

УДК 75.046 394.014

О. В. Богомолець
доктор медичних наук,
депутат Верховної Ради України, колекціонер

ЕТНОПСИХОЛОГІЧНІ Й СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПІДВАЛИНИ ВІЗАНТІЙСЬКОГО ІКОНОПИСНОГО СТИЛЮ

У час, коли на зміну богословським суперечкам прийшли проблеми організації, морального обличчя та політичної орієнтації православної церкви, актуалізується й низка питань, тісно пов'язаних із етнопсихологічною специфікою сприйняття релігії. Церква, як важливий соціальний інститут, зазвичай використовує відповідні часу та соціокультурним умовам засоби комунікації із суспільством. Однак досить дієвими залишаються й ті, що були сформовані ще на зорі становлення християнства. І тут не можна не згадати ікону, яка після перемоги іконошанування над іконоборством у 787 р. (VII Вселенський собор) почала відігравати одну з головних ролей у процесі формування православного світогляду.

Ікона протягом тисячоліття зостається одним із головних елементів православної культури, а її глибоко дидактичний зміст уже ні в кого не викликає сумніву. Разом із тим ікона, незважаючи на наднаціональний і надетнічний зміст християнства, ніколи не є етнічно незаангажованою, адже щоразу, коли ми дивимося на ікону, віднаходимо в ній і антропологічні риси народу, якому вона належить, і своєрідність його світогляду, й особливості політичної ідеології, і його етнопсихологічні характеристики тощо. Іншими словами, незважаючи на догматичну вимогу щодо надетнічного змісту ікони, вона все ж залишається внутрішньо зумовленою чинниками різної природи. Ця тенденція була започаткована ще у візантійській імперії, мистецтво та ідеологія якої, як ніколи до цього, були спрямовані на створення своєрідного культурного моноліту, що зможе гомонізувати культурно й світоглядно різноманітне населення великої держави. Та сама стратегія була використана візантійською державою під час культурної й релігійної експансії.

Незважаючи на суттєві цивілізаційні зміни між нами та візантійською імперією, усе ж поки що немає підстав для знецінення чи маргіналізації її досвіду. Адже її спадок сьогодні широко використовується в процесі побудови «русского мира», концепція якого суперечить міжнародним стандартам і порушує спокій низки європейських держав і, що найголовніше, України. У результаті в сучасному вітчизняному науковому дискурсі слухно виникають питання, пов'язані з дослідженням ментальних особливостей тих народів, на які, на думку представників концепції «русского мира», має поширюватися сфера впливу російської культури.

Зважаючи на заявлену ще в XVI ст. єдність Росії та православ'я, що була вибудована на основі концепту «Москва – третій Рим», слухно вчені звертаються до вивчення ментальних особливостей тих народів, на які розповсюджуються згадані концепти. Показово, що вказана проблема далеко не нова, адже ще в XIX ст. провідні українські вчені звернули увагу на докорінну відмінність психічного складу російського й українського народів. Провідне значення в цьому контексті належить працям М. Костомарова, І. Нечуя-Левицького, Т. Рильського, Т. Булашова, В. Антоновича. Згодом у дещо іншому ключі ці проблеми порушують В. Липинський, Д. Донцов, І. Лисяк-Рудницький, В. Янів та ін. Однією з найкращих праць сьогодення, присвячених вивченню ментальних відмінностей російського й українського народів, є дослідження, запропоноване О. Донченко та Ю. Романенком. Ці дослідники намагаються не тільки зосередити свою увагу на розкритті зовнішніх відмінностей поведінки представників

двох різних народів, а й показати внутрішні механізми розвитку останніх і їхні вияви в суспільно-політичному житті сьогодення. Зважаючи на те, що українці й росіяни є православними народами, культура яких була тісно пов'язана з Візантією, О. Донченко та Ю. Романенко приділяють значну увагу проблемі ментальної спорідненості візантійської, української й російської культур. Разом із тим дослідники повністю ігнорують висвітлення питання соціокультурної й політичної своєрідності цих культурних середовищ і їхнє виявлення в тогочасному мистецтві.

