

STAVROS & LOGOS

Тягла хресторобська практика в Україні спричинила появу національної ставрології. Остання, збагачуючи сакральне мистецтво і моральне богослов'я, має стати науковим підґрунтям і передумовою відродження релігійного пам'ятникарства. Нині кожен багатомістовий християнський лапідарій сприймається на кшталт кам'яної Біблії. Ставротворенням перекодовуються мовні аспекти потенцій, закладені у структурі богослов'я. Хрестотворення тотожне мовленню і є загальною сферою знань, у першому випадку, ставрології, у другому – лінгвістики. Основою ставрології має служити лише теологія.

Ключові слова: теологія, екуменічний хрест, stavros, хресторобство, ставрологія, народна церква.

Беспрерывное выдѣлывание крестов в Украине стало причиной формирования национальной ставрологии. Последняя, обогащая сакральное искусство и нравственное богословие, должна стать научной основой и предпосылкой возрождения религиозного памятникарства. Ныне каждый древний христианский лапидарий воспринимается как каменная Библия. При помощи каменного креста перекодируются языковые аспекты творческих потенций, изложенные в структуре богословия. Крестоделание тождественно говорению и является общей сферой знаний, в первом случае, ставрологии, во втором – лингвистики. Основой «слова о кресте» может быть исключительно теология.

Ключевые слова: теология, экуменический крест, stavros, крестоделание, ставрология, народная церковь

Uninterrupted cross-crafting in Ukraine has caused formation of national stauology. The latest, completing sacral arts and moral theology, has to become scientific basis and precondition for renaissance of religious memorial crafting. Currently every ancient Christian lapidary is interpreted as the stone Bible. Stourocraftering is recording linguistic aspects of potentials meant in theological structures. Cross-crafting is identical to parole, this is a colligating hemisphere of knowledge, in the first instance – of stauology, and in the second – of linguistics. Theology can exclusively function as stauology basic.

Key words: theology, ecumenical cross, stavros, cross-crafting, stauology, folk church.

Людина протягом тисячоліть давала через Бога імена всім без винятку речам, предметам і явищам. Уречевлений таємний шепіт вітру в дібровах, оживлений дзюркіт гірського джерела, упредметнений гуркіт з неба внаявлювали, з одного боку, сутність Творця; з іншого – ставлення людини до Його образу і діянь.

Богова практика одухотворювалася вродженою людською допитливістю, уявою і фантазією; так з'явилися логічно впорядковані колективні знання й уміння. Первопоштовхом до пізнання перво-причини і первосмислів існування людей в едемі стало їх невситоме бажання доторкнутися до матерії Первочоловіка, розгледіти того, то вдихнув у нього життя.

Первогріх перволюддей скоро поширився на землі, і Господь, як свідчить Св. Письмо, через спокутну смерть власного Сина дає чоловіцтву реальний шанс на спасіння всіх і кожного.

Знаряддям розплати людини за скоєні гріхи Передвічний визначає *stavros*, на якому розпинали злочинців у Римі за відступництво.

Чому саме стовп з перебоїною став причиною скону Богочоловіка і духовним інструментом порятунку всіх прилучених до Христової віри? Можливо тому, що хрест був завчасно припасований до форм і пропорцій людського тіла. Чи не тому головним знадобом Божої прихильності для віряннина стає *stavros* у відповідних формах і мовних зворотах?

Маємо говорити про *stavros* з антитетичних позицій, коли той чи інший аспект висловлювання з приводу глобального чи то регіонального ставротворення не відкидає догматичне богослов'я, а лише протидіє бездоказовому за видом пізнанню. При аналізі корпусу кам'яних хрестів на великих симетриях дослідник не повинен віддавати перевагу тим чи іншим типам

хрестокаменя. Ставролог зобов'язаний зрозуміти і публічно пояснити причини протиставлення форм і функцій у кам'яному хресторобстві, як на міжконфесійному ґрунті, так і в межах релігійних громад на спільних етнічних територіях.

Нарешті, говорячи про *stavros*, варто звернутися до прообразу ветхозавітного, тобто горизонтально зорієнтованого хреста – давньоєврейського ідеографа космічних обширів. Просторово це «лежаче перехрестя» сприймається як коріння екуменічного хреста, а за смислами – як пластичний образ Старого Заповіту.

Християнство важко зрозуміти без знання поганських вірувань іудеїв. Саме до стовбура дерева багатобожжя був прищеплений «монотейстичний» зачаток стебла з листям, що згодом проріс розсохою – перехрестям на язичницькому слупі. З того часу стовп з поперечиною трансформувався у *stavros* – знаряддя спокутної смерті Спасителя.

У зв'язку з різними проявами глобалізації суспільного життя актуалізується проблема когерентності загального й поодинокого, національного й етнорегіонального; взаємодії вселенської церкви та її деномінацій, образу екуменічного хреста та його місцевих варіантів.

Чому, виникає логічне запитання, *stavros* не був інкорпорований в інші традиції разом з образом старозавітного хреста? Чому не було спроби прижити перехрестя на язичницькі вертикалізовані камені тільки-но християнізованих етноспільнот? Можливо є сенс змістово зчепити національно-територіальні міфологічні комплекси з догматичним християнським віровченням, відтворивши екуменічну церкву. Адже Христова релігія успішно розкриває взаємодію людей з Богом саме через поліконфесійність; через багатоголосся розкривається церква перед Троїчним Богом і Його вірними. Що більше з'являється думок про знаряддя спокутування, то коротшим виявляється шлях до осягання смислів людської буттєвості.

У християнстві, як і в будь-якому зовнішньому вияві сутності предметів, немає нічого, крім відмінностей. Господь Бог – єдиносутній, але й багатовимірний, багатозначний, багатолікий, багатойменний. Він – скрізь і ніде; для всіх і для кожного.

Stavros – це Його пластична метафора, інакомовний образ. Кам'яні хрести в Україні є тисячолітньою містичною оповіддю про наші зустрічі з Ним.

Вивчаючи протягом тривалого часу кам'яні хрести, ми не ставили на меті започаткувати у третьому тисячолітті по Р. Хр. Екзотичну для України і всієї християнської спільноти галузь наукових знань – ставрологію; теоретичне обґрунтування її закономірностей вишло саме собою. Кількість аспектів і глибина висловлювань з приводу окремих пам'ятників народного хресторобства в цілому, порівняння «українських» хрестокаменів з чужоземними зумовили лише

«запліднення» вітчизняної культурології ідеями, пов'язаними з багатозначним образом кам'яного хреста.

Справді, *stavros* має тільки йому властиву теологію, архетип, відповідну архітектоніку, унікальну морфологію, неповторну символіку і декорацію, дивовижну структуру функцій, виняткові джерела інспірацій, глибинне етнофольклорне й апокрифічне коріння, ритуальні локуси, прообрази, філософські, етико-моральні та естетико-художні виміри.

З огляду на вищезазначене, можемо стверджувати, що *stavros* з об'єкта багатовікового споглядання і догматичного релігійного тлумачення трансформувався у предмет наукового, багатоаспектного дослідження – ставрологію.

Християнське пам'ятникарство займає з кінця XVIII ст. найпомітніше місце в Україні серед численних проявів духовної культури народу, розвивається паралельно й синхронно з церковно-догматичним. Фольклорно-апокрифічні та міфопоетичні традиції в народному каменярстві України мають слов'янські та візантійські корені, пов'язані із соціально-етнічною структурою суспільства. Загальноукраїнська давня цивілізація поєднала культуру елітарну і культуру соціальних низів – народну, світоглядною базою якої зробилася православна віра.

Практичне хресторобство, в тому числі кам'яне, поєднавшись із хрестологією старозавітною, новозавітною ставрографією, догматичним богослов'ям, дає життя новій галузі релігійних знань – ставрології. Висвітлення теоретичних основ, предмета і структури ставрології, генези, історії і розвитку її як наукової дисципліни має вирішальне значення для гармонізації духовного розвитку України, поліпшення взаємин між церквою і державою, підсилення ролі християнської ідеології в усіх сферах суспільного життя.

