

ПАМ'ЯТЬ У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ МІСТА (КИЇВСЬКИЙ КОНТЕКСТ)

Досліджується взаємозв'язок між місцями пам'яті культурного простору Києва і образом міста, домінантою якого виступає ідея духовної спорідненості між столицею Давньоруської держави з Константинополем і Єрусалимом. Прослідковується тяглість образу від раннього середньовіччя до сучасності у контексті місць пам'яті: архітектура, нарратив, монументальний живопис, музейні колекції.

Ключові слова: національна пам'ять, культурний простір, місця пам'яті, образ Києва.

У контексті сучасного переосмислення феномену національної пам'яті Київ заслуговує на особливу увагу. Його образ неодноразово змінювався упродовж історії й у пам'яті поколінь мав різні конфігурації, що втілилися у розмаїтті метафор – Другий Єрусалим, Слов'янські Помпеї, Козацький Рим, Вічне Місто. Підґрунтям творення символічного образу Києва виступає його культурний простір, у межах якого існують окремі місця пам'яті, що надають особливої загостреності самому образу.

Пам'ять у міському просторі проявляє свою складну і суперечливу природу, не буває незмінною і цілісною, постійно відбувається стирання, нашарування, творення різноманітних меморіальних конструкцій. В залежності від статусу та ролі міста у суспільно-політичних та культурних процесах пам'ять існує у ньому за своїм алгоритмом: вона живе і зникає, завмирає і пробуджується. Мозаїчність, фрагментарність, уривчастість, ситуативність і водночас тяглість – терміни, що найбільш адекватно передають сутнісний характер історичної пам'яті у культурному просторі міста.

Метою запропонованої розвідки є дослідження взаємозв'язку між символічними місцями пам'яті Києва, репрезентованими архітектурою, нарративними джерелами, монументальним живописом, музейними колекціями, і образом міста, домінантою якого виступає ідея духовної спорідненості між столицею Давньоруської держави з Константинополем і Єрусалимом.

З огляду на окреслену мету, подальшого уточнення потребує поняття «культурного простору». Останнім часом значно активізувалась варіативність його вживання, хоча відсутність усталених дефініцій, з одного боку, ускладнює процес дослідження, проте з іншого – стимулює його, обіцяючи нові евристичні перспективи.

З приводу співвідношення понять «простір», «не простір», «місця простору» у контексті культурної пам'яті розмірковує німецька дослідниця А. Ассман. На її думку, простір відрізняється від звичайних «знайомих місцевостей і країв» тим, що він розвіданий, вимірний, колонізований,

анексований, поєднаний у мережу, у той час як місця простору надають можливість «йти вглиб», продовжуючи зберігати таємницю [1, с. 319]. У залежності від культури соціуму, його запитів, а також загальної суспільно-політичної кон'юнктури, місця простору конструюють або відновлюють пам'ять. «Місця простору» А. Ассман суголосні «місцям пам'яті», введеним у науковий дискурс П. Нора. У відповідності до теорії французького вченого, «місця пам'яті» – це універсальні символи, репрезентовані персоналізованими, топографічними, просторовими, контекстуальними об'єктами. На переконання П. Нора, особливий інтерес для пам'яті мають не самі події минулого, а їхня репрезентація [2].

Культурний простір зазвичай розуміється як широкий спектр культурних явищ. Закон України про культуру визначає його як «сферу, у якій відповідно до законодавства провадиться культурна діяльність і задовольняються інформаційні та дозвілєві потреби громадян, що охоплює, зокрема, радіо і телебачення, періодичні друковані видання та книговидавничу продукцію, ринок культурних благ, а також культурно-мистецьке середовище» [3]. Проте це спрощена інтерпретація. Культурний простір у цілому, міський зокрема, є значно складнішим конструктом. Для його означення у сучасному науковому дискурсі використовується поняття «метагеографія міста». Воно передбачає, що окрім «фізичної реальності», у просторі міста існує «уявна реальність» [4, с. 221–224]. Це – своєрідна оболонка, яку складають різноманітні символи і знаки, що формують здебільшого уявлення про місто, його образ, який відбивається у колективній пам'яті. Слід зважати на те, що уявна реальність може бути значно сильнішою за фізичну, оскільки образи, якими мислить людина, інколи яскравіші, барвистіші, емоційно більш загострені, ніж фізично існуючі об'єкти. Проте саме синтез фізичної і уявної реальності міста забезпечує тривалість існування певних пам'ятєвих конструктів, їхню тяглість, хоча й модифікованих у відповідності до суспільно-політичних трансформацій.

