

## **КУЛЬТУРНІ АРХЕТИПИ КИЄВА**

Могутній потік соціокультурних досліджень у сучасній філософії, що був викликаний актуалізацією проблеми людини, утворює зараз, поряд з іншими напрямками, нову проблемну сферу аналізу регіональних культур (типу ціннісних традицій Афін чи Єрусалиму, Риму чи Петербургу, Відня чи Самарканду). Цей аналіз дозволяє досліджувати інтимні механізми становлення національних макрокультур та центр-монадні сили, що позначені місією великих світових міст. Адже світові міста, як правило, підсумовують досвід історії, виступають своєрідною сценою багатовікової драми людей та подій, народів та їх долі. Знаменним у цьому відношенні є град Київ та пов'язана з ним київська культура, що стала одним з духовних стрижнів генезису греко-слов'янської цивілізації.

Тема про роль Києва в духовному перебігу століть української культури, окрім усього, цілком природно вписується у контекст філософських читань, які присвячені П.Юркевичу. І не тільки тому, що П.Юркевич належить до київської культури певного періоду, а в силу тієї обставини, що аналіз цієї його належності розкриває важливі риси даної культури.

Важливою особливістю київської культури є те, що вона була ареною широкої україно-російської культурної взаємодії, що аж до ХХ століття йшла в напрямі від Києва до Росії. Саме в цьому напрямі пройшли життєвий та творчий шлях Ф.Прокопович і С.Яворський, М.Костомаров і М.Гулак, сам П.Юркевич та інші діячі. А з кінця ХІХ століття в Києві працюють такі російські мислителі, як М.Бердяєв та Л.Шестов, які своєю творчістю подають духовні потенції дніпровської столиці як «Другого Єрусалиму», тобто міста духовних пошуків, орієнтованих біблійною символікою київської культури та старозаповітною традицією киево-могилянського філософування.

Другою, не менш вагомою рисою київської культури була її етнокреативна, щодо української ментальності, функція. Річ у тім, що, як справедливо підкреслював Д.Чижевський, національна своєрідність духовності визначається такими чинниками, як найзначніші історико-культурні епохи в житті певного етносу, народний світогляд та найпрезентативніші його мислителі. Такими епохами була доба Київської Русі та українське бароко, а мислителями, за думкою Д.Чижевського, — Г.Сковорода та П.Юркевич. Отже, за багатьма показниками ці етнокреативні чинники пов'язані з Києвом та його культурним життям. Тому київська культура може вважатись репрезентантом важливих національних архетипів філософування.

Аналіз київської культури є співзвучним і смисловою контексту творчості П.Юркевича. Він, хоч і був оголошений Д.Чижевським засновником систематичного викладу «філософії серця», одержав насамперед серйозні результати у розробці та аналізі концепції платонізму. А ця концепція не тільки позначає істотну тенденцію розвитку київської культури від грековизантійського різновиду патристики до Сковороди і далі, до академічної філософії Київської духовної академії та університету (О.Гіляров, Г.Малеванський та ін.) і навіть до філософських уподобань Л.Шестова.

Символіко-алегоричний лад сучасного розуміння платонізму може стати в нагоді і для постановки питання про ейдоси чи архетипи міста Києва, котре історично трактувалось як земна ікона «небесного Єрусалиму». Адже в певному розумінні Київ, як і всяке багатівікове місто, може розглядатись як семіотичний феномен чи текст, що кодує мовою просторово-матеріального середовища уявлення про «розумну ойкумену», культурний лад буття, альтернативний хаосу ворожих людині стихій.

У такому ракурсі дніпровська столиця постає як платонівська реальність, тобто буття, напружене могутнім духовним підґрунтям, насичене культурною спадщиною 20-тисячної давності: від неолітичних стоянок до спадкоємців трипільців, від нащадків скіфів до носіїв слов'янської культури та носіїв її українських пам'яток.