За умов безмірного тиражування речей, деритуалізації життя навіть справжні християни не здатні адекватно реагувати на божественну природу хрестокаменів. Миряни перестають озиватися на їх голоси, бо ті, у свою чергу, не покликані за функціями змінювати людину із середини. Монументи стають рівнозначними банальній буттєвості людського єства. На могили заможних людей встановлюються дорогі комеморативні споруди. За цих умов для майстра «народний» камінь стає байдужим, тому що не протидіє формальному закону втілення боголюдського духу.

Українські вчені звертаються до хресторобства, в тому числі кам'яного, однак розглядають його лише з формальних позицій, ігноруючи змістовний бік ремесла. Водночас кам'яні хрести стають предметом і об'єктом дослідження археологів, істориків, мистецтвознавців, етнологів, геральдистів, служителів культу, філософів, журналістів. Накопичений і систематизований за відповідними галузевими методиками матеріал, на жаль, залишається не затребуваним вітчизняними

ставрологами й істориками мистецтва. Між тим введення цього масиву знань у канву християнського богослов'я, відкриває несподівану й захоплюючу картину життя українського народу.

При дослідженні далекої від нас культури ми намагалися реконструювати обрій цієї культури, у співвідношенні з яким могли розтлумачити окремі її артефакти. «Життєвий світ» – це передовсім лінгвістична реальність, через освоєння якої можна порозумітися з минулим. Таке попереднє знання про предмет відкривається ключем, що має назву «нетематичний горизонт»; останній являє собою сукупність речей і явищ, тобто деяке ціле, що може досягатись інтелектом на значних часових вимірах.

Для визначення станового кореня дерева християнського пам'ятника в Україні більшість учених користується методом екстраполяції, тобто поширення на Древню Русь тих вірувань, варіацій культури й фольклору, мистецьких форм, що були в різні часи задокументовані. Як пише Б. Рибаків, майже все багатство східнослов'янського фольклору, записаного в XIX столітті, можна проєктувати в I тисячоліття по Р. Хр. і тим самим наблизити наше уявлення про ту епоху до її справжнього багатоманіття й пишнотворності, які майже не відображені ані археологією, ані повчальним богослов'ям [1].

Хресторобство і хрестологія – поняття, що не відповідають фактичному співвідношенню й суті позначуваних ними явищ. Пам'ятникарство і «слово про нього» – це вся діяльність релігійної громади. Ставротворенням перекодовуються мовні аспекти потенцій, закладених у структурі богослов'я. Хрестотворення тотожне мовленню і є загальною сферою знань, у першому випадку – ставрології, у другому – лінгвістики. Основою ставрології може служити лише теологія. Якщо богослови беззаперечно вірили у правдивість подій, викладених у Святому Письмі через одкровення, то релігійні філософи, в намаганні раціоналізувати життя християнина і передовсім церкви, пропонували створити етнофольклорну релігію, народну церкву, поєднавши традиційну національну культуру з християнським культом.

Етнографічні хроніки дозволяють застосовувати екстраполяцію при дослідженні кам'яного хресторобства України. Наприклад, матеріали про хрести, подані в «Літописі Руському», розкривають багатозначність образу стоячого хреста і передуючого йому вертикально спрямованого язичницького слупа. Самий Список є фактично одним із найдостовірніших і найповніших джерел формування українського відгалуження планетарної ставрології.

Святе Письмо виявилось найглибшим і найчистішим джерелом знань про *stavros* та його аналоги – кам'яні хрести. Структура Біблії нагадує конструкцію екуменічного хреста; складається із Старого й Нового Заповітів, поєднаних між собою фізичним життям утіленого Бога. Все те,

що знаходилося на повздовжньому брусі нижче перехрестя, внаслідок старе, короткоплінне, а відтак, тлінне. Увінчана терновим вінком Ісусова голова в дійсності належала Небесному Богу. І тільки Христові груди, руки й шия – Богочоловіку, котрий сполучив на середохресті старе й нове, земне й небесне, смертне й вічне, дух і матерію.

Якщо Старий Заповіт тлумачиться богословами, як укладений між Богом і древніми євреями містичний союз духовного служіння Ягве через його невимовне ім'я, то вкорінений в язичницький ґрунт давньоукраїнський стовп-ідол став базою екуменічного хреста, котрий поєднав народні традиції з релігійною доктриною про Трипостасного Бога. Благовістя про життя й учення Христа складається з 4-х Євангелій: перші три – синоптичні, тобто мають спільний погляд на біблійні події, а Євангеліє від Івана викладає власну думку апостола про події, пов'язані з діяннями Ісуса Христа. Отож, горішній кінець, праве й ліве рамена являють собою просторовий образ синоптичних євангелій, а різні за профілями краї рогів хреста – свідчення впливу четвертого, несиноптичного та апокрифічних євангелій (Якова, Псевдо-Матея, Фоми, Никодима і т. ін.).

Опрацьовані нами літературні джерела, архівні матеріали, музейні колекції, польові матеріали, окремі вироби, дозволяють зробити висновки про те, що художньо-естетичні ознаки й магічні властивості кам'яних стовпів, ант-ропоморфних стел, хрестів і скульптур, зведених різними народами, на різних землях, у різні часи, змінювалися так само як преобразалася сама людина, її здатність і потяг до споминань. Якщо ветхозавітні спільноти відстовповували пам'ять коліна вертикально зорієнтованим природним утворенням, фалоподібним антропоморфом, то новозавітні продовжували робити те саме і в такий самий спосіб; те, що функціонувало, – стояло, а те, що переставало існувати, – падало.

Міфологічний аспект християнства проявляється в тому, що Христові діяння, слова, спокутний подвиг трансформувались у релігію. В ній існував культ, елементи ритуальної поведінки, містеріальні образи, літургійний час, періодичне оновлення світу, тобто первопоштовх, первопочаток, первовитоки, перворечі, первоістоти і т. ін. «Релігійний досвід християнина, – пише М. Еліаде, – ґрунтується на наслідуванні Христу як взірцю; на літургічному повторенні життя, смерті, воскресення й вознесення Господа, а також на синхронізації перебування християнина на землі з часом, коли Ісус ненадовго втілювався, аби знову стати Богом небесним» [2].

Відроджувати народне хресторобство в Україні означає оновлювати його символічну мову, метафоричне мислення, образну стилістику. Воно є підґрунтям національної культури, в якій помісна церква має займати чільне місце. Застосування нових методик дослідження при формуванні реальної ставрології сприятиме

пришвидженню наукової фіксації конкретних мистецько-релігійних проєктів. «Поштовхом до формування ставрології як окремої галузі наукових знань стали:

- майже тисячолітня практика хресторобства, існуючий корпус християнських пам'ятників в Україні;
- морфологічне розмаїття кам'яної пластики, образів, пов'язаних із конфесійними, регіональними етнічними, функціональними особливостями хресторобства, наявністю тих чи інших сортів каменю;
- високий рівень кам'яної культури в Україні;
- повноцінний міфологічний комплекс;
- здатність українців припасовувати вроджену емоційність, нові знання й уміння до потреб часу;
- наявність етноконфесійної канонічної ставрографії;
- еkleзіяльна свідомість і релігійна толерантність українців.

Стримуючими факторами становлення вчення про *stavros*, на нашу думку, виявилися:

- брак теорії хресторобства;
- відсутність у православному богослов'ї догмата про *stavros*;
- стихійність у народному кам'яному хресторобстві;
- іконографічна виснаженість православної комеморативістики;
- нерозробленість теорії екуменічного хреста;
- низький рівень евангелізації і катехізації української людності;
- невпорядкованість поняттєвого апарату, пов'язаного зі ставрологією;
- профанація релігійного символу у зв'язку з побутуванням хреста як інсигнії, прикраси, орнаментальної фігури, професійного емблемата, знаку харизматичних спільнот і професійних угруповань, що перебувають на маргінезі суспільного життя тощо.

Визначальними аспектами дослідження теоретичної основи ставрології в Україні стали:

- відображення хреста – на етапах виготовлення й сприймання – у відповідних формах мислення, тобто формування релігійно-мистецького образу пам'ятника через проєктування;
- надбання *stavros*'ом теургічних властивостей Хреста Ісусового, котрий безперестанку витесують, несуть, на якому розпинають, який невпинно зводять і час від часу «корчують»;
- усвідомлення знань і цільових компонентів хрестокаменя, за допомогою якого віруючий набуває здатність охоплювати етнофольклорну традицію в межах церковної громади;
- звернення подумки до знаряддя спокутної смерті як причини вищого смислу й мети особистого життя;
- перманентне намагання поєднати в стоячому хресті Боже знамення й персональний символ Христової віри;
- конструювання в ході мислення імпліцитних образів *stavros*'у у вигляді знаків, знамень,

схем, графем, емблематів, моделей, міфологем, стилістичних фігур тощо.

