

Юрій МОСЕНКІС

ПРОБЛЕМА РЕКОНСТРУКЦІЇ ДАВНІХ УЯВЛЕНЬ
ПРО ВСЕСВІТ І СВІТОВИЙ ЗАКОН
ЗА ТВОРАМИ АРХІТЕКТУРИ І МИСТЕЦТВА

Неможливо заглибитися в архітектуру, не будучи беззастережно поглинутим космологією.

Тітус БУРКХАРТ

Відомо, що в різних галузях науки (архітектурознавстві, мовознавстві, текстології, книгознавстві, палеонтології тощо) за відсутності можливості прямого спостереження фактів нерідко вдаються до різноманітних **реконструкцій**. За допомогою реконструкції, відтворення, моделювання сучасність має можливість познайомитися з первісним житлом і давньоруським храмом, мовою праслов'ян і міфологією скіфів, бібліотекою Шекспіра і виглядом динозавра. Опосередковані способи отримання інформації про давнину, доповнюючи й перевіряючи результати застосування один одного, дають винятково важливі свідчення.

Начебто не викликає заперечень, що починаючи з давньокам'яного віку, матеріальна культура була невіддільною від культури духовної. Тобто, конкретніше, елементи побутової сфери (житло, знаряддя праці та війни, скульптури і малюнки, одяг і засоби пересування) були невіддільні від елементів сакральної сфери (магії, міфології, релігії, різноманітних проявів пантеїзму, анімізму, тотемізму, фетишизму). Жодний предмет побуту не мислили поза сакральним контекстом — міфологічним уявленням про всесвіт, жодну дію не сприймали поза магією.

Винятково цінний матеріал для осмислення давніх міфолого-магічних традицій дає архітектура. Зведення звичайного будинку (а тим паче спорудження святилища) було передусім багатоелементним обрядом, а вже потім справою техніки. І вибір місця для будівлі, і окреслення її площі, і закладення фундаменту, і зведення стін, і влаштування дверей та вікон, і покриття дахом, і внутрішнє та зовнішнє оздоблення — все це було осмислюваним міфологічно і здійснюваним, як уявлялось архаїчній людині, магічно. Давня архітектура — це застигла міфологія і втілена у твердий матеріал магія.

За спостереженнями Т. Буркхарта, уявлення про світобудову та її закони відбито у творах мистецтва різних народів і культур. Так, в ісламі Бога уявляють як художника (*мусаввіф*), мистецтво якого виявляється у красі й упорядкованості

космосу. У даосизмі мистецтво має відповідати законам космічного циклічного ритму, яким відповідає природа [1, с. 12–13]. Індуїстська сакральна архітектура наче перетворює час на простір. «У космосі час превалює над простором; у конст-рукції храму час ніби перетворюється на простір: великі ритми видимого космо-су... закріплюються в геометрії будівлі» [1, с. 17–18]. У християнській сакральній архітектурі «пропорції середньовічного собору відображають космічний ритм» [1, с. 59]. Візантійський храм виступав образом космосу [2, с. 5–27].

Зведення храму, як уявлялося, повторювало процес космогонії, а жрець-архітектор виступав у ролі божества. До того ж храм не тільки поставав через ритуал, а й, природно, виступав ритуальним центром (своєрідним центром світу) після завершення побудови. Особливу увагу приділяють ритуалу обходу індуїстського храму по колу — так архітектурний символізм храму, що наче-то фіксує космічні цикли, сам перетворюється на об'єкт циклізації і виступає віссю, навколо якої обертаються всі, хто підкоряється циклу існування. Храм як елемент ритуалу — це «досконалий космос в аспекті незмінного і божест-венного Закону» [1, с. 43]. Зрозуміло, сказане можна віднести далеко не тільки до індуїстського храму.

Давньокитайський естетичний принцип, згідно з яким храм «добудовує місцевість до прекрасного», тобто прагне максимально вписатися в ландшафт, також відображає уявлення не тільки про простір, а й про час, який визначає сезонні зміни. Буддійський же храм своєю структурою втілює мандалу — «включно з природним і штучним ландшафтами» [3, с. 62].

