

СИМВОЛІЧНИЙ ЛАД УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

У цій статті символічний лад українського бароко аналізується через такі риси української культури тієї епохи, як символічна алегоричність, декоративність, прагнення до візуалізації наглядних образів та емблематичність. Символічний лад українського бароко пов'язаний із специфічною рисою української національної самосвідомості, а саме із впливом та засвоєнням цінностей попередніх епох, а також системою взаємодії доби Гетьманської держави - спадщини Київської Русі та фольклорних традицій українського етносу.

Є епохи, без яких неможливо уявити собі ні минулого, ні сучасного, ні майбутнього українського народу. До таких епох належить епоха українського бароко. Формування культури бароко на Україні історично пов'язане з духовним конституванням української нації і в певному сенсі має етно-креативні функції, тобто входить у процес переробки українського світового досвіду на власній етнічній основі, створення національної іпостасі історичного універсуму (А. Тойнбі) людства. Як влучно підкреслює С. Б. Кримський, культурні стандарти українського бароко базуються на засвоєнні цінностей попередніх епох — Середньовіччя, Ренесансу, Реформації та раннього Просвітництва. Тому розв'язання проблеми символічного ладу українського бароко пов'язано з усвідомленням того, під яким кутом ті чи інші символи попередніх епох знайшли своє втілення в українському бароко [1].

Розвиток культури бароко пов'язаний з символічним образом "саду", який мав велике значення в епоху Середньовіччя. Про це свідчать передусім назви творів: "Огородок Марії" Антонія Радивилівського, "Вертоград многоцвітний" Симеона Полоцького, "Вертоград духовний" Гавриїла Домецького, "Виноград домовитам благим насаджений" (1697) Самуїла Мокревича, "Виноград Христов" Стефана Яворського. Продовженням цієї традиції є "Сад божественних пісень" Григорія Сковороди. Ці твори, різні за складом, композицією, формою тощо, об'єднано топосом "сад".

Символіка саду займала важливе місце в середні віки. Внаслідок метафоричного тлумачення "Пісні пісень", книги пророка Ісайї, євангельської притчі про "ділательів винограду" оформився топос *hortus Conclusus* ("сад замкнений") [2]. У пізньому Середньовіччі сад став традиційним символом для уславлення Богородиці. Для християнських письменників сад був також місцем великодньої містерії. З образом саду поєднується символ виноградної лози, який ототожнювався з муками Христа.

Другий напрям застосування образу саду — це сад як символ добродетності. Джерелом цієї символіки є 15-та гомілія Григорія Нісського на "Пісню пісень". Небаченого раніше розквіту символіка саду досягла в культурі бароко. В. І. Кречотень відзначає, що "образ саду — один із ключових образів української поезії кінця XVI — середини XVII ст. у тій її частині, яка вже цілком виразно репрезентує стиль бароко. Власне кажучи, це не просто і не тільки образ, а ціла образна система: навколо центрального і сумарного образу саду обертається хмара часткових і похідних образів — коренів дерев, літорослей, квітів, плодів, ароматів, смакових відчуттів, птахів, їхнього щебету в гіллі" [3]. В контексті літературного бароко образ саду поєднується з моральними чеснотами.

Образ саду знаходимо й у проповідницькій літературі. Так, наприклад, в "Огороді Марії" Антонія Радивилівського це образ саду, пов'язаний з цнотами, сад тут — садок добродетності. Проповідь тут уподібнюється квітам саду. Прагнення автора полягає в тому, щоб "проповіді" процвітали в серцях читачів і слухачів, приваблювали їх "запахом духовної науки". Антоній Радивилівський у "Вінці Христовім" підкреслює, що чудовий сад — "душа справедливості", лоза — його розум, нетяма — гідна поведінка. Життєве покликання людини він вбачає в тому, щоб обробляти сад душі. "Осажать виноград свій — душу, мовлю, розними добродетелями украсить" — моральний висновок проповіді [4]. "Ділателем винограду", котрий звільняє душу від вад і слабкостей людських, називав Кирило Транквіліон-Ставровецький. Душа людини ("виноград"), вважає він, якщо не буде очищений словом, то "запустіє і без плода добрих діл заросте, і всяким злодіянням і беззаконієм, як тернієм, заросте, і начнуть в ней жити звірове — страсті гріховні і пожадливість гріха" [5]. В "Саді божественних пісень" Григорія Сковороди бачимо символічне уподібнення душі — саду, квітів і плодів — духовним цінностям:

Щаслив тот и без утех, кто победил смертнй грех.
 Душа его Божій град, душа его — божій сад.

