традиціями російського та українського філософування (зокрема, світоглядних установок Г. Сковороди), так і особливостями української етноментальності, що перейшли до російської софіології через творчість М. Гоголя.

Як відзначає С. Кримський, вчення С. Булгакова про Софію безпосередньо впливає з Біблії та християнського богослов'я і специфікується постхристиянськими мотивами «четвертої іпостасі» Трійці – Пречистої Богородиці [15, с. 382].

До речі, подібне «обоження» жіночного начала, визнання теургічної й креативної сили Софії як Матері світу, як безперервної породжувальної жіночності є притаманним і софіології В. Соловйова, світогляд якого формувався під впливами Г. Сковороди і П. Юркевича. Привнесення в сакральний світопорядок софійної жіночності у російських і українських філософів є не випадковим, адже культ Жінки, Матері, Берегині, Magna Mater, Богородиці є одним з найдавніших і найміцніших у слов'янській етноментальності. Згодом ідея софійності персоніфікується, майже ототожнюючись з образом Богородиці як першого «Храму Софії». Показово, що і в Софії Київській олтарну «Непорушну» стіну увінчує Богородиця Оранта, будучи символом, «покровою» української національної душі [більш докладно див.: 21]. Так у софіології «переплітається» теологія та народознавство, християнська догматика й фі-

лософія етнокультури, православні уявлення й етнонаціональні духовні позиції буття.

Разом з тим філософська глибина й світоглядна змістовність софіології С. Кримського забезпечується і її зв'язками з античною культурою та філософією. Давньогрецька «тема мудрості» є наскрізною для історії філософії та європейської цивілізації, особливо греко-слов'янського її ареалу. Вона корелює з мотивами «цільного знання», поєднання розуму та совісті, ідеєю «морального інтелекту». В українській мислительній традиції раціональне мислення стає синергійним «думанням», а пізнання, як «трансценденція софійності», викликає кордоцентризм, де лише «сприйнявши серцем, можна осягнути розумом» [17, с. 291]. Давньогрецький «софос» як мудрість життя, як гармонія етикорационального й естетичного ставлення до світу є ідеалом для сучасного українського філософа.

Як і давньогрецька міфологічна Афродита («Уранія» і «Пандемос»), Софія розрізняється у С. Кримського як «небесна» і «тварна». Перша означає потенціальність буття, «організм ідей», «ентелехію світу» [15, с. 382]. Друга виявляється у софійних символах буття, пов'язується із святістю самого життя, що випливає із задуму буття, його проекту і творчого первня [там само]. Антична Софія, таким чином, виступає як мудрість проявів буття, єдність Небесного і Земного, а тому є, з одного боку, смисловим передіснуванням речей, а з іншого – реальністю краси художнього ладу світу. Відтак, за С. Кримським, вона – «Художниця», а принцип софійності естетично розкривається як «радісне художество», зокрема в українській культурі.

З цієї точки зору можлива не тільки своєрідна естетика, а навіть, у давньогрецькому розумінні, космологічна «еротика Духу» [15, с. 384], де софійний всеорганізм Космосу набуває земних, тілесно-чуттєвих, запліднюючих і породжуючих форм. У подальшому софійність позначає буття, «запліднене потенційним Словом» [15, с. 389].

Ідею смислонаповненості самого буття С. Кримський пролонгує до ідеї ціннісно-смислового «домобудівництва етносу». В українській культурі це виявляється через прилучення до «книги буття» (книжництво, Г. Сковорода, М. Костомаров), до світу як «квітучого саду» [про архетип «дивосаду» в українській ментальності та мистецтві більш докладно див.: 25, с. 74-76]. Світ в українській етноментальності сприймається як свято, а світовідношення

стає СВЯТО-відношенням, сполучаючи в «радiсному художествi» земне i небесне, профанне i сакральне, працю i пiсню. «Домобудiвництво» просякається софiйнiстю буття, онтологiчним оптимiзмом, що живить культуру як «етнокреативну силу» [15, с. 240].

На фундаментi софiологiї С. Булгакова («людина є розумний промiнь Софiї») С. Кримський розробляє своєрiдну «софiйну антропологiю» – вчення про людину як частину софiйного ладу буття. Причому людина «вписується» у софiйний «зазор» мiж Творцем i Свiтом онтологiчно та евристично, на основi еманациї як реалiзацiї творчого проекту буття в його антропнiй формi. У цьому сенсi софiйнiсть набуває три антропологiчні аспекти у феноменологiї культури:

1. Дух творчостi, народження та еманациї, що веде до «повороту очей душi» (Платон) у бiк «спогаду про першообраз» (Нiкейський собор), що виявляється, зокрема, у гностицизмi та iсихазмi, в християнськiй iконографiї та символiзмi;

2. Идеал Абсолюту, що створює вертикаль людськoї екзистенцiї, олюднюючи буття i просвiтлюючи його святiстю;

3. Сама людина персонiфікує Софiю як здатнiсть продукування, народження, творчої єдностi Неба i Землi, що лежить в основi «енергетики вiри» [див.: 15, с. 383, 447].

Цей буттєво креативний, антропологiчний статус софiйностi дозволив С. Аверинцеву сказати про заповнення Софiєю онтологiчної дистанцiї мiж «iманентнiстю» та «трансцендентнiстю», тобто мiж Землею i Небом, Буттям i Словом. Софiя ж є їхня «Зустрiч», утiлення Логоса в плоть, що феноменологiчно виявляється у предметних формах та символiцi культури, якi стають знаками Божої Мудростi, транспозицiєю «свiтла софiйностi» в красi художнього ладу предметного та образно-символiчного свiту.

З цiєї точки зору феноменологiя софiйностi в українськiй культурi найбільш адекватно репрезентована в архiтектурi та iдейно-художнiй програмi Софiї Київськoї, чому С. Кримський присвятив багато роздумiв, розвiдок i виступiв [див.: 15, 17 та iн.]. Вiн детальнo розробив концепт «сигнатури софiйностi», де сигнатура означає знаково-символiчну систему, що органiзовує смисловий простiр етнокультури. Пiд сигнатурою Софiї духовно розташовується столиця Київ, який є «центром цiннiсно-смислового унiверсуму схiдного слов'янства» [15, с. 391]. Духовна метафiзика i культурна топонiмiка Києва утверджують його як «осанну Богородицi», «другий Єрусалим». Принцип софiйностi знаходить в Києвi «найвираз-

нішу проробку», пов'язуючись із семіотикою української етногенези та етнокультури в цілому.

Ідейно-художня програма Софії Київської виявляє топос «краю» між «розумною ойкуменою» та «диким степом», освячує «місто» як софійне начало. Сигнатура Софії в якості «тексту Божої Вісті» втілена тут у художньому розпису, просякнутого ідеєю «радісного художества», не завжди притаманного християнському храму, бо відмовляється від іконографічної танатології, переходячи до апокатастасису. Так утверджується ідея «онтологічного оптимізму», що у православному світогляді бере початок від Каппадокійського гуртка і переломляється в народно-українському «якось воно буде...».

С.Б. Кримський підкреслює, що з XV століття образ Софії іконографічно накладається на образ Богородиці, внаслідок чого відбувається «сполучення теми софійності з богородичним циклом» [15, с. 392]. Нами розроблена концепція сигнатури Богородиці в духовній культурі українства, що поширюється на особливості етнокультурної ментальності, релігійності, мистецтва, зокрема іконографії [див., напр.: 24]. Зважаючи на сутнісний зв'язок Божої Премудрості та Божої Матері в українській духовності, сигнатура Богородиці стає культурним символом утілення принципу софійності, ментально-естетичною «покровою» національної єдності України, де культ Пречистої Диви Марії завжди мав особливе значення як у релігійній свідомості, так і в повсякденному житті українців.

Невипадково олтарним образом Софії Київської є зображення Богородиці-Оранти на «Непорушній стіні», яка є іконічним утіленням Премудрості Божої в «Першообразі» як позамежному архетипі етнонаціонального буття. «Іконічне мислення» (Г. Померанц), як і «книжництво» українців, ґрунтується на розумінні Світу як «книги» Божої Премудрості, а Слова і символів – як явлення і присутності «креативного духу софійності», «зразків вічності», що запліднюють і просвітлюють буття святістю [див.: 15, с. 390, 448].

Відтак, ідея софійності у філософсько-культурологічному вченні С. Кримського виконує смислороджуючі та системоутворюючі функції. Принцип софійності має не лише онтологічне, космогенетичне значення («софійний початок життя»), а й соціокультурні, етногенетичні й націєтворчі смисли (паралелізм людини і природи, українські феномени «поля», «хутора», «міста», «храму», «саду-вертограду» тощо).

Більш за те, софіологія С. Кримського продовжує мислительні традиції української філософії й розгортається через ціннісно-смісловий універсум української культури, через «запити філософських смислів» в етноментальності, мові, мистецтві, літературі, в «іменах» культури, у світоглядних і цивілізаційних орієнтаціях взагалі.

З метафізичної точки зору софійність виступає як «святість буття», онтологічний кордон між буттям і небуттям, метафізична «загата» проти небуття, «осанна життю, красі, Софії» [15, с. 381]. Онтологічно софійність може бути представлена через монадність («Софія-в-собі») і через мультиверсум («універсалізм монад»), що дорівнює «полісистемності цілей» [15, с. 234]. Отже, софійність як принцип буття об'єднує трансцендентне та іманентне, універсальне та індивідуальне, телеологізм і детермінізм, творче і тварне, ейдос та річ. Тому такою важливою є семіотика софійності, яка розкриває символи, знакову сферу імен і сигнатур як «реальність духу» і трансформується в «ментальну онтологію» [15, с. 389]. Метафізика, онтологія, семіотика софійності С. Кримського тут наближається до шпенглерівського вчення про «культурну душу» та її пра-символи, тобто «пра-імена».

Але найбільшою уваги український філософ-культуролог приділяє феноменології софійності в ціннісній космогонії та екзистенціалах людини, в історії, пізнанні, культурі. «Під сигнатурою Софії» інтегруються численні впливи ціннісно-сміслового універсуму (ЦСУ) в софійних вимірах і символах буття, в персоніфікаціях людини, в метафізиці її долі. Вся культура постає як освоєння та присвоєння якостей буття, а філософія – як «літургія смислів». Пізнання в цьому контексті є трансценденцією софійності, що виявляється в раціональності, розумінні, стилі та методі творчого мислення.

Феноменологія софійності досліджується С. Кримським і в цивілізаційному русі історія-метаісторія-постісторія. Спираючись на евристичні потенціали науки як «нервової системи» цивілізації, на стратегії сучасного наукового мислення і культуротворчі можливості проектування, український софіолог розглядає трансформації соціального інтелекту у творенні «порталів майбутнього» – концептуального ладу перехідних систем, що ведуть «по той бік Страшного суду» [25, с. 268].

У цьому трансісторичному процесі та есхатологічній перспективі саме софійність виступає як протиставлення сучасному «демонізму», як метаноюя (перетворення свідомості) і перехід пізнан-

ня до переживання Абсолюту у пункті «еквінокса», де народжується «третя Правда» [див.: 15, с. 423-424]. Очікування «третього Пришестя» супроводжується станом «приходу Софії», Премудрості Божої, яка діє за зразком вічності, всупереч будь-яким неґаціям, викликам і загрозам цивілізації.

Так утверджується «онтологічний оптимізм», притаманний саме українському стилю думання і філософування, що виявляється в екзистенціалах та архетипах української етнокультури. Софійність корелює тут з православним ісихазмом, кордоцентризмом, ідеєю «Храму», естетикою іконографії, барокового універсалізму. Шанування Слова, Книги, Серця, «внутрішньої людини» є характерним для всієї історії української культури та філософії. Вже Феодосій Печерський, приймаючи настанови візантійського ісихазму, переконується, що розумна душа живиться «внутрішнім словом» серця. Ісихастські та гностичні елементи просякають, як «світло софійності», в українську ікону, храмову архітектуру, церковну літературу, музику, проповідь [див.: 45]. На підставі цього, мабуть, можна говорити і про «естетику софійності» в українській філософії етнокультури, де ідеї Софії, Краси і Творчості є взаємоутверджуючими.

Таким чином, Сергій Борисович Кримський буквально відродив традиційну українську софіологію і надав їй «другого дихання» в ментально-світоглядній парадигмі української культури і філософування. Першого разу це зробив Г.С. Сковорода, який після античної філософії, на греко-слов'янському православному ґрунті, відновив її розвинув феномен мудрості як «життя в істині». Вплив сковородинівського філософування поширився на українських мислителів XIX століття – М. Гоголя, П. Куліша, М. Костомарова, П. Юркевича. Пізніше, у цьому ж main stream'і української мислительної традиції, сформувалася російська софіологія В. Соловйова, С. Булгакова, П. Флоренського, згодом – О. Лосєва і С. Аверинцева. У XX столітті російський «софіологічний пріоритет» був безсумнівним.

І саме С. Кримський, вже на основі досвіду і античної, і класичної української та російської філософії, зробив сучасну реконструкцію ідеї софійності, розкривши її як принцип буття, мислення, пізнання, культури. На відміну від софіологічних вчень минулого, які, в основному, мали (в позитивному сенсі) космополітичний характер, тобто пов'язувались з ідеями «боголюдства», «всеєдності», «космізму», софіологія С. Кримського «вписана» у філософію

етнокультури. Базуючись на глибинних метафізичних, онтологічних, космологічних та антропологічних засадах, вона розкриває особливості української культури, ментальності, світогляду, мистецтва через «сигнатуру софійності», через ідею та ім'я Софії, що освячує українське буття в його минулому, сьогоденні та будуччині, творячи «домобудівництво етносу».

## СИГНАТУРА СПАСА

У ті ж самі часи, коли в Києві будувався Софіївський собор, у Чернігові зводили Спасо-Преображенський. Завершений у 1036 році, на один рік раніше Софії Київської, Чернігівський Спас став символом, знаковим образом столиці Сіверської землі. Крім духовного центру для десятків поколінь чернігівців, він був і княжою усипальницею, святим місцем для багатьох чернігівських князів і духовників. Тут були спочатку поховані й святі Михайло і Федір, канонізовані православною Церквою після їхнього жертвовного подвигу за віру і народ. Із Спасо-Преображенським собором пов'язана також діяльність Лазаря Барановича – чернігівського архієпископа, визначного українського мислителя, поета, державного діяча. Тут проповідував святий Феодосій, нетлінні мощі якого донині охороняють старовинне місто над Десною.

В Сіверянській культурологічній регіоніці провідною є сигнатура Спаса, що уособлює, як доведено нами, захисне, оборонне, «спасительне» начало. Цікаво, що семантика цієї сигнатури є характерною не лише для християнської доби культури Чернігово-Сіверського краю. Міфологічним покровителем, що має язичницькі витоки, «віртуальним» захисником Чернігова вважається Семаргл – один з найдавніших богів слов'янського пантеону. Як зазначає сербський дослідник М. Янкович, початково Семаргл був захисником домашнього вогнища, вогню ватри, що у стародавніх індійців називалося «Агні». За давньослов'янськими уявленнями, він мав сім вогняних язиків і рук, що символізувало сім теплих місяців на рік. Семаргл як Агні (вогонь) є сродним Сонцю і Небу, дає життя всьому живому. Крім того, як божество давньоіранського походження, Семаргл («Семиглав») був утіленням космологічної картини світу і уособленням трьох стихій (землі, води, повітря), в синкретизмі лева, риби і птаха.

Ідол Семаргла, серед семи інших божеств давньоруського пантеону, був установлений в Києві при дворі князя Володимира до



прийняття християнства, а барельєфне зображення Семаргла знаходилось на капітелі колони Борисоглібського собору в Чернігові (XII ст.). Образ міфологічної істоти з тулубом лева, крилами птаха і хвостом змії («Чернігівський звір») виконував охоронно-захисну функцію і досить органічно вписався в «романське» оздоблення православного храму міфологічними елементами (єдиний в Україні приклад такого поєднання). І досі Семаргл вважається захисником Чернігова, немов передаючи свою «оборонну» семантику сигнатурі Спаса (до речі, і таємна мовчазна молитва на честь Семаргла ніби переходить у духовну практику ісихазму – безсловесного спілкування з Господом). Знаменно, що два собори – Борисоглібський і Спасо-Преображенський – стоять на древнім Валі поруч, навзаєм подвоюючи ідею захисту, рятування, спасіння сіверів-чернігівців. Такого штибу сигнатури є в усіх українських містах, що мають давню історію й релігійно-культурні традиції.

Отже, чернігівська історія, духовний простір Сіверщини знаходяться, умовно кажучи, “під сигнатурою Спаса”. І це не суперечить софійності, а продовжує і доповнює її. Софія-Мудрість породжує не лише Віру, Надію та Любов, а й веде до очищення, спасіння, преображення. Чернігівський Спас символізує сподівання на краще, стремління до вдосконалення душі, до просвітлення й перетворення людини і світу. Софійний принцип мудрої організації буття він доповнює спаським принципом рятування, воскресіння, вічної трансформації життя. Жіноче, породжуюче начало (“софія”) універсально завершується чоловічим, захисним (“спас”), а селянсько-хліборобський стрижень української ментальності зміцнюється лицарсько-козацьким. У такий спосіб “Спас”, як категорія духовності, стає культурологічною категорією, першообразом сіверянської культурної ментальності. Загальноукраїнські універсалії та архетипи “Дому”, “Поля”, “Храму”, “Землі”, “Неба”, “Софії” доповнюються та збагачуються чернігівським “Спасом”. Єдність сигнатур Софії і Спаса розкривають гендерну амбівалентність українства, його національної психології та культури.

Сигнатура Спаса є домінантною передусім у релігійному мистецтві. Однак образи Христа, зображення головних моментів Його життя і хресного шляху, розп’яття, воскресіння та переображення притаманні не лише церковному іконопису, а зустрічаються в усій історії образотворчого мистецтва. Особливої популярності набувають сюжети Різдва, Зішестя Святого Духу, Таємної Вечері, Голгофи, Зняття з Хреста, Вознесення тощо. Ці моменти земного життя і

жертвовного подвигу Ісуса стають сакральними хронотопами людського буття, вимагають не лише шанування, а й внутрішнього відтворення їх, як вищих взірців смиренномудрія, жертвовності та любові. Відтак сигнатура Спаса визначає основні екзистенціальні топоси людського життя, організує духовний простір кеносису та метаноїї – смиренності душі й переображення свідомості.

В українському мистецтві та мистецтвознавстві існує деталізована система символів, що розгортає сигнатуру Спаса в іконописних та малярських образах. Ще у VII ст. візантійські бібліїсти нараховували до двохсот символів, які розкривають божественно-людську природу Ісуса Христа, натякаючи на таємницю Його Імені та Особи. Єпископ Станіслав Падевський, розробляючи класифікацію символів Христа, виокремлює 12 аспектів погляду на есенційність Ісуса, від Його співвідношення з Богом-Отцем до казкових символів (Гриф, Пелікан, Фенікс, Єдиноріг). Свій огляд символіки сигнатури Спаса він завершує висновком, що “символами пребагате Святе Письмо. Вони – пучки світла на загадкову особу Христа: вони допомагають збагнути Ісуса, і згодом саме Він стає Живим Коментарем усього, що містить у собі Біблія”.

