

АРХІТЕКТУРА ХРАМУ ЯК КОМПЛЕКС ХРИСТИЯНСЬКОЇ СИМВОЛІКИ У САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У статті досліджується християнська храмова символіка доби Середньовіччя.

Ключові слова: символ, храм, хрест, ікона, сакральне мистецтво.

Якщо добі Античності притаманна абстрактність символу, то Візантія і середньовічна Європа відрізняються зниженням абстрактності символу й зростанням його чуттєвості, яке перестає бути службовою та підлеглою і, виходячи наперед, вимагає для себе автономії. Світ середньовічної людини – це символічний світ, у якому певний предмет і подія щось символізують, а значить – несуть в собі смисли. З цього походять особливості існування людини в цьому світі та особливості пізнавальної діяльності [4, с. 156-157].

Осмислення символу доби Середньовіччя знаходимо в працях Діонісія Ареопагіта «Про небесну ієрархію», св. Августина «Сповідь», Іоана Дамаскіна «Точне викладення православної віри». На базі думок цих мислителів Середньовіччя акцентувало таку ідею: символи існують як для приховування істини, так і для її виявлення, пізнання. До того ж, пізнання вищої істини можливе на основі розкодування символічних образів, саме в них закладено знання першооснов буття [13, с. 8]. Ідея втаємничення, кодування переважає над декодуванням, відкриттям і прозінням, тому що істина не є інтерсуб'єктивною і носить сакральне значення. Для того, щоб приховати її від профанів, вона кодується символами у середньовічному мистецтві.

У праці відомого російського візантолога і культуролога С. Аверинцева «Софія-Логос» символ трактується як вікно у трансцендентний світ, що дає дуже цінну ідею про те, як предметний образ і глибинний смисл виступають у структурі символу двома полюсами, які не можна помислити поодиноці (бо сенс втрачає поза образом свою явленість, а образ поза смислом розсипається на свої компоненти). У праці мислителя П. Флоренського «Іконостас» розглядається комунікативна і пізнавальна роль релігійних символів. Зокрема він розглядає центральний символ християнства – ікону, яка поєднує чуттєвий образ того чи іншого святого з першообразом. Флоренський визначав символ як «органічну – живу єдність того, що зображує і того, що зображене, того, що символізує і того, що символізоване». Філософ підкреслює: «Символ – це таке буття, яке більше за себе, оскільки він несе в собі смисл» [13, с. 278]. Отже, символи за П. Флоренським є носіями божественної сутності.

У сучасній вітчизняній критичній літературі ми можемо відмітити дисертаційне дослідження Г. Тарнапольської «Значення сакральності символу в становленні особистісного буття». Автор виявляє, що сутність символу обумовлюється в наявності у ньому сакрального, і наводить християнську символіку як приклад.

Після дослідження ролі символізму у християнському Середньовіччі розглянемо більш конкретно символізм самого храму, а також храмову символіку. Середньовічний храм втілює у собі цілий комплекс християнської символіки. Підкреслимо, що будь-яке підвищення у просторі уявлялося в міфо-релігійному сприйнятті як щось священне і не проявне. Але будівництво християнського храму може відбуватися тільки у вірно встановленому і освяченому місці. Таким чином, будівництво імітує творення світу. Точка, де закладається перша цегла, ототожнюється з омфалосом, пупом землі. Часто це місце потім всередині храму займає олтар (чи піч, якщо мова йде про міську традиційну споруду). Важливо, щоб центр земної поверхні, на якій знаходиться храм, тобто точка під поверхнею купола, завжди віртуально ідентифікувався з «Центром світу». Значення цього місця розуміється не в буквальному (топографічному) сенсі цього слова, а в сенсі трансцендентному, першочерговому [6, с. 286]. Орієнтованість християнських церков, пише Р.Генон, є лише окремих випадок загального правила й співвідноситься з тією ж ідеєю, загальною для всіх релігій [5]. Отже, дуже древня концепція храму як образа світу, – ідея святилища, що відтворює весь світ у його суті, – передалася сакральній архітектурі християнської Європи: базиліки перших століть нашої ери, як і середньовічні собори, символічно відтворюють Небесний Єрусалим.