Ставрологія має випереджати хресторобську практику, орієнтувати каменярів на пошуки злагодженості в релігійному пам'ятникарстві через актуалізацію естетики пластичної творчості, через вишукану мистецьку форму, що височить над буденністю. Народне каменярство не відтворює світ, не вивищується над ним; воно творить суверенне, безвідносне до людського життя, співзвуччя частин і цілого. Майстер, витесавши хрест, не виражає зміст відрізка часу, в якому живе, а наділяє його відповідним змістом. Тому пізнання пам'ятника здійснюється щораз, особито, без посередників-тлумачників; варто лиш розгледіти й відчутти те, що спрямоване на тебе і приховане від інших. *Stavros*, як витворена гармонія, має власну духовну природу, визначаючи приналежність теургічного ремесла до царства естетичної примарності, до того, чого насправді немає.

Опанування основ ставрології, як і вивчення будь-якого об'єкта, має вестися шляхом порівняння й узагальнення її різних виявів. Приміром, зіставляючи поодинокі хрести, вчені наражаються на дилему: або зберегти пам'ятник з описами посвят, причин творення, з відомостями про автора, параметри хреста, або законсервувати (відтворити) оточення, що сприятиме проявленню образу хрестокаменя.

Вчення про *stavros* передбачає дослідження хресторобства як об'єктивного факту, що спізнається, передовсім, з нього самого. Аналіз християнського пам'ятникарства має відбуватися не тільки в межах його морфології, образної стилістики; кам'яні хрести є одним із засобів освоєння й облаштування обширів для потреб власної душі. Процес витісування перехресних каменів – це не історичні шкіци про «артистів», а скоріше, духовна діяльність без імен.

Ставрологія (*σταυρός* – хрест, стовп, паля, гострокіл; *λόγος* – слово, мовлення, судження), вчення про екуменічний хрест; поєднує християнське пам'ятникарство і «благочестиві розмірковування» про Боготілення, сутність спокутної смерті Ісуса Христа на стовпі. Вихідним аргументом у встановленні онтологічного статусу ставрології є взаємозв'язок її окремих аспектів. Саме творення хреста, його сприймання дають відповідь на питання про співвідношення акту й потенції конкретного лапідарія, його психічних відповідників, що постають у свідомості віруючого на основі наукових абстракцій і впорядкованих знань про первохрест. Під кам'яним хресторобством не слід розуміти умоглядну систему структурних одиниць, приміром, надгробка. Узагальнення не може бути первинним щодо об'єкта, від якого воно започатковане, а самі метафізичні розумування щодо ставрології могли з'явитися тільки після становлення традицій в сакральному мистецтві України.

Християнська теологія визначально розвивалась у грекоримському етнічному й мовному

середовищі, а тому базується на античній моделі філософських умоглядів, що дозволило їй напрацювати в тринітарних і христологічних суперечках IV-VII ст. таку розвинену систему абстрактної догматики, якої не знали ані іудаїзм, ані іслам. У цих традиціях теологія не відокремлюється до кінця від сакрального права, а тому зосереджена не на тлумаченні об'єктивної реальності, а на поведінці людини. Ця робота церкви над догматами, в центрі якої стоїть проблема співвідношення між теїстично збагнутим Абсолютом і емпіричним світом, в основному завершується до VIII ст.

В акті ставротворення варто виділяти декілька рівнів, найпомітнішим з яких сьогодні є фаховий; теургія ремесла передбачає знання не тільки сакральних технологій видобування каменю, способів його обробки, але й дотримання регламентів при оздобленні хреста, переміщення його в ритуальних локусах, при тлумаченні релігійної символіки тощо. *Stavros* не потребує натуралізованих зображень, він самий є реальністю, однак реальністю духовною, тому що має власні просторово-часові виміри, космічний хронотоп, що йде від Бога й повертається до Нього.

Stavros є одночасно витвором абстрактним і поодиноким; його типологічний образ рухається від безпосереднього й предметного модусу через культ і ритуал назустріч самосвідомості. Божество, осягаючись як ціле й абстрактне поняття, в камені набуває властиву духу форму. Хрестокамінь не є брилою, як і не є материнським сполучанням природної форми з думкою; тут конструкція перехрещеного стовпа функціонує як наслідування зразка. Образ Бога вилучається людиною з оселі тварини світлом суджень. Але ество Істоти Вищої Реальності проявляється завдяки єдності живої природи і проявів духу. Божество демонструє власне буття через архетипові формотворення у вигляді ландшафтних складок – гір, пагорбів, улоговин, печер, ущелин, балок, явищ стихії тощо. В хаотичних нагромадженнях Творець приховує раціональне буття, однак не Свої діяння. Одухотворивши чоловіка, Господь принукає розумне створіння шукати Його мерехтливий знаки. І людина розпізнає в горі – первообраз Старого Заповіту – Бога Отця, а в стовпі з поперечкою – пластично-просторову метафору Нового Заповіту – Ісуса Христа.

Stavros у віруваннях християн виступає як модель Богочоловіка; антропоморфічність хреста, хрестоподібність людини з розпростертими руками постійно обігруються в містеріях, міфопоетичних сюжетах. Нерідко з його допомогою розкривається сутність *homo sapiens* в геометризаних вимірах просторово-часового буття. Тобто хрест – це своєрідний ієрогліф смерті й воскресення кожного з тих, хто до нього приходять, ним освячується, ним оберігається, в ньому розчиняється.

Mónvolitos, залежно від форми, трансформується в цілеспрямовану ідею. Потенції кам'яної

пластики стають рушійною силою у визначенні вістки, донесеної хресторобом. Комунікативні можливості *stavros*'а «артикулюються» через основні запитання: «що», «яким чином», «скільки», «де». На перше запитання шукаємо відповідь в оцінках хреста як цілого. Про те, яким чином формується почуття, а з ними й образ хреста, які думки викликає він при спогляданні, як функціонує і взаємодіє з іншими об'єктами – відповідь на друге запитання. Кількісна сторона поняття хреста включає метрику пам'ятника, співвідношення та взаємозалежність частин у цілому. Де перебуває хрест – запитання, яким визначається місце пам'ятника в обширах поселення, його положення стосовно інших об'єктів; у цьому випадку слід враховувати не тільки фізичне місце хреста у реальному хронотопі, але й місце того, на кого він скерований і хто «наводить оком» на божественний знак.

Люди, торуючи життєві стежки на землі, палькували їх, демонструючи вроджені амбітність і погорду; що гінкішими робилися слупи, то більшим було бажання вивиситися над іншими. Сучасна людина, на щастя, зберегла здатність до адекватності інших створінь, котрі, освоюючи нові території, контролюючи вже обжиті, постійно залишають мітки-знаки власної присутності. Нерідко переможці відверто підцуплювали містецько-ремісничі досягнення підкорених народів, видаючи їх із плином часу за свої.

Якщо зафіксований текст – самий хрест, його схематичне, вербально-інтонаційне, письмове втілення – має статичний характер, то судження про первохрест детермінують ставрологію як наріжний камінь християнського богослов'я. Слово про перехрещений стовп є первинним виявом ставрології; без осмислення *stavros*'а, як просторово-пластичної реальності, неможливо абстрагуватися до рівня цілісного відтворення архетипів, що можуть у різних аргументаціях стати джерелом повторення.

При розгляді відношення різних аспектів учення про *stavros*, пов'язаних із сосоровським термінологічним комплексом, мовою і мовною діяльністю, принципового значення набуває усвідомлення поняття лінгвістичного матеріалу продукції ставрологічного комплексу, коли вербальний ланцюг сприймається як процес говоріння-розуміння, творення-сприймання. Натомість, мовлення може бути переведене в той чи інший текст, включаючи пластичний, і за допомогою останнього транслювати конкретне повідомлення в просторово-часову безмежність. Так, кам'яний хрест може сприйматись як фіксований субститут структури мовного вияву релігійної громади в конкретній реальності.