Сказане якнайповнішою мірою стосується не тільки окремої будівлі, а й поселення, міста. Виникнення перших міст іще в первісному суспільстві (серед них найвідомішим є Єрихон) мало своїм наслідком утілення ідей про міські во-рота як канал між внутрішнім «своїм» і зовнішнім «чужим» світом, про стіни як межу між світами й засіб оборони гармонії внутрішнього космосу від уторгнен-ня зовнішнього хаосу, про палац-храм у центрі міста як символізацію центру всесвіту.

Виразні уявлення про закон містять архаїчні уявлення про межу, яскраво втілювані в архітектурі та будівництві. Йдеться про сакральні межі дому, хра-му, міста, також поля, лісу тощо. Убивство Ромулом рідного брата за порушен-ня межі новозакладеного міста Рима підкреслює сакральність меж. Звідси культ порогу — від забобонів у Європі до смертної кари за зачеплення порогу ханського намету у кочових народів (утім, це не стосувалось іноземців, котрим дозволяли на перший раз не знати місцевих звичаїв). Межа міста розмикається там, де **ворота** утворюють сакральний прохід між двома просторами. Турець-кого султана разом із його урядом у Європі називали *Високою Портою*, а японського імператора — *мікадо*, тобто «божественними воротами». Голов-

ним божеством архаїчної Італії вважали бога дверей та воріт Януса (пізніше у римлян існував і бог Портун). Глибоку символіку містить і уявлення вікна як ока будинку, що його сприймали як живий організм.

Давня архітектура, як не раз підкреслено, не знала межі між світським і сакральним. Ще в епоху печерного житла глибокий внутрішній простір сприймали як сакральний, ближчий до виходу — як профанний. Від трипільської мазанки українського Правобережжя до дерев'яної японської хатки з розсувними стінами — у кожній оселі було і священне місце, і несакральний, звичайний простір. Від такого світосприйняття залишились уявлення про сакральний кут хати, піч і поріг як об'єкти культу тощо.

Особливо мірою сказане стосується храму, що був водночас і палацом, оскільки вождь племені виступав водночас і жерцем (залишки таких уявлень бачимо в теократичному правлінні давнього Єгипту, давнього Криту, Хеттського царства, давнього Китаю, Японії, держав доколумбової Америки та ін.). Храм-палац максимально втілював уявлення про будову світу і світові закони — хай то будуть палаци єгипетських фараонів або Кносський палац Криту.

Коли магічним вважали процес зведення будівлі, то не менш священним уважали результат. Не тільки храм, а й кожне житло сприймали як модель Всесвіту. Склепіння храму оздобленням уподібнювали небу, а структуру будинку ототожнювали зі структурою космосу — це виразно засвідчено українськими колядками, мотиви яких мають язичницьке походження. У індусів, як зазначає Т. Бурхардт, аналогія між космосом і планом храму поширюється на систему внутрішнього планування, де кожний менший квадрат відповідає одному періоду великих космічних циклів і божеству, що ним керує [1, с. 34]. «...План храму, що є зменшеною копією космосу, вибудований шляхом фіксації у просторі небесних ритмів, які впорядковують увесь видимий світ» [1, с. 115].

Стародавні споруди, особливо сакральні, синтезують уявлення про простір і час. Так, у знаменитому Стоунхенджі промінь сонця у певні дні року потрапляє (або потрапляв у часи його будівництва) між певними каменями — кам'яний календар наче поєднує світовий простір зі світовим циклом (детальніше див. у дослідженнях А. Тома і Дж. Хокінса). Варта уваги версія, згідно з якою люди припиняли культове використання одних мегалітів і будували нові тоді, коли через прецесію (рух зоряного неба з періодичністю близько 26 тисяч років) сонячний календар переставав діяти. На потрапляння променів у певні дні розраховані й деякі давньоєгипетські храми. Так побудовано, для прикладу, всесвітньовідомий скельний храм Рамзеса II в Абу-Сімбелі: «Світло досередини проникає через єдині двері. Оскільки храм обернений на схід, двічі на рік (21 березня і 23 вересня) промені східного сонця і вісь храму збігалися. В результаті цього при перших променях внутрішні приміщення виявлялись освітленими» [4, с. 45]. Для давніх