Треба підкреслити, що у V-VI ст. візантійські зодчі переходять до нового планування міста, яке стає характерним для середньовічної Європи. В центрі міста розташовується головна площа із собором, від якої у різні боки розходяться вулиці. Ранні візантійські храми споруджувались переважно у формі базиліки. Зазначимо, якщо план храму має форму латинського хресту, тобто базиліки, то цей хрест може бути утворений у результаті розгортання кубу, усі сторони якого опущені на план. Нижня частина цього кубу у своєму вихідному положенні відповідає центральній частині, над якою піднімається купол храму. У другій половині IX ст. з'являється новий тип храму – хрестово-купольний. В ньому ніби зникає базилікальне витягнення, простір ніби концентрується під куполом, який спирається на чотири стовпи (філяри). З чотирьох сторін до купола приєднуються напівциліндричні частини, створюючи в плані «грецький хрест». Як було зазначено, з одного боку, християнська церква проектується як імітація Небесного Єрусалима. Так було завжди, починаючи із древнього періоду християнства. З іншого

боку, вона відтворює рай і зоряний світ. Але космологічна схема священного будинку зберігається ще у свідомості християнства. Вона, наприклад, очевидна у візантійській церкві: чотири частини внутрішнього приміщення церкви символізують чотири сторони світу; внутрішнє приміщення – це всесвіт; вівтар – рай, що перебуває на сході. Царські врата (вівтар) називалися також Вратами Раю. Центр будинку символізує Землю.

Архітектура християнського храму найбільш яскраво відобразила особливості середньовічного світосприймання. Ступінчастість, пірамідальність об'єму храму втілювала вертикальну орієнтацію гармонійно упорядкованого простору, образом якого в Середньовіччі була «ліствиця святого Іакова». Згадаймо, також, ієрархічну вертикаль світу в «Божественній комедії» Данте, коли можливі підйом і падіння, але немає руху вперед, а також символи драбини та світового дерева, що поєднують три світи. Домінантою архітектури храму були купол – символ небесної сфери як притулку Бога або башти – духовного поривання до «горнього світу». Поверхня купола завершується щоглою, шпилем чи хрестом, що асоціюється з віссю світу чи променем. Цей промінь, за традицією, проходить крізь купол і освітлює усіх, хто в храмі. Зазначимо, що найдавніші храми будували з отвором у центрі купола для проходження священного променя, світла. Організація й орієнтація внутрішнього простору храму, розміщення зображень відповідали середньовічній моделі лінійного часу, який мав початок в акті творення і кінець у приході месії (лінійну концепцію історії виклав св. Августин у праці «Про град Божий»). Зосередженість на організації внутрішнього простору храму зумовлена не лише його функціональним призначенням, а й тяжінням до антропоморфізації храму відповідно до християнського ідеалу людини-аскета. В інтер'єрі храму соборна ідея реалізувалася за допомогою іконостасу з його ідеєю моління святих про спасіння людства. Світло, яке прямує з під куполу храму, «розливається» по поверхні іконостасу, проявляючи святі лики. У праці «Іконостас» П. Флоренський зазначає: «Іконостас є границя між світом видимим і світом невидимим. Ця вівтарна огорожа робиться доступною людській свідомості завдяки ликам святих свідків, які оповіщають тайну і оточують Престол Божий – сферу небесної слави. Іконостас є бачення». Далі філософ додає, що церкві доводиться духовне бачення закріплювати матеріально, тобто фарбою. Але це не ховає щось від віруючих, а навпаки вказує їм на тайну вівтаря, відчиняє вхід в інший світ. Матеріальний іконостас не замінює собою святого іконостасу і ставиться не замість нього, а лише як вказівка на нього. Матеріальний іконостас пробиває в стіні вікна, крізь які ми можемо споглядати живих свідків Божих. Іконостас є земне відображення небесного устрою, а його ікони суть – мирське втілення

