

## **Софія Київська як ієротопічний проект.**

**Р. В. Демчук**

Наше дослідження - в контексті ієротопії, нового наукового напрямку, запропонованого російським візантологом О.Лідовим, котрий розробив спеціальну термінологію та категоріальний апарат, де ієротопія позиціонується і як створення сакральних просторів, розглянуте в якості особливого виду творчості, і як спеціальна царина культурологічних досліджень, в полі якої виявляються та аналізуються приклади даної творчості (у автора – „історичних досліджень”, хоча, безумовно, - міждисциплінарних, бо предметом ієротопії є неречовий сакральний простір як специфічне джерело, що загалом не вписується в межі певної наукової дисципліни) [7; с.11-12]. Термін „ієротопія” створений автором шляхом поєднання двох термінів: „ієрос” – священний та „топос” – місце. Наскільки нам відомо, в Україні дослідження в цьому річищі здійснюють Ю.Завгородній та М.Нікітенко. Сам О.Лідов, щодо витоків аналізу сакрального простору, посилається на М. Еліаде, автора терміну ”ієрофанія”, дослівно „священне явлення”. Проте ми можемо до низки попередників ідеї ієротопії долучити М.Хайдеггера, який застосовував термін „священна округа” для позначення цього ж таки явища [11; с.75].

Простір в усвідомленні людини традиційної культури не був гомогенним, а реалізувався через опозицію „сакральне/профанне”, чому є безліч прикладів в традиційній культурі людства, зокрема в Святому Письмі: “І сказав Господь (Мойсею –Р.Д):”Не наближайся сюди. Здійми взуття з ніг своїх, бо те місце на якому стоїш ти, земля це свята!”(2М 3:5). Сакральний простір мав бути сотворений, бо не в змозі само організуватися з однорідної профанної реальності. Будь яке святе місце передбачає ієрофанію, вибух простору, внаслідок якого від навколишнього середовища відділиться територія, що буде якісно відрізнятися від нього [3; с.15 ]. Існували певні

техніки освячення простору людиною. Ритуал був тривалим та поетапним, імітуючим діяльність богів. Сакралізації простору передувало його позначення священною дією, наприклад, встановленням хреста та виголошенням пророцтва апостолом Андрієм на місці майбутнього Києва, пролиттям крові перших мучеників на місці майбутньої Десятинної церкви або крові християн-русичів у битві з язичниками-печенігами на місці майбутнього Софійського собору Києва, як про це оповідується в літописах. Отже ієрофанія, що перетворює звичне довкілля на Інше могла бути відтворена завдяки ієротопії. За О.Лідовим „...саме постійне сполучення й інтенсивна взаємодія ієрофанії (містичного) та ієротопії (плоду розуму та рук людських) визначає найістотніші риси створення сакральних просторів, зрозумілого як вид творчості” [7; с.12]. „І зразу спав вогонь із небес, і спалив усі дерева та тернину, і, росу висушивши, просіку сотворив, подібну до рову. Ті ж, що були зі святим (Антонієм -Р.Д.), упали, як мертві. І звідти початок тої Божественної церкви”, – саме так на святому, містично позначеному місці розпочалося будівництво Успенського собору Києво-Печерського монастиря за допомоги золотого паску Ісуса Христа, що його будівничі мали за міру [9; с.16]. Таким чином було сотворено сакральний простір, викликаний до життя ієрофанією. У багатьох випадках аналіз богословських концептів або візуальних форм є недостатнім, бо деякі явища можуть бути усвідомлені лише на рівні ідеальних образів (ейдосів). „Проте зараз стає все більш зрозумілим, що центром універсуму в уявленні носіїв давньої і середньовічної релігійної традиції був неречовий і водночас реально існуючий простір, довкола якого вибудовувався світ предметів, звуків, запахів та інших ефектів...” [7; с.15]. Структурний задум сакрального простору і є ієротопічним проектом, що охоплює усі його зримі та відчутні форми. Для моделювання сакрального простору необхідно враховувати певні функціональні ідеї. По-перше, це ідея перенесення сакрального простору, що була провідною у задумі його творців: правителя, зодчого, художника, прочанина, місіонера. По-друге, це ідея перформативності – включення

дієвого спостерігача як невід'ємної складової творення та функціонування просторового образу. Сотворений сакральний простір є багатошаровим, що містить в собі архетип, „образ–парадигму” та „образ–ілюстрацію”. Найменування та диференціацію двох останніх понять-образів також було запропоновано до наукового обігу О.Лідовим: ”образ-парадигма – тип образу, на відміну від образу-ілюстрації не має зв'язку з конкретним текстом, являє собою образне втілення ідеї, що неформалізована” [7; с.339].