Протопласт хреста – одна із первосхем, за якою конструювався світ видимих речей та явищ і за якою була прихована вища правда, – до неї ми й маємо прориватися. В дійсності Творець не може бути виражений пам'ятником, навіть кам'яним. Хрещатий моноліт – лиш одне з

небесних одкровенень. «І в тому, що Бог не може бути вираженим, не може бути сумнівів – сумніви можуть бути лиш у вираженому» [3]. Однак творенню хреста, проявленню його функцій сприяє Усевишній. Хрест, як витвір людського духу, стає божественною субстанцією, на відміну від інших речей, що не потребують сприяння всеосяжного духу.

Архетип стає елементом свідомости «форми» християнина, а мислення хреста перетворюється в абсолютний предмет пізнання. Він немовби вбирає розмірковування споглядальника і завдяки цьому виріб набуває властивість випромінювати смисли про невмируще у тлінному. Здається, що *stavros* насичується не змістовними діями майстра, а його ментальними структурами, всім тим, що впливає на роботу тіла, рук, пальців, стаючи причиною творення мистецького образу хреста. А якщо до цього додати фантазії кожного богопросвітленого, то кам'яний хрест набуває статусу подвійного об'єкта. Іншими словами, предмет обоження стає субстанцією, що сама себе мислить і сама себе споглядає. А той, хто хоче зрозуміти стоячий камінь у його прихованих смислах, має знати, що занурення свідомости у предмет не є інтелектуальне мудрування душі, методологічний прийом пізнання, викрут людської свідомости, але щось метафізичне, духовне; сам мозок стає суб'єктом і об'єктом пізнання.

Просторовий образ хрестокаменя формується майстром шляхом гармонійного зчіплювання в цілокупний візуальний ряд споріднених за рухом, формою, місцем у конструкції об'ємів, а також через повторювання однохарактерних елементів. Вони й зумовлюють будову хреста того чи іншого типу. Крім того *stavros* ясно структурується як скульптурний витвір завдяки чергуванню неоднакових і розрізаних форм, схожих і несхожих пластичних оздоб. Нерідко каменяр-скульптор, для підсилення смислового значення, наприклад, горішнього кінця або середохрестя, виділяє їх контурами, рельєфами, орнаментально-символічними оздобами, фактурою поверхні тощо.

Stavros – це свого роду запис широких рухів траєкторії польоту відскакуючого, рублячого, пиляючого, різального знаряддя. Такі переміщення руки з інструментом, усього тіла хрестороба формують ритуальні локуси, що взаємодіють між собою шляхом дотиків, зчеплення, накладання, пересікання, відштовхування тощо. Їх комбінації сполучаються в умоглядні динамічні композиції, що мають схожі виміри і критерії з розтягнутими в часі, матеріалізованими художніми структурами.

Безперервність ставротворення вимагає не тільки стабільне архітектонічне «говоріння», але й приховані можливості для аналогічних утворень. Тому помилковою є думка, що формотворчість починається від моменту зародка нового хреста; його елементи існували передвічно, в потенції, а їх утілення відбулося не завдяки бажанню каменяря витворити той чи інший тип хреста, а через актуалізацію даної форми в

кам'яному пам'ятникарстві взагалі. Можна говорити, у зв'язку з цим, що майстер виконав замовлення з неба, бо настав час цієї форми. Резюмуючи, доходимо висновку, що аналогія в кам'яному хресторобстві сама по собі є тільки фактом інтерпретації, тобто проявлення тієї діяльності, котра дозволяє розрізняти морфологічні одиниці, аби з часом їх використати для оновлення; з цієї причини з'являється привід стверджувати, що пластично-просторова аналогія – явище цілком граматичне й синхронне. Слід лиш усвідомити зв'язок між архетипом і формами, що визначають інновації та встановити відношення між прикрасами на хресті й формою, за допомогою якої майстер висловлюється «для порозуміння». Саме пластичне мовлення здійснюється завдяки принципу аналогії. При висіканні хреста маємо підсвідомо порівнювати матеріали, покладені до скарбниці архітектоніки; тут твірні форми розкладені відповідно до своїх синтагматичних та асоціативних взаємовідношень.

Якщо розглядати кам'яний хрест як деякий текст, то неважко розпізнати в ньому структури на зразок мовних синтагм. Просторово-пластичною синтагмою може сприйматись кам'яний хрест на могилі в степу, на роздоріжжі, в центрі поселення, на переправі, в лісі, біля садиби, поряд з храмом. Водночас елементи меморія, домінуючі його частини, навіть оздоб, епітафії можуть, за відповідних умов, виконувати функцію синтагм при творенні образу хреста. Тут пластично-просторова структура, що виникає в уяві хрестороба за аналогією до бачених у природі, в інших творах сакрального мистецтва, має сприйматись як явище морфологічного порядку.

У християнському пам'ятникарстві досліджується один хрест, а висновок робиться про інший. *Stavros*, що є безпосереднім об'єктом дослідження, має назву моделі, а той, на який переноситься здобута в процесі вивчення моделі інформація, йменується зразком, оригіналом, *analogia entis*. Оскільки мова йде про перенесення відношень з моделі на протопласт, аналогія через ізоморфізм у кам'яному хресторобстві є насправді аналогією відношень, тому що існує типологічна спільність, як у моделі, так і у прототипі. Причому переносяться не заздалегідь окреслені взаємозв'язки, а відношення, що проявились у моделі завдяки актуалізації структури функцій хреста.

Типологічний образ у хресторобстві – це багатопланове, з розкритою структурою, відтворення хреста; воно менш схематичне, ніж типовий образ і, разом з тим, більш ємне. Конкретність у типологічному образі не стільки зникає, скільки втрачає долю наочности. У творах, в яких доволі умовно й схематично відтворюється дійсність, художній образ із типового трансформується в типологічний. Втрачаючи долю ізоморфности, він залишається у кам'яному хресторобстві конкретним, хоча й у вигляді «контурного зображення».

Типологізація, як засіб абстрагування, може використовуватись у науковому пізнанні, коли

завдання полягає не в знаходженні, а в конструюванні загального. Приміром, маючи три кам'яні хрести з нюансними відхиленнями форми, визначити загальний тип можна за ознаками, що властиві всім виробам.

Типологічний образ кам'яного надгробка – немовби мерехтіння образу Божого Розп'яття – народжується від взаємодії слова про таїну воскресення Переможця Смерти, його короткоплинним перебуванням серед людей і про самий хрест. Надто важко осягнути розумом, що одна істота у людській подобі, завдячуючи добровільним хресним мукам, здатна перетворити фізичну смерть чоловіка в Боже успіння, а відокремлення душі від тіла, його повторне поєднання з новим тілом – у кінець скорбот. Проте лише *stavros*, молитви живих, умилюючі пожертви стають визначальними елементами інтерпретації простору як сакрального, котрий чистому відчуттю, без предметного наповнення, не може бути доступним. Не сприймається кам'яний стовп і з середини, – так, як, скажімо, гончарна посудина. Справді, при виготовленні глечика, корчаги, баньки тощо гончар дотиками до глиняного тіста – святої землі – ніби стягує простір до купи, заганяючи його всередину об'єму. Тому керамічний виріб є вмістищем буденного, хоч і впорядкованого простору.

Stavros – це релігійно-художній текст майстра, за допомогою якого він транслює в майбутнє свої думки та збуджує у добровірних власні; зміст (ідея) хреста формується не каменярем, а конкретним парафіянином. Той, хто сприймає розумом хрест, може краще за самого чудодія витлумачити зображення на пам'ятнику, глибше осягнути його ідею. Сила хреста не в тому, що вклав у роботу мистець, скільки часу витратив на тесання надгробка, а в тому, як хрест діє на перцепієнта, які почуття й думки викликає він у нього. Заслуга каменяря полягає в умінні втілити у хресті безмежну взаємодію матеріалів і форм, речей і явищ світу.

Stavros стає індикатором душі, душа – духу, проявляючи невидиме Божество. «Еволюція богопоняття, – пише Блаватська, – йде під руку з розумовою еволюцією людини. Бо ж доведено, що найшляхетніший взірець, до якого може піднятися релігійний дух однієї епохи, нерідко сприймається як груба карикатура філософського розуму наступного проміжку часу» [4].