духовних образів, що дозволяє «заглянути за горизонт» [14, с. 246]. В готичній архітектурі храмів на фасаді знаходиться «Роза-Rota» – велике вітражне колесо у вигляді квітки троянди. У християнстві троянда вважається символом центру (серцем) світобудови, одночасно це символ непорочної Богородиці. Отже, вся система декору храму втілювала ідею зв'язку землі і неба, храм виступав моделлю світотворення, включаючи в себе весь простір всесвіту – небо, землю, рай і пекло: від моменту світотворення до майбутнього страшного суду [10, с. 49-78].

Звернемось до одного з найважливіших символів християнства – хреста, який є невід'ємною частиною храмової символіки. Християнство розглядає хрест, у першу чергу, як відображення відомої історичної події, а саме принесення в жертву Божого Сина заради спокути людських гріхів. Христос добровільно віддав своє життя на хресті, тим самим подолав страждання та продемонстрував перемогу духу над смертною матерією. Це було повне звільнення людини від земного тяжіння і возз'єднання з Богом-Отцем. Шлях страждання – це одночасно шлях очищення, воскресіння безсмертного Бога з смертної плоті. Тому у християнстві хрест – це символ страждання, віри, спокути, прийняття смерті, пожертви. Сприйняття розп'яття утворює центр ціннісного тяжіння до події, яка тримає на собі фокус духовної уваги. Таким чином, Христос закріпив центр у людській свідомості. Подія, коли жертва Сина Бога повертає увагу людини на центр, є трансформацією самого символу центру. Це той історичний випадок, коли «Бог виступає творцем символу», вклавши у нього новий зміст. Події страждання Христа тісно пов'язані з іншими двома символами – горою і печерою. Христа розп'ято на горі Голгофі, а Його тіло поховано в печері, де відбувається воскресіння. Все це супроводжує метафізичне світло, яке під час смерті Христа на хресті виявляється у формі блискавок, а вже в печері воно йде від ангела, який повідомив жінкам-мироносицям про воскресіння Христа. Аналізуючи символіку хреста в християнстві, підкреслимо, що ритуал звернення віруючого до святої Трійці під час молитви стверджується у вигляді хресного знамення. Тим самим людина вказує на духовний початок і єднається з ним. Коли хрест зображається у вигляді гаммадіона (утворення порожнього хресту за допомогою чотирьох кутів) – це означає уособлення Христа в центрі серед чотирьох євангелістів – «кутів». Така чотирикутна форма хреста пояснюється тим, що євангелісти йдуть проповідувати вчення Хрестове на чотири сторони світу. Треба зазначити, що існує й інша християнська трактовка хреста, а саме як древа життя і смерті, що росте посеред земного раю, і яке уявляється центром світу чи віссю світу. Отже, хрест – це один з найдавніших символів, який зайняв найвагоміше місце у християнстві.

Великий інтерес становлять капітелі й карнизи, оздоблені різьбленням

у вигляді хрестів і рослинного орнаменту, характерних для візантійського мистецтва. Однією з найпростіших є капітель Десятинної церкви у Києві, на якій вирізьблено рівнокінцевий хрест з трох розширеними променями. Дещо складніше різьблення на капітелі Софіївського собору в Києві. Тут такий саме хрест зображено з двома гілками – мотив, відомий під назвою «розквітлого хреста», що мав символічне значення: він знаменував перемогу християнства. Таке зображення повторено на капітелі двічі з протилежних боків, на двох інших сторонах майстерно вирізьблено листя аканту [9, с. 225].

У київському Софіївському соборі збереглися також два мармурові карнизи. Один з них орнаментовано густою аркадою, де чергуються зображення дерева, хреста й розетки; на другому зображення складаються з хреста, обведеного колом, і двох хрестів з боків з'єднаних з центральним колом хвилястою стрічкою. Обидва мотиви характерні для східнохристиянського (головним чином візантійського) мистецтва [3, с. 5-11].

