

ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ СПЕЦИФІЧНИХ РИС В УКРАЇНСЬКІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ТРАДИЦІЇ XV – XVI СТОЛІТЬ (НА ПРИКЛАДІ ІКОНОПИСУ)

Аннотация: Рассмотрена связь украинской иконописи XV - XVI веков с художественной традицией Византии. Раскрыта символическая суть иконы в контексте украинской духовной культуры XV - XVI веков. Отслежена взаимосвязь украинского сакрального искусства XV - XVI веков с искусством Балкан и Крыма. Исследован процесс формирования специфических черт в украинской иконописи XV - XVI веков.

Ключевые слова: идентичность, культура, сакральный, искусство.

Анотация: Розглянуто зв'язок українського іконопису XV – XVI століть з мистецькою традицією Візантії. Розкрито символічну суть ікони в контексті української духовної культури XV – XVI століть. Простежено взаємозв'язок українського сакрального мистецтва XV – XVI століть із мистецтвом Балкан та Криму. Досліджено процес формування специфічних рис в українському іконописі XV – XVI століть.

Ключові слова: ідентичність, культура, сакральний, мистецтво

Annotation: It was studied connection of the Ukrainian icon-painting of XV – XVI centuries with the artistic tradition of Byzantium. It was revealed the symbolic essence of icon is in the context of the Ukrainian spiritual culture of XV – XVI centuries. It was traced intercommunication of the Ukrainian sacred art of XV – XVI centuries with the art of Balkan and Crimea. It was investigated process of forming of specific lines in the Ukrainian icon-painting of XV – XVI centuries.

Key words: identity, culture, sacred, art

Поняття “культурна ідентичність” швидко поширюється в сучасних дослідницьких дискурсах. Це зумовлено насамперед тим, що ми живемо в мультикультурному світі де поступово стираються межі між представниками різних рас, народів та культур. Питання чіткого співвідношення людини з її духовним та культурним корінням стоїть як ніколи гостро. З огляду на це - все більшої ролі набуває завдання аналізу та вивчення тих чинників в культурі народу, що мають чітке національне забарвлення та безпосередньо асоціюються з цією культурою. Одним з таких чинників в

культурі України є українська ікона. На прикладі ікони ми можемо чітко розглянути процес богословсько-естетичного та ідеологічного розвитку та оформлення процесу культурної та релігійної ідентичності українського народу. Внаслідок обмеженого об'єму даної роботи розглянемо лише період XV – XVI століть як час, коли самотні риси в українському іконописі стають найбільш виразними.

Актуальність вибраної теми пояснюється необхідністю дослідження особливостей становлення і розвитку української мистецької традиції та її вплив на формування концепту релігійної ідентичності українського народу.

Об'єктом дослідження є мистецька традиція України XV – XVI століть в її нерозривному зв'язку з православною культурою.

Предметом дослідження є українське сакральне мистецтво (в першу чергу – іконопис) XV – XVI століть, його розгляд крізь призму тогочасних богословсько-естетичних та мистецьких тенденцій, зв'язок з візантійською традицією, сакральним мистецтвом Балкан та Криму, духовною культурою Афону та його вплив на формування української національної і релігійної ідентичності.

Українська ікона – унікальне явище в контексті не тільки загальнонаціональної культури, але й культури світової. Її витoki беруть свій початок у візантійському мистецтві та надалі, збагачуючись впливами західноєвропейського мистецтва, українська ікона знаходить власний особливий стиль. Перша половина XVI століття це період поступового згасання візантійської традиції в українському сакральному мистецтві, поширеної і творчо засвоєної від часу прийняття християнства. Ікономалярство другої половини XVI століття генетично пов'язане з усім попереднім розви-

твом його історії, водночас у ньому з'явилися нові прикмети властиві для західної мистецької традиції, орієнтація на яку активізувалася у наступному столітті. Хоча і в попередніх століттях українські іконописці творили свій національний варіант ікони, його особливості саме від середини XVI століття стали вимальовуватись так яскраво, як ніколи раніше. Іконопис XV – XVI століть становить один з найсамобутніших пластів національної культури, тісно пов'язаної з суспільно-історичними процесами своєї доби, ідейні спрямування якої виразно проєктуються на наш час, чим і мотивується всезростаюча зацікавленість культурно-мистецькою спадщиною тієї епохи. Процес зміни стилю відбувався у всіх видах тогочасного мистецтва. Однак, з усієї мистецької спадщини власне іконопис, з огляду на специфіку його призначення та виражальних можливостей, дає змогу найкраще простежити закономірності та особливості цього процесу.