Хрестотворення – це, наймовірніше, Богові жести, повторені каменярами, а не Його слова про П'ятикнижжя, людську гріховність, потоп, ідолопоклонство, воскресення мертвих, провиденції оракулів, друге пришествя, тисячолітнє царство і подібне. Священнодійство Божої благодати можна умовно поділити на різні за конфігураціями і розмірами форми у вигляді три-, чотири-, п'яти-, семичленних фігур, які використовують хрестороби, ілюструючи духовне життя своїх сучасників на різних за призначеннями пам'ятниках. Пластичні образи виноточила, світового дерева, вузла життя

і смерті, чаші, якоря, мандорли, ярма, рала, Ісусових знарядь смерті, інших християнських подоб правили за синкретичні символи, що розсипалися на хрестах в Україні священними гліфами, графемами, емблемами, знаменнями, монограмами тощо.

Всі хрести немовби виходять з одного, а всі разом складають в уяві один *stavros*. Хрести на кладовищі, хрести, витворені різними народами, формують незалежне поетичне існування світу хрестів. Форма хреста, на перший погляд, здається байдужою до матеріалу справдження, але разом з тим камінь – найвища сила у хресторобстві. Йому невідомі слабкості, помилки, тому що він є одним із первообразів дійсності. Форма у камені спричиняє архітектуру і релігійне пам'ятникарство. Вона стає поштовхом до руйнувань багатьох міст і монументів. Форма у камені вражає і зцілює.

Кам'яний хрест за своєю природою – символ горнього; виконує в сучасній українській культурі семіотичну функцію національної ідентифікації. Хрест нічого не зображає, він являє царство Христове і свідчить про вічність. Будова хреста, його оздобу відкривають богооткровенну істину. Кам'яний хрест відтворює – *stavros*, продовжує його, бо є втіленням Логосом.

Естетика кам'яного хресторобства невід'ємна від його онтології та гносеології, а містичний феномен *stavros*'а – від структури його функцій. Акт осягання розумом масиву українського пам'ятникарства – це не тільки акт гносеологічний – ідеальний, але й онтологічний, тобто життєдайний. Пізнання хрестокаменя здійснюється, як через активність суб'єкта, так і через активність естетичної дії лапідарія. Таким пізнанням для християнина є правда віри в її божественній повноті і в трьох її сутностях. «Те, що для суб'єкта знання є істина, – пише Павло Флоренський, – для об'єкта – любов до нього, а для споглядальника пізнання – це краса» [5]. У розумінні Флоренського, метафізична тріада – істина, добро, краса – не різні начала, не відокремлені сторони буття, а «*πρώτη φιλοσοφία*».

Існуючий в Україні масив кам'яних хрестів потребує «інвентаризації» первообразів – метафоричного віддзеркалення інтелекту українського народу. Приймаючи цю передумову, ми зможемо вирішити і проблему народного пам'ятникарства в загальних розмірковуваннях про абсолютне. У філософії хрестотворення варто виходити виключно з принципу нескінченного як безумовного принципу мистецтва. «Якщо для філософії, – пише Шеллінг, – абсолютне є первообраз достовірного знання, то для мистецтва – це первообраз краси, і треба погодитись, що істина й краса суть лише два різних способи споглядання єдиного абсолютного» [6].

Друге питання стосовно філософії хрестотворення може звучати так: яким чином єдине і просте переходить у множинність і багатоманіття, тобто, яким чином з абсолютної краси образу

первохреста можуть поставати в уяві стовпи з різними морфологічними ознаками? Безумовно, абсолютним є єдине, а єдиним є абсолютне. Однак в умовах безвідносного споглядання нероздільного в окремих речах і явищах, без скасування самого безвідносного, образ прекрасного кореспондується з ідеальною формою. Так само і в кам'яному хресторобстві. В ньому теж проявляється первообраз краси, однак лиш в ідеї хреста, в його божественній формі. Отож, ідеї, оскільки вони споглядаються реально, складають абсолютну матерію хрестокаменя як завершеного організму.

З XI ст. У Західній Європі розпочинається нове піднесення богослов'я, зайнятого відтепер не творенням доктрин, а їх тлумаченням. У XII ст. з'являється «Виклад православної віри» Іоанна Дамаскина, а в XIII ст. розробляє католицьку теологію, надавши їй завершеного вигляду, *doctor angelicus* – Фома Аквінський. Лютер рішуче відкинув саму ідею теології як умоглядної дисципліни, що досліджує «Бога в аспекті божественности». Для головного реформата предметом теології є виключно інтимні взаємини людини з Небом, котра відчуває потребу в Богові, і Бога, котрий озивається через запліднені любов'ю людські серця й душі [7]. Бог невлотимий для абстрактних розмірковувань. Розкривається виключно в спокутній смерті Ісуса – так званій «теології хреста». На відміну від Фоми Аквінського, котрий закликав вивчати Бога-у-собі, Лютер запропонував вивчати Бога-для-себе: «Пізнавати Христа означає пізнавати Його благодіяння, а не досліджувати Його ества і модуси втілення».

Самий майстер – внутрішній зміст хреста – проявляється для каменотеса і споглядальника в ту мить, коли образ лапідарія, завдяки особистим зусиллям кожного з них, починає формуватися в уяві. І перший, і другий вводять в обіг для абстрактних розмірковувань зовнішню дійсність – світ речей і явищ. Дух хреста, оживлюючи кам'яні форми, використовує співвідносні форми рослинного життя, тобто їх животворні функції в естетичній звабливості. Майстер-хрест, наділений відчуттям конструкції, ніби стирає перехідні риси, що притаманні безпосереднім формам буття, наближаючи органічні форми до загальних форм мислення про світ. Наприклад, форма дерева, розростаючись за функціями до «дерева життя», «дерева пізнання добра і зла», «світового дерева», «дерева смерті» тощо, уявлюється і за формою суджень, підносячи просту форму стоячого каменя до одухотвореного архітектонічного утворення «за образом і подобою Бога».

Потреба у християнській вірі виникає тоді, коли *stavros* власною формою і змістом починає опосередковано опиратися тій формі й тому змісту, що були до цього закладені невідомою силою у стовп. Ніби за такою схемою відбувалося нищення язичницьких кумирів і вкорінення на теренах Руси-України образу

хреста Христового. Стовпи з перебоїнами не тільки ототожнювалися з Триєдиним Богом, але і сприймалися як заперечення багатобожжя.

У кам'яному хресторобстві України древня символіка завжди знаходила місце, огортаючись в етнорегіональні шати. Символ духу й безсмертя – коло – стає розетою-сонцем, пряма лінія – жезлом, променем, списом. Ламана лінія спричинює появу геометризованих фігур, хвиляста – трансформується в змію, виноград, хміль. Майстер, пізнаючи у хресті Бога, наділяє виріб здатністю мовити про Небесного Отця слово. Через перехрещені площини, ізоморфну пластику, прикраси, місце в обширах поселення «кам'яна біблія» у доступній формі ніби переповідає нащадкам про трагічні сторінки його історії.

Про образ, що поєднав стовп і хрест, ставши таким чином одним з прототипів *stavros'a*, дізнаємося з дослідження О. Нейхардта. Він, приміром, пише про розкопаній у Месопотамії англійцем Лейярдом храм Нін-Урта, в якому археолог знайшов величезний кам'яний стовп з висіченим на ньому ростовим зображенням асирійського царя Шамши-Адада (824-812 до Р. Хр.). Монарх відтворений у красивому одязі, на голові – висока царська тіара, на грудях – масивні прикраси, серед яких на довгому ланцюгу виділяється чотириконечний хрест на зразок георгіївського [8].

Древні люди вважали, що боги перебувають у каменях, а тому страх присутності божества і надавав святости вертикалізованому каменю. Ось чому Яків позначає місце Боже кам'яним стовпом, змашеним зверху олією: «Рано-вранці встав Яків, узяв камінь, що його був поклав собі під голову, і поставив його як стовпа та й налив олії вгорі його» [1М.: XXVIII.18]. Він називає такий слуп «домом Божим» [Там само. 21]. Уявлення про камінь, як про Божу домівку, було поширене не тільки в древньому Ізраїлі.

