

Чижевський Д. І. Нариси з історії філософії на Україні. – Мюнхен, 1983. – С. 108–185; *Шевчук Л. Т.* Західноєвропейська естетика ХХ століття. – К., 1997. – С. 127; *Шлемкевич М.* Загублена українська людина. – К., 1992. – С. 60; *Шопенгауер А.* Афоризми и максимы. – Л., 1991. – С. 23; *Элиаде М.* История веры и религиозных идей: От Гаутамы Будды до триумфа христианства. – М., 2009. – С. 75; *Элиаде М., Кулиано И.* Словарь религий, обрядов и верований. – М., 2011. – С. 146; *Юркевич П. Д.* Философ. произведения. – М., 1990. – С. 32; *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М., 1991. – С. 115.

3.3 Наталія КОВАЛЬЧУК. ФЕНОМЕН СВЯТОСТІ ПРЕПОДОБНОГО ФЕОДОСІЯ ПЕЧЕРСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ЖИТТЯ СВЯТИХ

У статті розглядається духовний шлях Феодосія Печерського як пошук свого часу, який наближує його до вічності, та пошук свого особистого простору як святого місця. Дослідження життя преп. Феодосія проводяться крізь символи одягу та їжі, які пов'язують його зі Всесвітом. Духовний шлях Феодосія Печерського наближає його до стану святості.

Ключові слова: *духовний простір, духовний час, духовний шлях, святість, святий, київський простір, символ.*

In the article of Natalia Kovalchuk «Sanctity phenomenon of St. Feodosiy Pecherskyi in context of holy persons life» the spiritual way of St. Feodosiy Pecherskyi as a search of time, which bring him closer to the sanctity and search of his personal dimension as a holy place are regarded. Through the analysis of food and cloth, which connect St. Feodosiy with world, his life is researched. Spiritual way of St. Feodosiy Pecherskyi brings him closer to the sanctity.

Keywords: *spiritual area, spiritual time, spiritual way, sanctity, holy person, Kyiv area, symbol.*

Актуальність теми. В ряду українських святих провідне місце займає преп. Феодосій Печерський. Духовний шлях цього святого допомагає нам зрозуміти те, як виник такий центр духовності як Києво-Печерська лавра, яка особиста роль засновника-будівника цього духовного центру. Києво-Печерський Патерик оповідає про велику кількість учнів і послідовників Феодосія, які продовжували його справу за життя і після смерті.

До святого життя Феодосій Печерський, як свідчить нам Києво-Печерський Патерик, був призначений з самого початку і дуже скоро

вивчив Святе Письмо так, що він дивувався з премудрості й розуму юнака і зі його спритності в навчанні. Не покидає його цей образ і при виборі Києво-Печерської лаври, як місця його спасіння і служіння Богові, і при дуже важкій і важливій розмові з рідною матір'ю, якій він пояснює сутність свого життєвого вибору. Але аналіз духовного шляху Феодосія Печерського є надзвичайно складним, тому що він відбувається в контексті святості. Дослідження цієї проблеми є надто актуальною темою сьогодення.

Ступінь дослідженості проблеми. Проблема святості фундаментально досліджувалася В. Топоровим, в трьох ракурсах.: 1. Єдність в просторі і в сфері влади (наприклад, «Повість врем'яних літ»); 2. Єдність в часі й душі, тобто ідея духовної спадщини (наприклад, «Слово про Закон і Благодать»); 3. Святість як вищий моральний ідеал поведінки, життєва позиція. С. Б. Кримський розглядає поняття святості в контексті святої землі та святої Батьківщини. Згідно точки зору відомого дослідника Левінаса, заклик святості передує турботі існування й асоціюється з пріоритетом інших переді мною. Відомий дослідник української культури В. Горський присвятив свої дослідження святому доби Київської Русі.

Метою даної статті є дослідження духовного шляху Феодосія Печерського як прояву святого образу життя. Для вирішення цієї мети потрібно було розв'язати **наступні завдання**: 1. З'ясувати роль духовного простору в наближенні Феодосія Печерського до стану святості. 2. Зрозуміти сутність духовного часу святого. 3. Розглянути символи одягу та їжі в духовному способі життя Феодосія Печерського.