В процесі формування естетичних особливостей українського іконографічного канону істотно значення мали культурні зв'язки Київської Русі а, пізніше, й України як з православними єдиновірцями, так і з представниками інших релігійних напрямків (мусульманами), а також зв'язки із сусідніми східними і західними країнами. Привілейоване становище католицької церкви у XV – XVI століттях призводило до нерівноправного характеру цих зв'язків з католицькими країнами. Водночас із Заходу надходили нові культурні віяння загальноєвропейського характеру. Окремі досягнення культури доби Ренесансу і ранньої Реформації поширювалися в Україні. Вихідці з України також відвідували провідні у Західній Європі центри ренесансної культури та, згодом, привносили ренесансні тенденції на терени України.

Без сумніву, нові яскраві явища в культурному житті України даного періоду виникли внаслідок нагромадження в цей час культурних досягнень, на перший погляд, непомітних, що стали надійним фундаментом для подальшого розвитку духовно – естетичної традиції України. Серед усіх інших богословсько-естетичних традицій вплив візантійської

традиції на український іконопис вважається найбільш вагомим. На протязі всього свого існування богословсько-естетична традиція Київської Русі а, згодом, і України відчувала тісний зв'язок з Візантійською духовною спадщиною. Перш за все це відображається в елліністичних тенденціях, що були досить чітко виражені в візантійському мистецтві на протязі всього його існування. Візантійське мистецтво, на відміну від мистецтва Західної Європи, зосереджує свою увагу не на чуттєвому переживанні Біблійної історії а на її містичному сприйнятті [5]. Яскравим прикладом цієї відмінності можуть слугувати ікони та фрески із зображенням сцени розп'яття Ісуса Христа. Чітко виражені натуралістичні моменти Західноєвропейського живопису ("Розп'яття" Матіаса Грюневальда) надзвичайно відрізняються від піднесеної атмосфери на іконах та фресках мистецтва візантійського стилю. Давньоруська а, згодом, і українська богословсько-естетична традиція, знаходячись в рамках впливу візантійської духовної традиції має з останньою багато спільних рис, що особливо чітко проявляються саме в сакральному мистецтві (фресковий живопис, книжкова мініатюра та іконопис) [19], [17]. Як приклад можна навести мініатюри Галицького Євангелія початку XIII століття. В українській іконографії присутня поширена у мистецтві Візантії тема Акафісту (у розписі церкви св. Онуфрія з с. Лаврова), що особливо популярна в сербських фресках. На основі тексту Акафісту розвивається іконографія Похвали Богородиці. Ікона "Богородиця з Похвалою" (с. Підгородці) втілює нове колористичне трактування, впроваджує видовжені постаті апостолів, підкреслює паралелізм Старого й Нового завітів через атрибути Богородиці в руках пророків. Актуалізуються сюжети, пов'язані із перекладом творів Діонісія Ареопагіта і посиленням інтересу до них [12, с.127-197].

Слід відзначити ще одне явище, що вплинуло на українську іконографію XV – XVI століть, це вищезгаданий другий південнослов'янський вплив. Зокрема це стосується художніх зв'язків України з Болгарією та Сербією. Вперше ці зв'язки проявляються ще за часів першого південнослов'янського впливу в період життя

та діяльності Кирила та Мефодія. В сакральному мистецтві вони набувають найбільшого виразу в XII столітті у розписах Кирилівської церкви в Києві. Найповніше це спостерігається у розпису жертовника в північній частині вівтаря. Ми бачимо цілий сонм святих переважно балканського походження. Окрім самої тематики вражає кількість представлених святих: 31 святий і 6 дияконів. Серед тих, які ідентифікуються по підписам: Кирил, Климент Охридський, Іоанн Македонський, Іосиф Солунський, Єфим, Євмен, Артемій, Кириак, Власій, Стефан [9, с.112-118].

Інтенсивний обмін монастирськими делегаціями в XIV - XVI століттях не міг не сприяти формуванню спільності типологічних ознак живопису України та Болгарії. Під час зустрічей церковних ієрархів переглядалися, очевидно, не тільки питання інтерпретації, а й деякі визначальні проблеми іконопису. Це видно з того, що у XV столітті південні й східні слов'яни виробляють власний погляд на такі центральні образи іконопису, як Ісус Христос та Богородиця. У розп'яттях помітна камерність звучання, близька до розуміння сімейного лиха, а не до відчуття містичної катастрофи, яке пронизує візантійські ікони. Таку камерність можна помітити, наприклад, при співставленні двох написаних приблизно в один час ікон — болгарської, на тему "Розп'яття", що походить з с. Болгарово (Археологічний синодальний музей у Софії), та однойменної української ікони XV століття з села Рихвалд (Музей українського мистецтва у Львові). Спільність простежується і в інтерпретації образу Богородиці [14, с. 62–75]. Також близькою до них за манерою виконання та стилістичними ознаками є фреска "Розп'яття"(1209р.) з сербської церкви Богородиці в Студениці [18, с.76]. Схема розміщення постатей під хрестом, зокрема фігур Апостола Іоана та сотника Лонгіна повністю збігається з композицією на іконі з Рихвалду. Майже повністю ідентичною (в плані розташування та зображення фігур) сербській фресці та українській іконі є болгарська фреска Боянської церкви (1259р.) [1, с.34]. На ній фігури Богоматері та апостола Іоана передані живо та емоційно. Вибравши в себе аскетичну естетику ісихазму (наприклад

ікона "Святий Арсеній Великий" (XIV століття)) та гуманістичну спрямованість західного мистецтва (ікона "Благовіщення" (XVI століття)) сакральне мистецтво Балкан привносить на територію України особливу духовно – естетичну традицію. Потрапляючи в культурний простір України балканська іконографія набуває нового, неповторного забарвлення. Але під її впливом і вигляд української ікони суттєво змінюється.