Всегда сей сад дает цветы, всегда сей сад дает
 плоды,
 Всегда весной там цветет, и лист его не падет.

О боже мой! ты мне — град!
 О боже мой, ты мне — сад!

Невинность мне — то цветы, любовь и мир —
 то плоды [6].

В епоху українського бароко в різних видах культури були запозичені біблійні сюжети, які склали його символіко-алегоричний зміст. Так, в основоположника барокової проповіді І. Галатовського в "Ключі розуміння" бачимо використання Біблії; він порівнює Старий і Новий Заповіт з обома бігунами неба. В проповідях А. Радивилівського "Огородок Марії" та "Вінець Христа" зустрічаємо "модернізацію біблійських елементів": "Мойсей, гетьман люду Ізраїльського, ходячи військом своє полками рушити, і ушиковавши оное, а вдаривши в бубни, труби, наперед казав піднести значок полку". Іоан Богослов — "секретар неба", Іоан Хреститель — "маршалок Господа". Він часто говорить про "герби та клейноди" святих: "Святий архистратиг Михаїл, їх в отій валечній першій в небі з Люцифером потрібі набув мечем зв'язства прето дал (йому за герб меч)". С. Яворський у проповіді про святого Миколу порівнює його з алтарем церковним. Матеріал, з якого зроблено алтар, має символічне значення, і ця символіка пов'язана з християнськими чеснотами: золото — це любов, мідь — громогласність, "негниюче дерево" — чистота, камінь — мужність і терпіння, земля — "смиреніє".

Біблійна тематика знаходить широкий вжиток в різдвяних драмах Дмитра Туптала. П'єсу починають символічні сцени, де виступають "Натура людська", "Олійна надія", "Любов", "Фортуна", "Смерть", "Земля", "Небо", "Вражда", "Циклопи". Це ніби містерія, яка розкриває сенс головної дії, пов'язаної з народженням Ісуса Христа. Намагання Ірода його знищити. Великодні драми — теж здебільшого містерії на християнські сюжети, що знаходять відображення в їхніх назвах: "Натура людська", "Милость предвічна", "Гнів Божий", "Милосердя".

Цікаво відображаються біблійні сюжети в так званих "лаврських листках", або "печерських тризнах", де дереворізи одних із давніх пам'яток української гравюри, виготовлені друкарнею Києво-Печерської лаври у другій половині 1620-х років. Серед зображень "листоків" — композиція на сюжет з Апокаліпсису "Руйнування четвертої печаті". На гравюрі відтворено відповідний сюжет з Апокаліпсису. В центрі гравюри — Смерть з косою на чалому коні. За нею — пекло в образі чудовиська,

яке поглинає людей. Тут же собаки розривають на частини чоловіка. Голод зображено у вигляді великої плити, що чавить пшеничні колоски. У верхній частині — караючий меч.

Відомо, що епоха бароко була насичена багатьма драматичними подіями: це і нелегка національно-визвольна війна 1648—1654 рр., і смерть харизматичного вождя українського народу Б. Хмельницького, й епоха Руїни, і гайдамацький рух та боротьба опричників, і ліквідація гетьманства, і знищення Запорозької Січі на завершених цього часу. І все ж таки ця епоха зберігає свій пафос і віру в силу народу і його ватажків. Це знаходить своє яскраве відображення в багатьох формах культури українського бароко, які мають алегорично-символічний характер.