Смерть на хресті Сина Божого – це багатоступеневий гріх, багатоступеневе заперечення. Якщо в Старому Заповіті читаємо про фалічну любов, то і в Новому Заповіті вона залишається. Стають зрозумілими й слова Ісуса: «Не думайте, що я прийшов усунути закон чи пророків; я прийшов їх не усунути, а доповнити» [Мт.: V.17]. Саме в них формульно поєднуються новозавітне «і Слово стало плоттю» зі старозавітним «з двох стала плоть єдина».

Образним утіленням Божественного еросу в кам'яному хресторобстві України є, з одного боку, самий *stavros* та його інваріанти. З іншого – небесним предметом обопільної боголюдської любови є вічна жіночність, найвиразнішим утіленням якої є образ землі. Ввігнавши хрест Тау (T), як знаряддя смерті в четверту стихію, дохристиянські народи ніби продовжили спільно гріховний акт – *coitus* – своїх первопродків. Через входження хресного дерева в пагорб пристоячі, здається, збагнули таїну стовпа з перебоїною, відчувши первопоштовх небесного еросу до

Адамових дітей, а через Христове розп'яття усвідомили власну божественну природу, отримавши право на вічне життя.

Stavros для християнина – це знаряддя страстей господніх, за якими Син Божий ніс його на пригор; цей ступ зводили, на ньому розпинали жертву, зрештою, він став причиною скопу Богочоловіка. З хреста, аби зберегти тіло від хижих птахів, Спасителя зняли, поклали в кам'яну труну. З вершака хрещатого стовпа почалось ушестя Сина Господнього до Отця Небесного. Знаком такого Богового діяння в католицькій традиції стає священна монограма «XP», уміщена всередині накинута на горішній кінець хреста тріумфального вінка.

Горішній кінець первохреста, як відомо, містично розбрунькувався трилисником, у якому осередковий елемент – це Бог Отець; той, що справа – Його Син, а ліва зелена пластинка символізує Дух Святий. На прикладі схематичного образу екуменічного хреста бачимо втілену за вертикаллю логіку духовного життя ветхозавітних народів; повздовжній брус уселенського *stavros*'а просякає спочатку горизонтально, зорієнтований чотирипроменевий архаїчний хрест – знак бездуховності й тілесного оскаженіння. Земне життя Богочоловіка – аж до хресної смерті – це вертикаль між першим і другим перехрестями. Воскресення й вознесення Спасителя розпізнається в пластичних подробицях горішнього кінця *stavros*'а, котрий зумовлює не стільки поєднання небесного й земного, скільки розмежування Богового й чоловіцького; трилисник тут може тлумачитись як розсоха на Біблійному дереві – одне із чергових перехресть в екуменічному хресті.

Самий *stavros* ніби поєднав суперечності, а Христос їх подолав. Тут горизонтальна лінія хреста – жіночий аспект, або земля, матерія. Вертикальна уособлює чоловіче начало, тобто креатив, небо й дух. Середохрестя стає джерелом енергії, що розпросторюється в різні боки, а також у час. Коли людина стоїть, то проявляє акт волі; коли марнує волю – то падає. Отож, вертикальна зорієнтованість уміщує деяку духовність. Пряме положення, до цього ж, не є прекрасним саме по собі, а лиш за умов свободи власної форми. «Якщо людина стоїть прямо, але руки її висять, ноги щільно прилягають одна до одної, то це викликає неприємні почуття», – читаємо у Гегеля [9].

Круцифікс сприймається як модель ідеального буття людини, спроба каменяра осягнути пластикою онтологічну сутність Бога. В який спосіб поєднуються розп'яттям земна й небесна трійці? Коли Богочоловік на хресті перестає бути людиною? З якої миті віруючий починає усвідомлювати розп'яття Христове як перехід від вищого до нижчого? Коли, нарешті, кам'яний хрест трансформується в священну огорожу – тіло Божого Сина, видимий символ людського спасіння? За якою межею кам'яних форм проступає у розп'ятті людина? Де починається, власне, Бог?

Ісус, як ієрарх і жертва, за християнським віровченням, втілює повноту Божої та людської природи через єдність особи. Зв'язує Своїм буттям дві трійці: божественну й земну. Тому важко визначити, що у Христовому розп'ятті від чоловіка, а що – від Бога. Христос не опускається до рівня смертної людини, а тому страждає добровільно. Тут сконцентровані людські тілесні муки, а воля до них Божа. Бачимо на кам'яних хрестах з розп'яттям, з огляду на це, не земні страждання, а врівноважену систему рухів. Умираючий Син Неба, здається, не має нервів, жил. М'язи збалансовують внутрішній рух організму. Його тіло з ледь помітними імпульсами живої пластики порівнюють з ландшафтом, рухом хвиль моря, причини яких малозрозумілі. Розп'ятий Першовчитель з тілом людини – це образ землі і неба, символ усеєдності.

Християнська символіка формувалася разом з джерелами богослов'я. Вона мала безпосередні зв'язки з астрально-магічними культурами Вавилонії, просторово-пластичними образами Єгипту, Індії, давньогрецькою філософією чисел, ієрогліфікою. Теорія Платона про тричленність образу світового духу і дев'ять градацій людської душі разом з іншими тріноміналами склали базові принципи християнського вчення про Триєдиного Бога і дев'ять (3 ієрархії по 3 лика в кожній) ангельських чинів. Чотири елементи Емпедокла (вогонь, повітря, вода, земля); чотири «причини» субстанції Аристотеля (форма, матерія, начало, мета); четвериця (тетрактида) Піфагора – сума перших чотирьох чисел ($1 + 2 + 3 + 4 = 10$) втілились у чотирьох євангелістів, чотирикрилих, чотириликих, чотирируких, на чотирьох колесах істот. Невимовним чотирилітерним іменем древнесврейського бога і космічної гармонії піфагорійців-герметиків вважається тетраграматон у різних версіях: IHVH; AGLA; ANIH; ADNT. Із семи планет формується випава семи архангелів, а також сім церков, сім печаток, сім кар, сім чаш гніву божого, семисвічник, сім тайств церкви. Декада Піфагора, або музична числова структура космосу, закарбувалась у Старому й Новому Заповітах у вигляді десяти заповідей Божих.

Христова релігія відкинула шанування демонів, істуканів, породивши надію на вічне позагробове життя душі. Все це здійснилося через *stavros*; усемогутня сила Розп'ятого допомагала відданим, смерть відступила завдяки діянням утіленого Бога [10]. Зовсім не так спасав Мойсей євреїв, визволивши їх з рабства фараонового; вождь поділив море палицею, і народ його пройшов по воді, як по сухому [2М.: XIV.21]. Ісус Христос указав дорогу своїм прихильникам до праведності й вічності. Він нікого не побивав камінням, не заривав у землю, не спалював вогнем. Спаситель переконував мирян власною довготерплячістю, смиренномудрістю, людинолюбством.

Вивчаючи стародавні події, ми дізнаємося про типи не тільки кам'яних ідолів, але й

перехрещених стовпів, графічних символів нової віри. Багато віків тому наші пращури сприймали *stavros* як прояв мужності, знак правдивого віровчення, а лежачий – як свідчення зрадливої впокореності.

Stavros є відбитком божественної печатки на людських долях. Хресту вклоняються для того, щоб, упокорившись Богу, отримати духовну насагу. Мирянин молиться перед хрестом, як перед Богом, не маючи іншої змоги довіритися Йому. Хрестороб своєю вправністю уособлює творче начало. *Stavros* немов би натякає на вкладений у нього зміст через предмети, що його оточують. Найвища мета каменяра – витворити в уяві Бога, зіставити його з відбитком за ідеєю. І тільки згодом замкнений каменем локус охопить людську душу, оселиться в родині, стане складовою культу. Саме в переливанні хрестової енергії в людське тіло проявляється самоцінність релігійного виплоду. Хрест виникає з потреби зовнішнього оточення духу; те, що позбавлене внутрішньої потенції, має отримати змістовну форму. Втіленням моральної сили людини стає символічна пластика.