Інший приклад храмових пам'яток з символічними зображеннями хреста та інших християнських символів становлять саркофаги й різьблені орнаментальні плити. Особливого поширення набули символічні зображення, що відтворювали християнські догмати: дерево, риба, хрест тощо. Одним з найцікавіших саркофагів Київської Русі є монументальний багато оздоблений саркофаг Ярослава Мудрого в київському Софіївському соборі. Саркофаг зроблено у вигляді будинку з двосхилим дахом і акротеріями. Три сторони його і плити оздоблено пишним різьбленням. Поверхні обох схилів віка розчленовано на прямокутники, в яких вміщено зображення. Слід зазначити, що подібне членування площини предмета на невеликі частини, які потім заповнювали окремими орнаментами чи малюнками, - улюблений прийом середньовічних майстрів. Один схил віка поділено на п'ять прямокутників. В середньому вміщено розквітлий хрест, повитий виноградною лозою з гронами і широким листям. Виноградна лоза – поширений символ у християнському мистецтві, що символізує кров Христа. Цей сюжет також символізував осінь, а також кінець життя. У двох прямокутниках обабіч середнього прямокутника на віці саркофага вирізьблено кипариси, пальми і риб. Зображення дерев на барельєфах також мало не тільки декоративне, а й символічне значення. Кипариси – символ безсмертя, пальми вважали за символ перемоги. Зображення риб з дуже давніх часів було символом Христа. У двох крайніх прямокутниках, над акротеріями, зображено дерева, очевидно пальми, між якими міститься квадратний отвір. Над ним сидять голуби, які у християн, крім святого духа, символізували душу небіжчика. На другому схилі віка, поділеному на чотири частини, зображено хрести, що виростають з пальми, і виноградну лозу; на

стінках та фронтонах саркофага – розетки, хрести, кипариси, стрічки та монограма Христа – хризма [9, с. 228].

Близькими до саркофагів за характером різьблення, а також за сюжетами й композицією зображень є орнаментальні шиферні плити. Багато їх зберігається у київському Софійському соборі. Це чудові пам'ятки давньоруської культури. Усі плити мають різні символічні зображення. Так, на одній з них вирізьблено тонку сітку з пелюсток, на другій – ромб з розетками, третю розбито на 16 прямокутників, у яких вирізано розетки, хрести і літери. Є плити з хризмами, плетінням та колами [9, с. 229].

Різьблення на плитах Софійського собору мало як декоративне, так і символічне значення. На багатьох з них є зображення символічного характеру, наприклад, риби на третій плиті огорожі хорів. Очевидно, це символічний показ поширення християнства, оскільки, як було зазначено вище, християни зображали символ Христа у вигляді риби. Цікаво, що зображені на плиті риби, за визначенням іхтіологів, належить саме до тих видів, які поширені в Дніпрі [9, с. 230]. На ряді плит Софійського собору зображено розетки. У далекому минулому – це сонячні, або солярні, символи. Ці символи були дуже поширені у слов'ян, ними оздоблювали житла, меблі та предмети побуту. Вони збереглися і в християнському мистецтві, причому одні й ті ж самі зображення могли мати і символічне, і декоративне значення. Так, розетки на плитах Софійського собору мали дуже різноманітні форми: одні розетки мали вигляд квітки з заокругленими чи загостреними пелюстками, інші – трикутника, вписаного в коло.

Загалом, середньовічна філософія, продовжуючи античні тенденції, вбачає за метафізичною і духовною реальністю центр всесвіту. Відмінною рисою тут виступає те, що у християнстві цей центр персоніфікований в особі Бога. Наприклад, язичницькі хрест або свастика мають інше значення, аніж християнський хрест, тому що у першому випадку йдеться про символ метафізичного першопринципу, а в другому – про жертвну місію Ісуса Христа.