Так, у станкових і книжкових (ілюстративних) гравюрах майстрів львівсько-київсько-чернігівської школи металографури XVII і XVIII ст. вживались алегорії, синтезовані з євангельських персонажів і українських образів. Так, наприклад, Іван Щирський на титульній гравюрі до панегірика пам'яті Яна Огінського (1682) зобразив Хрестителя як алегорію жертвності. Своєрідною алегорією українського патріотизму став образ запорозького козака з рушницею, що увійшов до герба Запорозького війська (такого значення набув, зокрема, на гравюрі до поеми Касіяна Саковича 1622 р. в честь гетьмана Сагайдачного, а також у позагеральдичних композиціях). Показовою в цьому сенсі є гравюра І. Мігури, в якій Мазепа постає на повний зріст у шатах лицаря в оточенні символічних зображень Істини, Правди, Сили, Справедливості, Науки та Мистецтва, а також знаків військової слави на передньому плані. Усю композицію вінчають фасади соборів, що були фундовані гетьманом.

Українське бароко утверджувало алегоричні образи, що характеризували специфіку українського народу. Образ України (за тодішньою термінологією — Малої Русі) у вигляді зодягнутої у порфір й коронованої Диви, яка просить покровительства у митрополита Іоасафа Кроковського, бачимо на великій багатоперсонажній гравюрі І. Щирського "Всенародне торжество" (1708).

Повсюдного поширення набуває на території України в епоху бароко геральдика, особливо в зв'язку з символікою військової слави. Вихід на історичну арену українського козацтва, виникнення інституту гетьманства, впровадження полкового адміністративного поділу території України спричинили появу нових претендентів на носіння гербів.

У формуванні кожного герба зростає роль символу. В основі кожного герба лежить зображення живої істоти (орла, лева), рослини (пальми, лавра, аканта, троянди) чи неживого предмета. При творенні гербів для полкових міст і впливових козаць-

ких родин символічного значення набували речі, які доти символами не вважались (наприклад, сумка для герба міста Суми). Герби гетьманів та полковників з'являються не тільки в оформленні та українському портреті. Вони постають елементом пластичного декору навіть архітектурних споруд, ушлявлюючи їхніх фундаторів. Так, герб полковника М. Міклашевського прикрашає верхню частину Георгіївського собору та фасад трапезної Видубицького монастиря, а герб І. Мазепи декорує стіну Чернігівського колегіуму.

Символічний лад українського бароко, пов'язаний з героїчною добою, знайшов своє втілення у вірші "гербовному". У такому вірші треба було дати пояснення до того малюнка, що був у гербі особи, яку треба було прославити. Ось уривок із вірша на герб Могили:

Два мечі в справах рицерських смілись
показують,
Лілія з хрестом віру християнськую
знаменують.
В тім дому щирая побожність обитає,
А слава не смертельна навіки обиваєть [7].

Важливим елементом алегорично-символічного ладу українського бароко була його декоративність. Фольклоризація художніх жанрів у системі українського бароко виявляється в посиленні ролі народних орнаментів у зображальних мистецтвах. Особливо виразно фольклорні впливи виявились у різьбі по дереву та оформленні іконостасів.

Декоративність в українському бароко тяжіє здебільшого до флористичного орнаменту, що збагачується зображенням символів рідної природи (рути, дубового листа, квітів, барвінку тощо), а, подруге, рослинний орнамент був алегоричним виявом певного світобачення, притаманного українському менталітетові. Образ рослини в історії філософської думки на Україні, у філософських курсах Києво-Могилянської академії зокрема, мав значення алегорії, пов'язаної з життям, смертю і воскресінням через смерть. Це знаходить своє відображення, наприклад, у творах Г. Кониського і Г. Сковороди. Наприклад, Г. Кониський у п'єсі "Воскресіння мертвих" так описує цей процес:

Вийди на стін і поле, посмотри на ниви,
Іспитай, что діється з твоїми засіви:
Гниють зимою,
Ростуть весною.
Так і ти істлієш
Посліжде імієш же
Ожить по прежнему ціл.

Г. Сковорода пише про це так: "Кому подобен истинный человек, господь наш во плоти? — Подобен доброму и полному колосу наличному... Что жь есть колос? Колос есть самая сила, в которой

стебло со своими ветвами и ость с половиною заключается. Не в зерне ли все сіє закрывалось, и не весною ли выходит все сіє, переменяв зеленую вместо желтыя и ветхія одежді? Не невідіма ли сила зерна" [8].