Зважаючи на викладене, метою статті є висвітлення етнопсихологічних і соціокультурних підстав візантійського іконопису, який став одним із найголовніших засобів не тільки поширення християнства в етнічно різноманітному середовищі візантійського суспільства, а й виконав функцію своєрідного плавильного котла в процесі гомогенізації населення та формування східнохристиянського культурного простору.

Візантійський іконопис, декларуючи принципово нову богословську концепцію, усе ж спирався на художні засоби народного мистецтва Сходу, на що не раз указує провідний російський мистецтвознавець В. Лазарев. Зокрема, він вважає, що оригінальний візантійський іконопис поступово викристалізувався «з пізньоантичного й ранньохристиянського мистецтва, носієм якого були найрізноманітніші етнічні групи на чолі з греками, римлянами, сирійцями, семітами, коптами та народами Месопотамії й Ірану. Особливе значення для Візантії мало народне мистецтво християнського Сходу, яке вирізнялося в перші чотири століття нашої ери надзвичайним багатством і різноманітністю» [3, с. 9]. Саме численні громади візантійської держави, які в перші століття її становлення ще не зазнали сильного тиску централізованої церкви та світської влади, на думку В. Лазарева, виробляли особливий світ образотворчих і орнаментальних форм, витоки яких сягали місцевих національних традицій. Саме тому в роки становлення це мистецтво було зрозумілим кожному простолюдині.

Домінування народного живопису в період зародження візантійського іконописного стилю все ж не дає підстав вважати, що саме він визначив розвиток останнього. Адже візантійський іконописний стиль – це насамперед продукт «великого міста, придворного суспільства, централізованої державної церкви, залізна хода експансії якої нерідко безжально давила паростки національних культур, нівелюючи й розчиняючи в єдиному столичному стилі нескінченне різноманіття їхніх виявів» [3, с. 9]. Особливе значення в цьому процесі мав еллінізм, світоглядний і мистецький вплив якого надав можливість дослідникам говорити про своєрідний дуалізм візантійського мистецтва. «Як два гігантських механічних важеля, – пише В. Лазарев, – фігурують у будь-якому дослідженні ці поняття – «еллінізм» і «Схід», майже ніколи не зливаються в нерозривну єдність» [3, с. 10]. Проте, на думку самого В. Лазарева, справжня Візантія та її культура була «органічним монолітом», що сформувався в результаті тривалого процесу з найбільш суперечливих елементів, провідне ж місце серед яких належить візантійському суспільству.

В. Лазарев переконаний, що вирішальне значення для формування монолітності візантійського світогляду й відповідного йому мистецтва мала своєрідність візантійсько-

го суспільства, яке складалося з василевса, земельної та придворної аристократії, духовенства й чиновників різних рівнів і простонароддя.

Провідне суспільне й політичне значення належало земельній аристократії, у руках якої скупчилися численні багатства. Саме вона була господарем становища, оскільки мала можливість зводити й скидати імператора, який, маючи насамперед репрезентативне значення, завжди залежав від неї [2, с. 103–105]. Це, у свою чергу, породжувало боротьбу між аристократією та імператором, яка призвела не тільки до розорення селянства, а й трансформації аристократії в олігархію [3, с. 10].

Пишаючись власними багатствами, аристократія/олігархія зневажала свій народ, який був абсолютно безправним перед нею. Таке ставлення значною мірою зумовлювалося тими світоглядними цінностями, що висувалися до людини: благородство походження, багатство, розумова освіта, ораторський талант, дотепність, винахідливість, товарицькість, мужність, фізична краса. Виходячи з цього, формувалася й своєрідність її суспільного життя: воно проходило між церквою св. Софії, царським палацом, нескінченними релігійними процесіями, святами, бенкетами, полюваннями тощо. Такий спосіб життя не тільки зовні дуже нагадував той, що вели елліни та згодом ромеї, а й був зумовлений глибоким світоглядним консерватизмом і поцінуванням старих традицій, провідне значення серед яких мав еллінізм.