египтян побудова храму була настільки сакральним актом, що в його закладенні брав участь сам фараон [4, с. 160]. Більше того, існує відома версія про те, що найбільші піраміди і Ніл побудовані як відображення небесної карти — найяскравіших зірок і Чумацького шляху. (Цю версію зображають як сучасне відкриття, однак вона відома давно. Гермесу Трисмегисту приписують слова: «Чи знаєш ти, о Асклепій, що Єгипет — це символ неба і що на землі він відображує всю систему небесних явищ?» [1, с. 9]). Для розуміння принципів відбиття періодичних небесних явищ у давній культовій архітектурі істотно цінність мають праці українського астроархеолога Г. Ю. Марченка.

Близькість у латинській мові термінів *templum* «храм» і *tempus* «час» і співвіднесення з ними грецького *temenos* «священна ділянка» з одного боку і *topos* «місце» з другого свідчать про значну близькість архаїчних уявлень про часопростір (пор. «хронотоп» М. М. Бахтіна). Названі терміни, вірогідно, сягають індоєвропейського кореня **tem-* «розділяти». Варто нагадати, що основна сакральна функція праїндоєвропейського сакрального царя-жерця — визначати священні напрямки і встановлювати священні межі (звідси й ворожіння при заснуванні міст етруськими жерцями і Ромулом — опис див. у давньоримського поета Еннія).

Згідно зі студіями відомого новосибірського дослідника культур кам'яного віку, навіть твори первісного печерного мистецтва пов'язані з уявленнями про сузір'я, отже, також утілюють не просто просторові, а просторово-часові образи (палеолітичні уявлення про сузір'я та їхні відображення в мовах глибоко досліджені членом-кореспондентом НАН України Ю. О. Карпенком).

З численних публікацій М. Еліаде, В. М. Топорова та ін. добре видно, що архаїчні міфологічні уявлення про простір і час подекуди істотно відрізнялися від сучасних наукових (а наука за О. Ф. Лосєвим — це одна з міфологій). Головні відмінності — уявлення про колоподібну площу, кулеподібний простір, циклічний час і нерівномірність простору й часу, можливість їхнього «розрідження» і «згущення» (згущення простору — сакральний центр, згущення часу — обряд).

Сучасні дослідження архаїчного мислення мають виразну тенденцію не тільки до розширення набору «архетипів» К. Г. Юнга, але й до визначення певних «локальних архетипів», властивих лише певній епосі або певному культурному осередку. Поміж дуже поширених у різних культурних традиціях ідей варто виділити уявлення про **світовий закон** (*Доля* у давніх слов'ян, *Ананке* у давніх греків, *Маат* у давніх єгиптян, *Pita* у давніх індусів, *Дао* у давніх китайців тощо). Ці уявлення були втілені не тільки у фольклорних та давньописемних текстах, але й в обрядах і численних пам'ятках матеріальної культури. Про це свідчить ціла низка символів, на основі яких ці уявлення піддаються реконструкції.

Так, наприклад, доволі універсальним об'єктом поклоніння у різних народів було **сонце**. Важливо підкреслити, що головна фігура багатьох давніх держав — священний цар-жрець — перебував, як уявляли, під безпосереднім покровительством сонця, котре його тією або іншою мірою породжувало (це стосується єгипетського фараона, критського і хетського царів, китайського імператора в жовтому «сонячному» одязі, царів інків та ін.). Не випадково саме сонце було чи не центральним об'єктом поклоніння ще від кам'яного віку (як засвідчено петрогліфами) — адже його уявляли не тільки подателем тепла та їжі, але й мірилом днів і років. Календарні позначки, відомі вже тридцять тисячоліть тому, засвідчують спостереження давніх людей за сонцем, місяцем та зорями.