Власне з біблійної точки зору буде свою символіку та емблематику Г. Сковорода, розвиваючи барокові традиції українського мистецтва “під сигнатурою Спаса”. Так, у “Саді божественних пісень” з усіх іпостасей божественної Трійці найбільше уваги приділяється Ісусу Христу. Як “дух свят”, закон і любов, Він є наживовтілений *Sacrum* поєднання світу, світла і святості. Г. Сковорода оспівує в Його Особі “святий брег” бурхливого моря життя, невичерпне джерело благ, “свет христовых словес” [43]. Христос приходить до людей як Спас (“дух свят”), месія. Навіть Його вертеп стає “небесами”, нагадуючи про Рай, де панує “ангельський ум і тайна”, звучать ангельські хори, прославляючи “росу і славу” Духа. Вибудовується своєрідна аксіологічна христологія, що слугує основою барокового церковного і світського мистецтва.

Показово, що в сигнатурі Ісуса Христа символічно зливаються два архетипи традиційного українського *sacrum*'у – Земля і Небеса. Позначаючи суть Боголюдини, вони виявляють єдність тіла, душі і духу, емпіричних і трансцендентних аспектів людського буття. Сакральне тут утверджується через “мудрости земные” и “вечности небесные”, звідки з'являється “небесная слава”. Характерно, що і душа людська на рівні *Sacrum*'у – це “жива душа” або “божий сад” [там само].

## СИГНАТУРА СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА

Христианство пришло в Украину-Русь с крымской земли, находящейся в X веке под духовным влиянием Византии. Киевский князь Владимир принял крещение в Корсуне (Херсонесе, ныне район Севастополя) и распространил христианскую веру и учение Христово по всему киеворусскому государству. Вместе с новой верой и церковной догматикой Киевская Русь восприняла и византийский архитектурный стиль, иконографию, культ святых. Почитание святости приобрело высшее духовное значение – «Дивен Бог во святых Своих» (Пс. 68:36).

Ныне черноморское побережье Крыма вновь возрождается для духовной жизни, освящается и украшается храмами во имя Господа, прославляя Благодать Божию, и Его духовного сонма всего круга святых, стоящих близ Престола Господнего. Особо почитаются в православной Церкви Троицкие, Богородичные, Святительские соборы и иконы, составляющие сакральные сигнатуры – знаково-смысловые системы христианской духовной культуры. Каждый новый храм – это духовная соборность верующих, где происходит воскресение души и ее подготовка к жизни вечной и блаженной. Посещение храма, участие в литургии духовно укрепляет социальную и родовую память, чувство любви и сострадания к братьям и сестрам во Христе. В благодеянии «торжествуют святые во славе» (Пс. 149:5).

«Всеединство добродетелей» и «всепобеждающую благодать» христианство видит, в частности, в Святителя Николае, бывшим архиепископом в Мирах Ликийских, известным как Великий Чудотворец. Диакон Неаполитанский Иоанн (IX в.) в жизнеописании свт. Николая указывал: «на земном шаре нет места так отдаленного, такого глухого, нет уединения или пустыни, где ни просияли бы слова и чудеса благочестивейшего владыки Николая-исповедника» [цит. по: 50, с. 45-46].

В иерархии святых православной Церкви свт. Николай занимает высшее место, находясь в одном сакральном ряду с Иисусом Христом и Богородицей. Часто он представляется как «ангелов и пророков равностоятель». Некоторые современные богословы считают, даже, что, вообще, разгадка души русского народа кроется в почитании св. Николая Угодника [29]. Распространенность и всеобщее принятие культа Николая на Руси объясняется мистической взаимосвязью трех наиболее чтимых православной Церковью свя-

тых – Святителя Николая, Преподобного Сергия Радонежского и Преподобного Серафима Саровского. Отмечается схожесть их жизненных судеб и путей, а главное, – глубочайшее почитание ими Пресвятой Троицы, что являет их в критические години истории народа как «озарение Трисолнечного света». Глубокая вера в Чудотворца на Украине зиждется также на особенностях украинской культурной ментальности, ее кордоцентризме, порождающем восприятие мира как «свята» (праздника), перманентное ожидание чуда [19]. Отсюда неиссякаемая народная надежда на «чудного заступника», который избавляет от мрака скорбей и нашествия бед «лучами чудес».

Святитель Николай не только, как никто другой, близок к людям, погибающим в море скорбей и бед. Он славен и тем, что непосредственно спасал от потопления, выносил потопляющих на сушу из глубины морской, и вообще есть «добрый кормчий Христова корабля». Как упоминается в церковном песнопении, для плавающих по морю он – Правитель.

Эти «морские» и «корабельные» смыслы сигнатуры свт. Николая Чудотворца достойно воплотились в храмовом комплексе памяти погибших на водах, что воздвигнут в поселке Малореченском Алештинского района Автономной Республики Крым. Напоминающий одновременно и ковчег, и маяк, православный храм Николая Мирликийского как бы парит над морем, издали выделяясь на фоне синих небес и бирюзовых вод. Выдвинутый на высоком мысу прямо в глубины морской, он символизирует «надежду безнадежных», память погибших на водах, «отчаявшихся скорое утешение». Видный со всех сторон света, белоснежный, с золотисто-солнечным сиянием, храм словно напоминает слова свт. Димитрия Ростовского: «Великого Чудотворца Николая знает весь Восток и Запад, и все концы земные известны о его чудотворениях».

Храмовый комплекс включает в себя и Музей морских катастроф. Воздавая должное мученичеству и героизму павших на водах, память о них подвигает к поминанию, вселяет надежду на спасение душ погибших в мире вечном. Сигнатура Святителя Николая, объединяя церковь и музей, дает благословение всем находящимся на море, веру в избавление от гибели – «Море же освятится шествием твоим» (Кондак службы перенесения честных мощей Святителя и Чудотворца Николая, глас 3).

Замысел и религиозно-идейное содержание мемориально-архитектурного комплекса на Черном море основываются на неисчис-

лимых чудесах свт. Николая Мирликийского, связанных с водной стихией и спасением от потопления. Известно, что сразу после рождения (ок. 280 по Р.Х.), во время длительного обряда крещения младенец Николай, никем не поддерживаемый, простоял в купели в течение трех часов. Еще при жизни Святитель прославился как избавитель от «напрасной» (т.е. внезапной) смерти, в т.ч. и на водах. Напомним некоторые чудесные спасения от потопления.

Однажды в пути на корабле в Палестину свт. Николай Мирликийский проявил дар глубокого прозрения и чудотворения: предвозвестил наступающую жестокую бурю и силой своей молитвы умирил ее. Тут же на корабле воскресил юношу-матроса, который упал с мачты на палубу и разбился насмерть. Когда корабль пристал к берегу, совершал многочисленные чудеса [8].

Другой корабль, плывший из Египта в Ликию, был застигнут бурей. Сорвало на нем паруса, сломало мачты, волны готовы были поглотить корабль, обреченный на неминуемую гибель. Никакие силы человеческие не могли ее предотвратить. Одна надежда – просить помощи у Святителя Николая... Погибающие корабельники стали горячо молиться, – и вот Святитель Николай появился на корме у руля, стал управлять кораблем и благополучно привел его в гавань [8].

Известны также чудесные извлечения из пучины морской многих людей, поверивших в святую силу Николая Чудотворца, данную Иисусом Христом, и воззавших к Угоднику в искренней молитве. Это истории избавления от потопления константинопольского патриарха Афанасия, попросившего прощения у Святого за неуважение к его иконе; богомольца Димитрия, плывшего из Константинополя на богослужение в церковь св. Николая; другого благочестивого константинопольца, почитавшего память Христова Угодника; инока-черноризца Николая, со слезами молившегося заступнику мореплавателей. Как сказано: «Веруйте, и подчинятся ветры и воды!»

По блаженной кончине святителя Николая вся поднебесная исполнилась его чудес, в т.ч. и на территории Святой Руси. В «Четьях-Минеях» рассказывается, что в Киеве, в день памяти свв. мучеников Бориса и Глеба, некий киевлянин, возвращаясь с праздника домой по Днепру, потерял ребенка. Жена его, державшая ребенка на руках, задремала и уронила его в воду, тот утонул. Отец стал рвать волосы на голове своей и горячо молиться Николаю. Жена также терзала свои волосы и била себя по щекам. Настала ночь, и

вот скорый на помощь всем его призывающим архиерей Христов Николай совершил дивное чудо, какого не было в прежнее время. Ночью он взял из реки утонувшее дитя и положил на хорах храма святой Софии, живым и невредимым. Служитель церкви увидел на хорах перед образом св. Николая ребенка, всего вымокшего в воде. Потом об этом узнали отец и мать ребенка, молились с умилением и слезами. Услышав о сем, все люди стекались посмотреть на чудо, и собрался весь город Киев, славя Бога и св. Николая [41].

Знали и почитали Угодника Божьего даже в греческом поселении в устье реки Танаиса (ныне Дона). Его жители были спасены Великим Чудотворцем, когда отправились кораблем в Миры, чтобы поклониться святым мощам. Были преодолены дьявольские козни, вызвавшие бурю на море, и танаитяне исполнили свое благочестивое желание. И сегодня, как предрекал св. Димитрий Ростовский (в миру Данило Туптало, родом с Украины), «приди в Русь, и увидишь, что нет ни города, ни села, где бы во множестве не было чудес святого Николая».

Естественно, речь идет не только о спасении на водах, но и спасении душ человеческих в море житейских невзгод и страданий, в буре страстей и потрясений. Имя и слава свт. Николая Чудотворца выступает для верующих христиан как «правило веры» и «образ кротости». Всей жизнью и чудесами своими Великий Угодник явил пример богопочитания и смирения, молитвенного служения Богу и людям – «Отче священноначальниче Николае, моли Христа Бога спастися душам нашим».

Поэтому в православной Церкви Свяtitель Николай Мирликийский чествуется еженедельно, по четвергам (в день закладки храма в итальянском городе Бари, где ныне покоятся мощи Святого). Кстати, перенесение мощей свт. Николая 9/22 мая из Мир Ликийских в Бар-град празднуется на Руси с 1089 года. Празднование установлено при киевском митрополите Иоанне II, а служба Свяtitелю составлена в 1097 году православным иноком Печерской обители Григорием и русским митрополитом Ефремом. 6/19 декабря отмечается блаженная кончина свт. Николая, приуроченная, по одним источникам, к 341-342 годам, а по другим источникам – от 345 до 350 гг. Отношение христиан к Великому Чудотворцу возвышенно-поэтически передал св. Андрей Критский: «Своими делами и добродетельной жизнью Свяtitель Николай сиял в Мирах, как звезда утренняя среди облаков, как месяц красивый в полнолунии своем. Для Церкви Христовой он был ярко сияющим солнцем,

украшая Ее, как лилия при источнике, был для Нее миром благоуханным» [цит. по: 8, с. 22].

## СИГНАТУРА «КОНСТАНТИНОПОЛЯ» І «АФОНУ»

На терезах «глобалізації» і «трайболізації» сучасного людства, процесів європейської інтеграції народів «Старого світу» (англо-саксонських, романських, слов'янських) посилюються пошуки ідентичності на зрізах універсалізму, етнополітики, трайболізму, націоналізму, регіоналізму, персоналізму. Відповідно, у сфері наукової рефлексії це викликає розвиток глобалістики, єврології, етнології, регіоніки, а також філософської, соціальної та культурної антропології.

Але під загальними гаслами «вестернізації», «прилучення до європейської цивілізації», «європейської інтеграції» тощо часто є відсутнім реальний зміст цих понять, змістовне наповнення відповідних коннотацій, а головне – співвідношення «європейськості» та етнокультури, що може викликати ту ж саму дискурсивну драму взаємодії загального та одиничного, універсального і партикулярного, що була в середньовічній схоластиці. Крім того, для Європи в цілому і місця слов'янства в європейських вимірах є вкрай важливими кореляції між Західною і Східною Європою, між римокатолицькою та візантійсько-православною традиціями культури, відповідними парадигмами світогляду, ментальності, філософування, мистецтва, моралі і навіть політики та правової свідомості. Парадигми символічно виявляються в сигнатурах – знаково-сміслових комплексах, які визначають культурний простір, філософію етнокультури.

В сучасній ідеології «Пан-Європи», яку, зокрема, представляє Рейнхард Клоучек (Австрія), висувається концепція трьох спільних «базових» цінностей (сигнатур), котрі закладають символічні підвалини онтології європейськості: «Голгофа», «Акрополь», «Капітолій». Ці культурно-історичні сигнатури європейської єдності виступають як своєрідні моделі, образи-концепти спільної «душі» Європи, засадничі архетипи її духовності, підмурівок етнокультури.

1. **Голгофа** – це символ спільного «хресного шляху» європейських народів, маніфестація їхньої християнської єдності. Як би не різнилися конфесійні уподобання європейців, майже всі вони так чи так об'єднані ідеєю Святої Трійці, культом Ісуса Христа, що сповідується в католицизмі, православ'ї, протестантизмі. У широкій

кому сенсі «Голгофа» – це і символ спільної історичної долі європейців, що із стражданням виборювали свою свободу і незалежність від численних кочовиків (гуннів, готів, скіфів, хозарів, монголо-татарів, мавританських арабів, турків тощо). Велику роль в цьому спротиві номадам, особливо з «Великого степу», зіграли слов'янські народи, в т.ч. праукраїнці з Гардарики – «країни міст», тобто Київської Русі. Опір кочовикам викликав феномен «софійності» в слов'янській ментальності, а слов'янський тип людини інколи називають *homo antemuralis* – «людина передмур'я», позначаючи так її місце і роль в історії та географії Європи. Крім того, інтегруючі функції на «хресному шляху» до Пан-Європи виконали війни іспанців з арабами, спільні походи хрестоносців до «гробу Господнього» в Єрусалимі та до святинь Константинополя, битви з турками, починаючи від короля Яна III Собеського до Балканських війн XIX століття. Сьогодні пан-європейська «Голгофа» позначена спільною боротьбою з міжнародним тероризмом, перш за все, ісламським фундаменталізмом.

2. **Акрополь** – це символ впливу давньогрецької культури на весь європейський ареал, присутності «маленького грека» практично в кожному європейцеві. Показово, що вже архітектурні ордери афінського Акрополя обіймали всі основні культурні стилі, притаманні окремим регіонам Еллади: доричний, іонічний, коринфський. Їхня репрезентація у священному місці Афін означала культурну і навіть військово-політичну єдність, взаємодію, співпрацю давньогрецьких полісів, міст-держав. Може, за зразком цієї античної моделі, формулою сучасного пан-європейського універсалізму є гасло: «Культури, що спільно творять Європу» на II Європейському конгресі універсалізму у Варшаві 1997 р. Крім того, давньогрецька «культурна душа» (аполонійська, діонісійська) вплинула на весь подальший розвиток Європи, виявляючись у різних культурних іпостасях, від світогляду до мистецтва. Зародження філософського, наукового, морального, естетичного дискурсів у Давній Греції стало «колискою» європейської культури, перетворюючись у джерело спільноєвропейського культурного простору. А давньогрецька міфологія і мова склали онтологічний фундамент європейськості в її міфопоетичних та лінгвоестетичних вимірах.

3. **Капітолій** – це, перш за все, символ спільного політико-правового дискурсу народів Європи, теоретичних засад державності, юриспруденції, соціального порядку, військової справи. У Давньому Римі закладено основи громадянського права, які враховують



інтереси вільних членів суспільства, утвердилась республіканська форма правління (республіка, дослівно, це «спільна справа»). Гегель напівжартома відзначав, що римське право продовжило себе історично і так чи так є підґрунтям юридичних систем більшості країн Європи. Капітолій – це і символ європейської цивілізації взагалі з її техніко-економічними, соціально-політичними і культурно-організаційними характеристиками. Тут вперше зароджується «імперський» дух єдності, універсалістська ідея об'єднаної «Пан-Європи», створення єдиного цивілізаційного простору. Пізніше ці цивілізаційні тенденції актуалізуються у «Священній Римській імперії», згодом – у Ватикані з його християнським універсалізмом та екуменізмом, сьогодні – у Європейському Союзі з його спільною конституцією, парламентом, фінансовою системою, збройними силами тощо. Крім того, саме з культурної топономіки римського Форуму випливає поділ європейських цінностей на *Sacrum* і *Profanum*, утверджується світоглядна ідея трансгресії як виходу за *area sacre*, переходу за межі, прориву кордонів. У трансгресії вбачаємо суть європейського колективного позасвідомого, механізм експансіонізму як геополітичного, так і геокультурного, релігійно-духовного. У цьому сенсі під «європейською цивілізацією» часто розуміють спільні риси сучасної планетарної, глобальної цивілізації, яка увібрала до себе культурні досягнення, ціннісні орієнтації доброго «Старого Світу» – Європи.

Відтак, «Голгофа», «Акрополь» і «Капітолій» сигнатурно позначають джерела і природу європейської культурної душі, цивілізаційну та світоглядну єдність історичного буття європейських народів. Але, як на мене, «онтологія слов'янськості», а може, і доля всієї Пан-Європи визначається ще одним культурно-історичним чинником, сигнатурою духовного життя, необхідного для цілісності європейського універсалізму. Маємо на увазі культурне значення Візантії для народів Південної, Східної, Центральної і Західної Європи. Отже,

**4. Константинополь** – це символ спадковості у культурному русі від античності до середньовіччя, від Давньої Греції і Риму до християнських держав Європи. Константинополь як «другий Рим» перебрав на себе роль духовного центру християнського світу, став батьківщиною «Отців Церкви», перших університетів, базилік, монастирів, неповторних стилів архітектури, іконопису, музики. Саме через Константинополь до Європи дійшов давньогрецький спадок у галузі філософії, літератури, науки, освіти.

І аж ніяк не можна перебільшити його значення як столиці східного християнства, греко-візантійського православ'я для народів Балкан, Київської Русі, Центральної і Східної Європи. А західно-європейський Ренесанс, зокрема італійський гуманізм, «венеціанський стиль» в архітектурі та образотворчих мистецтвах, філософські та мовно-літературні симпатії ренесансних діячів безпосередньо пов'язані з візантійським впливом, особливо після падіння Константинополя в XV столітті, коли багато візантійських вчених і митців роз'їхалося по всій Європі, в т.ч. в її середземноморські країни і на Київську, згодом Московську Русь. Митрополити, архієпископи, архітектори, іконописці, музиканти, вчителі, монахи принесли із собою дух греко-візантійської вченості й культури, релігійну душу православ'я (ісихазм), запліднивши етнокультурні традиції багатьох народів найвищими на той час досягненнями європейської культури. Ось чому, на думку О. Пахльовської, для сучасної України «шлях в Європу» лежить «через Константинополь» [див.: 34].

**Афон** як духовний центр греко-слов'янського діалогу культур символізує традиції православного розуміння духовного ставлення до сфери Sacrum'у, що забезпечує духовне здоров'я європейських народів.

Як найважливішу світоглядно-релігійну установку спільнослов'янської ментальності виділимо *сакралізацію духовного* – устремління до вищих ідеальних цінностей як святинь, заради яких навіть приймається і аскеза, й покаяння. Духовність як сфера Sacrum'у виявляється не в повсякденному, минушому земному житті, а у винесених за межі емпіричного буття трансцендентальних, есхатологічних змістах людської історії. Для етоса історії у православному світі «завжди є якась точка, до якої усі спрямовуються, але сам по собі ніхто нічого собою не представляє, – тому що усе, що він робить, завжди є недосконалим, кінцевим, конкретним». Тому в традиціях слов'янської православної культури «люди постійно перебувають у насназі, вони більш “одухотворені”, аніж усі інші, – одухотворені в російському сенсі: по-російськи це називається “духовний”» [27].

Таким чином, онтологічні підвалини європейськості, її культурно-історичні джерела і складові філософії її етнокультури можна символічно позначити через сигнатури Голгофи, Акрополя, Капітолія, Константинополя і Афону. Ці знаково-смыслові комплекси розкривають геополітичні, геокультурні й духовні виміри європей-

ськості, визначають повну систему її ціннісних координат, врешті виявляючись у «феноменології» та «аксіології» Європейськості як соціо- та етнокультурного феномену. А слов'янство, культурна «душа» котрого також визначається всіма чотирма сигнатурами, з особливою силою виражає «дух Константинополя і Афону» – Sacrum релігійних і моральних цінностей, етос духовності.