Послугуючись такою інтерпретацією, можна погодитися з твердженням російського вченого Д. Замятіна стосовно того, що культурний простір міста являє собою систему сталих культурних реалій і уявлень, які формувалися у наслідок співіснування, переплетіння, взаємодії, зіткнення різних культурних традицій, норм, систем, цінностей, віросповідань [5, с. 70]. До цього додамо, що культурний простір міста може бути визначено як певним чином структуровану систему культурних контекстів, кожен з яких створює свій урбаністичний образ, який кореспондується з найбільш характерними для нього місцями пам'яті. Образ, у свою чергу, інтерпретується як система найбільш потужних, яскравих і масштабних знаків, символів, характеристик, за допомогою яких замальовуються особливості розвитку та функціонування культурного простору.

Отже, винайдення та дослідження меморіального контексту культурного простору пов'язано із виявленнями образів міста, які супроводжували його упродовж історії. Методологія меморіальних досліджень, надає можливість

розглядати образи як систему структурованих та взаємопов'язаних уявлень про місто у часі та просторі.

Один із співавторів відомого багатотомного видання «Місця пам'яті» Моріс Агульон без тіні сумніву стверджує, що Париж є символом Франції. Причому більшим, ніж Рим – Італії, Мадрид – Іспанії, Берлін – Німеччини [6, р. 4589]. Це твердження сприймається як своєрідна алюзія. Виникає питання: що робить столицю, будь то Париж чи інші міста, символом нації або держави. Відповідаючи, можна пригадувати доленосні події, які сталися у місті, називати славетних людей, які жили і творили у ньому, знамениті музейні колекції, окремі мистецькі твори. Цей перелік є актуальним для будь-якого столичного міста, щоправда маючи у кожному разі свої нюанси. І тим не менш, на думку Моріса Агульона, Париж вирізняє передусім те, що він уособлює яскравий синтез двох складових, а саме – французької ідеї та політичного центру. Це об'єктивні речі, які не підлягають сумніву. Хоча заради справедливості слід визнати, що символи самі по собі є конструкціями-образами, результатом творчої енергії не одного покоління, котрі прагнуть увічнити в історії пам'ять про велич свого міста. Саме так було з Парижем. Французи доклали чимало зусиль, аби створити у колективній пам'яті неперевіршений образ столиці як одного з ключових символів своєї держави.

«Особлива функція Києва в українській історії, – як реальна, так і символотворча, не потребує спеціальної презентації», – зазначає Н. Яковенко [7, с. 296]. Це твердження не виглядає таким безапеляційним у контексті конструювання образу міста та його відображення у колективній пам'яті, позначеної загальними тенденціями до замовчування, руйнації, приховування в залежності від ролі та статусу Києва. В історичному поступі України Київ виступав у різних іпостасях: столиця Давньоруської держави, одна зі столиць Козацько-гетьманської держави, провінційне місто Південно-Західного краю Російської імперії, столиця Української Народної Республіки, столиця Української РСР, нарешті столиця незалежної України.

У вирі суспільно-політичних трансформацій пам'ять міста зазнала модифікацій, пережила складні метаморфози, намагаючись зберегтися і вижити, якщо не в цілісності урбаністичного простору, то хоча б у багатоманітності своїх окремих репрезентацій. Попри далеку від однозначності образну багатоманітність міста, сучасні вітчизняні дослідники національної та історичної пам'яті інтерпретують Київ як об'єкт мнемонічного ряду, символ української нації, уособлення місць пам'яті [8, с. 30].