Неважко спостерегти, що візерунки на стінах будівель, кераміці, фігурках нерідко є чітко організованими, являють собою закономірну послідовність певних елементів (кіл, завитків, ромбів тощо). Центральним елементом таких організованих композицій нерідко виступає сонячне коло. З мовознавчих свідчень реконструйовано ще праіндоєвропейські, тобто не пізніші за V тис. до Р. Х., сакральні-поетичні уявлення про сонячне коло (*suriasa chakra* давніх індусів, *belioio kyklos* давніх греків, *sunnu hvel* давніх скандинавів). Повторюючи декілька разів — наприклад, на керамічному виробі — зображення сонця посеред спіральних ліній, давній майстер, котрого уявляли магом (як давньокритських гончарів або європейських ковалів), показував **шлях сонця**. Розширити відомості про шлях сонця можна за допомогою різноманітних міфологій — наприклад, давньоєгипетської. Керамічний посуд із зображеннями описаного типу відомий у трипільській культурі стародавньої України і споріднених давньоземлеробських культурах Балкан, Близького Сходу і навіть Китаю.

Із символікою сонця пов'язані і деякі його атрибути, наприклад, півень. Півень був символом давньокритської сонячної царської династії. Цей птах був атрибутом і Зевса Критського, і Аполлона. Священні ворота в японському синтоїзмі (*torii*, що їм поклонялися навіть окремо, за відсутності храму) вважали сідалом півня, крик якого означав повернення у світ із печери верховної сонячної богині Амаатерасу. Фігурка півня на верхівці даху селянської хати є також елементом давнього культу сонця.

Намет кочових народів символізував небесне склепіння (що засвідчує і мова), а світловий отвір угорі символізував сонце. Тоді вхід — це вхід до всесвіту, яким уявлялось і житло, і храм, це шлях із зовнішнього хаосу до внутрішнього космосу.

Спостерігаємо виразне протиставлення двох типів лінійних зображень в архаїчних культурах — правильних кривих ліній (кіл, спіралей тощо) як символізації денного шляху сонця і неправильних кривих ліній (лабіринтів) як символізації невідомого шляху душі в потойбічному світі. Уявлення про шлях (у

найширшому розумінні) дістало розвиток у китайській і японській традиціях (китайське *дао*, японське *до* — так позначають і всесвітній закон, якому підкоряються не тільки всі люди, але й царі, й навіть боги, і конкретні релігійні вчення, і етичні кодекси).

Позначення шляху душі померлого в потойбічний світ і душі шамана в її подорожі — головний елемент зображень на шаманських предметах (бубнах тощо). Інші форми опису цього шляху зустрічаємо у словесних творах — єгипетських Текстах пірамід, давньогрецьких орфічних табличках, слов'янських казках про подорожі (з клубочком або без) до Баби Яги або Коцюя, Оха або Змія. Блискучі зразки отожднення візуальних творів із вербальними дають дослідники петрогліфів Північної Європи, котрі пропонують переконливі отожднення зображень із мотивами «Калевали» й загалом фінно-угорської міфології. Цікаві приклади міфологічного осмислення візерунків на слов'янському одязі та рушниках пропонує академік Б. О. Рибаків.

Увагу дослідників повертає розташування жител у поселенні по колу. Так, М. О. Чмихов убаचाє у трипільців «відбиття уявлень про універсальний закон у круговому розташуванні жител на поселеннях» [5, с. 389], а щодо бронзового віку розглядає «курган як символ Всесвіту і рїти», відзначає «відповідність кругового розташування поховань у ньому принципам планування трипільських поселень» [5, с. 389]. У північноамериканських індіанців «табір, улаштований по колу, являє собою образ усього космосу» [1, с. 33].

