

жемчугом, бісером, художньої обробки металів, ювелірних виробів, різьблення та розпису по каменю і дереву, вирізаних з паперу орнаментів («ойма») тощо, датованих ХУ — першою половиною ХХ ст. Основний масив досліджуваних творів становлять вироби народних майстрів та ремісників.

Вражає перелік опрацьованих та використаних автором дослідження архівних і літературних джерел, що нараховує 455 позицій. Текст по-справжньому наукового дослідження викладено чіткою літературною мовою, легко сприймається.

Текстовий масив книги гармонійно доповнений логічно розміщеними чорно-білими, якісно виконаними, ілюстраціями та кольоровими вклейками-таблицями зразків творів кримськотатарського декоративного мистецтва. Важливо, що ілюстрації добирала, виготовляла, komponувала на таблицях та «прив'язувала» до тексту сама дослідниця. Тобто кожен зразок репродукованого твору — аналітично осмислений, адекватно співвіднесений з текстом, і тому відповідно сприймається читачем.

Цінним компонентом видання є вміщений у ньому укладений Н. Акчуріною-Муфтієвою «Словник кримськотатарської термінології», що стосується художньої творчості. Взагалі дослідницею введено до наукового обігу численні нововиявлені факти, явища, імена з історії мистецького життя кримськотатарського етносу.

У цілому монографія Нурії Акчуріної-Муфтієвої «Декоративно-прикладне мистецтво кримських татар ХУ — першої половини ХХ ст.» безумовно є вагомим внеском до скарбниці мистецтвознавчої науки України.

Василь ЩЕРБАК

кандидат мистецтвознавства,
ст. науковий співробітник АМУ,
заслужений діяч мистецтв України

ФЕНОМЕН ВЛАДИ ЯК ПРОБЛЕМА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ

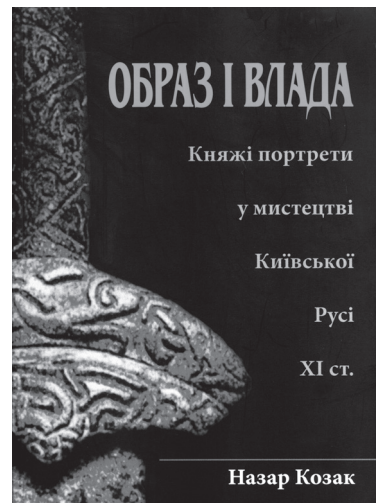
Козак Н. Б. Образ і влада. Княжі портрети у мистецтві Київської Русі XI ст. — Львів: Ліга-Прес, 2007. — 156 с.: іл. — Резюме англ.

Соціокультурне піднесення України і політична стабільність — проблеми взаємопов'язані. Важливий напрям їх удосконалення становить пізнання історичних традицій і динаміки трансформаційних процесів у системі влади.

Чи сумісні влада — політика — мораль? Як досягти соціальної гармонії?

До таких, завжди актуальних питань зверталися античні філософи (Платон, Аристотель); мислителі Середньовіччя; Нікколо Макіавеллі (суперечлива особистість з погляду ренесансного гуманізму), котрий важливого значення надавав політичній боротьбі, — достатньо згадати його працю «Монарх», яку високо цінував Сталін; представники німецької класичної філософії і Нового часу. Поняття «влада» належить до наріжних у галузі політичної теорії, політичної науки і практики, політичної соціології і політології та ін.

Наукове осмислення феномена влади є радше міждисциплінарним, оскільки йдеться про системно-структурні



прояви у суспільстві, з'ясування специфічних особливостей (влада державна, економічна, політична тощо). Найважливішим видом влади є влада політична, завдяки якій певні суспільні групи, індивіди проводять свою волю в політиці й правових нормах.

З цього погляду привертає увагу нове видання, яке органічно доповнює міждисциплінарний підхід мистецьким баченням поняття «влада». Маємо на увазі монографію доцента Львівського національного університету імені Івана Франка, кандидата мистецтвознавства Назара Козака «Образ і влада. Княжі портрети у мистецтві Київської Русі XI ст.» (2007).

Як зазначено у передмові до видання, автор вбачає своє завдання у тому, щоб дослідити княжі портрети у мистецтві Київської Русі XI ст., зокрема композиції, котрі містять зображення представників династії Рюриковичів. Мета дослідження — виявити можливі варіанти інтерпретації змісту цих композицій на основі мотивів та контексту створення, з'ясувати можливі задуми їхніх творців та розуміння їхніх сучасників. Аналіз понять «образ» і «влада» в контексті середньовічного суспільства, передусім порушення питання: «Який образ був потрібен владі і яку владу мав цей образ?», — безумовно, засвідчують ґрунтовну мистецтвознавчу культуру автора.