Статурою смислів виявляються і силуети київських забудов. Так, аналізуючи картину Лаври, якою вона постає з лівого берега Дніпра, І.Мойсеев декодує її як вертикальну смислову композицію символізації буття. У цю композицію входить вода (як річка часу, космогонічна стихія, материнський

початок земного життя, невичерпна мудрість); печера (інтимний інтер'єр духу, таїна, глибина серця, жіноче лоно, «могила-вагітниця», в якій сплять ще непробуджені сили); гора (символ висоти духу, хребетного стовпа світу, чи асоціація кургану як знака епічних часів або «світового дерева» з його символікою безмежного життя всесвіту); змієподібне оточення хвилястих мурів (магічне коло святого місяця); храм на горі (як світова вісь, зв'язок землі та неба); золоті барокові бані (де у примхливих залах поєднується справжній порив угору та водночас сходження вниз); і, нарешті, небо і земля, бо останні — необхідний компонент цілого<sup>1</sup>.

На користь символіко-алегоричного трактування Києва як платонівської реальності культурного тексту свідчить, зокрема, топоніміка історичного ядра міської території, що асоціює біблійну метафористику.

Історичне ядро народження Києва як слов'янської столиці становлять три гори: Хоревиця, Щекавиця і Києвиця (Київська гора). Проте якщо назву Києвої гори можна співставити з історичним (хоч і майже легендарним) персонажем — Києм, то імена Хорів та Щек не мають історичних референтів. Але етимологічно ім'я Щек (як вважають П.Рибаків, Н.Марр та інші) пов'язане з образом хтонічної істоти, змієм, так само, як Кий позначає, окрім усього, палицю, посох. Одну з можливих легендарних передпоширок цієї топоніміки і може дати Біблія.

Як відомо, зустріч Мойсея з Ягве, який подарував Завіт, відбулася на горі Хорів<sup>2</sup>. При цьому Бог для доведення Мойсею своєї сили перетворив його посох (кий) у змія і навпаки. Історичною метафорою цієї події та її номінативного ряду — Хорів, Кий (посох), Щек (змія) і можна вважати назви київських гір. Це, в принципі, не суперечить усякій іншій їх трактовці, бо йдеться про семантичні асоціації. Так само за біблійною асоціацією Святого Володимира ще зі старокіївських часів називали «другим Мойсеєм», а Київ — «другим Єрусалимом»<sup>3</sup>.

У контексті подібних асоціацій в українському менталітеті взагалі й у київській культурі зокрема існує особливий архе-

<sup>1</sup> Див.: Мойсеев І. Храм української культури. — К., 1996. — С. 118.

<sup>2</sup> Див.: Біблія. Повтор. зак. 9:8; 5:2; 3Цар. 8:9; 2Хр. 5:10. Хорів належить до центральної групи гір Синайського півострова. Їх східний хребет називають Синаєм, внаслідок чого Хорів та Синай часто сплутують.

<sup>3</sup> Див.: Никитенко Н. Дім Мудрості Божої — образ оновленої хрещення Київської держави // Католицький щорічник. — К., 1996.

тип осучаснення Старого Заповіту, ідея його рівновартості з погляду сьогодення з Новим Заповітом. Католицтво, як відомо, виходило з ідіологеми Євангелія як вишого компендіуму Біблії, що звершує її давні пророцтва, виступає її репрезентантом у сучасності. Але в українському менталітеті цінність Нового Заповіту не затуляла сучасності старозаповітної традиції, хоч і не зводилась при цьому (як це сталося у Росії) до ересі «ожидовілих». Знаменним можна вважати на Україні й феномен «Толкової Палей» з неперевершеним для XVI століття числом апокрифів та інтерпретацій старозаповітних текстів.

Що стосується, власне, Київської культури, то архетип Старого Заповіту пов'язаний з історичною концепцією Нестора, що базується на старозаповітних образах та їх осучасненні Іларіоном у «Слові про закон і благодать». Дотичною до цього є й версія В.Татищева про видання Старого Заповіту у Києві ще в X столітті. Символічним є і той факт, що першою християнською церквою ще за язичницьких часів була в Києві церква, посвячена пророку Іллі.