Розглядаючи середньовічний храм, не можна залишити без уваги присутні у ньому ікони. Коли на сьомому Вселенському Соборі було прийнято догмат про іконовшанування, то було подолано проблему іконоборництва в християнському світі. Ікона є одним з найхарактерніших символів центру у християнстві, яка була започаткована у Візантійській культурі. Іконопис – сакральне-ритуальне мистецтво, призначене спрямовувати «внутрішній» духовний погляд кожного глядача від образу до першообразу, тобто бачити не те, що сприймається візуально, а сутність. Слово «ікона» походить від грецького «εἰκών» (образ, відображення). У мові грецької православної традиції це слово є дуже насиченим, із великою кількістю

глибоких конотацій. Його вживають не лише для об'єкта сакрального мистецтва, але передусім як богословський технічний термін у контексті інтерпретації видимого всесвіту стосовно незримої реальності. «Воістину, видимі речі – об'явлені ікони речей невидимих», – говорить великий богослов епохи патристики – Діонісій Ареопагіт. Все творіння функціонує як «ікона» для ума, який шукає Бога. Це залишається істинним, згідно із візантійським богословським вченням, навіть поза царством тварних речей. Нестворений Логос і Син Божий, тобто Сам Христос, є, за Апостолом Павлом, істинною іконою Бога Невидимого (2 послання до Коринтян, 4: 4; Колоссянам, 1:15). [2, с. 275]. А оскільки людина є образом і подобою Бога, вона теж є іконою, ликом, символом.

Головне в іконі – це «лик». Згідно тлумаченню теологів, іконічні лики не тотожні Божеству, однак освячені Його присутністю і тому дозволяють людині через поклоніння ікони проникати в горні сфери. Отже, лик – це втілена в обличчі подоба Бога. Сам по собі лик, як те, що ми споглядаємо, є свідоцтво цього першообразу. Слід відмітити, що грецькою лик означає ейдос – ідею. Тобто це духовна сутність, одвічний смисл. Саме в цьому сенсі лик нагадує ідею Платона, тобто першообраз матеріальної дійсності, або її духовний центр. Відмінність лику від платонівського ейдосу полягає в тому, що лик позначає особистість людини, яка досягла святості. Лик демонструє істину та справжню реальність. Лик святого показує, що смисл життя людини полягає в перетворенні та преображенні, у розкритті її духовної сутності.

Ікона в добу Середньовіччя стала найважливішим актом культури і сакрального мистецтва, оскільки уможливлювала спіритуалізацію світу. За Є.Трубецьким, ікона – це пристрасне бажання людини зрозуміти надбіологічний зміст буття, який не лежить на поверхні, а зашифрований, трансцендентний. Ікона не знала перспективи, що відкриває глибину простору, в ній домінувала площина і єдино можливий рух сходження. Обернена перспектива ікони інверсувала звичні відношення фігури й фону з погляду їхнього сприйняття. Наприклад, площинне зображення, як в античному вазописі, часто взагалі відкидається, фон підкреслює замкнутість (скульптурність). Якщо традиційна пряма перспектива модерну орієнтується на пріоритет фігур першого плану при периферійності зображеного фону, то обернена перспектива ікони змінює такий порядок і вибудовує у полі сприйняття підкорення фігури фону і, відповідно, зворотну ієрархію підпорядкування зримого світу незримому, трансцендентному. Свідомість глядача отримує можливість доторкнутися до сфери невиявлено-таємничого, тобто сфери божественних сутностей. Відповідно, зображення «знімає із себе відповідальність» за достовірність передачі образів земної дійсності і