Ознайомлення з виданням спонукало рецензента до викладу деяких міркувань з приводу розвитку культу володаря від найдавніших часів до епохи Середньовіччя, котрі, як видається, можуть сприяти осмисленню концепції рецензованого видання. Отже, історично особливу форму культу володаря становить влада царя-бога, коли володаря обожнювали за життя або після кончини, тобто визнавали подібним богам і надавали відповідні почесті. Влада царя-бога набула поширення в шумерів, єгиптян, у період елліністичних володарів і Римській імперії.

Є підстави гадати, що значення мистецтва для зміцнення влади правителя стає зрозумілим з часів Александра III (356 до н. е. — 323 до н. е.), названого Македонським. Син царя Філіпа II, один з великих античних полководців, Александр по закінченні військових походів значно зміцнив свої позиції у Греції, а завойовані ним території простиралися від Дунаю, Адріатики, Єгипту і Кавказу до Інду. Поширився і вплив грецької культури (синкретизм з близькосхідними тенденціями в еллінізмі). Його діяння знайшли також відображення у мистецтві (скульптура, живопис, література тощо).

Як засобами мистецтва створювався образ Александра? Адже від палаців і гробниць періоду його владарювання майже нічого не залишилося. Натомість грецькі археологи 1978 р. виявили не пограбовану гробницю його батька — Філіпа Македонського (вбитий 336 р. до н. е. під час підготовки до війни з персами). Її стіни прикрашали високомистецькі розписи, підлогу — витончена різьба по слоновій кістці (зокрема, на теми полювання), зберігся золотий саркофаг. А головне — вчені виявили вирізьблене обличчя реальної людини, ідентифіковане як обличчя Александра Великого і найраніше його зображення в образі правителя. Характерно, що різьблена голова Александра була вміщена в гробницю батька. Тобто образ Александра розроблено ще до його походу проти імперії персів, розпочатого ним 334 р. до н. е.

Таким чином, йдеться про новий ідеал мистецтва — політичний портрет, створення художнього образу правителя, покликаного підкорити світ. Археологічний музей (місто Неаполь, Італія) містить мозаїку, яка відтворює перемогу Александра над персами. Його зображено попереду війська, без шолома, сповнений сили і могутності погляд скеровано на царя персів, в позі якого — паніка і страх. Таке зображення повинно було викликати захоплення образом Александра як правителя-завойовника. Сьогодні тиражування образу політичного діяча здійснюється за допомогою цифрових технологій. На той час для розповсюдження зображення Александра його профіль перенесли на монету (в імперії діяли 30 монетних дворів). У такий спосіб мистецтво використано з метою зміцнення влади, воно стає не лише чинником політичної реклами, а також чинником політичного маніпулювання масами.

Ось чому важливо розуміти латентний (скритий) смисл мистецтва політичної пропаганди. Прикладом може слугувати скульптурне зображення імператора Августа: Август із Пріма-Порто (тепер Ватикан. I ст. до н. е. — I ст. н. е. Мармур. Капітолійський музей. Рим).

Імператорові Августу лише у Римі було встановлено майже 70 пам'ятників (переважно із срібла), три — у Пантікапеї (місто-поліс Північного Причорномор'я) та ін. Рим напередодні нової ери перебував у складних умовах, суперечності охопили суспільну, політичну, культурну сфери, і торкалися передусім питань влади і управління. Політичні пристрасті розкололи римське суспільство на два ворогуючі табори, що відбулося, навіть, на вбранні людей. Одні одягалися традиційно строго (консервативно), вони обстоювали право управління Римом за сімейними кланами. Інші надавали перевагу яскравому вбранню, прагнули змінити стан речей, доводили необхідність передати управління правителю. За допомогою політичної дипломатії і мистецтва певного примирення сторін домігся Октавіан-Август, прихильник міцної влади правителя. Він прагнув переконати всіх, хто здатний правити мирно, і задля цього змінив свою зовнішність.

На скульптурних зображеннях у нього строга, пригладжена стрижка (замість модного тоді кучерявого волосся), права рука піднята, є нагрудник воїна (проте це не засвідчує готовність до битви, адже спис в руках відсутній), постава впевнена (хоча він босий, без військового взуття). Йдеться про відповідний художній образ правителя: жест державного діяча і військова сила радше привабливі, він могутній але доступний. Та демонстрація скромності обернулася розправами з опозицією. Його диктатура утрималася понад 400 років. А наступні диктатори широко використовували мистецтво як засіб політичних технологій.

Повертаючись до рецензованого видання, передусім відзначимо його нетипову, як для української історіографії, проте досить чітку побудову. Проблеми кожного із трьох розділів висвітлюють короткі історико-художні дані щодо досліджуваної пам'ятки, змістовний аналіз наукових підходів, різні варіанти інтерпретації змісту композицій, ідентифікації образів, порівняльний аналіз київських художніх вирішень, інтер'єрів християнських церков з візантійською традицією, аргументовані авторські висновки.