Цікавою є часова структура духовного шляху Феодосія. З одного боку, ми бачимо «реальний час», який точно співпадає з історичним описанням основних подій життя від народження до смерті. В Києво-Печерському Патерику знаходимо тільки дві дати, які позначають реальний час життєвого шляху святого Феодосія. Перша дата, яка позначає абсолютно точно дату його смерті: «І прилучився до святих отців року 6583 (1074), місяця травня в 3 день, у суботу, коли, як пророкував, зійшло сонце»¹. Друга абсолютна дата – перенесення із печер на нове місце, де була збудована келія, яка дала початок печерському монастирю: «...і тоді з братією переселився з печери на це місце року 6570 (1062)»².

Це приводить нас до думки, що життя Феодосія вимірюється не тільки історичним часом (від народження до смерті), а й духовним часом, де основною одиницею є події. Саме події, які не позначені конкретним історичним часом, зумовлюють напрям до життєбудівничих і душорятуючих цілей часу благодатного духовного росту. Духовний час в житті Феодосія позначається такими подіями-діями, які задовольняють його духовні потреби, але здійснюються свідомо, в розумінні цілі, засобів і особистих сил. Вони завжди співвідносяться з Богом і з людиною,

¹ Ключевский В. Древнерусские жития святых как исторический источник. – М.: Наука, 1988. – С. 63.

² Там само. – С. 431.

з усвідомленням своїх вчинків. Всі ці події-дії утворюють ряд, де одна подія пов'язана з іншою, витікає із неї, передається іншому елементу ряду. Цей зв'язок духовних подій передбачає у здійснюючого їх наявність мети, почуття обов'язку, відповідальності перед тими, хто почав і хто продовжує цей ланцюг. За цих умов навіть випадкове явище, спочатку ніким і ні з чим не пов'язане, в решті-решт стає невідповідним і має статус необхідної ланки в заданому ланцюзі.

Основним квантом, який використовується для опису історичного мікро-плану життя Феодосія, виступає день. З другого боку, день – Богом установа однієї часу, як часу творіння Всесвіту, що має свої ознаки, мету, результат і органічно пов'язаний з іншими днями. Завдяки цим обставинам кожний конкретний день в житті Феодосія має причетність до «великого» часу Священної «історії», і груд кожного дня зв'язується з тою «великою роботою», яка складає зміст і сенс священної історії.

Часова структура життєвого шляху Феодосія доповнюється просторовою характеристикою. Подібно тому, як структура життєвого шляху веде Феодосія від етапу до етапу, щоб привести до головного часу, так і просторова структура веде від місця до місця, поки не приводить до головного місця. Першим таким місцем було місто Васильків: «Є місце, назване Василевом, яке відстоїть од Києва, града стольного, на п'ятдесят поприщ, в ньому мешкали батьки святого, у вірі християнським живучи, всіляким благочестям прикрашені. Народили ж це блаженне дитя»³. Тут він був хрещений і тут пройшли його перші роки. Саме назва міста пов'язана з іменем великого князя Володимира, хрестителя Київської Русі, який при хрещенні прийняв ім'я Василій.

Другим містом на шляху Феодосія до чернецького подвижництва був Курськ, куди, згідно наказу князя, переїхали його батьки. Тут пройшла значна частина дитинства і юнацьких років Феодосія, коли його покликання стало очевидним: «Бог так повелів, але більше скажу, і так Бог зволив, аби там доброго отрока житіє просяло»⁴. Відтак Курськ для Феодосія не тільки нове місце зовнішньої біографії, а й новий ступінь в його духовному зростанні, удосконаленні на шляху служіння Богові.

Третє місто в духовно-просторовій структурі життя Феодосія пов'язане зі Святими Місцями: «Чув він про Святі Місця, де Господь наш. То ще Христос у плоті ходив, і бажав туди піти й поклонитись їм»⁵. Святі Місця асоціюються у Феодосія з його особистим духовним простором. Таким чином, ці два простори з'єднуються з ідеєю духовного шляху. Божий промисел приводить Феодосія до Києва, до блаженного Антонія. Відтак київський простір – це останній і головний локус преподобного, який він вже ніколи не покине. Духовним центром «київського простору»

³ Там само. – С. 33.