Однак у західному світі цивілізаційне розщеплення людської чуттєвості на «сакральні» і «профанні» страти досягло граничного загострення. Втрата духовного здоров'я викликає «занепад Європи» (за О. Шпенглером), або «смерть Фауста» (за Н. Бердяєвим), тобто кризу «фаустівської» та «леверкюнівської» душі культури. Західно-європейські дослідники різко протиставляють одне одному «святе» релігійне переживання і «вulgарне» почуття пересічного людського життя. Світовідношення диференціювалося на дихотомічних підставах. Сфера сакрального відокремилася від екзистенціального і трансформувалася у відчужену ідею святості як об'єкт лицемірного поклоніння. Сфера ж профанного стала природним атрибутом людського існування, ім'я якому – vulgarnість. Духовно-піднесені почуття й ідеали вже не входять у повсякденне поле світовідношення і способу життя, не просякають пафосом моральної доцільності життєдіяльність і міжособистісні комунікації людей. У кращому випадку сакральне як святе залишається у мистецтві, що лише проповідує релігійний етос. Як правило, у сучасне (постмодерне) мистецтво вдирається іронічна діалектика сакрального, де настає інверсія традиційного мотиву «Христос – антихрист» через десакралізацію, демістифікацію, демузеефікацію класичної культури як основи духовного здоров'я. У глобальному масштабі культивуються неприродні потреби і звички людей, що уводять їх від вищих духовних цінностей, викликаючи хвороби тіла і духу.

Разом з тим сучасну драму європейськості, занепад Європи як «ідеальної топографічної одиниці» після О. Шпенглера відзначив і Е. Гусерль у книзі «Криза європейського гуманізму і європейської філософії». Проблема він бачить у тому, що Захід загубив культурне надбання, яке належало йому по праву. «Адже Європа має спільне місце народження, не за територією, а в розумінні духовному; вона народилася, у своїй єдності і зі своєю долею, з лона античної Греції VI сторіччя до Р.Х.» [39, с. 166]. Саме в цей «осьовий час» виникла ідея універсальної науки, тобто філософії, зверненої на умоглядний ідеал «нус» (розум, дух), що є підвалиною всього

сущого. На думку Гусерля, Європа забула сьогодні, що наука, культура та цивілізації залежать від духу, який лежить в їхній основі (актуальна загроза об'єктивізму і натуралізму). «Або Європа загине, все далі відходячи від власного раціонального змісту, що становить її життєву суть, поринувши в ненависть до духовності та у варварство; або Європа відродиться до духовності й філософії, завдяки героїчним зусиллям раціонального розуму, який рішуче подолає натуралізм [...]. Лише дух безсмертний» [51, с. 258].

На відміну від західної цивілізації, сакральність світовідношення складає справжній етос слов'янської історії, основу духовного здоров'я слов'янства, що виявляється в його софійному, морально-смысловому потенціалі, котрий дістає не тільки етнічну, але і транснаціональну, всеєвропейську цінність.

Таким чином, слов'янські культури, за словами М. Мамардашвілі, буквально «одержимі ідеальністю», прагненням до космічного розширення і сакралізації духовного, досягнення ноосферного духовного здоров'я. Це робить слов'янство ціннісним носієм особливої культурно-історичної, релігійної, моральної, музичної «душі», що має не тільки етнічне, але й загальноєвропейське і навіть уселюдське значення. Історичний шлях і духовний досвід слов'янських народів приводить сучасну людність до *метанойї* – перетворення свідомості, трансформації світогляду\*. А щоб вижити, зберегти себе як біологічний вид і планетарно-ноосферний соціальний організм, людство повинне змінити свою свідомість на планетарну самосвідомість, мати духовні ціннісні установки, екофільний і гуманний спосіб життя. Екзистенціальна перспектива метанойї і забезпечить перехід на сакральні позиції світовідношення, становлення і збереження духовного здоров'я, що складають основний зміст сигнатури «Константинополя» та «Афону».

\* *Поняття «метанойя» (з грецьк. «перетворення свідомості») ввів у науковий обіг відомий польський філософ Лешек Колаковський (1994 р.) у значенні «зміни ментальності». Концепцію метанойї як каяття і духовної зміни розвили його співвітчизники: основоположник метафілософії універсалізму Януш Кучинський (див.: Kuczyński J. *Ogrodnicy świata*. – W., 1998) і фундатор сучасної екофілософії Генрик Сколімовський (див.: Skolimowski H. *Wizje nowego Millenium*. – Kr., 1999).*

## ЯВЛЕННЯ ІКОНИ БОГОРОДИЦІ «КАРДІОТІСИ»

Після Кносського палацу в Іракліоні, наш екскурсійний автобус попрямував (радше, «посерпантинив») до Ласіті – східної області о. Кріт. Тут, у мальовничому місці біля селища Керра, з VIII століття існує монастир, прославлений чудотворною іконою Богородиці «Кардіотіси», яка віками збирає паломників з усіх православних країв. Ця святиня має напрочуд дивну історію, що засвідчує її цілющу, чудодійну сутність і досі.

За іконографією «Кера Кардіотіса» (Богородиця «Сердечна») є одним з різновидів ікон Божої Матері «Слеуса» – «Милювання», «Ніжності». За своєю фронтальною композицією й центруванням маленького Ісуса на рівні грудей вона нагадує і такі різновиди, як «Панагія» й «На троні». У ніжному та водночас скорботному погляді Пречистої можна віднайти дещо спільне і з такими найдавнішими Візантійськими образами, як Вишгородська ікона Богородиці Ніжності, більше відома як «Володимирська» (XI-XII ст.), а також «Богородиця з Христом» (сербський монастир Хіландар на Афоні, XIII ст.).

За легендою, грецька ікона Богородиці Кардіотіси («Сердечної») була написана святим Лазарем у VIII столітті, в часи іконоборства, під час царювання імператора-іконоборця Теофіла. Саме на острові Кріт, серед високих гір і непролазних лісів, у монастирі, який став називатися «Кера Кардіотіса», монах-іконописець Лазар з Божою поміччю і створив цей чудотворний образ.

Починаючи з VIII століття, ікона зцілює від хвороб (особливо жіночих), допомагає у добрих справах, у вирішенні сімейних та виробничих проблем. Уважається, що чудодійний вплив ікони підсилюється особливою – ісихастською («умною», чи «сердечною») – молитвою, бо «серце почуває теплоту і сладість присутності Святого Духа» [47, с. 89]. Саму ж сердечну молитву багато хто із святих ісихастів сприймають і як Дар Пресвятої Богородиці. Є відомим приклад, що, коли святий Григорій Паламар молився перед іконою Богородиці і повторював безустанно слова «просвітитьму мою», то стяжав від Неї дар богослов'я. Той само Гр. Паламар, розкриваючи суть ісихастської Богородичної молитви, пояснює: «Молючись, ми маємо говорити не просто «Предстательствуй за нас», але «Пресвята Богородице, врятуй нас» [див.: 12, с. 82-85].

За велику чудодійну силу «Кери Кардіотіси», ікону тричі намагалися вкрасти з обителі. Два рази її вивозили до Константинопо-

ля, але ікона постійно поверталася на своє місце – у Керу Кардіотісу, продовжуючи свою спасительну й чудотворну місію.

Історія «Кери Кардіотіси» нагадує історію ще однієї грецької богородичної ікони «Невпинна допомога», яка зараз знаходиться у храмі св. Альфонса у Пастерулі. Відомо, що у 1498 р. один критянин, торговець вином, захотів її продати у Римі. Шлях його, від порта до порта, був дуже важким і заплутаним. Наприкінці шляху торговець захворів і зупинився в домі свого приятеля. Перед смертю він зізнався, що викрав ікону і попросив друга віддати її у будь-яку церкву. По смерті торговця образ залишався у домі хозяйіна ще один рік, і Богородиця часто являлася хазяйці та її доньці, творючи чудеса і викликаючи видіння. У 1499 р. ікона була перевезена у храм св. Матфія, де отримала назву «Невпинної допомоги» і знаходилась тут 300 років.

Написана візантійським іконописцем Ікона Божої Матері Кера («Панагія-Кардіотіса») відповідає всім православним канонам. Богородиця у світлосяйному німбі зображена на прегарному троні з червоною подушкою на сидінні. Вбрання на Ній темно-вишневого кольору, а хітон – темно-синього і темно-зеленого відтінків. Перед собою, на рівні грудей, Вона тримає Божественного Немовля теж у світлосяйному німбі. Маленький Ісус Христос зображений із легким поворотом голови вліво, з благословляючою правою рукою, з розгорнутим свитком у лівій руці. Поруч з Богородицею, на рівні Ісуса, зображені пророки Давид і Соломон, а біля Її підніжжя – Ісайя і Аввакум, тем з розгорнутими свитками Книги Буття. Як відзначають очевидці, після інтенсивної ісихастської («сердечної») молитви на іконному лику Богородиці чудодійно з'являються сльози, що мають лікувальну і відроджувальну силу.

Коли ікону намагалися вивезти з Крїтського монастиря у третій раз, турки, щоб утримати при собі чудодійний образ, прикували ікону металевим ланцюгом до мармурової колони. Але силою Божої Волі й Благодаті ікона «Кера Кардіотіса» знову повернулася на Крїт, на своє святе місце у монастирі Кера. З цього приводу один мандрівник-паломник писав: «У горах Ласіті дуже шанують ікону, про яку говорять, що вона з'явилась там, прилетівши з Константинополя».

Коли ікона наближалась до монастиря, як згадується у переданні, вона прихилилась до високого скелястого каменю, відбивши на ньому своє зображення, яке і досі можна побачити там. Місце це

нарекли «Відображення», і під цим каменем у 1954 р. була збудована невеличка церква ікони Божої Матері «Живоносне Джерело».

Останній раз ікону намагалися вивезли контрабандисти у 1982 р., але, вражені її чудотворною силою, не змогли нести її та й покинули. Чудотворну ікону перенесли спочатку в митрополичий храм Святого Міни, звідки у супроводі численних віруючих повернули її на монастирське місце.

Зараз у монастирі Кери Кардіотіси ікона продовжує чудотворення і зцілення, за що пошановується жителями критських областей Іракліон і Плато Ласіті, а також тисячами паломників з усіх православних країн. Крім поклоніння іконі і творення особливої («сердечної») молитви перед Нею віруючі (особливо жінки) звертаються і до чудодійної сили ланцюга, яким, за легендою, ікона колись була прикута до колони. Вважається, що жінка, яка не може завагітніти, обгорнеться ланцюгами ще й старанно помолиться, незабаром буде чекати на дитину (навіть коли гінекологи вже не залишають жодної на це надії). До того ж майже у центрі монастирського подвір'я височить своєрідний фалічний символ, що являє собою обтерту часом і руками колону, до якої буцімто була прикута ікона. Там само, на території монастиря можна поставити свічки на честь Панагії-Кардіотіси, попиту освяченої води і вмитися від усіляких хвороб і гріхів.

Греко-візантійська церква, монастир та ікона Богородиці «Сердечної» (Кардіотіса з грецької дослівно – «розкриваюча серце», «Та, що віддає серце») – це святиня не лише острова Крит і Греції, а всього православного світу в цілому, зокрема України. Відомий дослідник історії української ікони Дмитро Степовик вказує на релігійно-естетичне бажання Києво-руських князів Володимира, Ярослава і вищого духівництва привозити ікони з Візантії. «Ця традиція відчута і зворушливо передана пізніше, у XIII ст., автором оповідання з “Києво-Печерського Патерика” про прихід ікономалярів із Царгорода до монастиря Печерського [...] розповідається, зокрема як перед малярами чудодійно з'явилася в храмі Влахерни в Константинополі Сама Діва Марія, вручивши їм ікону про своє власне Успіння. [...] Мати Божа звеліла майстрам іти до Києва й там поставити ікону Успіння Богородиці в головній церкві Печерського монастиря – Успенському соборі, який теж було збудовано при величких і нечуваних доти знаменнях» [46, с. 32].

Грецький образ «Панагії Кардіотіси» доповнює сюжети відомих в Україні-Русі богородичних ікон, зображень Діви Марії з її

Єдинокорним Сином: на весь зріст (Оранта, Знамення); сидячою (Одигітрія); коли вона ніжно пестить свого Сина Ісуса (Милювання, чи Ніжність – Єлеуса, чи Гликофілуса); коли Ісус грається з Матір'ю (Гра); і навіть коли Діва Марія годує Сина молоком грудей своїх (Годувальниця, або Галактотрофус) [там само, с. 32-33]. Особливо це стосується ікони «Ніжності», яка була привезена з Константинополя і стала загальнодержавною святинею Київської Русі («Вишгородська», згодом «Володимирська»).

Цікаво, що грецький образ «Кери Кардіотіси» теж відомий і є присутнім на території сучасної України. Так, точна копія чудотворної ікони «Кардіотіси-Сердечної» знаходиться зараз у Благовіщенському чоловічому монастирі у Бортничах (м. Київ). У такий спосіб Пречистая Всеблагая Богородиця через монастирі та храми Константинополя, Афону, Криту, Ліхандара та інших святих місць духовно доходить до Русі-України, і вже тут стає нашою Заступницею – Орантою.

### **Молитва**

О Пресвятая Дево, Мати Христа Бога нашего, Царице небеси и земли! Вонми многоболезненному воздыханию душ наших, призри с высоты святяга Твоея на нас, с верою и любовию поклоняющихся Пречистому образу Твоему: се бо, грехми погружаеми и скорбьми обуреваеми, взирая на Твой образ, яко живеи Ти с нами, приносим смиренныя моления наша, не имамы бо иныя помощи, ни инаго предстательства и утешения, токмо Тебе, о Мати всех скорбящих и обремененных. Помози нам немощным, утоли скорбь нашу, настави на путь правый нас заблудших, уврачуй болезненная сердца наша и спаси безнадежных. Даруй нам прочее время живота нашего в мире и покаянии проводить, подаждь христианскую кончину и на Страшном Суде Сына Твоего явися нам милосердная Предстательница, да всегда поем, величаем и славим Тя, Благою Заступницу рода христианского, со всеми угодившими Богу. Аминь.

### **СВЯТІ МИХАЙЛО ТА ФЕДІР**

**(проект пам'ятника роботи скульптора Геннадія Єршова)**

Від псевдо-історичної “хаосології” до культурно-історичного космосу, від ентропії забуття до синергетики національної пам'яті ведуть пластичні витвори Геннадія Єршова. Він звертається до слов'янських архетипів в їхньому персоніфікованому, “іменному”,



особистісно-енергетичному виявленні. Скульптором задумана ціла серія пам'ятників, що увіковічить духовне подвижництво наших далеких предків.

З тих проєктів вже створений і урочисто встановлений пам'ятник 900-літтю любецького з'їзду руських князів. Так, саме в сакральній зоні сіверянської еніоестетики – у місті Любечі, на крутих дніпровських схилах – там, де стояв колись замок чернігівських князів, – з'явився скульптурний образ ченця-літописця. Сидячи з пером і пергаментним сувоям у руках, він пише ще одну “повість временних літ” – про історичне намагання князів руських зберегти цілісність своєї держави. З мармурового постаменту виступає шість горельєфних бронзових портретів, що складає єдине ціле у кубічному об'ємі символічного хронотопу. Це реконструкції портретних рис князів, котрі брали участь у любецькому з'їзді – Володимира Мономаха, Олега та Давида Святославичів, Давида Ігоревича, Святополка Ізяславовича, Василька Ростиславовича. Показово, що скульптор працював за методом енерго-інформаційної актуалізації та пластичної візуалізації життєописів князів та їх портретних характеристик, відомих з літописної та наукової літератури. Окрім того, був використаний архетипний безіменний пластичний образ, створений ще в студентські роки, як естетичне узагальнення родоводу автора, як образ слов'янського пращура взагалі.

З православних ікон, згідно з іконографічною традицією зображення, Геннадій Єршов “зняв” і “трансформував” духовно-енергетичну інформацію і для проєкту пам'ятника *святим князю Михайлу та боярину Федору* в Чернігові. Скульптора вразила ідея патріотичного та духовного подвигу двох чернігівців, які у ставці Батия не зреклися своєї віри. Призначений для встановлення біля церкви Михайла та Федора, або в історичній частині міста на Валу, або на березі річки Стрижень, пам'ятник цей має історико-церковний та громадянський характер. На тлі бронзової арки, що стилізує портал православного храму, розміщуються дві постаті святих. Князь Михайло, як і завжди на іконах, молодший від свого духовного наставника Федора, тримає хрест у правій руці та меч у піхвах – зліва. Він – оборонець православної віри й слов'янського народу. Боярин Федор у священному пориві зложив персти для моління. Він – духовний захисник Церкви та релігійної громади як Тіла Христового. Обидві постаті у підкреслено довгому вбранні дещо гіпертрофовані, “готично” витягнуті у висоту для акцентуації

їхньої сакральності. Водночас вони розміщуються майже на рівні профанного ґрунту, що наближає їх до сучасних жителів міста. У такий спосіб скульптор об'єднує часи, ідеї, високі почуття.

Невипадково, що Геннадій Єршов є автором і пам'ятника жертвам Чорнобиля, відкритого у Чернігові на Алеї Героїв до 10-х років катастрофи. Тема жертвовного подвигу набула парадигматичних рис стражденної людини атомного віку. Крізь розірвану оболонку енергетичної моделі атома простягає руки із життєдайним даром один з тих, хто загинув у ядерному вибуху. Енергоінформаційний потенціал образу наче впливає із старовинних польських легенд про “полин-траву”, з есхатологічних та апокаліптичних візій майбутнього “страшного Суду”. Проте ця людина, як апостол віри та обов'язку, міцно тримається свого призначення – рятувати душі людей, зберігати дух і життя народу, земне місце його історичного побутування.

Прадавні слов'янські архетипи стають “теперішніми”, перекидаючи місток між минулим і прийдешнім. Сіверська земля у художніх архетипах і кенотипах, земля свв. Михайла і Федора продовжує бути неповторним топосом історії слов'янського духу, що справджується в “земних” і “небесних” вимірах, в етнонаціональних і релігійно-універсальних образах сучасного мистецтва.

## **ХРАМ СВТ. МИКОЛИ МІРЛІКІЙСЬКОГО ПІД АЛУШТОЮ**

Архитектурно-художественная концепция и монументально-декоративное оформление храмового комплекса (Народный художник Украины А.В. Гайдамака) словно визуализирует эти поэтические характеристики. Колористическая гамма экстерьера мемориальной церкви соответствует как цветовой символике византийской эстетики, так и описанию сияния Божественной доброты, исходящей от Угодника Божьего. В зависимости от времени суток, храм светится солнечным, лунным и звездным светом, а в погожие дни мозаичные панно на его фасадах сверкают всеми цветами радуги. Доминируют нежные цвета весенних роз и белоснежных лилий, символизирующих любовь и чистоту. Церковь-маяк венчает золотистый крест, установленный на стилизованном куполе, напоминающем земную сферу, которая поддерживается стройным барабаном колокольни. Вся архитектурная конструкция, состоящая из трех равновеликих частей, смотрится пропорционально, легко и изящно. В оформлении и декоре использованы различные

стилевые традиции (от античных до барочных), что, тем не менее, не лишает архитектонику храма грациозной цельности присутствия и утверждения христианского духа.