У кам'яному хресторобстві оздоблення додатково огорожує пам'ятник і ритуальний локус, сформований ним. Магічний орнамент на хресті є одним із джерел життєстійкості, засіб ієрофанії каменя. Аналізуючи місце богоплідного орнаменту в релігійному мистецтві Росії порубіжжя XIX-XX ст., П. Флоренський пише: «У нашій збіднілій і знебарвленій культурі свідоме користування теургічним орнаментом лишилося тільки за знаком хреста, і деякий відтінок таємничої сили орнаменту відчувається в ініціалах власника, закарбованих на речах» [11].

Хрестокамін'я являє собою модель створеного Богом світу, а саме творення хреста у часі – її спрощений аналог, покликаний допомогти людині сприйняти ціле. Якщо майстер оволодіває принципом формування образу хреста через образ дерева, то цей останній перестає належати виключно природі, тому що каменяра вилучає з рослини те, що є основою безперервності життя. Він трактує власний виріб як духовний об'єкт, відтворюючи, в одному випадку, людину, в іншому – дерево в їх внутрішніх зв'язках, через другорядні мотиви; як почуттєвий, бо *stavros* стає доступним для сприйняття; як архітектонічний, тому що звичайний камінь під дією хрестороба видозмінюється у сакральний.

Stavros – форма, за допомогою якої зображається не тільки конфесійний, етнорегіональний тип знаряддя страстей господніх, але й демонструється нерозрізненість його частин і цілого. Таїну творення хреста складає синтез абсолютного й обмеженого. Осягання ідеї вічного, розкриття таїни містичного входження в хрест відбувається шляхом подолання опору матеріалу при вилученні його з об'ємів скелі, при декоруванні. *Stavros* унаслідок ідею Бога, її матеріальний субстрат; при творенні релігійно-мистецького образу хреста

його прототип і кам'яне оформлення перебувають один в одному, перманентно взаємовідтворюючись.

Зміст хреста залежить від семантики окремих його елементів, оздоб, текстів, місця розташування тощо. З іншого боку зміст складових *stavros*'а є наслідком домінантної функції пам'ятника. Структура функцій кам'яного хреста, як і функція структури його функцій, будуть неоднаковими на різних територіях. Цілком очевидно, якщо в структуру функцій хреста входять, зокрема, сакральна, еротична, естетична, релігійна, комунікативна, етична, функція конфесійної, регіональної приналежності, то вона буде суттєво відрізнятися од такої структури, в якій переважаючим є аргумент прагматизму: «хрест на переправі», «при дорозі», «на перевалі» тощо. Однак і вся пластикна система в цілому визначає, крім того, смисли окремих функцій.

Проблема термінології залишається відкритою не тільки в мистецтвознавстві при окресленні, скажімо, кам'яного хресторобства, ставрології, ставрографії, чи хрестології. Хрест, якщо його розглядати у релігійному контексті, це завжди *stavros*, тобто хрест стоячий, зведений, піднятий, а не повалений, лежачий, навіть коли зустрічається на сакральних речах у вигляді плаского знаку; з огляду на це, вживаючи слово «хрест», дослідник має споріднювати цей образ зі стовпом з перебоїною, слупом і, зрештою, зі *stavros*'ом.

Християнському пам'ятнику не притаманна сингулярна функція, тому що він наділяється каменярем і боговірними значною кількістю обґрунтувань на користь свого існування. З-поміж полярних функцій кам'яного хреста найбільш рухомою залишається ситуативна. Може розглядатися як логічна операція, в якій звичайний пам'ятник закономірно пристосовується до реальних розлог, спричинюючи появу нового за родовими ознаками виробу. У деяких спробах обожнити профанні обшири проявляється не справжня функція хреста, але вдавана. Тут спокутний хрест може стати знаряддям виключно дрібного честолюбства чи то «покровителя» сакрального мистецтва, чи то «патрона» релігійної громади.

Stavros не може сприйматись як експонат виставки. Він має функціонувати як предмет, що задовольняє різноманітні практичні потреби, а належна їх сплетеність зумовлює відповідне ансамблеве побутування. Оскільки ритуали поховання, зведення придорожніх, пам'ятних хрестів виявляються у багатьох народів спільні, а ремісницькі технології ставротворення однакові, то релігійно-мистецький канон поширюється як на функції, так і на архітектоніку хрестокаменя.

Якщо пам'ятник руйнується або зникає, то для реконструювання його моделі можна скористатися зафіксованими в літературі судженнями про *stavros*, навіть якщо він був названий хрестом, пам'ятником, лапідарієм, комеморативною спорудою, слупом і т. ін. У цьому випадку дослідник послуговується знаннями *a posteriori*, набутими попередніми поколіннями шляхом

розмірковувань, у яких кожна наступна думка впливала з попередньої, залежала від неї, зумовлюючи наступну. Такі знання мають назву дискурсивних і цілком придатні при окресленні, скажімо, архетипового й типологічного образів *stavros*'а у відповідних контекстах.

Образ світового дерева стає джерелом конструкції хреста Ісусового. Своєю будовою – долішній кінець-коріння; повздожній брус-стовбур; рамена-крона – спокутний хрест нагадує звичайне дерево. Однак повнослилий *stavros* без гілок – знамення Хреста Господнього – на долішньому кінці завжди несе знак Старого Заповіту – Адамовий кістяк. Горішній же кінець хрещатого стовпа завжди осіняється новозавітним ізоморфним знаком Святого Духа у подібні голубиці з розпростертими крилами. Такий, укорінений глибоко в землю і піднесений до неба, хрест і є тим самим прообразом екуменічного хреста, який співвідноситься за будовою і змістом зі Святим Письмом.

Православна ставрографія обмежується канонічним хрестонакресленням, а Церква – догматичним тлумаченням значіння хреста в залежності від кількості та довжини кінців, зображення розп'яття. Типологію хрестів за матеріалами, формами завершення країв рамен, конструкційними особливостями і функціями має вивчати ставрологія.

Долішня частина триярусної вертикалі – це старозавітний хрест на шість кінців, чотири з яких розпросторюють рамена за горизонталлю, два – знизу-догори. Схематично він виглядає, за нашим уявленням, як прямолінійна, з прямокутними координатами, необмежена фігура, що існує у трьох вимірах простору. Нагадує нанизаний на вертикальну вісь середохрестям «лежачий» хрестовий знак. Кожний з його кінців визначає напрям зародкової потенції за горизонталлю й вертикаллю. Животворний рух починається одночасно з долішньої частини підземних обширів, а також з його боків у напрямі центра; тут стихія чотирьох вітрів земного життя запліднюється нижнім потоком енергії спадковості і пам'яті. Імпульсами-поштовхами поривається догори подібно вихору, зливаючись з небесним вітром, щоб породити космічний дух.

Екуменічний хрест, за смислами і структурою, ототожнюється з хрестним деревом, котре, в свою чергу, споріднюється з біблійним, нагадує за будовою чоловіка. В останньому через конкретну форму реалізується універсальна концепція світу. Людина є складовою частиною космосу і своєю морфологічною організацією віддзеркалює новий рівень організації матерії, набувши статус міри всіх речей. Схематично вона зображається так само як екуменічний хрест, а за формою втілення досконалості може зіставлятися із поєднаними між собою за вертикально фігурами двопорожнистих гіперболоїдів. Унаслідок такого сполучання на площині виникає стикова сферична спіраль, відмінна від верхньої і нижньої фокусами й

довжиною вертикальної осі. Саме тут, у центрі, ніби перехрещуються богове й людське, небесне й земне. Горішній і долішній трикутники у схематичному зображенні чоловіка символізують відповідно духовне й фізіологічне, з яких витікає потенція, трансформуючись у позаземні просторово-часові субстрати. Спарені на спільних горизонтальних осях, як образи бурхливого віку, ці фігури утворюють бінарну опозицію «чоловік – жінка», а також стикову об'ємну форму з негативним зображенням пласкої спіралі. Це, так би мовити, прийнятна для перенесення на площину модель обширів, скомпонованих із многогранників, хоч у дійсності, при творенні моделі сакрального простору, має бути використана тривимірна конструкція на зразок вже описаної.

Stavros – це первообраз християнського первопростору, в якому остаточно відбувається примирення людей з Богом за посередництва Сина Божого. Спасенний хрест, а з ним і повному впорядкований простір, формуються з відбитків розшматованого на куски тіла Другого Адама. Сила актуалізованого хреста полягає в тому, що він не тільки стягує навкруг себе глобальні обшири, але й розпросторює священні приписи на локуси, обоженні дідами.