Одним із ключових маркерів культурного простору, які формують пам'ять Києва, є його архітектурно-історичні споруди. Будь-якому туристу, іноземному чи вітчизняному, що відвідає столицю, передусім покажуть собор Святої Софії, Києво-Печерську Лавру, Золоті ворота, місце, де була зведена Десятинна церква. Цілком справедливо, що ці об'єкти складають підґрунтя канону величності Києва. Вони виступають тим візуальним зрізом пам'яттєвої конструкції, що є найбільш акцентованим.

Водночас за лаштунками видимого простору постають інші місця пам'яті, які доповнюють образ, репрезентований архітектурною складовою, і мають здатність більше його увиразнити. Ідея духовної спорідненості Києва з культурною традицією Єрусалима і Константинополя знайшла своє відображення в інших формах, наративних та зображальних зокрема. Зберігаючи ключовий контекст, пам'ять про Київ як місто, що виконує місію божественного призначення, поглиблювалась та загострювалась, що відбувалося зазвичай на доленосних для України етапах історії.

В історичній пам'яті сформувався величний образ Києва відповідно до тієї ролі, що відводилася йому як столичному місту Русі. Основу образу складала дуалістична паралель міста з вічними містами-символами – столицями християнства: Київ – Константинополь, Київ – Єрусалим. Як відомо, міський простір Києва формувався за образом Константинополя, який, у свою чергу, забудовувався, маючи ідеалом інше священне місто – Єрусалим. Отже, конструкт історичної пам'яті про Київ мав чітко окреслений канон і «тією мірою, якою Константинополь був другим Єрусалимом, Київ копіював не тільки Царгород, а й Єрусалим» [9, с. 165].

Київські будівлі, споруджені за Володимира і Ярослава Мудрого, знаходили прямі аналогії в архітектурі й семантиці міського простору Константинополя. Пам'ять про Київ як про спадкоємця Константинополя формували архітектурні споруди, перш за все коло богородичних храмів (як вважалося, столиця Візантійської імперії перебувала під опікою Богородиці).

Будівництво Десятинної церкви, дещо пізніше – Успенського собору Києво-Печерського монастиря, храму Успіня Богородиці в торговельно-ремісничій частині окреслили контури образу міста, акцентуючи на його «візантійських амбіціях». Продовженням і водночас апогеєм формування київського простору у напрямку його наближення до Константинополя стало спорудження собору Святої Софії, оскільки «освячений в ім'я Софії Премудрості Божої, головний собор київських князів безпосередньо апелював до однойменного імператорського храму в Константинополі» [10, с. 54]. Водночас в архітектурній візантійській столиці свою очевидну присутність затвердив Єрусалимський топос: кафедральний собор Святої Софії відповідав Єрусалимському храму, імператорський палац – палацові царя Соломона. Отже, паралель між будівництвом Єрусалимського храму та київського Софійського собору була очевидною.

Прототипом Золотих воріт Києва були міські брами Єрусалима й Константинополя. Як зазначає В. Ричка: «Зведення Золотих воріт у Києві слід розглядати як закономірний результат тяглості християнської традиції матеріалізації духовних символів, зокрема наочним втіленням витвореної стародавніми київськими мислителями ідейної паралелі «Єрусалим – Константинополь – Київ» [11, с. 108]. Культурний простір доповнювався у Києві Георгіївським та Ірининським храмами, зведення яких промовисто демонструвало наслідування єрусалимсько-візантійської традиції.