Не менш значимим було й візантійське чиновництво, яке, отримавши блискучу освіту, володіло всіма тонкощами античної риторики. Вона відкривала можливість висловлювати думки з надзвичайною силою, сквоюючи при цьому військову силу дипломатією й хитрістю. Саме з чиновницького середовища виходили ті найбільші візантійські інтелектуали, які формували ідеологію держави. Це, у свою чергу, призвело до своєрідного зрощення столичного чиновництва та духовенства, яке, маневруючи між різними політичними течіями, глибоко оберігало церковні догми від сторонніх впливів [3, с. 10].

Одним із найнепокірніших елементів візантійського суспільства були ченці, що мешкали при монастирях. Через них у візантійський світогляд і мистецтво проникали принесені варварами елементи східного впливу. Це значною мірою було зумовлено його соціальною неоднорідністю: поряд із простим населенням візантійське чернецтво включало й значну частину привілейованих верств населення. Саме вони сприяли півелюванню християнських настанов, пов'язаних вимогою аскетичного життя й відлюдництва, розбудовуючи візантійські монастирі на найбільших площах і перехрестях, у свою чергу, живучи абсолютно світським життям [3, с. 10–11].

Логічне завершення візантійське суспільство знаходило в особі імператора – василевса, котрий розглядався як свого роду символічний вияв могутності візантійської держави. На перший погляд може здатися, що імператор у Візантії всесильний: у його руках були зосереджені казкові багатства цієї держави, він розглядається як священна особа, його влада має абсолютний характер. Імператор розглядається як намісник Бога на землі. Під час урочистих процесій василевса вітають як «христолубивого», «рівноапостольного», «другого Давида», який, на відміну від усіх інших прошарків суспільства, має вільний доступ у вівтар св. Софії, праворуч із яким розташовувалося для нього спеціальне приміщення. Самі ж імператори вважали себе не тільки представниками світської влади, а й первосвященниками. «Я цар і первосвященик», – говорив Лев III Ісавр.

Позірний блиск і сила імператорського трону тісно співвідносилися з його хиткістю. Адже, як слушно зауважував О. Каждан, «важко уявити собі більш нетривку монархію, ніж візантійське самодержавство» [2, с. 103].

Результатом цієї хиткості було те, що половина візантійських імператорів була насильно отруєна, утоплена, осліплена, інших – закрили в монастир. Загалом перебування на візантійському троні, яке передбачало звеличення до рівня живого Бога, завжди супроводжувалося позірним приниженням: тримаючи в руках державу з її невичерпними багатствами в одній руці, імператор в іншій тримав мішечок із пілом, який мав йому нагадувати про тлінність усього існуючого. Крім того, за давньою традицією імператор відразу ж після вступу на трон, мав вибрати мрамур для власного саркофага [2, с. 105–106]. Загальну ідею християнського смирення символізував звичай омивати ноги дванадцяти найбіднішим громадянам у Великий четвер. «Цар, – пише В. Лазарев, – прагнув до того, щоб піддані сприймали його вірним сином церкви, безособивим знаряддям у руках божественного провидіння. І всі його перемоги повинні були здаватися виконанням визначеного богом задуму. Так ідея ромейської величчя непомітно переходила у своє заперечення – в ідею християнського смирення» [3, с. 12].

Історично сформована структура суспільного життя відкривала можливість для тотального контролю духовної сфери. Патріархи навіть думки не допускали про можливість вільного тлумачення християнських догматів чи відступу від обрядів. Будь-яке інакомислення розглядалося як «ересь», що засуджувалося до страти чи заслання на зібрання під головуванням імператора соборах. Особливо пильнували за тими, хто виїздив на Захід, просякнутий еретичними ідеями.

Загалом же життя й діяльність усіх підданих жорстко регламентувалося правилами, що визначали коло їхніх обов'язків. Винятком не стали й митці, робота яких піддавалася найсуворішому регламентуванню. Будь-яке нововведення сприймалося лише тоді, коли воно було допущене двором і церквою, у результаті чого візантійські митці залишалися одним із найбезправніших прошарків візантійського суспільства. Їхні імена, на відміну від замовників, були невідомі, оскільки вважалося, що творчий акт має безособовий характер. В очак візантійця він був повністю пов'язаний із божественним натхненням, а тому ніхто не мав права переступити межі дозволеного. Художник у Візантії, доводить В. Лазарев, «розглядався не як творець індивідуальних цінностей, а як виразник надособистісної свідомості, який посідав у державному організмі місце такого самого виконавця божественної волі, яким був будь-який підданий Візантійської імперії» [3, с. 12]. Очевидно, що в таких умовах не можна було говорити про будь-яку художню революцію.