Средняя часть архитектурно-художественной композиции храма посвящена сакральному единству Святителя Николая и Матери Божьей Марии, что соответствует православному пониманию источника святости, духовной силы доброты и заступничества. Мозаичные фигуры Богородицы и Угодника Божьего, по средневековому вытянутые и тщательно декорированные, вписаны в крестообразные формы, опоясывающие подкупольный ярус храма со всех четырех сторон света. Св. Николай Чудотворец, в традиционно-канонической манере, изображен на восточном (алтарном) фасаде, смотрящем в море, а три других фасада храма освящает фигура Богородицы, исполненная в популярных для украинского православия образах. Богородица-Оранта («Знамение») обращена на северную «дорогу к храму» и ассоциируется с Орантой Киевской Софии и Великой Панагией с иконы киевского письма. Икона Покрова Богородицы с запада обрамляет центральный вход в храм и напоминает о заступничестве украинскому казачеству. А Богородица Афонская, изображенная на южном фасаде, знаменует исконные связи отечественного православия с монастырями и церквями святой горы Афон, где в свое время пребывал Антоний Печерский и Иван Вишенский – известные украинские духовники.

Каждый из трех входов в храм отмечен стройной аркой с колоннами, над которыми прорезаны круглые окна-«иллюминаторы» храма-корабля. Не случайно поэтому в росписи арочных козырьков используются морские мотивы и сюжеты, сопряженные с христианской символикой. В обрамлении летающих, благовещающих и благословляющих ангелов можно увидеть переплетенные крест и якорь на фоне символической «альфы и омеги»; орудия страстей и мук Иисусовых; раннехристианскую символику Христа в виде трех рыб в священном треугольнике и круге; карту звездного неба, по которой ходили древние мореплаватели. Все эти сюжеты заключены в стилизованные изображения крестов разных видов и форм, характерных для мировой христианской культуры. Морская тематика церкви-мемориала акцентируется моделями парусных судов, установленных на дорических колоннах со всех сторон храма. Таковую же функцию исполняют и подлинные якоря, лежащие на «палубе» храмового комплекса и близ мемориальной стены на вечную память погибшим кораблям и морякам.

Интерьер церкви отличается светлой чистотой, красочной декоративностью, сакральной праздничностью. Входя в православный храм, чувствуешь, что он по стилю – украинский. Об этом свидетельствует разлитый по внутреннему пространству эстетический дух и художественно-декоративное оформление всех площадей и объемов. В орнаментике и палитре образных рядов явно присутствует так называемый «рушниковый» стиль украинской декоративности. Задействованы мифологические персонажи народной эстетики, связанные с изображением архетипных зверей, птиц, растений, присущих фольклорной культуре.

В высшей точке интерьера, на внутренней стороне купола, как и положено, светится лик Христа-Пантократора, «Вседержителя». Он изображен на фоне восьмиконечной звезды – символе Неопалимой Купины – и, благословляя, обращается к верным Своим со словами: «Мир вам!» По четырем углам, на подкупольных «парусах», согласно канону, расположены четыре евангелиста: Матфей, Марк, Лука, Иоанн. Все они, вместе с Христом в центре, окружены ангелами и разнообразной христианской символикой, соседствующей с древнейшей праславянской орнаментикой, имеющей трипольские корни.

Алтарная часть храма украшена великолепным иконостасом, изготовленным закарпатскими мастерами из ценных пород дерева с позолоченной отделкой. В глубине алтаря, за резными царскими воротами как бы парит в священном пространстве храма Богородица-Оранта с младенцем Иисусом в мандорле на груди. В окружении ангелов и архангелов, обрамленная изображением святых великомучеников, Она спокойно взирает любвеобильными и благодатными очами, подавая надежду на спасение и приобщение к вечной жизни. Алтарь с царскими воротами центрируется строгой вертикалью, где в четкой иерархической последовательности, под символическим крестом-якорем с пшеничными колосьями выстраиваются изображения Спаса Нерукотворного, Святого Духа в виде голубки и Христа распятого в окружении символов Его воскресения. Многократное повторение, даже наложение символов креста усиливает идею эманации Божественной сущности и восхождения к Благодати. Кстати, в храмовых росписях используются разнообразные культурно-исторические и религиозные формы крестов: греческие, византийские, кельтские, мальтийские, бургундские («андреевские»). Это богатство символики распятия и воскресения

связано с почитанием памяти всех моряков, выходивших в море в истории человечества.

Не случайно северная сторона стены внутреннего храмового пространства посвящена библейской истории Потопа и Ноева Ковчега. Описанные в Библии ужас затопления земли – это, фактически, первая известная нам «морская катастрофа», а Ковчег, сооруженный Ноем, – древнейший пример избавления от потопления людей и даже животных – «каждой твари по паре». На северной стене, под круглым окном-«иллюминатором» изображен седовласый Ной в нимбе святого, призывающий к спасению от угрозы потопления. К построенному им с помощью Господа ковчегу бегут и летят Божьи твари, чтобы сохранить вместе с потомками Адама и Евы творение Всевышнего на земле.

На южной стороне видим Ноя с ковчегом уже на горе Арарартской, куда после годичных странствий по безбрежному морю-океану пристал спасенный Богом корабль с людьми и животными. В руках Ноя – белая голубка, как символ Духа Святого, земли обетованной и жизни безгреховной, вновь дарованной созданиям Божиим. Изображения обрамлены ликами святых великомучеников. Главный видеоряд храма – это алтарные иконы и настенные фрески, представляющие высший, «тронный» уровень триединой Божественной сущности и сонм наиболее прославленных в отечественном Православии святых. Слева и справа от царских врат изображены Богородица и Христос на Троне, благословляющие и оберегающие своих верных. Характерно, что канонические композиции Матери и Сына (художник Л. Мищенко) дополнены традиционной украинской декоративностью. В украшении Трона видим элементы народных «вышиванок» и «писанок», а золотые нимбы окружают светлокрылые ангелы, стилизованные в сказочно-фольклорной манере.

Рядом с Христом (справа от Него) – храмовая икона Св. Николая Чудотворца, имеющая титульное значение. Образ Великого Угодника Божьего написан в каноническом стиле, с использованием традиций украинской иконографии. Иконописное изображение самого почитаемого в Руси-Украине святого известно нам по древнейшим украинским иконам, происхождение которых связано с собором Святой Софии в Киеве (1642 г.) и церковью Рождества Богородицы с. Бусовиско Старосамборского района Львовской области (последняя четверть XVI в.). Кроме того, характерными для отечественной иконографии являются иконы Св. Чудотворца из

Слуцкого монастыря (русская школа первой половины XVII в.) и «Святой Николай с житием» со Слобожанщины (кон. XVII в.). Византийские и отечественные традиции отразились в представленном облике Святителя (он сед и благообразен), в его архиерейском облачении, в обязательном атрибуте – Евангелии. В верхние углы иконы, по бокам от равноапостольного, вписаны лучеиспускающие изображения Иисуса Христа, дарующего Благодать, и Богородицы, заступающей за грешных перед Господом.

Далее, направо от Свт. Николая Мирликийского, верующим предстоит известнейший святой земли крымской – архиепископ Симферопольский Лука. В миру Валентин Феликсович Войно-Ясенецкий, родился в 1877 году в Керчи, отрочество и юность провел в Киеве. Медик-ученый, хирург и архиепископ, святитель Лука свою врачебную и научную деятельность понимал как средство поднять авторитет Церкви [28]. После войны, в 1946 г., он был назначен архиепископом Симферопольским и Крымским, и с первых дней жизни в Симферополе открыл у себя на дому бесплатный прием больных. Жил скромно, аскетично, посвящая себя архипастырскому служению. В письме к сыну писал: «Мое монашество с его обетами, мой сын, мое служение Богу для меня величайшая святыня и первейший долг» [46]. Скончался свт. Лука 11 июня 1961 года, в день памяти Всех святых, в земле Русской просиявших. В августе 2000 г. местночтимый святой архиепископ Симферопольский Лука на юбилейном Архиерейском Соборе Русской Православной Церкви был причислен к лику святых Новомучеников и Исповедников для общецерковного почитания.

Слева от Пресвятой Богородицы первой помещена икона святого Фоки – епископа, великомученика. Уроженец приморского города Синопа (конец I – начало II вв.), был в молодости моряком, часто ходил в плавания. Приняв христианство и будучи епископом Синопским, отказался от принудительного обращения в языческую веру, за что был сожжен в бане. Мощи святителя Фоки обладают чудодейственной силой, а сам он является покровителем моряков, особенно херсонесского и боспорского регионов. На иконе поэтому изображен с веслом в руках. В честь святителя был назван корабль «Святой Фока», который в экспедиции Седова в начале XX века ходил Ледовитым океаном к Северному полюсу Земли.

Кроме описанных образов, иконостас храма дополняют иконописные изображения святого великомученика Пантелеймона Синопского («Целителя»), святых равноапостольных Кирилла и Ме-

фодия, святых великомучениц Екатерины и Варвары. Под иконостасом размещен декоративный фриз, окаймляющий и украшающий алтарные иконы. В пышной орнаментике фриза преобладают крымские мотивы, состоящие из виноградных гроздьев, розовых бутонов, других южных цветов и растений. Переменяясь с крылатыми фигурками ангелов, они придают восприятию сакральных образов праздничный и жизнеутверждающий характер.

На всех четырех стенах интерьера храма представлены святые образы 40 мучеников севастийских (по 10 ликов на каждой стороне). В связи с мемориальным предназначением поминовенная памяти погибших на водах, их образы напоминают историю мученической гибели святых (нач. IV века). Испытывая веру сорока воинов-христиан, их загнали в холодную воду озера, обрекая на медленную гибель. Долго стояли обреченные на смерть, отдавая свои души Всевышнему. Когда один из них не выдержал мук расставания с жизнью и стремглав выскочил из воды, его место занял искренне поверивший во Христа стражник. И тут с неба опустились на озеро 40 благолепных венков, чем отметили чудесное вознесение душ мучеников в Царство Небесное, к Трону Господнему. Севастийские мученики поминаются в изображениях поименно, рядом с образами других известных христианских святых.

Особое внимание уделено святым православной Церкви, прославленным со времен Киевской Руси. Среди всенародно чтимых святителей и подвижников христианской веры представлены св. Ольга, св. Владимир, свв. Борис и Глеб, свв. Михаил и Федор. Их образы, воспроизведенные в традиционной иконописной манере с элементами неовизантизма, сияют духовной чистотой и праведностью. Национальный колорит изображениям киеворусских святых придает «ковровая» декоративность и «рушниковая» орнаментика. Веселая «писанковая» колористика гармонично сочетается со строгим, четко пропорциональным геометризмом. Манера исполнения всего образного ряда храмового интерьера продолжает лучшие традиции бойчуковский школы украинского монументального искусства – так называемого «византизма».

В творческом осовременивании этих традиций выполнены экстерьерно-интерьерные и декоративно-отделочные работы (рабочее проектирование – Заслуженный деятель искусств Украины Б.С. Дедов). Дух украинского «византизма» присутствует во всех деталях оформления храмового комплекса, символизирующего ковчег спасения заблудших душ. Эффект духовного маяка усили-

вается многократно повторяющимся мотивом «греческого» креста, как бы вписанного в квадрат и направленного на четыре стороны света. Пол церковного сооружения и поверхность платформы-палубы устлан мозаичным орнаментом из гранитных плит взаимодополняющих цветов, напоминающих узор «розы ветров», идея чего использовалась во флорентийской архитектуре под влиянием Византии. Витражи на окнах-иллюминаторах цокольного этажа также выполнены в стилизованной манере византийского витражного искусства, известного и в Киевской Руси. Традиционная техника монументально-декоративного оформления дополняется этнонациональной орнаментикой, украинской цветовой символикой.

Восприятие храма как ковчега спасения душ усиливается «корабельной» атрибутикой, присутствующей в интерьерных и экстерьерных экспозициях. Внутреннее подкупольное пространство пересекают поддерживающие «фонарное» паникадило тросы, которые невольно ассоциируются с корабельными канатами, а якоря и якорные цепи по внешнему периметру сооружения соседствуют с крестообразными опорами «сигнальных огней». Также акцентируют «корабельную» тематику металлические цепочки на арочных входах со светящимися ночью лампадками, общая подсветка комплекса, превращающая храм в маяк веры и надежды в темное время суток.

Закономерно поэтому, что при выходе из церкви через западный фасад верующие получают визуальное «благовещение» от ангела о чудесном спасении на водах. Роспись внутренней западной стены довольно детально повествует об ужасах потопления и радости избавления от него. Адские силы преисподней обозначаются стилизованными изображениями драконов и крылатых чудовищ, исполненных в народной, сказочно-мифологической манере. Но многие утопленные встают из гроба или морских волн, движимые мольбой о спасении, верой в Божьего Угодника, Великого Чудотворца. Спасение павших на водах символически представлено фигурой ангела, сидящего на дельфинах и держащего в руках белопарусную ладью, и ангелом с многочисленными крыльями волшебной птицы грифона.

\* \* \*

От церкви Свт. Николая Чудотворца по нескольким лестницам – «трапам» можно спуститься в Музей морских катастроф.



Идея создания такого музея в цокольном этаже храма коррелирует со сказанием о перенесении мощей Святителя Николая. Миры Ликийские, где в ковчеге хранились святые мощи, было разрушены турками в 1087 году (во время княжения на Руси Всеволода Ярославича в Киеве и Владимира Всеволодовича Мономаха в Чернигове). По чудесному явлению образа Угодника Божьего христианам в итальянском городе Бари, его мощи, во исполнение высшего повеления, были переправлены сюда для дальнейшего сохранения и чудотворения. «Морем, святителю, быша шествие твоя из Мир Ликийских в Бар-град», – вспоминается в службе на перенесение мощей Свт. Николая 9/22 мая. В г. Бари был построен специальный храм во имя Великого Чудотворца, а его святые мощи помещены в подземной части храмового сооружения – «крипте». Приобщение к духу и чудесам Святителя требует перехода с верхней части церковного сооружения в нижнюю.

Музей морских катастроф в Малореченском храме, несмотря на свой информационно-познавательный характер, сохраняет святость и благолепие церковного мемориала. Повторяя в плане идею крестово-купольной архитектуры, он делает церковь как бы «плавучей», насыщая нижние интерьеры морской, а именно надводной и подводной образностью.

Архитектоника музея воспроизводит корабельные палубы, отсеки, трюмы, каюты, переборки. В оформлении используются подлинныя поручни, двери, люки, бывшие на надводных судах и подводных лодках. Идеино-образной доминантной мемориала служат спасательные круги с названиями затонувших кораблей и якоря на фоне водной стихии. Видеоряд экспозиции складывается из фотографий на флотскую тематику и видеофильмов, демонстрирующих тайны морских катастроф.

Эмоциональные акценты поставлены на гибели наиболее памятных в нашей истории судов: теплохода «Адмирал Нахимов», подводных лодок «Комсомолец» и «Курск». Перед посетителями разворачиваются две линии поминовения погибших вместе с кораблями людей. Первая из них, до жуткой иллюзии страшной реальности, ведет в подводный мир покоящихся корабельных останков. Искореженные, покрытые ракушками, водорослями и кораллами, отдельные части затонувших кораблей, проплывающие мимо рыбы в холодно-зеленоватой воде... И живые люди, которые в аквалангах и гидрокостюмах разыскивают то, что осталось после катастрофы, чтобы восполнять и поддерживать память. Вторая ли-

ния поминовения – морские порты, причалы, акватории, наполненные жизнью уходящих в плавание кораблей... И памятники погибшим морякам, как символ надежды на их вечное существование в нашем незабвении их памяти. Обе линии поминовения как бы сходятся в планируемом поминальном зале, предназначенном для совершения традиционного народного обычая. Завершается ритуал поминовения в круглой беседке-ротонде, смотрящей далеко в море с одухотворенной высоты храмового утеса...

Весь храмовый комплекс – это сакральный центр мемориально-го предназначения, воздвигнутый под сигнатурой Святителя Николая Чудотворца, архиепископа Мирликийского. Связь храма с памятью погибших моряков подчеркивает подпорная стена, установленная с северной части мемориала. На стене, составленной из тысяч полосок горного камня, представлены мемориальные доски, корабельные колокола и якоря, символизирующие память о погибших в море. Церковное звучание стене памяти придают карминовые лампы, установленные рядом с мемориальными предметами. Среди помянутых кораблей и моряков присутствуют те, кто непосредственно связан с Черным морем, – например, трагически погибшие в 1998 году рыбаки судна «Шквал». Храмовый комплекс, таким образом, превращается в мемориальный центр всего Черноморского флота, как военного, так и торгового, пассажирского, рыболовного. А церковь Свт. Николая Мирликийского дает не только поминовение погибшим, но и напутствие всем, кто выходит в море, кто ищет спасение души.

\* \* \*

Автором проекта, архитектурно-художественной концепции и монументально-декоративного оформления мемориала, руководителем творческой группы является Народный художник Украины, действительный член-корреспондент Академии художеств Украины, лауреат Государственной премии им. Т.Г. Шевченко, известный художник-монументалист А.В. Гайдамака. Рабочее проектирование и руководство выполнением экстерьерно-интерьерных и декоративно-отделочных работ принадлежит заслуженному деятелю искусств Украины Б.С. Дедову. Строительные и оформительные работы исполнили работники руководимого им творческого объединения «Арт-центр» (г. Чернигов). Благожелательное содействие возведению храмового комплекса оказывали представители местной власти, за что выражается им сердечная благодарность.

Храм Святителя Николая Мирлицкого в с. Малореченском воссиял духовным маяком для всех, кто имеет очи видеть свет истины, добра и красоты. «Цари и князи да стекутся к нему, да восхваляет его пастыри и учителя, как доброго пастыря, который является в болезнях врачом, в бедах – избавителем, грешникам – заступником, для нищих – питателем, в скорбях – утешителем, для путешествующих – спутником, плавающим по морю – правителем, пусть все восхваляют великого святителя Николая» [цит. по: 50, с. 3-4].

## **ФЕСТИВАЛЬ МИСТЕЦТВ “УКРАЇНСЬКИЙ SACRUM”** **(на честь 1100-річчя першої писемної згадки** **про місто Чернігів)**

Фестиваль має Всеукраїнський статус, урочисто відкривається в Чернігові у вересні 2007 року на традиційні Дні міста.

Оргкомітет складається з представників місцевої влади і закладів культури, галеристів і мистецтвознавців м. Києва і м. Чернігова.

*Мета фестивалю:* розкрити етнонаціональне і етнокультурне багатство українських духовних святинь і морально-естетичних цінностей народної душі.

*Концепція фестивалю:* український SACRUM вкорінений і розгортається на історичних територіях України від часів Київської Русі до сьогодення. Нарівні з Київською, Чернігово-Сіверська земля є “джерельною”, “колисковою” для духовної історії України. Перша літописна згадка про Чернігів пов’язана з угодою поміж Руссю та Візантією (907 р.), що знаменує входження східних слов’ян у сім’ю європейських цивілізованих народів. Духовне багатство сіверів, як і русичів загалом, складається із сакральних цінностей, що виникли на ґрунті слов’янської міфології і народних традицій, одухотворених християнською вірою. Моральні, естетичні, релігійні цінності України живили всю її історію, є “непорушною стіною” в сучасних цивілізаційних змінах українського суспільства та української людини.

Естетичним носієм українського SACRUM’у є мистецтво, в т.ч. церковна архітектура, іконопис, проповідь, художня образотворчість, красне письменство. Митець уподібнюється Творцю (Теургу), коли в акті творчості як теургії наповнює вищим духовним

сенсом “земні” й “небесні” образи, картини реального і бажаного життя. Відтак фестиваль мистецтв “Український SACRUM” має репрезентувати релігійно-естетичну душу сучасного митця, її зв’язок з вищими духовним цінностями народу України. Сіверянська аура “зачарованої Десни” повинна сприяти відродженню й поширенню невмирущих чеснот і морально-естетичних потенціалів українського буття і релігійної культури.