Плідний ієротопічний підхід був застосований нами для дослідження храмової свідомості (поняття, введене Ш. Шукуровим), як інтенції думки, втіленої в храмових спорудах. Маркер сакрального простору – завжди вертикаль, що позначає вихідну точку ієрофанії: священний стовп („космічні” стовпи кельтів та германців, колонна посеред Єрусалима, яка не відкидала тіні протягом літнього сонцевороту) або гора (Мориа, Голгофа, Кааба, Афон). В традиційній культурі будь яка будівля мала за взірць космологію, арабський термін „haram” позначав священну частину будинку [4;с.92]. Космологічні ознаки споруди були посилені та розвинені культовою архітектурою. Храм перебрав на себе функції священного топосу, ставши тією віссю, що поєднала небо та землю і діяла в обох напрямках. Архітектурний проект храму, це завжди витвір богів, „небесна геометрія” (Скинія, Небесний Єрусалим). Саме трансцендентні моделі, які можуть бути на мить проявлені, мали бути відтвореними на землі, як-то образ Успенського собору Печерського монастиря із наперед заданими параметрами, показаний варягу Симону в небесах, як про це оповідається в Києво-Печерському Патерику. [9; с.12]. Сам концепт „храм” містить у собі ідею храму, поняття храму як актуалізацію храмової ідеї, та образ храму як її репрезентацію [12; с. 7]. Ідея храму зазначає модус інобуття, Божу обитель на землі. Поняття храму, яке детермінує проте не конкретизує храмову ідею, виступає у якості священного топосу (місця-простору за Аристотелем) присутності та універсального місця комунікації (спілкування, зустрічі) людини і Божества. Образ храму наділений власним буттєвим модусом,

характерним для певної релігійно-культурної традиції. В контексті ієротопічної теорії О.Лідова (де визначення образу парадигми та образу – ілюстрації надано в доданому словнику, а приклади не наведені), можемо припустити, що у випадку храму архетипом є Свята Гора (*axis mundi*), характерна для багатьох міфологічних систем домінанта сакрального простору; образ-парадигма (ідея храму, його небесний проект) – це Скинія для авраамічних релігій та Горній Єрусалим як Небесна Скинія для християнства (Об.21:3). Невипадково Христос був сином тесляра, бо мав стати Божественним Теслярем, будівничим храму віри, позначеним певним універсальним образом: „Але Христос, Первосвященик майбутнього доброго, прийшов із більшою і досконалішою скинією, нерукотворною, що не від світу цього.” (Євр.9:11). Образ-ілюстрація – це власне храм як архітектурна форма. Отже архітектурна форма є концептом різноплановим, що включає у себе як чуттєву реальність, котра може виступати її сутністю, так і прихований задум, який проявляється крізь видимі облаштунки.

Якщо звернутися до ієротопічного проекту конкретного храму, в даному випадку Софії Київської, то моделювання його сакрального простору так само вкладається в зазначену формулу. Універсальний архетип Святої гори репрезентує ідею храму, на рівні поняття храму за Ш. Шукуровим або образом –парадигмою за О. Лідовим, виступає ідея Нового Єрусалима. Проте ми розрізняємо поняття Новий Єрусалим, яке визнаємо універсальним перенесенням сакрального простору в межах християнської культури і пов’язуємо, передовсім, з есхатологією та Другий Єрусалим, який ми відносимо, скоріше, до політичної теології (термін К.Шмітта) і пов’язуємо зазначену трансформацію з формуванням (прото) національної ідентичності. Невипадково термін „другий”, який апріорі виключає будь-яке посередництво, з’являється в текстових пам’ятках в періоди обстоювання Києвом власної ідентичності: або дистанціювання від Візантії - другого Риму (Іаков Мніх), або від уніатів, орієнтованих на Рим (Захарія Копистенський), або від Москви - третього Риму (Іван Мазепа). Проте тут слід зазначити, що

опозиція другого Єрусалима - Києва другому Риму - Константинополю або третьому Риму - Москві в той же час виступає протиставленням ідеї Священства (Sacerdotium) ідеї Царства (Imperium), що завжди гарно вписується в існуючі політичні реалії, як-то намір Києва запобігти чужоземним імперським амбіціям.

В ієротопічному проекті Софії Київської XI ст. йдеться про нашарування цих двох понять - Нового Єрусалима та Другого Єрусалима, адже хрещення Русі Володимиром і було новою політикою князя, що не могло не позначитися на ієротопічному задумі храму.

Давньоруська сакральна матриця Софійського собору ґрунтувалася на програмі розписів головного вітваря з ключовим посвятним написом, де йдеться про Горній Єрусалим (Пс.45:6), монументальною фігурою Марії Оранти та композицією „Євхаристія”. Тут можна погодитися з С.Аверінцевим, котрий визначив провідну ієротопічну ідею давньої Софії як трансляцію святості концентричними колами: „Храм-Град-Держава” [1; с.214-243]. Проте найперша декларація цієї онтологемі вміщена в літописі під 1037 р. („В льто 6545”) у контексті статті, де йдеться про спорудження Софії, розбудову „града” та християнізацію держави. Але це лише підсумкова частина літописної статті, яка починається з панегірику мудрості в інтерпретації царя Соломона. [6; с.66]. Отже образ-ілюстрація храму як архітектурної форми розкриває ідею ієрофанії Софії; храм Софії - це „лик” (prosoron) Софії. Як „матеріалізовану духовну реальність Софії Премудрості” тлумачить архітектурну форму собору і Н.Нікітенко. [8;с.188].. Варто відмітити, що Софія тоді ще не була персоніфікована, хоча іпостазування Премудрості розпочалося саме у давньоруському періоді, найперша її ікона з’явилася вже в Софії Новгородській [10; с.371.]. Надалі російська іконографія, на відміну від української, поступово надавала Премудрості – дієвому атрибутові Бога (такому ж, як і Любов) сутнісну автономію. Тут треба зазначити, що становлення софіології як філософеми (богословсько-філософської думки) в річищі східнохристиянського дискурсу