Проблема співвідношення принципу кола і принципу квадрата в архаїчній архітектурі і структурі поселень є доволі неоднозначною. (Ідеться не про практичне втілення форми, а саме про принцип: ідеал кола може реалізуватись як овал, ідеал квадрата як прямокутник). Квадрат в основі житла і поселення вважають, по-перше, пізнішим за коло, по-друге — зручнішим з погляду матеріалу, по-третє — таким, що втілює ідею чотирьох сторін світу на землі на протигагу сферичному небу (ідея круглого неба і квадратної землі найдетальніше розроблена у давньому Китаї). «Образ завершення світу символізується прямокутною формою храму, на протигагу круглій формі світу, керованого космічним рухом», — пише Т. Буркхардт про індуїстський храм [1, с. 19]. Більше того, він удається до ризикованого узагальнення, згідно з яким «усю сакральну архітектуру, до якої б традиції вона не належала, можна розглядати як розвиток основної теми перетворення кола на квадрат» [1, с. 19–20].

Ступінчасті споруди — піраміда Джосера, месопотамські зіккурати, піраміди доколумбової Америки — втілюють уявлення про декілька небес, відомі від сибірського шаманізму до давньої Греції, де уявляли два неба одне над одним — повітряне небо *aver* (звідки *аеродром*, *аерофлот*, *аеростат*; слово, за-

позичене також до грузинської і давньоєврейської мов, — відповідно *baeri* і *avir*) і гаряче небо *aitber* (звідки *efip*).

Структуру всесвіту досить часто відображає давня скульптура — наприклад, всесвітньовідомий чотиригранний ідол Світовида, знайдений на річці Збруч у середині XIX ст. Три його яруси відображають уявлення про три шари всесвіту — небо, землю і підземно-водний світи.

Трипільський ритуал спалювання жител свідчить про наявність уявлень про життєві або космічні цикли (пор. схожі давньоіндійські, давньоіранські, етруські, давньоскандинавські та інші уявлення). Цікаво відзначити, що назва давньоскандинавського уявлення про кінець світу у вогні — *Ragna-frok* — своїм останнім компонентом споріднена зі слов'янським *рок* — «доля». (Про можливі моделі сприйняття космосу і часу трипільцями див. праці Б. О. Рибаківа, В. М. Даниленка, М. Ю. Відейка, Ю. О. Шилова, В. Ф. Мицика та ін.)

Таким чином, архітектура і мистецтво у традиційних культурах утілюють міфологізовані уявлення про простір і час, космос і всесвітній закон руху і колообігу. Архітектурний твір своєю будовою повторює всесвіт, а процес його зведення магічно імітує космогонію. Розташування дверей, вікон, отворів у стелі тощо розраховані на освітлення сонцем у певний час дня і року, що засвідчує єдність уявлень про всесвіт і календар, про закони космічного руху. Правильні повторювані лінії в орнаменталіці жител, кераміки, пластики, одягу та ін. імітують організований рух світил (зображення яких нерідко вплітаються в ці візерунки), тоді як заплутані лабіринтоподібні лінії показують незнаний шлях душі в потойбічному світі. Нарешті, трипільський ритуал спалення жител пов'язаний із уявленнями про закінчення космічного циклу (пор. міфологему космічної пожежі в різних культурах) і успадкований в українській казці «Названий батько» мотивом спалення хати для її магічного оновлення.

Синтез архітектурного, образотворчого, вербально-фольклорного, обрядового та мовознавчого джерел дослідження давнього світогляду видається перспективним і плідним.

1. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада: Принципы и методы / Пер. с англ. — М., 1999.
2. Вагнер Г. К. Искусство мыслить в камне. — М., 1990.
3. Капранов С. В. «Ісе моногатарі» як пам'ятка японської релігійно-філософської культури доби Хейан. — Київ, 2004.
4. Кинк Х. А. Древнеегипетский храм. — М., 1979.
5. Чмихов М. О. Від яйця-райця до ідеї Спасителя. — Київ, 2001.