⁴ Там само. – С. 33-34.

⁵ Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М.: Искусство 1970. – С. 34.

для Феодосія виступає монастир, досягнення якого стає можливим завдяки Божій волі. На шляху до Києва він йшов за купцями на певній відстані для того, щоб вони його не побачили і був зовсім один: «Лише Бог беріг його»⁶. Таким чином, випадкові зовнішні події (зустріч з купцями і т. п.) і невідповідна Божа воля привела Феодосія до Києва.

У «київському просторі» він обирає вузький, незрівнянно більш духовний і глибокий локус – Київські пагорби, печери, майбутній монастир. По приїзді до Києва з Феодосієм трапляється важлива подія. Києво-Печерський Патерик оповідає нам про це: «...коли ж прийшов – обійшов усі монастирі, бажаючи бути мнихом, і просив їх, вони не прийняли його»⁷. Жоден монастир не прийняв його до себе: це була його поразка. Проте ця поразка мала відносний, зовнішній характер. У світі Божого промислу все виглядає інакше — це вища вдача, яка відкриває можливість найбільш глибоко реалізувати своє призначення «віддатися Богові». Відмова, яку отримав Феодосій, привело його до того кризового стану, коли людину залишає остання надія. Але, саме тут, на краю безодні, він відкриває для себе останню можливість, яка б ніколи не з'явилась, якби він не опинився в тому «кризовому стані», коли «йти більше нікуди». Саме в цій ситуації Феодосій почув про блаженного Антонія, який живе в печері і завдяки цьому знаходить свій єдиний і найкращий із можливих шансів в житті. «І тоді почув про блаженного Антонія, котрий жив у печері, й, окрилений думкою попрямував до неї, зайшов до преподобного Антонія», – пише Києво-Печерський Патерик⁸. Антоній влаштовує Феодосію останній іспит, розповідаючи про всі негаразди обраного ним шляху, ніби то змушуючи ще раз замислитись над цим вибором: «О, дитя, чи бачиш ти печеру, цю скорботу, місце тісне? Ти ж юний ще, і, здається мені, не витримаєш тутешніх скорбот?»⁹. Але Феодосій усвідомлює те, що цей крок, зроблений завдяки Божій волі, і що наступні кроки він буде робити згідно волі Антонія: «Знай, чесний отче, про Промисел Божий». Антоній підтверджує Божу волю, яка зумовлює його прихід до монастиря: «Благословен Бог, дитя, що укріпив тебе та таке прагнення»¹⁰.

За наказом Антонія, згідно зі звичаєм святих отців, Феодосія підстригають і одягають в чернецький одяг. Саме з цього моменту він одержує остаточну прописку в «київському просторі», у тому святому місці, яке має привести його ще до більшої святості.

Таким чином, існування цих двох типів зображення життя Феодосія та їх зв'язок дуже важливі для відображення сутності ідеї святого життя. Ми згодні з оцінкою цього духовного феномену, яку дав В. Топоров: «Цей зв'язок реалізується в особистісно-переконливому (об'єкт – житійний опис і це більш висока парадигма, яку він наслідує до самої *imitati Christi*)

⁶ Ключевский В. Цит. работа. – С. 45.

⁷ Там само. – С. 37.

⁸ Там само. – С. 25.

⁹ Там само. – С. 37.

¹⁰ Там само. – С. 37.

і в просторо-часовому плані, де цей простір і цей час важливі самі по собі в їх зв'язку з їх поєднанням із сакральним простором Священної історії й із відповідною їй часовою перспективою»¹¹.