Архетип Старого Заповіту помітний і в традиціях так званої шкільної драми, і в працях діячів Києво-Могилянської академії, в тому числі С.Тодорського та Г.Сковороди. Яскраво цей архетип проявився в діяльності Кирило-Мефодіївського товариства, ідеологи якого вважали, що Україна подібно до Мойсея (що звільнив євреїв з неволі), виведе всі слов'янські народи з рабства. У такому контексті слід розуміти й геніальні вірші Т.Шевченка на теми біблійних псалмів, і переклад П.Кулішем «Псалтирі» та більшу частину його поетичної творчості, що пов'язана саме зі старозаповітними образами. Вінчає цю традицію в українській культурі поема І.Франка «Мойсей».

Сказане не означає якогось зменшення цінності Євангелія, бо тут йдеться про певні акценти, коли на протигагу католицизму визнається рівновартість для мирян усіх частин Біблії, при можливості осучаснення старозаповітних образів та їх архетипічного використання. Цьому відповідає і культурологічний аналіз семантичного простору Києва, в якому з архетипом Старого Заповіту контамінує образний лад Євангелія, хоч він і розглядається через призму старозаповітної Премудрості Божої (Софії).

При визначенні семантичного поля стародавніх міст істотно значення має назва їх центрального (кафедрального) храму. В Чернігові, наприклад, головний храм був присвячений Христу (Спасо-Преображенський собор) у відповідності з претензією

цього міста на провідну роль серед руських земель. У Переяславі центральний собор освящався іменем архистратига Михайла, предводителя небесного воїнства, бо переяслівське князівство (що розташовувалося на кордоні зі Степом) мало оборонну місію. В Києві кафедральний храм присвячувався Софії, що проблематизує розпізнавання символіки семантичного поля столиці.

Справді, з одного боку столиця удостоюється функції мудрої голови, виразу мудрості. З іншого — основним образом, що домінує в Софійському соборі, є образ Оранти, Божої Матері. Богородиці присвячені також інші визначні храми міста (Десятинна, Надвратна Золотоворотська, Пирогоша, лаврські церкви Успіння та Різдва)<sup>4</sup>. Проте Софія — це не Богоматір, бо пов'язана з другою іпостасю Трійці — Христом.

Все ж таки проблема, що тут виникає, є уявною. Адже Богородиця якщо і не розглядалася тотожною Софії як Премудрості Божій, проте в теологічному розумінні була вагітною нею, бо породила Христа. Тому вона й символізувала перший Храм Софії. У цьому контексті в історії православ'я образ Богоматері часто (особливо з XV ст.) іконографічно накладався на образ Софії. Остання нисходила до тієї старозаповітної Премудрості Божої, яка з «веселощами день у день» супроводила Бога-отця при творінні світу, яка «майстром при ньому була», коли він «ставив основи землі»<sup>5</sup>. Цій Премудрості Божій Соломон і збудував Дім у вигляді Єрусалимського храму. Символом «Дому Премудрості» була і Київська Софія, що її збудував Ярослав Мудрий.

Отже, семантичний простір Києва сполучає старозаповітні образи з новозаповітними. Виразом цього і виступає архетип Софії в київській культурі й українському менталітеті взагалі. Тема Софії була започаткована на Русі діяльністю слов'янського просвітника Кирила Філософа в його «Прогласі» й потім, будучи втіленою в ідейно-художній програмі Ярослава Мудрого, розгорнулася за часів Київської Русі у творчості Іларіона та літературних перекладах з грецької, зокрема в «Ізборнику» Святослава 1077 р. Надалі ідея софійності продовжувалася у творчості українських полемістів, у працях діячів Києво-Моги-

<sup>4</sup> Зрозуміло, в Києві були храми та монастирі, посвячені й іншим святим чи святкам. Але вони входили до складу так званих «вотчих» монастирів (подібно до Видубецького, Кловського чи Кирилівського), тобто служили регіональним, а не загальнодержавним цілям, прославляли святих патронів окремих князівських родів, що жили за межами Києва.