хоча і є сферою наших наукових зацікавлень, проте виходить за межі даної статті. Проте Софія Київська – храм досі не задіяна в софіологічній рефлексії, хоча саме тут, на відміну від візантійської традиції, розпочалася візуальна контамінація Софії з Богородицею, що загалом вперше втілювалося в домінуючій постаті Оранти.

Зрозуміло, що ієротопія барокового періоду мала б ґрунтуватися на іншій сакральній матриці ніж за давньоруських часів, тим паче, що весь головний вівтар з фігурою Оранти був повністю закритий іконостасом 1747 р. Автор „Короткого опису Софійського собору і монастиря” (1825 р.) вже прямо наголошує на співвіднесенні образів Софії та Богоматері [5; с.4], рівно як і традиція відмічати храмове свято собору в день Різдва Богородиці [2; с.137, пос.2,3]. Отже вшанування Софії вже набуло явних маріологічних ознак. Ми у своїй монографії визначили бароковий ієротопічний проект Софійського собору як перегук та віддзеркалення змістів Храмової ікони головного іконостасу (рис.1) та живописного сюжету „Богоматір у Славі” в zenіті склепіння Західних хорів (рис.2). Відпочатку олійне зображення на хорах супроводжував напис „О тебе радується, благодатная, всякая тварь, Ангельский собор и человеческий родъ”, що донині не зберігся, але відомий за „Коротким описом” [5; с.56-57.] Отже зазначений богородичний сюжет разом із належними до нього зображеннями пророків та праотців складає композицію „Тобою радіє” („О тебе радується”), аналогічно до відповідного сюжету, розробленого в іконографії. (рис. 3). Таким чином, перебування в просторі Софії Київської перетворювалося на містеріальне дійство, живу ікону „Тобою радіє”, куди були включені реальні люди як „человеческий родъ”, що, до речі, узгоджується з перформативністю сакрального просторового образу, обов’язковою участю віруючих у його повноцінному функціонуванні. Саме тіло храму Софії з орнаментальними мотивами „райського саду” на баштових склепіннях й хрещатих стовпах було відповідною декорацією, яка сприяла архітектурній реконструкції зазначеного іконографічного сюжету. Задекларована тут теологема: „Софія-

Марія-Церква (Вселенський храм)» актуалізована в Храмовій іконі Софії Київської з яскраво позначеним софійно-богородичним аспектом. [ 2; с.88-89; с.143-145]. Перетворення тварного світу у Дім Божої Премудрості, його спасіння та обоження, через єство Богородиці вже розпочалося тут, на землі, й всі бажаючі можуть долучитися до цієї вселенської розбудови. Зрозуміло, що дана тема в заявленому контексті може бути як продовжена так і деталізована, адже кожна історична доба вносила до ієротопічного проекту собору певні корективи.

### Література.

- 1.Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской / СС. Аверинцев // Софія-Логос. Словник [упор. К.Сігов].-К :ДУХ І ЛІТЕРА, 1999 -464 с.
- 2 Демчук Р. Храм Софії у символічному просторі Русі-України / Р. Демчук -К: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. -164 с.
3. Еліаде М. Священне і мирське //Мефістофель і андрогін./ [пер. з нім. фр. англ.Г.Кьорян, В.Сахно] / М. Еліаде. –К: Вид. С.Павличко „Основи”, 2001, -591 с.
- 4.Клейн Л.С. Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества / Л.С.Клейн. - СПб: Евразия, 2004р -479 с.
5. Краткое описание Киево-Софийского собора и монастыря. –К: Типогр. Киево-Печерской Лавры, 1825, 110 с.
- 6.Лаврентиевская I летопись // ПСРЛ, 1846, -Т.1, - С.1-123.
7. Лидов А. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / А. Лидов. –М: Троица, 2009.-352 с
- 8.Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Историческая проблематика. / Н.Н.Никитенко –К: Вид. ІУАД НАНУ,1999. - 291 с.
9. Патерик Києво Печерський –К:ВД „KM Academia”/2-ге видання / [упор.І.Жиленко], 2001. -345 с.
- 10.Флоренский П.А. Столп и утверждение истины / П.А. Флоренский –М:Правда, –Т.1.- Кн.1, 1990, 490 с.
11. Хайдеггер М. Творение и истина / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. –М: Гнозис, 1993-.333 с.
12. Шукуров Ш.М. Образ храма. Imago temple / Ш.М. Шукуров -М:Прогресс-Традиция, 2002,-496с.