Загалом формування монолітності візантійського іконописного стилю було зумовлене централізованістю й уніфікованістю візантійської держави, що породжували ортодоксальність культури та інфантилізм суспільства, який став результатом своєрідної боротьби за виживання [1, с. 132]. Адже, як доводять О. Донченко та Ю. Романенко, візантизм, «безперервно перебуваючи у стані війни (у тому числі й духовної – О. Б.), був подібний до особи, яка опинилася у несприятливому до неї оточенні», що й зумовило «скорочення зовнішніх комунікацій, оскільки чужий соціокультурний досвід сприймався як потенційна загроза власному духовному суверенітету» [1, с. 118].

Постійне напруження в боротьбі за виживання стало основою формування візантійської ідеології, центральним концептом якої було вчення про «другий Єрусалим» як богохранимий град. «І я, Іван, бачив місто святе, Новий Єрусалим, що сходить із неба від Бога, що був приготований, як невіста, прикрашена для чоловіка свого. І почув я гучний голос із престолу, який кликав: Оце оселя Бога з людьми, і Він житиме з ними! Вони будуть народом Його, і Сам Бог буде з ними...» (Об'яв. 21:2,3). У свою чергу, у Книзі Премудрості Соломона зустрічаємо такі слова:

«Ти сказав, щоб я побудував храм на святій горі Твоїй і вітвар у місті пробування Свого, за подобою святої скинії, яку Ти приготував від початку» (Кн. Прем. Соломона, 9:8). Ці та інші зауваження святого письма відкривали можливість візантійському духовенству розглядати Візантію як місто Боже, яке уособлює в собі всю повноту небесного порядку.

Візантія, постаючи своєрідним «двійником» «небесного Єрусалима», поставала в очах усіх посполитих народів і простого населення своєрідним утіленням космічного світопорядку, сили й міці, яку символічно втілював архетип Батька. Саме він, завойовуючи та заселяючи територію, відтворює акт Творення [7]. Важливим у цьому контексті є те, що місто і його центральний храм символізували собою «Центр» – Священну гору (Рай), місце, де зустрічаються Небо й Земля. Зважаючи на те, що «Центр», місто, розглядаються як «пуп землі», із якого починається акт Творення, М. Еліаде робить висновок, що «Центр» – щось надзвичайно сакральне, територія абсолютної реальності» [7].

Дорога, що веде до центру, – «важка дорога», вона сповнена небезпек, бо по суті своїй вона є переходом від мирського до сакрального; від ефемерного й ілюзорного до реального та вічного; від смерті до життя; від людини до божества, яке й утілює візантійський василевс. Що стосується всіх інших людей, то долучення їх до «центру» привертається до посвячення, ініціації, яку й проходило все візантійське суспільство в багатій обрядовості. У прагненні долучитися до вищої сфери вони постійно відтворювали божественний закон (космічний світопорядок) і ніколи не приходили до повної його реалізації. Саме звідси черпає коріння знаменитий візантійський консерватизм, орієнтований на «традицію, на освячені нею ... установки, переконання в тому, що найбільш стародавня ідеологія і є найбільш достовірною і що все, що можна було сказати, уже сказано древніми» [5, с. 242].

Неспроможність досягнути первообразу в сукупності з глибоким консерватизмом візантійської культури формувала інфантильність візантійського суспільства, яке, за влучним висловом І. Медведева, постійно вчилася, що яскраво засвідчують «... незчисленні коментарі до творів Аристотеля та інших античних авторів», які «мали скоріше не філософські, а філологічні або ж навчальні («шкільна філософія») цілі...» [5, с. 241].

Отже, у результаті, з одного боку, гострої потреби в захисті на зовнішньому й внутрішньому (духовному) «фронті», традиціоналізму та консерватизму візантійської культури, а з іншого – культу міста, його влади (насамперед символічної влади василевса) й порядку, суб'єкту почала відводиться другорядна, підлегла (жіноча) роль. «Візантизм, – пишуть О. Донченко та Ю. Романенко, – орієнтувався на створення одномірного моноконцептуального світу, де суб'єкт є лише об'єктом серед інших об'єктів, де не людина творить, відкриває і перетворює світ, а світ як втілення мудрості, як вселенський тоталітарний континуум онтопсихічної довершеності відбивається недосконалим розумом суб'єкта» [1, с. 120].