<sup>5</sup> Біблія. Прик. 8:29, 30.

лянської академії (П.Могили, Г.Кониського, Г.Сковороди, П.Юркевича), в українській поезії XVII — XVIII століть (у тому числі у творчості київських поетів С.Почаського, К.Саковича, О.Митури) з її символізацією світу як «вертограду» Божої Мудрості, у київській гравюрі (Л.Тарасевич, Г.Левицький), що зображувала квітучий космос як сад буття.

Архетип софійності, окрім символу мудрості, позначає ідею «радісного художества», свого роду «онтологічного оптимізму», про що свідчить, зокрема, ідейно-художня програма Софії Київської. Так, в ній немає такої обов'язкової для храмового розпису теми, як сцена «Страшного суду», не вживається безпосередньо пряме подання фундаментальної для християнства ідеї смерті, відсутнє трактування Мадонни як трагічного прозріння матір'ю хрестних мук сина.

Зі світоглядного боку такий нетрадиційний погляд на ідейну програму християнського храму пояснюється впливом богословських ідей Кападокійського гуртка, видатні діячі якого зображені серед персонажів «святительського чину» на вітварі Софії. З ними пов'язана ідея апокатастасису — благосного повернення людства до первинної чистоти ще за земного життя.

Термін «Софія» завдяки своїй полісемантичності асоціює (за аналізом В.Топорова), окрім своїх головних значень, також образи просвітленості, світла, духовного зору, прозріння. Це світоносне начало софійності ніби осягає смисли київської культури. Не випадково, наприклад, Золоті Ворота Києва орієнтовані на Південь з невеличким відхилом на Захід таким чином, що о 12-й (за місцевим астрономічним часом) годині сонячний промінь накладався на вісь проїзду, нібито позначаючи шлях у стольний град, що увінчується храмом Софії.

Така сонячна інтенція визначалась і тим, що світло нерідко ототожнювалося з фаворським світлом. яке символізувало самого Христа, а сонце розглядалось як «око всесвіту» і, відповідно, символ Бога-отця. Цей символ і зображує сонячне око на фронтоні трапезної Братського монастиря на території Києво-Могилянської академії. Подібний образ нерідко прокреслюється на стінах Китайських печер Києва.

У контексті подібного культурно-предметного осереддя Києва знаходить своє адекватне тлумачення теза Г.Сковороди про те, що «сонце есть архитипипос, сирьчь первоначальна і главна фігура», що «сонце есть храм і чертог вьчного», тобто

виступає «оком вселення»<sup>6</sup>. Тому і Ф.Прокопович у своєму киево-могилянському курсі натурфілософії, перераховуючи властивості речей та небес, підкреслює, що «світло серед них є найважливішою» якістю<sup>7</sup>.

Знаменним щодо сонячно-світлової символіки було оздоблення барокових верхівок київських соборів рипідами (золотими дисками). Такі зображення сонця є на Софії; 45 сонячних дисків увінчали Успенський собор Лаври. Вони символізували духовне світло, що було вироблене праведниками у темряві печер. Києво-Печерський патерик стверджує, що завдяки своїм святим Лавра сяє мов «столпе огнений, свѣтлѣ паче уже при Моисѣ бывшаго»<sup>8</sup>. Прикрашають Київ епохи бароко і сонячні годинники, як, приміром, на павільйоні фонтану «Самсона» чи на подвір'ї Братського монастиря на Подолі. Сонячна символіка поширюється в українській гравюрі XVIII ст., а світло розуму оспівується в українській бароковій поезії.

Світло у християнській культурі притаманне не тільки Божій славі, Премудрості як такій, але й серцю, яке, за біблійною символікою, є органом сприйняття Бога. Тому невідпадково в Україні XVII — XVIII століть і, насамперед, в її центральному місті — Києві — набуває поширення символ палаючого серця. Він входить у національний побут і стає, зокрема, неодмінною прикрасою сцени барокового театру. Символіка палаючого серця присутня й на геральдиці київських митрополитів. Вона є центральною, наприклад, на гербах Рафаїла Заборовського та Варлаама Ясинського. Ця символіка нібито акомпанує архетипічному для українського менталітету кордоцентризму та пов'язаній із ним філософії серця, яку теоретично систематизує П.Юркевич.