Фестиваль обіймає різні види мистецтв, проводиться на древньому Валю з його архітектурними пам’ятками (“Дитинець”, національний заповідник “Чернігів стародавній”), біля “Антонієвих печер” і на Красній площі, в музеях і галереях, театрах і філармонії міста Чернігова. Запрошуються професійні і самодіяльні творчі колективи, окремі митці, галереї і художні об’єднання. Передбачається проведення теоретичної дискусії (“круглого столу”) на тему “Український SACRUM у мистецтві та літературі” з участю митців, мистецтвознавців, філософів, культурологів, релігієзнавців, журналістів. Пропонується активне використання сучасних “перформативних” форм проведення фестивалю, зокрема запровадження мульти-медійних засобів художніх і соціально-естетичних комунікацій.

Кожен напрямок фестивалю (архітектурний, образотворчий, театральний, музично-хоровий, теоретико-мистецтвознавчий) може мати власний проект участі у синтетичних фестивальних акціях – “*дорожню карту*” мистецької імпрези.

### *“ДОРОЖНЯ КАРТА” ХУДОЖНЬОЇ ВИСТАВКИ “УКРАЇНСЬКИЙ SACRUM”*

*(галерея “Пласт-Арт, художній та історичний музеї, Коллегіум)*

\* *Маршрут:* продовження “шляху до Благодаті”, розпочатою з однойменної виставки – містерії в “Пласт-Арті” до 2000-ліття Різдва Христового.

\* *Локалізація:* Дитинець на Валю як сакральна територія “чернігівської душі” в її релігійних та культурних вимірах. Експонується спільний проект київської галереї “Тадзіо” і чернігівської галереї “Пласт-Арт”. До творчої співпраці запрошуються художники, графіки і скульптори всіх регіонів соборної України: Заходу і Сходу, Центру, Півночі і Півдня.

\* *Глобалізація:* світове значення християнської духовної культури, європейські координати української сакральної “території”

душі”. Український SACRUM розкривається як етнічна, спільно-європейська і глобальна цінність.

\* *Глокалізація*: завдання “мислити глобально, діяти локально”. Сакральна “душа” України переломлюється у східнослов’янському культурному просторі, виступаючи як його першоджерело, духовна “Колиска”. Це засвідчать гості і митці із сусідніх Росії та Білорусі (Брянська і Гомельська області євро регіону “Дніпро”).

\* *Ейдос*: в українській етноментальності світ сприймається як свято, а свято співвідноситься зі “світом” і “святим”. Феномен святості в українській історії та культурі завжди мав домінуюче значення (від Києво-Печерської Лаври і Антонієвих печер, до святих Бориса і Гліба, Михайла та Федора, знаних святих, преподобних, праведників і мучеників за віру).

\* *SACRUM*: все святе, освячене, священне. В Україні набуває характеру “двовір’я”, коли прадавні народні міфологічні уявлення одухотворюються християнством, а релігійний культ вбирає до себе слов’янські язичницькі елементи. Але християнський етос наскрізно просякає моральні та художньо-естетичні цінності народу, перетворюючи фольклорний патос у релігійну самосвідомість. Український SACRUM, відтак, це світ християнізованих цінностей етнонаціонального світовідношення як святовідношення.

\* *Архетипи та кенотипи*: “першообрази” і “новообрази” української етноментальності структурують її культурно-мистецький простір в історії та сучасності. Архетипні принципи антеїзму (зв’язок із землею), софійності (мудре лаштування буття), кордоцентризму (примат серця) вибудовують український SACRUM в єдності “Землі” і “Неба” з культом Матері-Природи і Серця як осереддя душі. Кенотипи породжуються сьогоденням: “зачарована Десна”, “Чорнобильська Мадонна”, “майдан Незалежності” тощо.

\* *Сигнатури*: знаково-символічні системи, що маніфестують архетипні сенси і впорядковують художню образність. У сакральному просторі українського мистецтва провідними є сигнатури:

- *Софії* як виявлення Божественної Премудрості, що наочно втілюється в духовній топографії Києва – міста “осанни Богородиці” з храмом Святої Софії і “непорушною стіною” Оранти (Матері-заступниці);

- *Спаса* як утвердження ідеї спасіння, захисту, оборони з явлюючою чоловічою, лицарсько-козацькою конотацією, що характерно для духовної метафізики Чернігова;

- *Богородиці* як символу єдності Землі і Неба, Людини і Бога, Церкви і Дороговказу шляху до Христа (Одигітрія). Культ Богородиці характерний для всіх регіонів України, пов'язаний з покровительством українському козацтву (Покрова).

\* *Метарелігійність*: разом з тим християнство не вичерпує всього змісту і форм українського SACRUM'у. Традиційна народна релігійна свідомість освячує всесвіт (СВЯТО-відношення), природу (екофільність), життя (український віталізм), людину (персоналізм), тобто є метарелігійною. Вона виходить за межі церковної канонічності і збагачується іншими цінностями духовного світоствлення в цілому.

\* *Толерантність*: “Релігійна душа” українців відкрита всьому світові. З давніх-давен в Україні співіснували різні релігії й конфесії. Екстравертна українська культура толерантно сприймала нехристиянські (іудейські, мусульманські тощо) вірування, з повагою ставилась до традицій, звичаїв, цінностей інших народів. Український SACRUM відтак розширюється завдяки духовно-ціннісному впливу розмаїтих етнокультур.

\* *Полілог*: історії українського мистецтва притаманний багатоаспектний обмін художніми ідеями та формами. Якщо “культура існує на кордонах” (М. Бахтін), то вона є вкрай неможливою без полілогічного обміну цінностями, без синергії багатонаціонального SACRUM'у. Українське мистецтво завжди було симфонією, “партесним співом” різних етнокультурних голосів.

\* *Іконічність та сугестія*: образна природа українського сакрального мистецтва, попри стилістичний плюралізм, так чи так спирається на незмінне “ядро” традиційної етноментальності (світовідношення як святовідношення), на глибинні архетипні принципи і символи, що мають сакральний характер.

Відтак, образність сучасного українського сакрального мистецтва продовжує традиції іконічності Київської Русі, бароковості Нового часу, модерності необароко ХХ століття. Реалістичні і нон-фігуративні візуалізації українського SACRUM'у в малярстві спричинюють естетичні сугестії на свідомість і позасвідоме перцепієнта, поглиблюючи релігійно-моральні виміри його світогляду, викликаючи катарис “культурної душі” нації та особистості.

\* *Ангажемент*: до виставки запрошуються всі художники, хто не байдужий до сакральної тематики, хто відчув у собі “образ і подобу” Творця. Наразі експозиція буде репрезентувати собою не просто “територію душі” з її різноманітними суб'єктивними стана-

ми, а мистецький полілог між творцем і Творцем, між “Я” і “Ти”, між сприймачем – художником – вищими духовними цінностями. Очікується художня реконструкція і деконструкція українського SACRUM’у в його аксіологічних, релігійних, міфологічних, фольклорних, моральних, естетичних виявах.

\* *Меценати*: організатори виставки сподіваються на розуміння і фінансову підтримку мистецької імпрези з боку українських меценатів і організацій-спонсорів. Сакральне мистецтво завжди мало достатню промоцію, адже це не тільки внесок у поступ національної культури, а й благочинна, Богоугодна справа. Закликаємо продовжити традиції українського меценатства, що йдуть від Ярослава Мудрого і Мстислава Хороброго до славетних родин Тарновських і Ханенків.

\* *Мистецтвознавці*: прийшов час будувати теоретичну систему філософії сучасного українського мистецтва. Основоположним принципом мистецтвознавчого системобудування може бути розгортання ідеї SACRUM’у в її філософсько-світоглядних, релігійних, моральних, естетичних, художніх іпостасях. Цій меті слугуватиме теоретична дискусія (“круглий стіл”) з участю художників, журналістів, письменників і теоретиків мистецтва на тему “Український SACRUM у мистецтві і літературі”. Можливе видання спецвипуску журналу “Дивосад” (на базі галерей “Тадзіо” і “Пласт-Арт”) з аналітичними та ілюстративними матеріалами з фестивалю мистецтв, оглядом виставки і теоретичної дискусії.

\* *Мультимедійність*: використання розмаїтих засобів сучасного художньо-естетичного впливу – комплекс архітектури і видо-вищних мистецтв, електронні аудіовізуальні технології, інсталяції, перфоменси, реклама (біг-борди) тощо. “Перформативний” і “мультимедійний” характер виставки у контексті фестивального проекту посилить естетичні й комунікативно-психологічні засади художнього сприйняття артефактів. У сценарії відкриття виставки можлива театралізована акція, використання відеофільмів і комп’ютерної графіки.

\* *Темпоралізація*: Фестиваль мистецтв і виставка “Український SACRUM”, присвячені 1100-річчю першої згадки про Чернігів, можуть стати традиційними (“бієннале”), адже така тематика є невмирущою і може бути експонована у постійно діючому Чернігівському музеї сучасного українського сакрального мистецтва на основі інституціонального розширення галереї “Пласт-Арт”.

## УКРАЇНСЬКІ СВЯТОСТІ НА ЧЕРНІГІВСЬКІЙ “ТЕРИТОРІЇ ДУШІ”

Оскільки “теперішнє є вагітним на майбутнє”, Україна очікує креативних ідей для духовного запліднення. Часто воно відбувається непомітно, у благодійній тиші творчості душі, коли досягаються вищі сенси і символи, породжується новий простір культури. Але й бувають “пасіонарні” імпульси, що просякають плоть і дух нації у політичних подіях, релігійних святах, мистецьких акціях. У національному просторі вибудовується спільна “територія душі”, яка живить собою інтелектуальні, моральні, естетичні зрушення народного життя. Співпадіння персональної творчості та гегелівського “духу часу” стає справжньою подією культури, викликає суспільний резонанс.

Зафіксувати ці спалахи творчої енергетики, скласти неповторні сузір’я образного світіння часу було надзавданням фестивалю сучасного мистецтва “Територія душі”(м. Чернігів, грудень 2007 р. – січень 2008 р.). Фестиваль організований чернігівською галереєю “Пласт-Арт” (директор – заслужений діяч мистецтв України Б. Дєдов) і київською галереєю “Тадзіо” (директор – мистецтвознавець О. Ягодовська) за сприяння обласної і міської влади стародавнього міста на Десні. Приурочений до 1100-річчя першої писемної згадки про Чернігів у договорі між Руссю та Візантією, він відкрився на сакральній території міста – на древньому Валу з його церковними та історико-культурними святинями. Ідея українського sacrum у невідповідно набула провідного значення для мистецького фестивалю в Чернігові.

Вже відкриття чернігівської галереї на честь 2000-ліття Різдва Христового ознаменувалося виставкою-містерією “На шляху до Благодаті”. У сакральному місці і в сакральний час була репрезентована творчість українських мистців, звернена до вищих святостей християнської віри. Біблійні й релігійно-духовні мотиви творчості висвітлили традиційний стрижень української культури – Sacrum, як сферу святого, освяченого, священного.

Наступно автор ідеї першого проекту виставки “Території душі” в Києві В. Лазарев розширив тему святостей до масштабів загальнонаціонального діалогу. Була запропонована концепція міжконфесійного мистецького спілкування, в якому взяли участь представники різних релігійних світоглядів. Київську виставку благословили керівники основних християнських конфесій, Муф-



тій усіх мусульман України, Головний рабин Всеукраїнського Єврейського Конгресу. Так у “Територію душі” була закладена ідея міжконфесійної толерантності, порозуміння, миру – “Стяжи Дух мирний і тисячі навколо тебе врятуються” (Серафім Саровський).

І справді, християнство не вичерпує всього змісту і форм українських національних святостей. Традиційна народна релігійна свідомість освячує всесвіт (СВЯТО-відношення), природу (екофільність), життя (персоналізм), тобто є метарелігійною. Вона виходить за межі будь-якого церковного догматизму, збагачуючись цінностями духовного світоставлення в цілому. “Релігійна душа” українців відкрита всьому світові.

З давніх-давен в Україні співіснували різні релігії й конфесії. Екстравертна українська культура толерантно сприймала нехристиянські (іудейські, мусульманські тощо) вірування, з повагою ставилась до традицій, звичаїв, цінностей інших народів. Український національний SACRUM відтак розширюється завдяки духовно-ціннісному виміру розмаїтих етнокультур.

Отже, мета чернігівської “Території душі” – розкрити етнокультурне і національне багатство українських духовних святинь, морально-естетичних цінностей народної душі. З точки зору культурологічної регіоніки враховано, що нарівні з Київською, Чернігово-Сіверська земля є “джерельною”, “колисковою” для духовної історії України. Духовне багатство сіверів, як і русичів загалом, складається із сакральних цінностей, що виникли на ґрунті слов’янської міфології і народних традицій, одухотворених християнською вірою. Моральні, естетичні, релігійні цінності України живили всю її історію, є “непорушною стіною” в сучасних цивілізаційних змінах українського суспільства й української людини.

До фестивалю запрошені українські й зарубіжні художники, не байдужі до сакральної тематики, ті, хто відчув у собі “образ і подобу” Творця. Адже мистець уподібнюється Творцю (Теургу), коли в акті творчості як теургії наповнює вищим духовним сенсом “земні” й “небесні” образи, картини реального і бажаного життя. Тому художня експозиція репрезентує собою не просто “Територію душі” з її різноманітними станами, а мистецький полілог між творцем і Творцем, між “Я” і “Ти”, між сприймачем – художником – вищими духовними цінностями. У такий спосіб на виставці виявляється релігійно-естетична душа сучасного митця, її зв’язок із традиційними святостями України.

Художній відеоряд виставки показовий розмаїттям імен і авторських стилістик – від “гранд-дами” українського мистецтва Емми Андрієвської до творчої молоді “на сходах”. Але як би не різнилися жанри, техніки й колористичні акорди, всіх об’єднує спільна “Територія душі”. Вона вибудовується на звертаннях до архетипів української етноментальності, до релігійно-психологічних іпостасей національного духу, до культурних хронотопів народного життя.

Міфологічні корені українських святостей представлені у правічних “зірках”, “колесах” і “деревах” Анжеліки Рудницької. Її цикл “Праліс” (вишиваний живопис) – святковий і народно-побутовий. Символіка образів сягає часів давньослов’янської, праукраїнської культури. Заквітчане працею і піснею міфологічне “дерево життя” бачимо і у веселковій композиції Бориса Єгіазаряна “Родючість”. Картина співає радістю материнського щастя.

Біблійна тематика – одна з провідних серед українських святостей. “Райський вертеп” Ольги Петрової являє справжню сакральну сигнатуру – знаково-смыслову систему, обрамовану синьо-жовтим Хрестом і Всюдисущим Оком. Тему продовжує Мар’яна Гончаренко в “Адамі та Єві”, що начебто прикуті до древа пізнання добра і зла, отже, приречені... на свободу. З доброю посмішкою переграє сюжет біблійного Потопу Леонід Бернат у колажній композиції “Іван Федорович Ной”, обережно натякаючи, що творці краси рятують світ. Про творення вищих сакральних цінностей та поклоніння їм нагадає втаємничена “Богородиця” Євгена Кріпа.

Характерно, що релігійні святості переломлюються кризь історію українського народу, його етнонаціональне буття, сакралізоване ставлення до природи. Іван Волчек зображує “Пришестя Святого Духа на Україні” гармонією небесної та земної сфер, символом білої голубки, що осяває крилами українське село із храмом і дзвіницею. Плідно використовує церковну архітектуру й християнську символіку Анатолій Гайдамака в ескізах меморіальних комплексів “Пам’ять Батурина” та жертвам голодомору в м. Києві. Безпосередньо звертаються до обрядово-релігійних тем Вероніка Чернієнко (“Кам’янець-Подільській. Церква Св. Миколая”), Дмитро Нагурний (“Символ віри”), Леонід Бернат (“Причастя”) та інші українські художники.

Згадаємо, що світ в українській етноментальності та художній свідомості часто сприймається як свято, а свято співвідноситься зі

“світом” і “святим”. Це викликає особливий стан національної душі, який може бути позначений через неологізм СВЯТО-відношення. В ньому фіксується сакральна ситуація людини у світі, що завжди мала в українській культурі домінуюче значення. Про це говорить феномен святості та культ святих у вітчизняній історії від Києво-Печерської Лаври і Антонієвих печер до святих Бориса і Гліба, Михайла та Федора, знаних святих, преподобних, праведників і мучеників за віру. Дух святості наскрізно просякає моральні та художньо-естетичні цінності нашого народу.

Універсальне розуміння свята, світоглядного сенсу сакральних дій, що утверджують пафос життя, є притаманним і “Території душі”. Триптих “Свято III” Лариси Ключкіної сприймається як танок кольорів, як апофеоз емоцій, де все стає живими квітами. Предметне розчиняється тут у багатобарвній енергетиці живописно-вітального руху. Так само святковими, і навіть святченими є образи Олени Придувальної: “Вертеп”, “Різдвяна зірка”, “Соборна площа”. Наївизм сюжетності та яскравої чистоти кольорів нагадує народний лубок, що прикрашав ярмарки та балагани. Схожий, “фольклорний” стиль присутній і в роботах Валентини Євмененко і Бориса Шматюка, тільки він відтворює атмосферу свята вже на далекій індійській землі, а може, його “екзотичну” рецепцію українським глядачем. Святковість щоденного життя в його національних варіантах бачимо на полотнах Олексія Аполлонова (“Інфанти”, “Шукачі мушлів”), котрі провокують сприйняття їх як певних “рімейків”.

Дуже близькими до сакральних змістів свята, як подолання буденності, є роботи, написані на історико-мистецькі теми – чи ремінісценції, чи реінтерпретації відомих образів. Часто відбувається сакралізована деконструкція тих “першообразів” культури, які стали її іміджами: “Джоконди” (О. Алексєєв), “Дон-Кіхота” (Ф. Александрович), “Пушкіна” (С. Жалобнюк). З іншого боку, є спроби “синтетичного” бачення мистецтва, де засобами графіки відтворюються музичні інтонації, звуки набувають сюжетності, наприклад, з музики Сергія Прокоф’єва (І. Канівець). Глибокий перетин графічної та поетичної образотворчості характерний й для ілюстрацій до збірки поезій Наталії Черевко “Історія хвороби Міста” (О. Загребіна).

Наскрізно просякнуті музикою душі й духом живописності численні пейзажі, представлені на виставці. Не маючи змоги описати всі авторські стилістики пейзажного живопису, зазначимо хоча б

окремі напрямки одухотвореного сприйняття природи. Крім традиційно-реалістичного зображення щедрот оточуючого світу (І. Леві, Ю. Сиверин, А. Сидоренко – всі зі “сходів”!), на виставці домінують пейзажі в модерністській манері: “неоімпресіоністичний” (О. Аполлонов), “кубістичний” (Д. Начурний), “супрематичний” (А. Аджинжал), “сюрреалістичний (В. Трубочанінов), “орієнтальний” (А. Левицький). Душевеним відлунням на зимове преображення природи відзначається фоторобота “Пішов сніг. Щось змінилось” (Р. Закревський).

Тема людської душі – титульна для виставки – набула в деяких образах і безпосередньої психологічної визначеності. Характерними у такому гатунку живопису є звертання до мотиву “польоту” (А. Липницька, В. Юдін), “маски” (Л. Бернат), моральних переживань (М. Мерфенко, А. Цой), злиття закоханих душ (С. Тонканов). На рівні глибинного психоаналізу будує свої твори Майкл Мерфенко. Через складні асоціації і дисасоціації він відтворює такі різні почуття самотності, сорому, кохання. Ніжності або розпачу емоційних станів відповідає точно знайдена колористика, що немов “сама собою” моделює різноманітні вібрації душі. Однак сюжетність творів інколи бере гору над “чистим” звучанням кольорових мелодій.