Сформований у межах візантійської ідеології одномірний світ не потребує активності суб'єкта, оскільки від початку має істину власного буття, що прирікає людину на репродуктивність, культуру – на екзекутивність, а суспільство – на інфантильність. У такому суспільстві не сприймається жодна інновація, оскільки істина вже задана, з одного боку, Богом, а з іншого – імператором, влада якого за всієї своєї символічності розглядалася як зразок для більшості тогочасних європейських і слов'янських правителів [6, с. 33–34]. У результаті візантійське суспільство починає відігравати підпорядковану, жіночу роль. Адаже жінка, за слухним зауваженням О. Донченко та Ю. Романенко, «не усвідомлює себе суб'єктом, її

психічна картина світу позбавлена того, що є ознакою чоловіка, – еманіпації, вона сповнена адаптивності та примирненя» [1, с. 120].

Фактично, на відміну від державних утворень середньовічного Заходу чи руських удільних князівств, у централізованій Візантії не було місця для співіснування кількох стилів чи мистецьких напрямів. Її ідеологія формувала програмне мистецтво, що, на думку В. Лазарева, мало насамперед повчати й наставляти. «Образотворчому мистецтву, – пише з цього приводу дослідник, – ставилася в Візантії суто дидактичне завдання: воно мало давати загальнодоступний і точний виклад релігійних фактів, мало допомогти пам'яті й змусити працювати увагу в певному напрямі» [3, с. 12]. При чому це дидактичне завдання розповсюджувалося не тільки на широкі маси візантійського громадянства, а і язичників, які мали можливість образно побачити своєрідність і велич християнської віри.

Далекоглядність візантійської ідеології не викликає жодних сумнівів, що яскраво засвідчує історія християнізації Русі. Успішність останньої була зумовлена гострою потребою централізації держави, що добре усвідомлювали привілейовані верстви населення, які й стали носіями християнізованого світогляду. Разом із тим, на відміну від більшості підкорених Візантією держав, Русь була сформована завдяки сильному норманському чинникові [4, с. 25–27], а відтак мала сильний чоловічий початок, який у сукупності з індивідуалізмом не сприяв покорі візантійському центові. Світоглядні та психічні підстави киеворуського суспільства зумовили творення власної християнської традиції, що й знайшла своє звершення у творчості Володимира Мономаха. Крім того, програмно сформована Володимиром централізація держави через уніфікацію релігії, на жаль, так і не була повністю реалізована. Визнання зверхності київського князя існувало лише за мовчазної згоди Рюриковичів, які самовладно правили у власних удільних князівствах. Згодом це призводить не тільки до боротьби за київський трон і роздроблення Русі, а й до культурної конкуренції, що яскраво виявилася в діяльності князів Чернігівських, Галицько-Волинських, Володимиро-Суздальських тощо. Останні, не сприйнявши свободоловства південноруських земель, зробили першу спробу повернутися до візантійського культурного та світоглядного спадку й побудувати централізовану державу.

Отже, формування візантійського іконописного стилю відбувалося на тлі відмінних соціокультурних чинників, провідне значення серед яких на ранніх стадіях розвитку суспільства мали етнічно різномірне візантійське суспільство. Проте згодом ситуація дещо змінюється – візантійське духовенство, користуючись традиційними засобами міфологічного світогляду, починає формувати власну ідеологію, у межах якої звеличуються місто й василевс. Останні, постаючи своєрідним відображенням небесного Єрусалиму, стають тим недосяжним ідеалом, якого завжди прагне досягнути народ у багатій обрядовості й ніколи не досягає, що й формує в ньому інфантилізм і нездоланне почуття провини. Аналогічну роль відіграє й ікона, яка зображує недосяжний небесний ідеал, який, з одного боку, тримає в покорі широкі маси різноетнічного населення, а з іншого – приваблює язичників, котрі на власні очі могли побачити велич християнської віри.