Для світоглядно ціннісної своєрідності української культури типовим є висування на передній план не формалізму розуму, а того, що становить коріння морального життя, «серця» як метафори інтимних глибин душі. При цьому архетип «філософії серця» розкривається як принцип індивідуальності та людяності (П.Юркевич), як мікросвіт, вираження внутрішньої людини (Г.Сковорода), як шлях до ідеалу та гармонії з природою (Т.Шевченко), як джерело надії, передчуття провидіння

<sup>6</sup> Сковорода Г. Диалог, имя ему — потоп зміин // Твори: В 2-х томах. — К., 1961. — Т. 1. — С. 540-541.

<sup>7</sup> Прокопович Ф. Натурфілософія або фізика // Філософські твори. — К., 1980. — Т.2. — С.349.

<sup>8</sup> Києво-Печерський патерик. — К., 1991. — С.91.

(П.Куліш), ключ до «господарства душі», її мандрівок у вічність, сферу добра й краси (М.Гоголь). В ідеології Кирило-Мефодіївського товариства Україна (її культура, народ, національний дух) — це втілення серця. Тому українська ідея будується на серці, а «внутрішня людина» є суб'єктом зв'язку з рідним краєм.

Переважає більшість мислителів, котрі розробляли філософію серця, як і діячі Кирило-Мефодіївського товариства були пов'язані з Києвом. Тому знаменно, що саме в Києві ми знаходимо й архітектурний пам'ятник палаючому серцю — браму Заборовського. Цю архітектурну композицію вінчає герб, що втілює метафору поєднання серця та книги. Тут нібито перехрещуються два ідейних напрями, що йдуть із біблійних та античних часів.

Річ у тім, що на початку європейської цивілізації Сократом була сформульована ідея просвітництва. Її суть полягає не просто в пропаганді знань, що її вели справжні діячі культури в усі часи, а в переконанні, що основу моралі складає знання. Людина грішить внаслідок гностичної темряви. Дайте людям знання справжнього стану подій, вчив Сократ, і воно переборить моральні хиби. Інша концепція стверджується Біблією. Мораль залежить не від освіченості, знань чи культури, а від «палаючого серця», доброї волі та благочестивого обрання шляху добра у боротьбі зі злом.

Протягом віків ці дві тенденції боролися одна з одною. І ось на київській брамі ми бачимо, як вони поєднуються, і не внаслідок фантазії митрополита чи митця, а в силу того, що в київській культурі було вироблене поняття духовного розуму, який не протистоїть почуттям, вірі, інтуїтивним переконанням, а включає їх. Тому, як писав у XVII ст. київський митрополит Ісаєя Копинський, розум вище віри, бо веде до неї. Хвалу цьому духовному (моральному) розуму й увінчує брама Заборовського, де емблема підкреслюється рослинним орнаментом із символами слави й вічності (як-то дубове листя).

Рослинний (флористичний) орнамент не зводився до прикрашального засобу на спорудах київського бароко (до якого стилістично належить і брама Заборовського), а був алегоричним виявом певного світобачення, притаманного українському менталітету. Образ рослини, який нерідко використовувався в історії філософської думки України й у філософських курсах Києво--Могиллянської академії зокрема, мав значення алегорії природи, Божої благодаті, життя душі на шляху воскресіння через смерть, символів переборення кінечності, плінності. У творах



Г.Кониського та Г.Сковороди рослина — не тільки флора. Її образ втілює ритми життя та смерті, животворної сили буття, яка, згасаючи у квітці, знову пробуджується у зерні і так вічно пульсує. «Кому подобен истинный человек, Господь наш, во плоти?» — пише Сковорода й відповідає, — «Подобен доброму и полному колосу пшеничному... Что жь есть колос? Колос есть самая сила, в которой стебло со своими ветвами и ость с половию заключаются. Не в зерно ли все сея закрылось, и не весною ли выходит все сея, перемянив зеленою вместо желтыя и ветхия одежды? Не невидима ли сила зерна?»<sup>9</sup>. Більш того, ця сила, за Сковородою, символізує етичні перетворення людської душі, в якій підземне, стихійне, гниле чи жорстоке може перетворюватися на світле, розумне, плідне та ніжне.