Логічним продовженням творення образу Києва, подібного до константинопольського, виступав культ архангела Михаїла – небесного захисника міста. Цей культ став важливим елементом у формуванні пам'яттєвого простору Києва, що прагнув якомога більшої схожості зі своїми столицями – кумирами. Як вважається, архістратиг Михаїл дарував своє заступництво римсько-візантійському імператору Константину. З цього приводу у Константинополі в ім'я архангела Михаїла було побудовано близько десяти храмів [10, с. 83]. Отже, зведення Михайлівського Золотоверхого монастиря XII ст. у Києві «об'єктивно відповідало царственному статусу столиці християнської держави» [10, с. 83]. З часом пам'ять міста розширює свій формат. У її структурі з'являються нові елементи, образ архангела Михаїла набуває амбівалентності. Він починає ідентифікуватися як «свій», адже свято на честь архістратига стало одним з найбільш шанованих киянами міських свят. Серед пересічних представників середньовічного соціуму вже мало-хто замислювався над візантійським «походженням» символічного захисника міста. Водночас у народних переказах XVIII–XIX ст. все ж таки збереглися відголоски колективної пам'яті щодо справжньої батьківщини архангела Михаїла, природи походження Золотих воріт та їх значення для міста.

Втім, як зауважує О. Русина, архітектурні споруди лише «опосередковано» вказують на зв'язок Києва з Єрусалимом [9, с. 166]. Дослідниця віддає пріоритет у творенні образу міста нарративним формам, аналізуючи текстові джерела, які вона вважає більш переконливими і беззаперечними щодо існування паралелей між двома столицями. Серед таких називаються «Повість временних літ», де в апокрифічному переказі про відвідання апостолом Андрієм київських гір уперше висловлювалася ідея божественного призначення Києва; «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона, у якому проводилася паралель між будівництвом Єрусалимського храму та київського Софіївського собору; а також «Пам'ять та похвала» Якова Міха, де промовлялося: «Оле чудо! Яко второй Иерусалим на земли явился Киев» [9, с. 166].

З позицій меморіального підходу до формування образу навряд чи можна говорити про пріоритетність будь-якого з сегментів. Усі вони перебувають у рівних позиціях, оскільки кожен відіграє свою важливу роль у творенні образу, займає у загальній картині власну позицію, відсутність якої порушила би цілісність образу. Образ міста – це, передусім, сукупність асоціацій, накопичених у культурі і репрезентованих різноманітними місцями пам'яті. Безперечно, архітектурний комплекс міста, як і текстові репрезентації, – лише один із сегментів, що формує урбаністичний образ і водночас впливає на свідомість, відбивається у пам'яті, адресується наступним поколінням.

Конструкцію образу Києва можна, певною мірою, уявити у вигляді калейдоскопу. Попри задану кількість різнокольорових елементів, обертання калейдоскопу дозволяє щоразу побачити нове зображення. Сукупність місць пам'яті у просторі міста, що розглядається під різним кутом зору, забезпечує появу різноманітних модифікацій образу – розширеного та поглибленого, або навпаки, звуженого та обмеженого певними канонами.

Водночас варіативність нових образів не виключає тенденцію до повернення у культурний простір колись існуючих образних конструкцій міста. Вони можуть відроджуватися і ставати актуальними на нових етапах історичного розвитку. Як правило, це зумовлено змінами, що відбуваються у суспільстві. Та навіть повертаючись із забуття, ці образи потрапляють вже в інший історичний контекст, циркулюють за іншими правилами, а отже їх сприйняття/прочитання різниться від попереднього.

Образ Києва як другого Єрусалима було реанімовано на початку XVII ст. у зв'язку із висвяченням київського митрополита й єпископату єрусалимським патріархом Феофаном (1620 р.). На тлі інтелектуального піднесення, зумовленого цією подією, знову з'являється вже існуючий, але тривалий час відсунутий на маргінеси історичної пам'яті, ранньосередньовічний образ «Київ – другий Єрусалим». Ця ідеологема була актуалізована за часів незалежної України, коли особливої загостреності набули проблеми ідентичності та формування національної свідомості. Знову відбулося відродження величного образу Києва. З'явився ряд досліджень, що переконливо свідчили про появу у науковому дискурсі прагнення акцентувати увагу на сакральності та особливій місії Києва в історії України [7; 9; 11].