З іншого боку, безсюжетність, абстрактна живописність психічних станів душі притаманна творчості Тетяни Дедової, Петра Лебединця, Євгена Кріпа, Германа Міготіна. Їхні безпредметні композиції вимагають внутрішньої зосередженості, медитації й водночас рефлексивності щодо живописного матеріалу в його “стихийній” формі. Під “стихією” наразі розуміється неформальне начало, першоречовина, з якої складається світ людської душі, і яка вибринює всіма звуками космічного і земного буття. Живописні імпресії та експресії сягають сакральних рівнів духовного життя в його колористичній візуалізації.

Людське унаочнення ці характеристики набувають у портретах, котрі, як правило, в узагальненій формі представили на виставку О. Дудніченко, М. Завальний, Р. Мінін. Зображення людини як “втіленої душі”, “образу і подоби” Творця, доповнюється звертанням до тем спілкування, сім’ї, батьків, дитинства. У зв’язку з цим звучать мотиви міста, села, батьківського дому (“Бабусина ніч” В. Ковтуна). Взагалі, речевий світ культури, природне середовище людини набувають самотнього художньо-естетичного значення.

На цих фундаментальних, універсальних цінностях і вибудовується діалог культур і релігій. Майже всі експоновані твори Андрія Цоя присвячені ідеї перетину часів і народів, сакральних символів і сенсів. На перший план висувається феномен міжкультурних комунікацій, єдності культурно-історичного простору вищих людських цінностей. Образи А. Цоя – живе виявлення сакрального часу культури, його вічності, плинності та наступності. Улюблена митцем золотава гама надає його образам духовно-освяченого, історично-вартісного характеру.

\* \* \*

Отже, чернігівська “Територія душі” – це своєрідний зріз сучасного живописного розуміння національних святостей в Україні. Проведений експрес-аналіз домінантних ідей, тем, сюжетів, їх художньо-образного виявлення засвідчує зростаючий інтерес митців до проблематики сакрального. На перший план висуваються релігійно-міфологічні, духовно-моральні, психологічні виміри цінностей культури, людської екзистенції в реальному і метафізичному просторі та часі. Йде пошук одухотворених сенсів і символів національного життя, вищих сигнатур духу. Не завжди є рівними творчі потенціали й художні показники майстерності, наяву досить велика амплітуда в розумінні соціальних та естетичних цінностей сучасної “культурної душі”. Але шлях прокладений, азимут визначений – український SACRUM повинен бути розкритим як етнічна, спільноєвропейська і глобальна цінність.

Фестиваль сучасного мистецтва в Чернігові – лише одна сторінка в тій книзі української культури, яка пишеться митцями і мистецтвознавцями в наш перехідний час до нових цивілізаційних вимірів. Глобальні цінності створюються націями, а національні – в регіонах. Так вирішується завдання сучасної “глокалізації” світу – мислити глобально, діяти локально. Через регіональні мистецькі акції відбувається самовиявлення й консолідація національного художнього життя, яке знаходить власну “територію душі” там, де шанують святості.



**ІІ. СВЯТІ І ДУХОВНІ ПОДВИЖНИКИ  
В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ  
(АКРОВИШІ)**

**1. СВЯТІ ІМЕНА І ТОПОСИ ДУХА**

**МАРИЯ\***

Мать Мария для всех Панагия<sup>1</sup>,  
А для Киева – Веры Стена.  
Радость Духа даєт Одигитрия<sup>2</sup>  
И надежду дарует Она.  
Я колени свои преклоню пред Тобою,  
чашу жизни испивши до дна.

Храм Успения Богородицы в г. Ниш<sup>3</sup> (Сербия),  
на Покрову (2012 г.)

\* *Богородица.*

<sup>1</sup> *Богородица – Всеблагая.*

<sup>2</sup> *Путеводительница.*

<sup>3</sup> *Ниш – старинный город в Сербии, в котором родился византийский император Константин, даровавший 700 лет назад свободу христианству (эдикт 313 г.).*

**БОГОРОДИЦЕ ПАНАГИИ «СЕРДЕЧНОЙ»\***

*(на День Владимирской иконы Божьей Матери – 3 июня)*

Поклон тебе, Панагия,  
Афонской горы Благодать.  
Нам Крит подарил синергию  
Апостолов – Дух защищать.  
Гречанкой глядишься с иконы,  
И сердцем открыта для всех,  
Я Благость Твою от амвона  
К душе приложил как доспех.  
А вспомнил «Софию» Святую,  
Ревучий родной Борисфен,  
Драгие могилы под туей

**И** в память отцов молебн.  
**О**ранта Україне поможет,  
**Т**еóтокос мир подарит,  
**И** сердце Твоё пусть возможно  
Создать нам любви магнит.  
**А** Благость всё зло победит.

*\* Про ікону Панагії Кардіотісси див. окрему статтю.*

### **СИГНАТУРА СОФІЇ**

Святая святих, України олтар,  
**И**еротопія, де Мудрий стояв,  
Град Кия отримав з небес Божий дар,  
**Н**а що Первозванний напророкував.  
Архангел Михайло вартує Собор,  
Таланить крилами сакральний простор.  
України Надія і Віра й Любов  
Разом спокутують Христовую кров.  
**А** Мудрість – Софія, Оранта Свята,  
«Стіна Непорушна», душі молитва  
Освячують Київ і обшир Дніпра –  
**Ф**ортеці духовності, миру й добра.  
**І** кличуть у Храм «Золоті воротá», і  
Їдуть кияни крізь них в майбуття.

### **СВЯТІ РІВНОАПОСТОЛЬНІ КИРИЛО І МЕФОДІЙ\***

Колись у укрів абетки не було,  
**И** «Велесова книга» витиналась  
Рунічними письменами. Давно  
**И** неодразу чудо сталось:  
Легати<sup>1</sup> візантійські в Русь прийшли,  
Озвучили старі біблійні тексти

**і**

Молитвами, і мову віднайшли  
Екклезіаста руського на давніх палімпсестах<sup>2</sup>.  
**Ф**едóр Студит<sup>3</sup> джерелом став  
Отцівської літератури,

Дух Божий сенс надав нов-  
**И**, з абеткою, культурі.

*\* Свв. Кирило і Мефодій – засновники слов'янської абетки, перші просвітники на східнослов'янських землях.*

*<sup>1</sup> Легати – послы, представники вищої церковної влади.*

*<sup>2</sup> Палімпсест – твір, написаний на древніх текстах.*

*<sup>3</sup> Федір Студит – один з візантійських Отців Церкви, добре відомий у Київській Русі.*

## СИГНАТУРА СПАСА

Сіверяни, охрестившись,  
**И**рій вгледіли в раю...  
Гречно Богу помолившись,  
На Голгофу йдуть своєю.  
Ангелами просвітленну,  
Трійцей Божой путь натхненну,  
Удатний Мстислав знайшов,  
Радо шляхом тим пішов.  
А початок ходи в храмі:  
«Спаси, Господи, врятуй!»  
Преображення буде з вами:  
Ангельські співи «аллілуй»  
Свічадом Божим дух запалять,  
А душі від гріха позбавлять.

## КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКА ЛАВРА

Коли Антоній оселився на кручі, –  
**И**рій небесний з'явивсь на землі,  
Єрусалим навернув Славутич  
**В** віру Христову, де душ кораблі  
океан страждань повинні проплити,  
Піднестись вгору підчас каяття,  
Еві з Адамом гріх перший простити,  
**Ч**орта услати в аїд забуття...  
Енерг'ю молитви здобув Феодосій,  
Розбудував для печерних ченців  
«СЬомое небо», де запах амброзій



Коло освячених ним віттарів.  
Ангельське світло побачив Аліпій,  
Лагідні співи чув Іларіон,  
«Аве, Марія!» і «Слався, Спаситель!»  
В Лаврі лунає постійно як дзвон...  
Радісно світять всі храми надземні,  
А святі моці – у кельях підземних.

### **ТРОЇЦЬКИЙ СОБОР\***

*(на відкриття конференції  
пам'яті святого Філарета Гумілевського)*

Тут Антоній рив печери,  
Росли церкви й монастир,  
«Отче наш!» – сини і дщери  
Їхали від світу в клір.

Цькованих в житті бідою,  
Кованих для злету душ  
Иєрархи за собою  
Святим співом і ходою,

Одкровенної молитвою  
Брали в Небо, у Сад руж...  
Отець, Син і Дух Святий  
Раді тим, хто всім простив.

*\* Кафедральний собор у Чернігові, побудований у стилі українського бароко за часів архієпископа Лазаря Барановича.*

### **МГАРСЬКИЙ МОНАСТИР\***

*(на «Спас яблучний» – Преображення, 19 серпня)*

Молитвами Господніми збудований,  
Град Божий на землі стоїть,  
Архангелами людям подарований,  
Рятує душі протягом століть...  
Мгар Sacrum<sup>1</sup> український захищає  
Од Півночі і Заходу вітрів,  
На Схід Єрусалимський направляє  
Архієреїв, дьяконів, ченців.

Служити Богові тут мріє кожен інок,  
Та Храм Небесний тільки праведним відкрит,  
Исус Христос в пришестья зробить вирок:  
Рай для спасенних буде, ад – грішників кульбіт<sup>2</sup>...

*\* У Мгарському чоловічому монастирі (Полтавська обл.) знаходиться Спасо-Преображенський собор, збудований на поч. XVIII століття архітектором українського Бароко Капністом після побудови ним Троїцького собору в Чернігові.*

<sup>1</sup> *Sacrum – святощі, світ святостей, священна сфера буття.*

<sup>2</sup> *Кульбіт – 1) переворот через голову з приземлення на одну ногу.*

*2) дивний вчинок, неочікувана, нелогічна дія, вибрік.*

### СВЯТІ МИХАЙЛО і ФЕДІР\*

Мученики за віру Христову  
И оборонці рідного краю  
Хану Батию дали відмову  
А зберегли вірність Трійці. Триває  
Й досі нас надихає  
Літ їх безсмертного вчинку,  
Огнем купіни нас огорня.  
Фенікс духовності всі попелинки  
Ентузіазму до купи збира...  
Дасть нам Господь нове, друге дихання,  
І переможе Дух наших святих:  
Ранком під Сонцем почнемо збирання  
Віри й надії нові колоски.

*\* Св. Михайло – чернігівський князь (XIII ст.), св. Федір – боярин, його духовний наставник.*

### ПЕТРО МОГИЛА\*

*(на День пам'яті – 13 січня)*

Православ'я проповідник і України захисник,  
Ескулап<sup>1</sup> хвороб душевних і у святість провідник  
Таїну культури бачив там, де школа й монастир  
Разом душі об'єднали всіх вірян в єдиний клір.  
Од приходів всіх церковних гроші на освіту дав,  
Мзду отаманів від мита на Колегіум<sup>2</sup> додав.

Одчинив в науку двері для міщан і козаків,  
Гомілетіку<sup>3</sup> читав сам для розумних бурсаків.  
Інавгурації<sup>4</sup> відбулись, як його випускники  
Ліпші кафедри зайняли від Софії до Москви<sup>5</sup>.  
А Печерська Лавра<sup>6</sup> стала місцем святості для всіх,  
хто Любов, Надію й Віру осягнути серцем зміг.

*\* Петро Могила (1596 – 1647) – видатний український мислитель, релігійний діяч (митрополит), фундатор Києво-Могилянської Академії (спочатку колегії). У 2017 році відзначалось 370 років від дня його преставлення.*

<sup>1</sup> Ескулап – лікар.

<sup>2</sup> Києво-Могилянський колегіум, згодом – Академія (з 1701 р.).

<sup>3</sup> Гомілетика – теорія церковного красномовства як мистецтва проповідництва.

<sup>4</sup> Інавгурація – святковий обряд посвячення, урочистий ритуал утвердження у високому статусі.

<sup>5</sup> Випускники КМА служили у церковних приходах по всіх православних країнах і навіть у Китаї.

<sup>6</sup> Києво-Печерська Лавра знаходилась під особливою опікою митрополита Петра Могили.

## ЛАЗАР БАРАНОВИЧ

Лагідне небо і чуйна земля  
Архієпископу в серці дана.  
Закон Божественний, Слово святе  
Аналогічно із серця росте.

Разом зустрілись у граді «Чернігов»  
Борис й Михайло, Святоша та Ігор,  
А «Спас» і «Трійця» прощення дають,  
Радо вітати це «чудо із чуд»!

Апóлло тут лютню для муз дарував,  
На труб проповідних мечі розкував,  
Олтар християнський ті труби зладнав, –  
Висóко, до неба, хорал залунав.

Ієромонахи і люди прості  
Чатують на варті «сердець во Христі».

## ІОАНН МАКСИМОВИЧ

Іеротопія «Чернігівських Афін»  
Освячена у «Діві» Іоанном,  
А дух Преображення надав Син,  
На святість навернувши Своім храмом.  
Молитвами традиція живе,  
Акафісти лунають в ім'я Спаси,  
Колибку мудрості Чернігів береже, –  
Сакральне світло, що струмить з іконостаса...  
Ієрихонські труби проповідних знань,  
Монашеська молитва в «ісихійі»,  
Олтар Любові і Добра зізнань, –  
Все служить джерелом Софії...  
Іліос-тропіон, знанням преображений,  
Чернігівський колегіум прославив як Блаженний.

### ПІД СИГНАТУРОЮ ІОАННА (МАКСИМОВИЧА)

Ієрихонська труба заволає...  
Отці Церкви навчили чекать  
Архістратиґа, як клич пролунає  
На шлях правди у битві вступать.  
Матір Божу в борні допоможе,  
А Спаситель покличе на суд:  
Кращу долю надасть тім небожам,  
Справедливість хто спас від Іуд.  
Ірїй горній для чистих відкриється,  
Монстри демона підуть униз,  
«Отче наш» у молитві закриється  
Всім, хто в підлості гордо закис...  
Іліос-тропіон преображений  
Чесно в суд принесе Дух свій вважений.

### СВЯТИТЕЛЬ ФІЛАРЕТ (ГУМІЛЕВСЬКИЙ)

Світло світу, святість правди  
В «Житіях» він поважав,  
Яхонтовий дух віради  
Тільки в келїях шукав.

Инок, вчений і подвижник  
Трудолюбієм страждав,  
Ехо істини як книжник  
Людям в дух закарбував.

**Б**

Філантроп і душ учитель,  
Ісихаст «Святих Дарів»  
Ласку творив як Спаситель,  
А молитви від гріхів  
Рано-вранці в храмі Божім  
Евхаристію щоб мать,  
Тихо читав всім прихожим,  
ведучи їх в Благодать.

### **СВЯТИТЕЛЬ ЛУКА (В.Ф. ВОЙНО-ЯСЕНЕЦЬКИЙ)**

Воин был в миру и в клире:  
Отсекал от Правды ложь,  
Йолопов стыдил в мундирах,  
На бесчестных навёл дрожь.  
Открыл тайны благочестья –  
Язвы душ лечит Христом,  
Сеять доброе извечно,  
Если надо, – то постом,  
Не бежать от Благой вести,  
Ей открыться всем лицом.  
Целиком отдался вере,  
Когда жизни смысл искал,  
И, как врач, к здоровью сфере  
Йордан Духа направлял.

## **2. УКРАЇНСЬКІ ПОДВИЖНИКИ ДУХА**

**«НЕРІВНА ВСІМ РІВНІСТЬ...»**

(Григорій Сковорода)

На малюнку із фонтаном  
Ери справжніх козаків

Рідним, українським Сократом  
Ідеал був даний вжив.  
Води ллються водограєм  
На сосуди різних форм,  
А вазони щоб до краю  
Вщерть наповнити без норм.  
«Сродна праця» допоможе  
І «весельє серця» нам  
Мати щастя, і, дай Боже,  
Радість духу – голякам.  
Ієрогліф макросвіту  
В сад Божественних пісень  
Несе ноти для сюїти  
Ірмолоїв кожен день...  
Символ щастя, – водограй, рівніс-  
ТЬ в кубки наливай!

### ТАРАС ШЕВЧЕНКО

*«Думи мої, думи,  
Лихо мені з вами...»  
(Т. Шевченко)*

«Таланить» нас з недолі, й не від Бога –  
Апостол правди тую істину розкрив:  
Радіє будь-якому сонечку небога,  
А зірку свою в небі не вглядів...  
Сліпий кобзар не бачить доокола –  
Шепоче йому вітер про шляхи...  
«Емськ» сотворили Сталін і Микола,  
Всіх лірників загнавши в Соловки.  
Чого не бачать очі на дорозі,  
Ефект «умного» серця заміна:  
Нам дух дан, щоб були у змозі  
Коня свободи стрінуть навмання...  
Отак йдемо, – всліпу, – через пороги,  
таланом повні, тільки ж без дороги.

## ПАМ'ЯТНИК ТАРАСУ ШЕВЧЕНКУ В ЧЕРНІГОВІ

По парковій алеї, вздовж гармат,  
Аккаунт в кібер-спейсі призабув, з  
Молитвой за Тараса, бо він свят,  
Я «Кобзаря» вірші, йдучи, перегорнув.  
Таким залюбленим в Україну, сидить  
На лавці серед нас:  
И справді, голос юного бояна бринить  
Козацьким духом, що не згас.  
Шановних вусів ще не має,  
Елегія в віршах звучить:  
Вишневий сад з них виглядає,  
Чигирин в пам'яті ще спить...  
Есхатологія ще буде,  
Нагострить слово і сокиру,  
Коло Дніпра гаї розбудить,  
У майбуття спрямує віру.

## ЛЕОНІД ГЛІБОВ

«Громади» ще тоді не народились, –  
Ладнав разом з Шевченком мову,  
І вірші, і пісні з'явилися,  
Байками з читачами вів розмову...  
О, Седнів, тут дух України запалав,  
«Високу гору» нам подарував.

## МИКОЛА ГОГОЛЬ

Милий край, красою повен –  
Ирій Влтави й благодать:  
Коло качок пливе човен  
Ойкумену розгортать...  
Латаття тут сіють відьми,  
А русалки з них плетуть  
Головні убори ігор,  
Огонь серця щоб роздуть.  
Го-го-го, – клеочуть гуси,  
Озивається пугач...

Льох набрав зерна як буси  
на Різдвяний всім калач.

м. Миргород

### ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ\*

Першим розробив новий правопис,  
А всій Біблії переклад дав,  
Назбирав у свій часопис<sup>2</sup>  
Теми ріднії про Прав<sup>3</sup>  
Ери кóзацьких змагань:  
Лірой вчив панів і пань.  
«Енеїда» в «Чорній раді»  
Йому прикладом була,  
Може, зичив всій громаді  
Осягнути міць пера.  
Налягав на кращі риси  
Козаків і гетьманів,  
У образи горезвісні  
Любив дати стусанів.  
Історично мислив, як  
Шекспір<sup>4</sup> визначив той шлях.