В такому символічному значенні виступає і флористична декоративність в українському бароко. Так, наприклад церква Преображення в с. Великі Сорочинці на Полтавщині, крім архітектурних декоративних деталей — півколонок, фронтончиків, бусилон та йоників, оздоблена орнаментальним стилізованим рослинним декором. Риси українського бароко знаходять свій вияв у декорі цивільного будівництва. Декор фасадів житлового будинку (1690-ті роки) чернігівського козацького полковника Якова Лизогуба справляє враження скульптурної обробки, де на тлі білих стін вимальовані архітектурні деталі й півколонки, кронштейни, фігурні лучкові трикутні і розірвані фронтончики.

Орнаментальність знаходить свій вияв у музиці. Істотна композиційна роль орнаменту в музиці як засіб профілювання мелодії, пов'язання мелодичної фігурації з цілісною тактометрикою — організацією мелодій. Відповідно в музичній орнаменталії знаходимо дві тенденції до узгодження з мелодійною цілістю та протилежною тенденцією, що знаходить вияв у синкоповських та стрибкових фігурах. Перша тенденція втілюється в такому специфічному бароковому музичному жанрі, як пасіони.

Декоративність барокового стилю торкнулась такого давнього прозового жанру, як літописи Г. Гребінки, С. Величка. Так, С. Величко використав численні історичні джерела, а також легендарні й літературні матеріали, в тому числі періоду пізнього італійського Відродження, епізоди з поеми Торквато Тассо "Звільнений Єрусалим" (описуючи облогу Львова татарами в 1672 році).

Декоративність в українському бароко була пов'язана зі спрагою наочного розкриття духовного світу. Томові духовні явища набувають тут предметно-зображального статусу. Це дуже яскраво виявляється в ілюстрованих розписах молитви "Отче наш" на Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської лаври, в іконі біблійного пророка Данила у церкві Преображення в селі Великі Сорочинці на Полтавщині, де він зображений одягненим у свитку, тримає проілюстровані всі свої пророцтва, починаючи з витлумачення слів Навуходоносора і закінчуючи бенкетом Валтасара, і в оформленні книжок, так званих конклюдів, тез академічних диспутів, і в українському граверстві та фігурних віршах.

Отже, символічний лад українського бароко пов'язаний зі специфічною ознакою української національної самосвідомості — впливом і засвоєнням цінностей попередніх епох, а також із

системною взаємодією в епоху Гетьманської держави спадщини Київської Русі, фольклорних традицій українською етносу. Звідси не випливає, що українське бароко було механічним конгломератом різних культур. Універсальність бароко в Україні свідчить про те, що воно переломило через єдину

систему барокового менталітету життєві, культурні та національні цінності своєї епохи. Символічний лад українського бароко пов'язаний передусім із символічною алегоричністю, декоративністю, прагненням візуалізації наочних образів та емблематичністю.

1. Кримський С. В. Специфіка українського бароко // Культура народів Причорномор'я.— 1997.— № 1.— С 49.
2. Сазонова. Жанр вертоградів у східнослов'янському літературному бароко // Українське літературне бароко.— К.: Наукова думка, 1987.— С 77.
3. Крекотень В. И. Тема науки в барочной украинской поэзии 30-х годов XVII века // Барокко в славянских культурах.— М., 1982 — С. 268.
4. Радивиловски Антоній. Венець Христов.— К., 1688.— Арк. 202—206 з.в.
5. Транквіліон-Ставроецький. Євангеліє учителное.— К, 1619.— Арк. 2 (передмова).
6. Сковорода Г. С Повне збір. творів: У 2 т.— К., 1973.— Т. 1.— С 62.
7. Чижевський Д. Історія української літератури.— Тернопіль: Фенікс, 1994.— С 256.
8. Сковорода Г. С Повне збір. творів: У 2 т.— К., 1973.— Т. 1.— С 53.

Kovalchuk N. D.

THE SYMBOLIC ORDER OF UKRAINIAN BAROQUE

In this article symbolic order of Ukrainian Baroque have been analysed though such features of Ukrainian culture this epoch such as symbolic alegorism, decorativeness, the desire of visibility of obvious images. Symbolic order of Ukrainian Baroque connected with the specific feature of Ukrainian national consciousness, namely the influence and mastering of the values of the previous epochs and the system of the interaction in the epoch of Hetmansky' State—the legacy of Kyev' Rus and traditions of Ukrainian Ethnoculture.