У близькому за духом розумінні алегорії вічного циклу перетворення рослин, циклу, що підкріплює сподівання на воскресіння після смерті, трактує флористичні образи Г.Кониський. У п'єсі «Воскресеніє мертвых» він проголошує:

Два рази сліп, хто впрעדь на смерть не взирает,  
Два рази глуп, хто встать по смерті не чаєт!

...

Вийди на степ і поле, посмотри на ниви,  
І спитай, что діється з твоїми засіви:  
Гниють зимою,  
Растуть весною.  
Так і ти істлієш,  
Посліже імієш же  
Ожить по прежнему ціл<sup>10</sup>.

Отже, у працях українських філософів епохи бароко ми знаходимо ідейний ключ до розуміння символіки флористичного орнаменту, яка була предметно закріплена в архітектурних спорудах Києва. Йдеться не тільки про браму Заборовського, а й про візерунки дзвінниць Софії та Різдва Богородиці, що на Дальніх печерах, не кажучи вже про казковий флористичний декор східної стіни Успенського собору та інших київських споруд епохи бароко.

<sup>9</sup> Сковорода Г. Наркис // Твори: В 2-х томах. — Т. 1. — С. 58.

<sup>10</sup> Кониський Г. Воскресеніє мертвых // Українська література XVIII ст. — К., 1983. — С.336.

Орнаментально-візерунковий стиль був взагалі властивий українському бароко. Він зустрічається не лише у вигляді рослинного орнаменту будівель, але й проникає на сторінки книг. В українській бароковій літературі та поезії широко використовувалася декоративний текст з різних шрифтів та фігурних віршів. Багато прикладів фігурації текстів дає, зокрема, творчість Івана Величковського.

Орнаментальна фігурація виступала безпосереднім виявом символічного ладу світу. А символи орнаменту-тексту були адекватною мовою передачі ідей абсолютності, вічності, трансцендентної теургічної сили. Таке призначення мав напис над Орантою Київською, який візерунковістю давньогрецьких літер символічно стверджував богозахищеність Києва як «небесного Єрусалиму». Напис у своїй зверненості до духовної місії міста проголошував: «Бог серед нього — нехай не хитається, Бог допоможе йому, коли ранок настане».

Цей напис вводив у духовну архетипіку Києва алегорії 45-го псалму, рядком якого він і був. Саме в такому поєднанні семантичного простору дніпровської столиці з біблійною символікою образ «небесного Єрусалиму» й міг використовуватись як архетип Києва. Тим більше, що репрезентативною моделлю міста, згідно з давньоруським уявленням, виступав сам храм Софії.

У 45-му псалмі алегорично стверджувалась онтологічна непохитність міста під охороною Бога. У храмі Софії це зображення підтверджувалося теургічною силою Оранти як «непорушної стіни». У псалмі цим пояснювалося, чому «не лякаємось ми, як трясеться земля, і коли гори зсуваються в серце морів»<sup>11</sup>.

У храмі внутрішнім сяйвом мозаїк затверджувалося «повсюдне світло» Божої слави та софійна мудрість протистояння хаосу. У псалмі прославляються сили небесні, могутність Саваофа, що «палить огнем колесниці» та зупиняє війни<sup>12</sup>.

У такій семантиці Київ є символічним уславленням світла мудрості, небесного захисту, сердечних глибин духовного піднесення та переборення «темряви зовнішньої».

<sup>11</sup> Біблія. Пс. 45:3.

<sup>12</sup> Там же. Пс. 45:10.