У першому розділі «Сім'я засновника» розглянуто княжий портрет, фрагменти якого збереглися на стінах центральної нави собору св. Софії у Києві. Проаналізовано дискусії довкола реконструкції княжої фрески в соборі. На думку автора, «поруч з проблемою датування, з'ясування якої дає змогу окреслити контекст виникнення і функціонування твору, першочергової ваги набуває проблема реконструкції його первісної композиційної структури» (с. 10). Враховуючи неоднозначність результатів дискусії, автор визначив власну позицію, за якою «найпереконливішою видається датування княжого портрета 1030-ми роками».

Така позиція суперечить поглядам частини дослідників щодо датування собору св. Софії, проте узгоджується з кількістю та з віковими характеристиками образів княжих дітей на фресці»; київська фреска, «демонструючи наближеність князя до Христа, водночас встановлювала ієрархію небесної та земної влади, засвідчуючи підпорядкований статус останньої» (с. 24–25). Автор вважає непереконливими спроби реідентифікації княжої сім'ї. Відтак «згідно з ймовірними реконструкціями центральної частини композиції, князь Ярослав був зображений, підносячи модель храму Христові. Це сцена дароприношення, яка засвідчує роль князя як засновника собору св. Софії і декларує ідею божественної опіки над княжою сім'єю». У Київській державі «княжа влада мала сімейний характер. Це пояснює, чому на фресці в соборі св. Софії зображений не лише засновник храму, а й уся його сім'я»; «фреска декларувала божественне походження княжої влади, але також засвідчувала перед Богом княжий обов'язок бути справдливими володарями для своїх підвладних» (с. 51–52).

Другий розділ «Дар узурпатора» присвячено княжому портретові на арк. Іv, поєднаному в одну композицію з образом Христа на арк. 2г Ізборника 1073 р. з Державного історичного музею в Москві (Син. 1073). Композиція відтворює сцену дароприношення: князь Святослав, очолюючи сім'ю, підносить рукопис Христові. Це сімейний портрет (як і фреска в соборі св. Софії). Проте зазначено суттєві відмінності між обома композиціями. Якщо чітка ієрархія образів княжих синів на фресці відображає принцип успадкування влади за старшинством, то на мініатюрі молодшого сина зображено попереду своїх братів. У цьому автор вбачає «ди-

настичні преференції, а також виправдання усунення від влади старшого брата (Ізяслава), що вчинив Святослав».

У третьому розділі «Молитва і коронація» розглянуто княжі портрети на арк. 5v та 10v Псалтиря Егберта з Національного Археологічного музею в Чивідале дель Фріулі (Ms. CXXXVI). Композиція мініатюри на арк. 5v репрезентує апеляцію Ярополка та Гертруди про справедливість до Апостола Петра. Ця ідея знайшла розвиток «в композиції іншої Гертрудиної мініатюри Псалтиря Егберта. На арк. 10v зображено сцену інвеститури: Христос коронує Ярополка та його дружину Кунігунду. Мініатюра не відтворює історичної події коронації Ярополка в Римі, проте декларує королівське право Ярополка та божественне походження його влади. Така декларація була актуальною за обставин конфлікту з київським князем Всеволодом. Оскільки Христос лише тримає корону над головою Ярополка, то здобуття влади потрактовано як майбутню подію». Акцентовано присутність Апостола Петра (перший єпископ Риму), візантійської імператриці св. Ірини (виступає як захисниця православ'я в період іконоборства), а відтак «композиція мініатюри (арк. 10v) могла символізувати для Гертруди ідею об'єднання Церкви (про що княгиня просила у своїх молитвах). У такому еклезіальному контексті коронація Ярополка також символізує духовний союз київської княжої сім'ї зі світом західного християнства» (с. 110–111).

Теоретичний рівень видання визначає представлений автором широкий спектр джерелознавчого забезпечення окреслених проблем, мистецтвознавчий аналіз відповідних українських і зарубіжних наукових досліджень. Бібліографія містить 300 наукових видань (171 — українською і російською мовами, 129 — англійською, німецькою, польською). Англійською мовою подано резюме (с. 149–154). Пізнавальне значення книги посилюють майже 130 чорно-білих ілюстрацій (с. 135–140), укладений покажчик (с. 141–148), у якому виділено імена, символи, бібліотеки, музеї різних країн (понад 480 позицій).

Видання має завершений характер і може бути рекомендоване для вищих та середніх закладів освіти художнього, педагогічного профілю, факультетів гуманітарного спрямування. Також воно прислужиться широкому колу читачів, усім, кого цікавлять художні цінності, історія українського мистецтва, його діалогічні зв'язки зі світовими художніми традиціями.

Світлана ЧЕРЕПАНОВА

кандидат філософських наук, доцент