«Зупинки хреста» мають іманентні просторово-часові утворення. В різних точках ритуально-магічних локусів перетікання часу відбувається неоднаковим темпом, на різних відстанях між хрестом та учасниками містерії, хоч події в дійсності відбуваються суворо одна за одною. Отож, усі об'єкти на хрестній дорозі мають власні критерії виміру простору й часу, свої спіральні орбіти руху, визначити які можливо тільки на нульовому тлі небесних обширів.

Щоб усвідомити значення руху й зупинок хреста, треба досягнути, перш за все, ідею символу спасіння, оскільки через ціле апріорно визначається не тільки обсяг різноманітного матеріалу, але й місце його частин між собою. Отже, наукове пізнання внутрішнього змісту переміщення хреста вміщує в собі намір і форму самого процесу, котрому відповідає містерія.

Кам'яний хрест сприймається як дидактичний витвір, тому що його первородень – *stavros* за ветхозавітних часів був знаряддям тортур, і тільки спокутна смерть на ньому Богочоловіка перетворює колоду фізичних страждань у стовп надії на духовне відродження людського племені. На ньому спокутною кров'ю Христа викарбовані слова: «γνώσι σεαυτόν» («пізнай самого себе»). Те, що виголошує і заповідає Спаситель, переповідають Його послідовникам мовою пластики хрестарозп'яття.

Кожний новий стовп у світі на честь Істоти Вищої Реальності – це новий щабель в ієрархії творчої потенції, однак розпростерті на хресті руки, як ознаку впокорення, знають і приймають сьогоднішні лиш християни. Така пластична взаємодія руйнівної сили й зачатку, що проглядає через конструкцію пам'ятника, спонукує людину

до вияву каяття, але тільки в межах середохрестя. Саме на перетині вертикалі й горизонталі зародилась основа Нового Заповіту. Саме кам'яні хрести в Україні стали знаками остаточного примирення людей з Богом.

Надгробні пам'ятники та культ мертвих злучають живих. І навіть ті, котрі не мають ніякої власності, збираються біля цих святилищ, щоб захистити їх од чужинців. Так, наприклад, скіфи, за оповідями Геродота, повсюдно відступали перед Дарієм. Коли останній вирядив до скіфського царя посланця з вимогою: або хай той змагається з ним у бою, або хай визнає Дарія своїм сувереном, Ідантіре відповів посланцю: «Ми не маємо міст і полів, – нам нема що захищати, а тому Дарій нічого не може спустошити; коли ж Дарій рветься до бою, то передай йому: ми маємо кам'яні гробниці наших батьків; нехай Дарій підійде до них і спробує їх зруйнувати, тоді він побачить, чи будемо ми боротися» [12].

Очевидно, слово про хрест, його дискурс і реальний текст хреста пов'язані між собою, як слово й Бог, предмет і слово, явище й думки про нього, однак вони істотно різняться між собою, як за формою, так і за змістом. Паралельне функціонування реального хреста й усного мовлення у зв'язку з його встановленням, скажімо, на майдані, письмовий супровід зведення пам'ятника, детальний опис його конструкції – факти, що не зіставляються між собою, хоч і мають єдиний корінь. Визначає цю спільномірність інтелект із його здатністю пояснювати тривимірні форми словами, а поняття транспонувати в чуттєві образи.

Ставрологія має базуватися на принципах вивчення формальної структури пам'ятникарства, зважаючи на те, що зміст кожного хреста виводиться виключно із принципового взаємозв'язку його частин; високе мистецтво, на думку Вельфліна, вимагає чистої архітектоники [13]. Визначаючи метод дослідження європейського мистецтва, він назвав його типологічним: «Історія мистецтва – це історія стилів, а тому варто жертвувати строкатістю явищ, описовістю заради виявлення логіки художнього розвитку» [14]. Справді формальна структура кам'яного надгробка може бути описана в точних і об'єктивно фіксованих термінах.

У кожному хресті чітко проявляються елементи композиції, ритму, просторових рішень; як і в музиці, архітектоніка твору, його формальна структура є самодостатніми складовими формами.

Естетичний аналіз останньої є найважливішим завданням і метою спеціаліста. Лише глибинний аналіз форми розкриває духовні смисли і філософію *stavros*'а. Хресторобство, у зв'язку з цим, може розглядатись як іманентна історія типологічної форми, або як історія її вираження. Окреслюючи поняття «типологія стилю», Генріх Вельфлін продовжує: «Наші категорії суть лише форми сприйняття зображення, а тому самі по собі позбавлені будь-якої виразності. Тут ідеться тільки про схему, в рамках якої може бути побудована конкретна краса, а точніше – про посудину, в яку виливаються наші почуття і форми якої вони набувають» [15].

Елементи кам'яного хреста – це ідеальна просторова ідеограма, що становить неподільну єдність Божового й людського шляхом зрощування вертикалі з горизонталлю. Перехрещений камінь проявляє сакральність сполучених між собою за формами і призначеннями речей через власну конструкцію та абсолютну спаяність його складових. Містичний хрест боголюдської спокути, як і саме Божество, – передвічні. Цілісність їх образів не розкривається через окремі прикмети, не виводиться із значень їх компонентів, не узагальнюється шляхом підраховування тих чи інших ознак. Якщо Божество у Христовій вірі є духовний моноліт, то вилучений із кам'яної скелі *stavros* може сприйматись як абсолютна форма втіленого духу.

Stavros вічно самостверджується, обіймає самого себе, розкриваючи власну підоснову, однак за межами релігійної віри він не є чимось таким, чим він є для віруючих. Християнський пам'ятник на могилі – це своєрідна просторова єдність, що передбачає розмаїття форм, так само як для різних народів проявляється образ Спасителя. Кам'яному хресту, як і людині, визначена неповторна місія; втілення ідеї Отця через власного Сина. Тиражування в часі лапідарія не сумірне з його сутністю, тому що кожний новотвір – безперервне перевтілення абстрактного образу хреста в кам'яну реальність. Треба докладати чимало зусиль, аби в характерному розгледіти загальне, а через приховане від очей безвідносно розпізнати етноконфесійне, регіональне, типологічне тощо. Особливо важко споріднити за смислами хрести саме через множинність їх форм, функцій, оздоб; лінійний час тут ворог сакральному, необмеженому, тому що існує велика спокуса розгледіти подробиці й не охопити подумки первохрест.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1988. – С. 5.
2. Элиаде, Мирча. Аспекты мифа / Пер. с фр. – М.: Акад. Проект, 2001. – С. 182.
3. Бердяев Н.А. Истина и откровение. Прологомены к критике откровения. – СПб.: Изд-во рус. христиан. гуманист. ин-та, 1996. – С. 356.
4. Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Синтез науки, религии и философии. В 3-х томах / Пер. с англ. Е. Рерих. – М.: «Т-ОКО», 1991. – Т. 1. – С. 403.

5. Флоренский П.А., священник. Столп и утверждение истины. Т. I. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – С. 643.
6. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – С. 68.
7. Малина В.В. Кам'яні розп'яття в Україні. – Миколаїв: Артіль «Художній крам». – 2006. – С. 20.
8. Нейхардт А.А. Происхождение креста. – М.: Сов. Россия, 1975. – С. 4.
9. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Лекции по эстетике. В 4-х томах. – М.: Искусство, Т. 3, 1971. – С. 132.
10. Дамаскин Иоанн Св. Точное изложение православной веры. – СПб., 1894. Репринтное переиздание. – М.: Лодья, 1998. – С. 274.
11. Флоренский П.А., священник. Столп и утверждение истины. Т. I. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – С. 107.
12. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Лекции по эстетике. В 4-х томах. – М.: Искусство, Т. 3, 1971. – С. 46.
13. Недошивин Г.А. Генрих Вельфлин // История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века – начало XX века. В 2-х книгах. Кн. первая. – М.: Наука, 1969. – С. 49.
14. Там само. – С. 51.
15. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства. – Пг., 1915. – С. 268.

Рецензенти: д.пед.н., проф. Букач М.М.;
д.ред.н., Гришкова Р.О.

© Малина В., 2010
р.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2010