Дослідження життя святого Феодосія повертає нас до старої міфопоетичної ідеї про зв'язок людини і Всесвіту, мікрокосмосу і макрокосмосу через єдиний план творіння, який пояснює ізоляцію цих двох світів. Із цієї загальної ідеї випливає інша – про межу, яка відокремлює людину від Всесвіту, про ту сферу, в якій проходить їх взаємодія в позитивному (контакти, обмін) і негативному (захист, гарантія безпеки) планах. Головними компонентами цієї проміжної зони, до якої належить і світ і людина, є їжа й одяг. Перші дві компоненти підтримують людину внутрішньо, а одяг захищає її зовні, і тим самим позначає його місце у світі, відокремлюючи його в ньому. Як зазначає В. Топоров, внутрішня форма слова «одяг» зв'язує його із однією із найбільш космічних дій, які кодуються у словах «класти», «ставити», «стверджувати до буття». Ці дієслова має своїми об'єктами світ, небо, Сонце, Місяць, зірки, людину, закон, ім'я, соціальне устанавлення і т. п., а своїм суб'єктом – деміурга, творця¹²». Одягнути людину – це означає створити біля людини щось, що буде виділяти і захищати її водночас. Одяг позначає матеріальну опору людини і водночас опору духу, спрямованість у майбутнє.

Ці необхідні для життя Феодосія речі можна тлумачити як символи. Вони є знаками, бо ніколи не є лише речами, а вказівкою на чогось більшого, тим, у межах чого здійснюється вибір, бо, відповідно до своєї знакової природи, є амбівалентними. Адже «описувана система світорозуміння (християнська – Н.К.) передбачає, що вирішальна подія вибору (що завершується в есхатологічній перспективі) відбувається «за знаком» і «перед лицем» знака, в свою чергу здійснюючи себе в знаковій формі»¹³.

Такими, передусім, є їжа (просфори, хліб, вино, чечевиця) і одяг («одежа світла і славна» і т. д.). Неважко помітити наскрізність цих образів, як і те, що вони підпорядковані основній (сюжетотворчій) цитаті: «Тож не турбуйтеся і не кажіть: що нам їсти? чи що пити? або: у що одягнутися? Бо ж всього того язичники шукають; знає бо Отець наш Небесний, що всього того вам потрібно», – зазначає Святе Письмо (Мф 6:31-32). Знаки справді вирізняються у своєму вказівному змісті, неначе плакат. Вони є іконічним відображенням, знаковим, символічним чи навіть ритуальним маркуванням того способу життя, що йде за Біблійною мудрістю. Це зауважує і В. Топоров, пишучи, що «...для Феодосія одяг також був знаком, але й знаменом...»¹⁴.

¹¹ Топоров В. Святость и святые в русской духовной культуре. – М.: Гнозис, 1995. – С.352.

¹² Там само. – С. 656–657.

¹³ Аверинцев С. Символика раннего средневековья. // Семмотика и художественное творчество. – М.: Наука, 1977. – С. 323.

¹⁴ Топоров В. Цит. работа. – С.656.

Окремі сюжети мозаїчно складаються в одну єдину лінію життя з твердими ціннісними переконаннями. Попри свою підпорядкованість одній думці, кожна річ є дуалістично розчленованою, кожне явище асоціативно пов'язане з протилежним йому.

Зміна одягу означає внутрішню зміну – ритуальне, риторично і доволі буквально, ще найяскравіше зображено в епізоді про боярського сина, який вбрався в найкращий свій одяг, їдучи в монастир, і скинув його в монастирі. Після чого Никон, за проханням Антонія, робить постриг йому, тим самим прилучаючи його до чернечого сану.

Відтак мотив одягу-переодягання пов'язаний з образом дороги як духовного вдосконалення. Пройшовши досконало свої дороги, Феодосій Божим промислом став (тим, хто сам запрошує: на дорогу до монастиря – замовляє іконописців для розпису церкви (десять років після своєї смерті) – у Києво-Печерському Патерику; у житії – приймає всіх, хто хотів прийти, лишаючи можливість відступу. Бо дорога насправді продовжувалася з пригодами, переживаннями і небезпеками, з молитвами, постами, усамітненнями, зустрічами з неправдивими янголами, спокусами. Вона потребує особливої підготовки, а відтак зміна одягу на чернечі «худі ризи» є знаком готовності до служіння Богу.