*\* Пантелеймон Олександрович (Панько Олялькович) Куліш – видатний український мислитель, поет, письменник, етнокulturолог, автор «Чорної ради» – першого українського історичного роману, народився на св. Пантелеймона.*

*<sup>1</sup> Святий Пантелеймон – цілитель, покровитель хворих і лікарів, оберігає від хвороб, надихає на здоров'я.*

*<sup>2</sup> Пантелеймон Куліш видавав у Петербурзі у сер. XIX ст. один з кращих українських літературно-публіцистичних журналів – «Основа», де були надруковані твори М. Гоголя, Т. Шевченка, Марка Вовчка та інших знаних письменників.*

*<sup>3</sup> Прав – у слов'янській міфології – світ істинного життя, божественних законів, «правда».*

*<sup>4</sup> Вільям Шекспір – не тільки драматург і поет, але й засновник історичної школи в літературі (йому належать численні п'єси на історичні теми, що згодом вплинули на жанр історичного роману).*



## КАЧАНІВКА

Колись Шевченко тут бував з віршами,  
А Ге Микола на пленері малював,  
Частенько гості разом чаркували,  
Академічну славу тостами наклав  
На власника палацу – мецената  
І шанувальника всіх українських муз.  
Від батька сину, і від брата – брату  
Котилась слава про обійстя руж,  
Акомпанемент що дало для творчості  
натхненних душ.

## ТАРНОВСЬКІ

*Присвячується українським меценатам*

Тихо і затишно в цьому обійсті –  
Архітектури смак допомога,  
Радо стрічають хазяї гостинні,  
На стіл закуска вкраїнська ляга.  
Оркестр виконує Глінки мотиви,  
В.В. і старший, й молодший Тарнов-  
СЬкі допомагають митцям у садибі  
Коло дубів стрінуть музи ізнов...  
І слава лине на всю Україну  
про меценатів достойну родину.

## КАМ'ЯНКА

Кобзарський край – душі розмай,  
А Кам'янка – творців притулок:  
М'якенько сипле водограй  
Янтарні фарби у малюнок  
На вірш поета, музику митця.  
Коли тут геніїв збирали музи,  
Акомпанемент йшов від Отця,  
а хором стали добрі друзі...

## ЛЕСЯ УКРАЇНКА\*

(на День української писемності і мови – 9 листопада)

Ліс співає, як у казці,  
Ехом шириться мотив,  
«Спис осіб» з присвятою Мавці  
Ятрить потерчат-братів:  
У скалі сидить Та сила,  
Куця що перемага,  
Ранком ремствує Килина,  
А Русалка Польова  
Їхні долі виправляє  
На пропасниці життя...  
Коло верби Лукаш грає,  
А мовчить вся маячня!

\* До 145-річчя від дня народження у 2017 році.

## МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ

Квіт яблуні і сонячні агави  
Обожнював у власному саду.  
Цькованим був під наглядом держави  
Юриспруденцією імперського ладу.  
Біліють яблуні і вишні над Десною,  
И ще мовчать дуби на Болдиних горах –  
Надія на життя з'являється весною,  
Сонцепоклонники коли чатують на квітках.  
Купайло-сонце в тіні забутих предків  
Ирій свободи розпалює ізнов,  
Й інтермеццо грає у творчості чернетках,  
щоб заспівала в книгах остання любов.

## ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ: ЕСТЕТИКА БАРОКО

Коли в минуле зазирнути,  
Одразу образ виника  
Легкої, чистої споруди –  
Ex libris дяка й козака.

Гетьман Мазепа склав фундамент,  
Іван і Лазар<sup>1</sup> – стіни й дах.

У врат церковних чули лямент<sup>2</sup>  
Молитов Господу у снах.

Естетика прийшла Бароко,  
Сльозинки змінив «водограй»,  
Театр став правилом для ока,  
Есхіл розширив душ розмай.

Тестамент<sup>3</sup> в спадок залишив нам  
Иермолоїв<sup>4</sup> чудний глас,  
Коли у вірі заспівають на велелюдний Божий храм  
«Ave, Maria», «Алілуйя», – і баритон, і тенор, й бас.

<sup>1</sup> *Архієпископи Лазар Баранович та Іоанн Максимович – засновники Чернігівського колегіуму, релігійні діячі, проповідники, «духовні отці» «Чернігівських Афін».*

<sup>2</sup> *Лямент (з латинської і польської) – сльоза, плач.*

<sup>3</sup> *Тестамент (з латинської) – заповіт.*

<sup>4</sup> *«Ірмолой» – церковна музична збірка.*

## ОЛЕКСІЙ ФЛЬОРОВ

(перший ректор Чернігівського учительського інституту)

Фундатор інституту студентів закликав  
Любити Боже Слово і класиків читатЬ,  
Одвічний дух естетики у мові він шукав,  
Риторіку й поезику щоб гарно викладать.  
Обстоював іронію як засіб виживать,  
В борні з несправедливістю щоб гідність врятувать.

## ЧЕРНІГІВСЬКІ АФІНИ\*

Через століття і негоди,  
Ех, браття, як дійти нам згоди?  
Раненько станем на світанку,  
Надягнемо кожух на ганку  
І підемо майдан шукать,  
Грошей на гідність зароблять.  
Ієрихона голос трубний  
Волає: «Скоро всім кінець!»  
Сьома печатками не буде

**К**ористуватися Отець,  
**І** тільки врата нам відчинить в  
Афіни-мудрості Едем,  
«**Ф**еатр нравоучительный»  
**І** проповідних гомілем.  
**Н**ай світять нам зірки наук-  
**И**, хай відліта незгоди крук.

*\* Алегорична назва духовно-просвітницького центру і літературно-філософського кола в Чернігові кін. XVII – поч. XVIII ст.*

### **СЕДНІВ**

Скільки тут побувало поетів, та  
Ескізи писали митці!  
Дуб шевченківський – свідок тих злетів –  
На альтанку приходить вночі,  
**І** лунають пісні над горою,  
**В**исоко летить глібове слово...

### **БАРОКО-ПОСТМОДЕРН В «ЧЕРНІГІВСЬКИХ АФІНАХ»**

Були язичниками чернеги-сіверяни,  
А покровителем їх краю був Семаргл...  
Раділи згодом Спасу християни,  
Отцю Святому присягаючи без скарг.  
Коли прийшла в Україну Гетьманщина,  
Одкрили вищу школу на Валу,  
Печаткой мудрості відзначила її Афіна,  
Оберігаючи від лиха цю академію малу.  
Стаховський, першим будучи директором-префектом,  
Таланти юні з півночі України назбирав.  
Могили учні з професорським перфектом  
Одчитували проповіді про «смертю смерть поправ».  
Давно прийшло в наш край бароко,  
Еней в книжках полтавських тоді ще не родивсь.  
Радіє триста років «полковник синьоокий», –  
На білому коні в постмодернізм з'явивсь.

## ЧЕРКАСИ

Чигирин, Дніпро, Тарасова могила,  
Еклектика садів, полей, ярів,  
Ранкові зорі, що для ока милі,  
Казкові ночі, що чарують й поготів.  
А хтось сказав: Черкаси – «чорні каси»,  
Сумуючи при цьому за святим,  
Инжир черкеський колір дав лампасам, –  
сміливих місто стало козаків.

### «ТЕРИТОРІЯ ДУШІ»\*

Терен в'ється, очі коле,  
Ехо котиться від бід, –  
Рано Галкам і Миколам  
Инвективу дав сусід.  
То не райдуга, і не жар-птиця  
Обіймає горизонт, –  
Раді Господу вклониться.  
Ієрархи з арт-бомонд.  
Я не знаю краще місце,  
Душі наші де спасуть:  
У собори на Дитинцю  
Шагом тихим всі ідуть...  
І музей тут фестивалить –  
біля храмів Красу славить.

*\* Назва арт-фестивалю в Чернігові, що проходить на древньому Валу.*

## 3. СВЯТА І СВЯТОСТІ УКРАЇНИ

### РУСЬ І АФОН

*(на день святих рівноапостольних Кирила та Мефодія –  
24 травня)*

Радо прийняли тут християнство,  
Утвердивши Дух Святий в закон,

Скинули в Дніпро божеств поганс-  
Бких – всі вони зазнали заборон.

(і)

«Аллїлуйя!» – Києвом розлилось,  
Феодор Студит науку дав,  
«Отче наш...» з Афону знагодився –  
Нам молитву серцем влаштував.

## РІЗДВО ХРИСТОВЕ

(на 7 січня)

*Радуйся, радуйся, Богородице-Діва!  
Ісус народився – славімо Його!!!*

Золотий передзвін над Хоролом  
Далеченько лунає всю ніч.  
Віфлеємська зірка нам з Богом  
Осяває шляхи в Новоріч.  
Хресний хід у душі розпочався,  
Радониця над світом зійшла,  
И волхви пророкують нам щастя  
Стрінуть Господа в чистих серцях.  
То не Йосип і Діва Марія  
Одчинили дверцята в вертеп<sup>1</sup>, а  
Всі люди у світлій надії  
Enter<sup>2</sup>-вхід віднайшли у безсмерть.

<sup>1</sup> Вертеп (досл.) – печера, приміщення для свійських тварин, де народився Ісус Христос у Віфліємі.

<sup>2</sup> Enter (англ.) – вхід, покажчик для входу в будь-який простір.

## ЩЕДРУВАННЯ

Ще зірка Віфліємська не згасла,  
Етюд святковості продовжує Василь,  
Дарують дітям гроші і ковбаси,  
Радіють жіночки, що в них новий текстиль.  
У кожній хаті ще ялиночки палають  
Вогнем Різдвяним, що прийшов з небес,  
А гурт дівчат і парубків благає  
Налити чарочку й насипать холодець...

На вулиці Козу рогатую водили,  
Я бачив сам, як перваком її поїли...

### МАЛАНКА

Маєм свято традиційне,  
Аттракційне в Новий рік:  
Лада ходить старовинна,  
А насправді – то мужик.  
На високі груди треба  
Кусень ласощів покласть,  
Але краще – неганебно  
поцілунком д'них припасть!

### ВОДОХРЕЩА\*

(на 19 січня)

Води в банках ранком стигнуть,  
Од людей йде пара з вуст, –  
Доокола стін гостинних  
Освяченнтя дуже ждуть.  
Християнам православним  
Радість з неба надійшла:  
Ехом шириться з майдану,  
Що Спасителю хвала  
Атрибути в Йордані<sup>1</sup>  
вже від Духа дістала.

\* Релігійне свято хрещення Ісуса Христа Іоаном Хрестителем.

<sup>1</sup> Йордан – свята ріка, в якій Іоан похрестив Ісуса.

### ЯВДОХА

(на 14 березня)

Я не знаю кращої відради  
В'єсну як стрічати попервах,  
День дає зимі поради  
Одпочить по довших місяцях.  
Хлюпають калюжі під ногами,  
А бурульки падають  
з веселими дзвонами...

**АНАСТАСІЯ**  
(на Пасху Христову)

А на третій день Розп'яття,  
На Хресті що відбулось,  
Ангел облетів багаття  
Стражників, як спали врозь.  
Таємниця Воскресіння,  
А по тому – Вознесіння  
Синам людським не дана,  
Ісус дає цвітіння  
Ясним душам віддавна.

**СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК**  
(на «Спас медовий» – 14 серпня)

Спас медовий, яблуковий  
Отовсюди люд збира,  
Ранком дзвони малинові  
Огортають всім серця.  
Чимчикують на базар люди,  
Инваліди ж мчать в візках, –  
На обід із чаркой буде  
СЪомга смажена і квас.  
Коло брами стоїть Гоголь  
И усіх гостей віта,  
Його друг – полтавський щоголь –  
Яства в шинку вибира...  
Розійшлися по майдану  
Магазини і ларьки,  
автолавки й дерибани  
Разом тьмарять нам мізки –  
Оглядай, питай, купляй,  
Коли ціни невзакрай!

**ГОГОЛЕВЕ**  
(на Святого Миколая – 19 грудня)

Гостинно двері відчиняє  
Обійстя Гоголів для нас,



Господар тут – дух Миколая:  
Оберігає милість, щоб не згас  
Листочок полум'я надії  
Едема<sup>1</sup> віри вітерець,  
Веселий гумор добродійний  
Екс-бурсаков<sup>2</sup> святий терпець.

<sup>1</sup> Едем – ранньохристиянське уявлення про рай як квітучий Божий «Диво-сад».

<sup>2</sup> Колишні бурсаки з гоголівського оповідання «Вій» (в т.ч. філософ Хома Брут).

### **СВЯТО-УСПЕНСЬКА ЦЕРКВА**

*(на курорті «Миргород»)*

Христос заповідав любити Матір,  
Рани її лікувать молитво́й,  
Акафіст<sup>1</sup> кинув у серце якір,  
Мусить повірити в душ упокой...  
У санаторії води лікують,  
Сто процедур роблять тіло міцніш,  
Поки по водолікарнях мандруєш,  
Емануїла – Христа<sup>2</sup> згадай в серці хутчіш.  
На храм Успенський поглянь з благочестям,  
На Богоматір завжди уповай, –  
Якір надії отримаєш з честю,  
в храмі з подякою за це побувай.

<sup>1</sup> Акафіст – славильна молитва.

<sup>2</sup> Христос-Емануїл – молодий Ісус у підлітковому віці.

## **4. СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ МИСЛЕННИКИ І КУЛЬТУРНИКИ**

### **АКАДЕМИК МИРОСЛАВ ПОПОВИЧ\***

Позитивизм он сделал «красным»<sup>1</sup>,  
«Одесную» позицію в політике занял<sup>2</sup>.  
Понять решил, хто будет правым,  
Отвергнув догмы, в жизнь маня.  
ВИЧ в философии отбросил<sup>3</sup>

**И** дух культуры возродил<sup>4</sup>,  
**Ч**есть и достоинство в дискурс<sup>5</sup> внедрил.

*\* Попович Мирослав Владимирович – директор Института философии им. Г.С. Сковороды НАН Украины, доктор философских наук, профессор, академик, известный общественный деятель.*

<sup>1</sup> *Имеется в виду мировоззренческий поворот в украинской философии, начатый «шестидесятниками» (П.В. Копнин, В.И. Шинкарук, С.Б. Крымский, В.С. Горский, М.В. Попович и др.). Выражение «красный экзистенциализм» и «красный позитивизм», означающее этот поворот, ввел в обиход последователь и исследователь философии «шестидесятников» проф. В.Г. Табачковский.*

<sup>2</sup> *М.В. Попович всегда поддерживал национально-демократические движения в Украине (от «Руха» до «Майданов»).*

<sup>3</sup> *Имеется ввиду идеологизация и политизация философии.*

<sup>4</sup> *М.В. Попович – автор книги «Нарис історії культури України», получившей Шевченковскую премию.*

<sup>5</sup> *Дискурс – логический поток рассуждения, основанный на единстве мышления и языка.*

### **ВАСИЛЬ ГНАТОВИЧ ЧЕРНЕЦЬ\***

**В**абить сонечко над Лаврой,  
**А** на храмах – куполи.  
**С**ерце стукає літаврой,  
**И**рій неба в сіль землі,  
**Л**ьодовитий океан в  
**Ч**орне море (святий план)  
**Е**фективно трансформує,  
**Р**адість творчості дарує...  
**Н**а душі горять лампади,  
**Е**лектричне тут зника,  
**Ц**ього разу всі плеяди  
бачать світло у зірках.

*\* Чернець Василь Гнатович – ректор НАКККиМ, доктор філософії, професор, академік АН ВОУ.*

### **АКАДЕМІК Ю.Л. АФАНАСЬЄВ\***

**Ю**ний духом, з чуттям міри,  
**Р**адий друзів здобувань,

Іскрометні мов вершини  
Й посеред випробувань  
Ладнає мудрість і мораль  
В естетичну пектораль.  
Од Покуття і Волині,  
Вінниць вкраїнських й Дністра  
Інтегрально мав щоднини  
Чемність чесного пера.  
А коли столичний Київ  
Філософії навчив,  
Аферистів, яким вірив,  
На суд честі запросив.  
А талант свій спрямував в  
Сьгодення всіх культур,  
Євхаристію прийняв  
Від Христових сигнатур.

*\* Афанасьєв Юрій Львович – доктор філософських наук, професор, академік АН ВОУ.*

### **ВІТАЛІЙ ТАБАЧКОВСЬКИЙ\***

*«Українці – народ упертий і потайний...»  
(з книги В. Табачковського)*

Тезаурус Віталія із Дубна  
Академічно був простим:  
Біблійні вирази вставали тут одрубно,  
Апологетиці наводячи мости.

(але)

Чого чекати на Путівцю долі,  
Коли Евкліда геометрія впаде?  
Од «шістдесятників» позичив спротив волі  
Віталій Табачковський проти КДБ.  
Сьорен Кірк'єгер дав екзистенціали,  
Копернік з Кантом вивели на «поворот»,  
Ирчали на свободу генерали,  
Й уперто йшов за правдою народ.

*\* Табачковський Віталій Георгійович – доктор філософських наук, професор, зав. відділу філософської антропології ІФ НАНУ.*

## ПАМ'ЯТІ ВІКТОРА САВЕЛЬЄВА\*

Вінницькі луки,  
І луцькі гаї,  
Київський обшир  
Та кримські раї,  
Одеси море і  
Рівного ліс,

Сіверська Десна і  
Азовський бриз,  
Влтава Полтавщини,  
Енергодар,  
Львівські майдани:  
Є тобі в дар –  
Вічною пам'яттю  
вся Україна.

*\* Савельєв Віктор Петрович – відомий львівський філософ, соціолог, культуролог.*

## АНАТОЛІЮ МИХАЙЛОВИЧУ ФЕДЮ\*

*Акровірш на 80-річний ювілей*

Фейербаха «вогняний струмок»,  
Ейлера й Декарта лабіринти,  
Дьєрдя Лукача естетики сучок  
Аранжували Ви немовби гіацинти.  
На донецькім кряжі виріс парничок,  
Академічно зріють в нім таланти,  
То всім нездарам й ледарям гачок,  
Од нього сохнуть психи і педанти.  
Луганськ і Слав'янськ, Харків і Донецьк,  
І вся Україна – з Криму до Поділля –  
Йде на Чернігівську, де смачний холодець  
і ювілейне оковите зілля.

*\* Федь Анатолій Михайлович – доктор філософських наук, професор, спеціаліст з естетики, культурології, член Спілки письменників України. Живе і працює в м. Слов'янську Донецької області.*

## СЕРГІЮ ХАРИТОНОВИЧУ ЛИТВИНУ\*

Студенти, магістранти, аспіранти,  
Екс-бакалаври, кандидати, доктори  
Руно шукають, маючи таланти  
Гомером записатись в автори.  
І йдуть горами за золотим дипломом,  
Й пливуть морями як той Одісей, на  
Лаврську 9, до богів відомих  
Итаці всій, він «конс» до «пропілей».  
Театр і кіна, філармонія й музеї,  
Везувій «Арсеналу» й помпеї галерей  
Индиго зрощують у модні диск-жокеї,  
Науку вивершив, як Одісей-Ясон-Тезей.

*\* Литвин Сергій Харитонович — проректор НАКККіМ, доктор історичних наук, професор.*

## ЖАННІ ЯНКОВСЬКІЙ\*

Я не знаю краще місце  
На Україні, як Острог,  
Костянтинове обійстя  
Освятив колись Сварог.  
Всі святі в «Дім – Поле – Храм»  
СЬоме небо внесли,  
Культ біблійний по церквам і  
Абетку школярам  
з друкарством рознесли.

*\* Янковська Жанна – доктор філологічних наук, професор Національного університету «Острозька Академія».*

## МАРІЯ МАТІОС\*

Материнська душа вболіває,  
А письменницький розум не спить,  
Ранком в Раду страждать вирушає,  
І увечері тільки творить.  
Якір кине в розбурханім морі,  
Мольфар прийде, як янь, із небес,  
Атакують зло, всупереч долі,

Таланить їм, щоб дух наш воскрес.  
І з'являється думка за думкою,  
Одчуття їх сплавляє у Слово,  
Скільки квітів породжено мукою,  
а боротися треба ізнову.