Пам'ятєвий концепт величної минувшини Києва став одним із ключових у формуванні національної свідомості доби українського відродження початку XX ст. Образ ранньосередньовічного Києва як столиці колись могутньої держави виступив духовним імпульсом тогочасного піднесення культури, мистецтва зокрема. Ідея звернутися до реанімації візантійських традицій на національному ґрунті та відродити її у живопису належала художникам школи М. Бойчука, перша виставка картин яких відбулася у Парижі. Вже тоді стало очевидним, що школа М. Бойчука демонструє поколінєвий культурний зв'язок із візантійськими традиціями. Сягаючи корінням культури княжих часів, живопис «бойчукістів» формувався під впливом мозаїк Софії Київської, актуалізував пам'ять про колишню велич Києва і Київської держави. У такій спосіб у художній школі М. Бойчука відбився не лише художній пошук нових мистецьких форм, а глибинне передчуття всеосяжних майбутніх трансформацій, нових перспектив, що відкривалися перед Україною на початку XX ст.

Виховані на традиціях європейської культури, бойчукісти не випадково взяли за основу візантійський канон. Зважаючи на його глибинну сакральність, покликану акцентувати людяність в людині, що перебуває під омофором церкви і сильної держави водночас, художники школи М. Бойчука органічно вписували своє мистецтво у систему координат радянської влади.

Твори монументального мистецтва Михайла і Тимофія Бойчуків, С. Нелепінської, І. Падалки, В. Седляра, котрі обрали своєю тематикою соціалістичне будівництво з яскраво окресленим українським контекстом, формували новий культурний простір міста. Розуміючи особливий вплив монументального живопису на психологію людини, художники щиро вірили у його велику місію щодо формування суспільної свідомості, прагнули довести, що

монументальне мистецтво здатне відігравати вирішальну роль у складному процесі формування людини нової епохи. Візантійський іконопис та український фольклор у художній школі М. Бойчука, майстерно розвинуті завдяки принципам модерного мистецтва, творили художній сегмент міського простору, що мав свідчити про появу нових місць пам'яті.

У творах монументального живопису бойчукістів прочитувалися паралелі між могутньою Києворуською державою і тією, що постала внаслідок революційних зламів початку ХХ ст. Місто, міська культура та міське середовище стали для бойчукістів плацдармом втілення їхніх творчих ідей та задумів. Це було цілком закономірним, адже образ соціалістичної країни асоціювався з містом – індустріальним за характером та пролетарським за соціальною структурою. Бойчукісти разом з іншими художниками брали активну участь у створенні розписів у містах з нагоди революційних свят, оскільки агітаційна тематика, попри її замовний характер, сприймалася митцями природно. «Ми будемо будувати міста, розписувати будинки. Ми повинні творити Велике Мистецтво. Це – наш творчий шлях», – стверджував М. Бойчук [12, с.152].

Доля М. Бойчука і представників його школи, як відомо, виявилася трагічною. Їх було заарештовано і розстріляно під час сталінських репресій. Їхня художня спадщина, у першу чергу монументальна, була знищена. Залишилися лише одиничні екземпляри художніх творів, які знаходяться у Національному художньому музеї України. До недавнього часу музейна колекція була чи не єдиним місцем пам'яті художньої спадщини бойчукістів. Тут збереглися одиничні твори Михайла і Тимофія Бойчуків, К. Гвоздика, І. Падалки, О. Павленко, М. Рокицького, В. Седяра.

Проте історична пам'ять має свої закономірності існування. Однією з таких є циклічність її руху. Місця пам'яті, які у минулому намагалися зруйнувати, викреслити, забути, несподівано відкриваються знову. Нещодавно були віднайдені фрески, що репрезентують візантійську традицію монументального живопису школи М. Бойчука. У свій час вони були виконані на стінах будівлі Київського художнього інституту – сучасної Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. У 1933 р., коли розпочалося переслідування монументалістів, згадування навіть імені М. Бойчука зустрічалося вороже, фрески в інституті були «затиньковані» [12, с.149]. Київський художній інститут невдовзі після цього перейменували на Київський інститут пролетарської мистецької культури.