відкриває світ трансценденцій, стає своєрідним вікном у «горній світ». В іконі, на відміну від античної скульптури, головне не гармонія тіло-дух, а перевага духовності, яка є головною особливістю ікони. Ікона закріплює метафізичну велич у символічній формі. Умовність зображення в іконі не повинно заважати віруючому дивитися крізь матеріальне (контури, фарби) в трансцендентне. Матеріали, що використовуються при створенні ікон, мають бути обмежені і теж носять символічне значення. Наприклад, найголовніший колір ікони – золотий, що символізує божественне світло, яке проступає крізь матеріальну фарбу. Тому християнська ікона потребує для свого сприйняття переходу на рівень споглядання, звільненого від марнотності земного буття і дає змогу піднятися над світом земних турбот за рахунок наближення до вищих початків буття. П.Флоренський вказує, що мистецтво іконопису – це закріплення небесних першообразів у фізичному матеріалі. Функція ікон є нагадування і рух нашого розуму від образів до першообразів. Отже, ікона є одним з найголовніших символів у ортодоксальному християнстві. В буквальному сенсі ікона виступає вікном, дверима між чуттєвим і понадчуттєвим [12, с. 68].

Отже, можемо підсумувати, що у середньовічному мистецтві символіка має філософсько-релігійне тлумачення. У центрі завжди знаходиться Бог-Творець, а символи дозволяють пізнати Бога, духовно доторкнутися до нього. За допомогою таїнств символи відкривають віруючим духовний шлях з матеріального світу у трансцендентний. Середньовіччя зробило важливий крок до розуміння специфіки символу як інструменту для вираження такого смислу, який не може вміститися в розумово-дискурсивну тезу. Така храмова символіка, як хрест, ікона та інші, засновані на поєднанні в одному образі двох його значень – земного (предметного, матеріального) і божественного (ідеального, духовного). Середньовіччя акцентувало: символи існують як для приховування істини, так і для її виявлення, пізнання. Пізнання вищої істини можливе лише на основі розкодування символічних образів, що втілені у середньовічному мистецтві: саме в них закладено знання першооснови буття.

Список використаних джерел

1. Августин (Святий). Сповідь / Августин (Святий) ; [пер. з лат. Мушак Ю.]. – К.: Основи, 1996. – 319с.
2. Аверинцев С.С. Софія-Логос: словник / Аверинцев С.С. – К.: Дух і Літера, 2004. – 640 с.
3. Айналов Д.В. Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятиной церкви / Айналов Д.В. // Труды XII археологического съезда. – М., 1905, С. 5-11.

4. Бряник Н.В. Введение в современную теорию познания / Бряник Н.В. – М.: Акад. Проект, 2003. – 284 с.
5. Генон Р. Идея Центра в древних традициях [Электронный ресурс] / Генон Р. – 2007. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/genon/centr.htm>.
6. Генон Р. Символы Священной науки / Р. Генон; [пер. с фр. Тирос Н.]. – М.: Беловодье, 1997. – 496 с.
7. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии / Дионисий Ареопагит ; [пер. с гр. Ермаковой М. Г.]. – СПб.: Глаголь, 1997. – 188 с.
8. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры / Иоанн Дамаскин ; [пер. с гр. Бронзова А.]. – М.: ДАРЪ, 2007. – 416 с.
9. Історія українського мистецтва: в 6 т. [за ред. Асєєва Ю.С., Довженока В.Й.]. – К.: Жовтень 1968. – Т.1. – 1968. – 450 с.
10. Панофски Э. Готическая архитектура и схоластика / Панофски Э. ; [пер. с нем. Хмелевских И.В.]. – К.: Релігійна думка, 1992. – 240 с.
11. Словник символів культури України [за ред. Коцура В.П., Потапенка О.І., Дмитренка М.К.]. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
12. Флоренский О.П. Иконостас / Флоренский О.П. – М.: Искусство, 1995. – 254 с.
13. Флоренський О. П. Ислеславие как философская предпосылка: [в 2 т.] / Флоренський О. П. – М.: Искусство, 1990. –Т. 2: У водоразделов мысли. – 1990. – 287 с.
14. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. Королев К.]. – М.: Эксмо, 2005. – 608 с.

Аннотация

В статье исследуется христианская храмная символика времени Средневековья.

Ключевые слова: символ, храм, крест, икона, сакральное искусство.

Annotation

Christian church symbols of the Middle Ages is considered in the article.

Key words: symbol, church, christ, icon, sacral art