Література

1. Донченко О. Архетипи соціального життя і політики (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення) : [монографія] / О. Донченко, Ю. Романенко. – К. : Либідь, 2001. – 334 с.
2. Каждан А.П. Византийская культура (X–XII вв.) / А. Каждан. – СПб. : Алетея, 1997. – 279 с.
3. Лазарев В.Н. История византийской живописи / В. Лазарев // Христианство в искусстве: иконы, фре-

ски, мозаики. – М. : Искусство, 1986. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.icon-art.info> (7.09/2015).

4. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – Нью-Йорк : Організація оборони чотирьох свобод України та Спілка української молоді Америки, 1954. – 81 с.

5. Медведев И. Особенности философской мысли в Византии XIV–XV вв. / И. Медведев // Культура Византии XIII – первая половина XV в. (К XVIII Международному конгрессу византинистов (8–15 августа 1991 года, г. Москва). – М. : Наука, 1991. – С. 242–255.

6. Сюзюмов М.Я. Историческая роль Византии и ее место во всемирной истории (в порядке дискуссии) / М. Сюзюмов // Византийский временник. – 1968. – С. 32–44. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://vremennik.biz/sites/all/files/29_02_%D0%A1%D1%8E%D0%B7%D1%8E%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%9C.%D0%AF.%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%8C.%D0%92%D0%92%29\(1968\).pdf](http://vremennik.biz/sites/all/files/29_02_%D0%A1%D1%8E%D0%B7%D1%8E%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%9C.%D0%AF.%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%8C.%D0%92%D0%92%29(1968).pdf).

7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / М. Элиаде // Электронная библиотека RoyalLib.com. – СПб. : Алетейя, 1998. – 258 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://royallib.com/read/eliade_mircha/mif_o_vechnom_vozvrashchenii.html.

Анотація

Богомолец О. В. Етнопсихологічні й соціокультурні підвалини візантійського іконописного стилю. – Стаття.

У статті розкриваються етнопсихологічні й соціокультурні підстави візантійського іконописного стилю. Підкреслюється важливе значення народного мистецтва Сходу в процесі зародження візантійського іконопису та обґрунтовується думка про те, що візантійський іконопис – це все ж таки продукт великого міста й відповідної йому соціальної структури. Підтримання останньої відбувалося всіма можливими засобами східнохристиянської державної ідеології, однак провідну роль відігравали розкішний культ та іконопис, які були спрямовані на формування почуття глибокої провини людини за гріховність.

Надалі ця сама стратегія була використана в процесі формування Російської імперії й сучасного концепту «русского мира».

Ключові слова: василевс, іконопис, християнство, мистецтво, традиціоналізм.

Аннотация

Богомолец О. В. Этнопсихологические и социокультурные основания византийского иконописного стиля. – Статья.

В статье раскрываются этнопсихологические и социокультурные основания византийского иконописного стиля. Подчеркивается большое значение народного искусства Востока в процессе зарождения византийской иконописи и обосновывается мысль о том, что византийская иконопись – это продукт большого города и соответствующей ему социальной структуры. Поддержание последней происходило всеми доступными средствами восточнохристианской государственной идеологии, однако ведущую роль играли роскошный культ и иконопись, направленные на формирование чувства глубокой вины человека за греховность. В дальнейшем данная стратегия была использована в процессе формирования Российской империи и современного концепта «русского мира».

Ключевые слова: василевс, иконопись, христианство, искусство, традиционализм.

Summary

Bohomolets O. V. Ethnopsychological and socio-cultural foundation of the Byzantine icon painting style. – Article.

This article reveals ethnopsychological and sociocultural reasons of Byzantine iconographic style. It emphasized the importance of folk art in the East at the birth of Byzantine iconography and substantiates the idea that Byzantine iconography is still the product of the big city and the corresponding social structure. Maintaining the latter was by all possible means of Eastern Christian state ideology, but the leading role played a gorgeous cult and iconography, which were aimed at creating a deep sense of guilt for human sin. Later, the same strategy was used in the formation of the Russian Empire and the modern concept of “Russian World”.

Key words: basil, icons, Christianity, art, traditionalism.