Ще гостріше момент розрізнення проявляється в образі їжі. Їжа, насамперед, мислиться як умова росту, починаючи від дитинства, і ніколи не є просто харчем. Вона завжди певною мірою є продовженням того «проскурного печення» – дару Божого і людського прийняття цього дару. Феодосій випікає просфори, усвідомлюючи в цьому свою Божу місію, тобто він актуалізує те жертвоприношення, символом якого є просфора, відповідаючи на Божу жертву своєю жертвою. Їжа також визначає піст – «подвиг прощення», котрий разом з молитвою сприяє духовному зростанню, змужнінню духу. І найголовніше – хліб стає проявом чуда. Молитви святого стають причиною появи їжі. І, зрештою, хліб є символом прийняття людиною животворного духу, а Боже слово, що його проповідує Феодосій, окреслюється як духовна страва.

Ці тлумачення образів одягу та їжі підпорядковані внутрішній формі твору, тому чернечому ідеалу, який проповідує і втілює Феодосій (за Студійським уставом) і знаходяться в межах біблійного тлумачення, тобто є традиційними. З іншого боку, їх розгортання (ампліфікація) і повторюваність (симетричність), їх емблематичність (властиво – знаковість) не є обов'язковими для агіографічного твору, зате є свідченням оберненої перспективи, нормативної для середньовічного мистецтва, що створює можливість множинності точок зору.

Таким чином, свята особа, освячуючи місце і час, вмішує в собі святе діяння. Світло святості падає на сподвижників святої людини, які присвятили себе, як і він, служити Богові і його учням, які наслідують подвиг свого учителя. В такий спосіб створюється особливе середовище (або матерія) святості і до неї причетні і простір, і час, і люди,

Аналіз поняття дозволяє нам відзначити головні напрямки трансформації цієї ідеї. Сутність змін полягає у троякій персоніфікації фокусу святості – з природи на людину, матеріально-фізичного на ідеально-духовне, з конкретно-наочного на абстрактне і небачене.

3.4 Ігор КОВАЛЬЧУК. ГАЛИЦЬКІ МАЛЯРИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ – ТВОРЦІ НОВІТНЬОЇ СТОРІНКИ УКРАЇНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

В статті йде мова про розвиток сакрального мистецтва в Галичині на зламі років ХІХ–ХХ століть. Майстри українського іконопису К. Устинович, Ю. Панькевич, М. Сосенко, П. Холодний та ін. продовжували той творчий процес, завдяки якому українська ікона за тривалі історичні періоди розвитку не втратила життєздатну спрямованість, не виродилася в картини. Вони не переступили ту межу, коли відхід від основоположних богословських засад ікономалярства загрожує перетворенню його вже у малярство сухого релігійного змісту.

Ключові слова: іконопис, українське ікономалярство, українська ікона, сакральне (релігійне) мистецтво, мистецька душа.

Актуальність теми. Колекція іконопису Національного музею у Львові вже упродовж ста років слугує орієнтиром для новітніх творців релігійного мистецтва. Недаремно видатний український мистець і громадсько-політичний діяч Петро Холодний (1876–1930) ще сімдесят літ тому сказав прикметні слова: «Богатство збірок Національного музею дає можливість вважати, що, власне, тут є ті двері, в котрі належить стукати – і мистцю, і вченому, і звичайному смертному, які шукають правди про збірну псіхе українців» [181].

Однак зрозуміло, що не слід шукати у творчості українських ікономалярів першої третини ХХ ст. безпосередніх реплік з ікон попередніх епох. При цьому варто пояснити, чому в контексті порівняння з московськими іконами візантійського стилю, які не змінились з доби А. Рубльова. Суттєвішим є те, що переважна більшість із цих ікон на прикладі великого масиву пам'яток українського сакрального мистецтва попередніх століть відчули його невинну еволюцію: ікона ХVІІ чи ХVІІІ ст. має цілий ряд ознак, які вирізняють її від ікони навіть того ж сюжету, але створену в ХV чи ХVІ століттях.

Мета дослідження. Майстри українського іконопису зламу ХІХ–ХХ і перших десятиліть ХХ ст. продовжували той творчий процес, завдяки якому українська ікона за тривалі історичні періоди розвитку не втратила життєздатної спроможності. Важливо, що українська ікона не виродилася в картину, як на Заході, і не законсервувалася, як на Сході.