*\* Матіос Марія – відома українська письменниця, депутат Верховної Ради України.*

### ЄВГЕНІЯ БІЛЬЧЕНКО\*

Без надії сподівалась  
Іешуа відшукать,  
Льняне платтячко старалась  
Через скромність не знімать.  
– Ergo sum? – спитала в Майстра  
На нудистському Балу,  
Коли думка з алебастру  
Оддалася почуттю.

*\* Більченко Євгенія – доктор культурології, професор Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова.*

### ДМИТРО ІВАНОВ\*

Дай Боже всім такої вдачі  
Митця і менеджера враз,  
Иснують в нім поет і “мачо”,  
Талант Любові ще не згас.  
Рядки лягають на папері,  
Одкрите серце для краси,  
І бачить душі в інтер'єрі  
Високих помислів й віршів.  
А “Гарт” пульсує щотижнево,  
На силу правди наляга,  
Од зла уводячи суттєво,  
Вкраїні Бога поверта.

*\* Іванов Дмитро Йосипович — відомий український поет і журналіст, лауреат Шевченківської премії, головний редактор Чернігівської щотижневої газети “Гарт”.*

## ЮВІЛЕЙ ПЕТРОВОЇ

(на 75-річчя Ольги Петрової – мисткині, професорки,  
естетика-мистецтвознавця)

Юрій Змієборець їй в борні покрівить,  
Витинає списом духа образи,  
І класичний стиль, і авангард боронить,  
Легко експресивність збільшує в рази.  
Елегантно вишукались незвичайні форми,  
Йога колористики враз розпочалась,  
Пуанте фарбовані трансгресують норми,  
Еруптивно в символах дія відбулась...  
Тихо тануть роки творчої наснаги,  
Радісно і тоскно – все бува в житті,  
Одержимість працею як свою присягу  
Вибирає щодня з мрій в «реаліті»...  
Обрубали разом Змієві всі крила  
Її пензлі й фарби – творчості вітрила!...

## РОКОВИНИ ЄВГЕНА КРІПА\*

*«Як Там Євген?»  
(з розмови друзів)*

Рафаель зустрів його як друга,  
Олій в фарби вже додав,  
Композиції святу напругу  
Олтарям абстрактним дав...  
Вино ллється на вечері,  
Іріс квітне за вікном,  
Намальовані колись Венери  
Ірій вславлюють гуртом.  
Коло Кріпа сидять Сельські –  
Раді львівським всім митцям:  
Інновації з екскурсі  
Покотились по містам...  
А Євген, що став чернігівським, –  
райським садом знаків тішитись.

\* *Кріп Євген – відомий чернігівський художник, член НСХУ.*

## СКАЗКИ ВЕРЫ ЖЛУДЬКО\*

Сиреневый вечер приходит,  
Кисточки Солнца сложив,  
А хор цикад свои песни заводит,  
Звёзды дают всем аперитив.  
Клубы тумана яры наполняют,  
Искры сребрятся в воде,  
Жабки концерт свой ночной зачинают,  
Ласточки спят уж в гнезде.  
Умильно в душе эту жизнь одевает  
Добрая Фея в материи плоть,  
Космоса рыбок в холстах вышивает,  
Одою к счастью вторит ей фагот...

*\* Жлудько Вера – известный художник, дизайнер, сценограф, член НСХУ, кандидат педагогических наук, доцент Национального университета «Черниговский колледж».*

### ОРКЕСТР «ФІЛАРМОНІЯ»

*Присвячується 70-річному ювілею М.В. Сукача<sup>1</sup> –  
всім тим, хто чує вітер Сонця і ритми океанських хвиль.*

«Обійміться, мільйони!» –  
Фрідріх Шіллер закликав,  
Радість в «музиці Європи»  
нам Бетховен передав...  
Космос звуків, лад гармоній,  
Енергейю морських хвиль,  
Сонця вітер наш мнемоній  
Транспонує в «Березіль».  
Радониці та веснянки,  
Філософія краси,  
І «циганка – молдаванка»  
Личать Сукачу завжди...  
Альти, скрипки, контрабаси,  
Рожок «агліцкій» звучить,  
Мідні збільшують запаси  
Оркестрових tutti вмить...  
На пульту стоїть Микола



І чарівним жестом рук  
Яхонт Сонця лле довкола,  
а комети сипле Сук<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Сукач Микола – головний диригент Чернігівського симфонічного оркестру «Філармонія», відомий в Україні і за кордоном музикант, Почесний громадянин міста Чернігова.

<sup>2</sup> Сук Микола – відомий у світі американський піаніст українсько-го походження, “патрон” чернігівського оркестру “Філармонія”.

### SACRA\*

(на концерті однойменного ансамблю при відкритті наукової конференції в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, що знаходиться біля Києво-Печерської Лаври)

«Спаси нас, Господи, храни!», –  
Ансамбль хористов воспеває,  
Как Свет Фаворский<sup>1</sup> их мотив  
Радостью душу освещает,  
Акафист<sup>2</sup> счастьем наполняет.

\* *Sacra* (лат. «святость») – названіє вокального ансамбля церковного пения (византийський монодический стиль) под руководством Лилии Владимировны Терещенко-Кайдан (г. Киев).

<sup>1</sup> «Фаворский свет» – библейский образ, символизирующий световое Явление Божией Сущности христовым апостолам на горе Фавор.

<sup>2</sup> Акафист – торжественная проповедь на богослужении, молитвенная (славящая) часть литургии.

### БІБЛІОТЕКА ІМЕНІ В. КОРОЛЕНКА\*

Базарний день сьогодні відмінється, –  
Ідем в бібліотеку науку здобувати:  
Багаж знання потроху наповняється,  
Легко стає з богами розмовлять!  
І філософія, і етика, й естетика  
Обійми розкривають як рідня.  
Театр і музика, живопис і поетика  
Екзёрсис духу справлять цього дня.  
Контроль прискіпливий пройдеши уже на вході,  
А потім вже по сходах – до книжок,

Каталоги чекають тебе горді,  
Отримувать від них всі шифри – не порок.  
Рахунок йде в читальнях на століття,  
Од альфи до омеги історії життя:  
Лунають з книг і радощі, й страхіття,  
Есхіла плач, і Кафки за-буття.  
Напившись мудрощі з книжок та інтерфейсів,  
Конспекти писані поклавши у портфель,  
«А'ревуар» пошлеш Полтаві і Одесі,  
що Короленко оспівав як український Лель.

*\* Обласна універсальна наукова бібліотека ім. В.Короленка в Чернігові – друга alma mater у моєму професійному житті.*

### **ВІВАТ, АКАДЕМІЄ! СЛАВА НАКККІМ!**

Нам щастя є учитись в Лаврі:  
Акафіст чути кожен день,  
Культури Духа зріти барви,  
Концепти віри в молебén  
Клітинкой кожною сприймати,  
Музично Sacrum виявляти...  
Співають сонцем куполи,  
Лик Богородиці над Лаврой,  
А в серці України голуби  
Високих знань підтримують свічадо.  
Академіє, віват!  
Лаври Дух тут завжди свят!



## ЗАКЛЮЧНЕ СЛОВО

Філософсько-естетичний, культурологічний і поетичний аналіз Українського Sacrum'у підтвердив, що високі ідеї, цінності й носії Духа на нашій землі і справді існують «під Покровом Богородиці». Києво-Печерська і Почаївська Лаври, Богородичні храми та ікони по всій Україні складають православний фундамент етнонаціональної культури, самі виступають сакральними цінностями нашого народу. Всією Україною лунають молитви, проповіді й літургії на честь Матері Божої, в ім'я «Оранти», «Одигітрії», «Елеуса», «Кардіотіси» та інших сакральних визначень Пречистої та Всеблогої. І це не дивно, адже в українській народній ментальності і релігійній свідомості образ Богоматері поєднався не тільки з культом Святої Трійці, Христа-Боголюдини, а і з культом жінки взагалі, обоженням Матері як джерела Життя, Сім'ї та Родоводу:

Ми всі освячені жінками,  
І як в житті б там не було,  
Жіноче божество над нами,  
Над нами мамине крило.  
(В. Буденний)

Може, тому відомий філолог і культуролог Григорій Грабович і назвав українців «народом жіночим». І справді, основоположні цінності нашого народу ґрунтуються на ідеалах Віри, Надії й Любові, Милосердя, Добра і Краси – сакральних цінностях, пов'язаних з Жінкою, материнським життєпороджуючим первнем. Головний собор Києва і всієї України – «Свята Софія», яка символізує жіноче начало Божественної Премудрості і в цьому сакральному плані збігається з духовною природою Богородиці Кардіотіси – «Яка віддає Серце». Софійність і кардіоцентризм українського світогляду, ментальності і системи цінностей впливають, відтак, з християнської Мудрості і Любові, і самі породжують український Sacrum в багатстві його тео- і антропогенезу.

Є, звичайно, в сакральних цінностях нашого народу і чоловіче, захисне, лицарське начало. Жертовність Ісуса Христа, роль батька і синів у сім'ї, чоловіча сила, мужність, надійність послугували наріжною основою самовідданого патріотизму, життєвої стійкості, широкій дружби, братської солідарності. Свідченням тому є глибоке народне шанування святих Миколи Мірлікійського і Юрія-Змієборця (Георгія Победоносця), Володимира Великого, Михайла та

Федора, всіх мучеників і новомучеників Русі-України. Вищий прояв чоловічий стрижень сакральних і життєвих цінностей дістав у феномені українського козацтва, де сакралізувались кращі риси свідомості і моралі «козацького братства», його соборності та антеїзму.

Сьогодні український Sacrum проходить «перевірку на міцність». Подолати існуючі труднощі і проблеми можливо, лише спираючись на традиційні цінності і святощі нашого народу, на невичерпне джерело його миролюбства і культуротворення. Однак цьому часто заважають ті вади етноментальності й анти-цінності, що історично існують «під сигнатурою антихриста», тобто складають сакрум «навиворіт», в якому панує культ «золотого тільця», ейдоси псевдо-християнства, квазі-культури та егоїстичної моралі споживацтва і насолод. У широкому сенсі слова продовжується віковична боротьба Христа і антихриста, сакральних і вульгарних, міщанських цінностей. Майбутнє України залежить від перемоги Істини, Добра, Краси, Любові та Милосердя не тільки у світогляді і релігійно-естетичній свідомості людей, а й в їхньому повсякденному соціальному та індивідуальному бутті.

Людство в цілому очікує глибока трансформація свідомості – ціннісна метаноя, яка змінить буттєві й світоглядні засади життя в умовах мирного співіснування і діалогу культур. Найактивніше будуть розвиватися ті нації, які збережуть і примножать свій традиційний Sacrum і поділяться етнонаціональними цінностями Духу з усіма іншими народами в планетарній цивілізації універсалізму – «єдності розмаїтого». Вже зараз виникає єдина ноо- та інфосфера людства, яка інтегрує національні сакральні світи через універсальний діалог у загальнолюдський «Космо – Психо – Логос» (Г. Гачев), у благодатний Sacrum ціннісно-смыслового мультитверсуму народів.

У зв'язку з цим безмежно вдячний всім, хто впливав на мій власний життєвий Sacrum – від батьків і школи до університету і міста, від колег по роботі до естетосфери літератури і мистецтва. Незамінною в цьому є роль релігії, філософії, моралі, науки – всіх сфер духовної культури.



## Література

1. Адрюг А. Чудотворна ікона «Іллінської Богоматері». – Чернігів, 2006.
2. Андриєнко Микола. Поезії: Спокута гріхів. – Чернігів, 2006. – С. 23.
3. Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія: етапи розвитку. – Katowice, 2003. – 240 с.
4. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / перекл. проф. Івана Огієнка. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2002. – 1168 с.
5. Гачев Г. Образ в русской культуре. – М., 1976; Кримський С. Дім. Поле. Храм // Синтези. – 1994. – № 1; Його ж. Під сигнатурою Софії // Філософ. і соціолог. думка. – 1995. – № 5-6; Табачковський В. Гуманізм та проблема діалогу культур // Філософ. думка. – 2000. – № 1; Універсальні виміри української культури / відп. ред. О.С. Кирилюк. – Одеса, 2000.
6. Демчук Р. Українська ідентичність у модусі міфологем. – К., 2014. – 236 с.
7. Донченко Л. Художні моделі національної ідентичності: Монографія. – К., 2014. – 220 с.
8. Житие святителя Николая, архиепископа Мир Ликийских, Чудотворца. – (Б. п.).
9. Загоруйко М., Личковах В. «Чернігівські Афіни»: від Бароко до Постмодерну в естетиці. – Чернігів, 2016. – 272 с.
10. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. – К., 1988. – С. 7.
11. Игуменья Варвара. Письмо из Гефсиманской Обители. – Иерусалим, б.г.
12. Иерофей (Влахос), митрополит. Одна ночь в пустыне Святой горы: Беседа с пустынником об Иисусовой молитве. – Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1997. – пер. с греч.
13. Івашко Василь. Однокрилий янгол // Роман Бабовал. Мандрівники ймовірного: Поезії.–К., 1993. – С.14.
14. Креховецький Яків. Богослов'я в українській іконі. – Львів, 2005.
15. Кримський С. Про софійність, правду, смисли людського буття: 36. наук.-публ. і філософ. статей. – К.: ІФНАНУ, 2010. – 462 с.
16. Кримський С.Б. Дім. Поле. Храм // Синтези. – 1994. – № 1.
17. Кримський С. Під сигнатурою Софії. – К.: ВД «КМА», 2008. – 387 с.
18. Лист Папи Івана-Павла II «До митців» // Поступ. – Львів. – № 90. – 1999.
19. Личковах В. Дивосад культури: Вибр. ст. з естетики, культурології, філософії мистецтва. – Чернігів, 2006.
20. Личковах В. Етнонаціональна архітектоніка образів Олександра Савченка // Образотворче мистецтво. – К., 1999. – № 3-4.
21. Личковах В. Сигнатура Богородиці в духовній культурі як «Покрова» національної єдності України // Філософія етнокультури та наукові стратегії

збереження національної єдності України: Зб. наук.ст. / за ред. В. Личковаха. – Чернігів, 2007.

22. Личковах В. Український SACRUM: світовідношення як святовідношення // Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення. – Чернігів, 2006.

23. Личковах В. Энергоинформационные потенциалы искусства XX века: эниозстетика авангардизма // Научные основы энергоинформационных взаимодействий в природе: Международ. конгресс «Интер ЭНИО-97». – Крым, Украина, 1997; Його ж. Энергоинформационная эстетика: проблема актуальных хронотопов // Международ. чтения по теории, истории и философии культуры. – СПб., 2000.

24. Личковах В., Пономаревська О. Сигнатура Богородиці в декоративних елементах української народної ікони // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 4.

25. Личковах В. Sacrum як ідея святовідношення в українській філософії мистецтва // В.А. Личковах. Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2011. – С. 71-93.

26. Личковах В.А. Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2011. – С. 48-56.

27. Мамардашвили М. Мысль преграждаемая: Мысль и история в России / Беседы с Анни Эпельбойн / – пер. с франц. //Филос. и социолог. мысль. – 1992. – № 8. – С. 15. Як зазначає перекладач, у франц. оригіналі поняття «духовний» давалося через транслітерацію російського слова.

28. Маслюк Л.І. Утверждение смысла бытия в жизни святителя Луки (Войно-Ясенецкого) // Вісник ЧДПУ. Серія: Філософські науки. Вип. 32: Історія філософії та сучасна культура / за ред. проф. В.А. Личковаха. – Чернігів, 2005. – С. 105-112.

29. Михалин А. Послесловие // Святитель Николай, архиепископ Мирликийский, Великий Чудотворец. – М., 1991. – С. 64.

30. Оліва Акілле Боніто. Культурний номадизм та діаспора. – К.: ЦСМС, 1996.

31. Ольховик М. «Театралізація образу» в крос-культурній системі координат українського (нео)барокового мислення // Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення / за ред. проф. В.А. Личковаха. – Чернігів, 2006. – С.153.

32. Падевський Станіслав, єпископ. Символи Христа. – Львів, 2001. – С. 109.

33. Пархоменко І. Українська Богоматір. – К., 1992 (буклет). – Б.с.

34. Пахльовська О. Україна: шлях до Європи... через Константинополь // Сучасність. – 1994. – № 1, 2.

35. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ – поч. ХХІ ст. – К., 2004. – 400с.
36. Піщанська В. Релігійно-естетичний синкретизм духовної культури українського козацтва. – Дніпро, 2017. – 312 с.
37. Поповский Марк. Жизнь и житие Войно-Ясенецкого, архиепископа и хирурга // Октябрь. – 1990. – № 4. – С. 53.
38. Проблеми теорії ментальності / відп. ред. М.В. Попович. – К., 2006.
39. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки. – К., 1998.
40. Сабадуха В. Українська національна ідея та концепція особистісного буття. – Івано-Франківськ, 2012. – 176 с.
41. Святитель Николай, архиепископ Мирликийский, Великий Чудотворец. – М.: Скинния, 1991. – С. 55.
42. Симфония на Ветхий и Новый Завет: Седьмое изд. – Б.м. – 1500 с.
43. Сковорода Григорій. Сад божественных песней: Вірші, байки, діалоги, притчи. – К., 1988. (Друга цифра в посиланнях тут позначає порядковий номер пісні).
44. Скрипник Г. Утвердження української державності і екологія національної культури // Народна творчість і етнографія. – К., 1996. – № 4.
45. Софійські читання: Вип. V. Матеріали 5-ї Міжнародної науково-практичної конференції «Духовний потенціал та історичний контекст християнського мистецтва» (Київ, 28-29 травня 2009 р.) – К.: Тов «Видавництво “Горобець”». – 2010. – 500 с.
46. Степовик Д. Історія української ікони Х-ХХ століть. – К.: «Либідь», 1996. – 438 с.
47. Учение отцов исихастов Святой Афонской горы: О сущности умного делания. – М., 2002. – 144 с.
48. Царенок А. Естетико-аскетичні традиції Візантії в історії християнської культури. – Чернігів, 2017. – 238 с.
49. Черінь Ганна. Слова: Роман у віршах. – К., 1991. – С. 16.
50. Чудеса святителя Николая, Мирликийского Чудотворца. – М.: Народная библиотека, 1995.
51. Husserl L. La crise de L'humanite europeenne et la philosophie // Revue de metaphisique et de morale. – 1968, avril.



*Науково-популярне видання*

Личковах Володимир Анатолійович

**Український Sacrum:  
ейдоси і люди під Покровом Богородиці**

*Збірник статей*

Друкується в авторській редакції

Відповідальний редактор:	Віталій Шуміло
Технічний редактор:	Олександр Гладченко
Комп'ютерний набір	Тетяна Файзулліна
Комп'ютерна верстка:	Олександр Гладченко, Віталій Шуміло
Коректура:	Віталій Шуміло
Обкладинка:	Марія Лобас

Набір комп'ютерний.

Підписано до друку 05.11.20208 р.

Формат 60x84/16. Папір офсетний № 1. Друк ризографічний.

Умовн. друк. арк. 6,33.

Наклад 100 прим.

Надруковано технічними засобами Видавничого центру

«*SCRIPTORIUM*»

Тел.: 099-9410950, 097-7523316

E-mail: chernigivskiafiny@ gmail.com

Видавництво приймає замовлення на виготовлення друкованої продукції:  
монографій, авторефератів, методичних посібників, збірників наукових конференцій,

Видавець Ромашов Д.А.

Свідоцтво про внесення до державного реєстру суб'єкта видавничої діяльності

Серія ДК № 6356 від 16.08.2018 р.

м. Чернігів, вул. Белова, 21/1/5

Виготовлено ФОП «Ромашов Д.А.»

м. Чернігів, вул. Белова, 21/1/5

книг, брошур, журналів та ін.