Віднайдене «місце пам'яті» повертає важливий втрачений меморіальний сегмент образу Києва, водночас реконструюючи пам'ять про художників-монументалістів, їхні твори, витоки української монументальної художньої традиції. Реконструкція фрескового живопису у будівлі Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури додає образу Києва цілісності, певної завершеності, переконливо унаочнює тяглість домінуючих рис у часі. Як зазначає А. Ассман: «Пам'ятні місця – це розкидані фрагменти втрачених і зруйнованих життєвих зв'язків. Адже з руйнацією місця його історія

не припиняється; воно зберігає в собі матеріальні рештки, які стають елементами розповідей, а разом з тим вихідними точками нових культурних спогадів...» [1, с. 328]. Академія відтепер постає як місце, що візуалізує пам'ять у вимірах монументальної творчості, з'являється новий імпульс, завдяки якому розгортається яскрава палітра меморіального сегменту культурного простору міста.

Творення величного образу Києва як символу України – перманентний процес, що відбувається у нерозривній єдності з місцями пам'яті, поглибленням вже існуючих та відкриттям забутих і викреслених. Їхня присутність, ідеологічні конотації, культурні репрезентації зумовлюють врешті-решт загальну картину образу міста, яка, у свою чергу, виступає підґрунтям національної пам'яті.

Список використаних джерел:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Нора П. Проблематика мест памяти / Пьер Нора // Франция – память. – СПб: Изд-во С-Петербургу. ун-та, 1999. – С. 17–50.
3. Закон України про культуру [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rada.gov.ua>.
4. Замятин Д. Н. Культура и пространство: моделирование географических образов – М.: Знак, 2006. – 448 с.
5. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов. – СПб.: Алетейя, 2003. – 331 с.
6. Agulhon M. Paris / Mauris Agulhon // Nora Pierre. Les lieux de memoire. – Paris: Gallimar, 1997. – V. 3. – Book 3. – P. 4589–4615.
7. Яковенко Н. Символ «Богохранимого града» у пам'ятках київського кола (1620–1640-ві роки) / Н. Яковенко // Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К.: Критика, 2002. – С. 296–330.
8. Кривошея В. В. Моделі пам'яті і державна політика пам'яті / В. В. Кривошея // Державотворчі та цивілізаційні здобутки українського народу. Національна та історична пам'ять: Зб. наук. праць. – Вип. 1. – К.: Стило, 2011. – С. 26–37.
9. Русина О. Київ як *santa civitas* у московській ідеології та політичній практиці XIV–XVI ст. / О. Русина // Істину встановлює суд історії. Збірник на пошану Федора Павловича Шевченка. – К.: НАН України, інститут історії України, 2004. – Т. 2: Наукові студії. – С. 165–182.
10. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. – 3-тє вид., перероблене та розшир. – К.: Критика, 2006. – 584 с.
11. Ричка В. «Київ – другий Єрусалим» (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі). – К.: Інститут історії НАН України, 2005. – 243 с.
12. Сидоренко А. Монументальні розписи бойчукістів у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури / А. Сидоренко // Сучасне мистецтво. – 2010. – Вип. 7. – С. 149–156.

Буряк Л. И. Память в культурном пространстве города (киевский контекст)

Исследуется взаимосвязь между местами памяти культурного пространства Киева и образом города, доминантой которого выступает идея духовного родства между столицей Киевской Руси с Константинополем и Иерусалимом. Прослеживается пролонгированность образа во времени от раннего средневековья до современности в контексте мест памяти: архитектура, нарратив, монументальная живопись, музейные коллекции.

Ключевые слова: национальная память, культурное пространство, места памяти, образ Киева.

Buryak L. I. Memory in the cultural space of the city (Kyiv context)

The present research is focusing on interconnection of the place of memory of the space of Kyiv and the image of city, dominated idea of which was spiritual alliance between the capital of Kievan Rus and Constantinople and Jerusalem. The prolongation of the image is being traced from early Middle Ages to Modern times in the context of the places of memory: architecture, narration, monumental painting, museum collections.

Keywords: national memory, cultural space, spaces of memory, image of Kyiv.