Розглядаючи процес формування української ікони XV – XVI століть необхідно звернути увагу на мистецький вплив такого регіону як Крим де в XIV – XV століттях фресковий живопис досягає свого найвищого розвитку. Найстарішими є фрески вірменської церкви святого Стефана в Феодосії, від яких збереглися фігури Богородиці, Іоанна Хрестителя та св. Дмитрія. Серед пам'яток живопису слід звернути увагу на розписи храму "Донаторів" у Ески – Кермені (не раніше середини XIV століття), храм Успіння також в Ески – Кермені та розписи печерних храмів Мангупа. В першому випадку у фресках спостерігається більша спорідненість з давньоруською іконографією (особливо розпис вівтарної частини храму) [10]. Простежуються також риси споріднені із грецькою іконописною традицією. Як приклад – рослинний орнамент, яким прикрашені стіни та плафон храму. Близькі по характеру рослинні орнаменти зустрічаються ще близько середини XI – у XII столітті, наприклад в оформленні мозаїчної ікони Дмитрія Солунського із синайського монастиря святої Єкатерини [7, табл.123]. В другому випадку в композиції фрески Успіння в образах простежуються риси притаманні мистецтву Візантії доби Палеологів [16, с.92-96]. Ески-керменську фреску Успіння можна співставити з цілим рядом іконографічних композицій схожої тематики. В стилістичному відношенні вона може бути поставлена між мозаїчною іконою Успіння (XIV століття) із флорентійського музею та фрескою Успіння (середина XII століття) із Сопочан (Сербія).

Фрески Мангупа відрізняються від фресок храмів Донаторів та Успіння елементами реалізму в деяких прийомах виконання. Спостерігається потяг до природних рухів

та пропорцій людського тіла, світлотіньового моделювання, передачі об'єму та художні прийоми, притаманні мистецтву раннього Ренесансу [2, с.95-99]. Після захоплення більшої частини Криму турками в другій половині XV століття на територію України збільшується потік біженців. Особливо це стосується представників духовенства. Саме завдяки впливу кримської іконографії ми можемо спостерігати архаїчні риси в українському іконописі навіть у XVI столітті в період, коли панівними стають ренесансні мотиви.

Простежуючи шлях формування української ікони слід звернути увагу на відносини України з таким центром православної духовної культури як Афон. Контакти України з Афонською горою мають давню історію, адже не тільки всі перші єпископи, але й всі перші священики й ченці в Київській Русі були з греків. Засновник Києво – Печерського монастиря преподобний Антоній був афонським ченцем [11, с.31]. Зауважимо, що відома пам'ятка давньоруської літератури – “Добротолюбіє”, що має чітку аскетичну спрямованість, є вільною копією грецького оригіналу [13, с.1-14]. Саме завдяки розробці афонськими ісихастами поняття божественних енергій в православної іконографії з'являється такий елемент як мандорла, що є графічним виразом божественних енергій. Мандорла (итал. *mandorla* – мигдалина (гр. *amygdale*), інша назва - “*vesica piscis*” або “*ichthus*” (лат. – “риб'ячий пузир”)) – в християнській іконографії мигдалевидне саяво серед якого зображаються фігури Христа та Богоматері. На рівні ідеї мандорла бере свій початок від Старозаповітної Слави Божої (*kabod*). На рівні естетичному мандорла є прикладом графічного виразу Божої благодаті. Цікавим є саме пояснення зовнішнього виду мандорли: диск, коло або овал – позначають любов, світло в них – надію, а проміні – віру. Все разом – це єдине саяво слави Божої [15, с.211-212].

Одним з найвідоміших представників ісихастської богословсько - естетичної традиції на Україні є митрополит Кіпріян. Разом з перекладом Діатаксиса патріарха Філофея митрополит Кіпріян при сприянні Афанасія Висоцького працював на Афоні над першим

перекладом всього корпусу творів Діонісія Ареопагіта. Літургійні нововведення митрополита Кіпріяна багато в чому зумовили весь подальший розвиток іконографії Святої Трійці в Україні, нерозривно зв'язаної з таїнством євхаристії [8, с.10-32]. Як приклад наведемо ікону “Старозаповітна Трійця” з Волині (початок XVII століття) на якій простежуються всі вищевказані іконографічні риси. Хоча композиція дещо змінена по відношенню до канонічної (відчуваються ренесансні мотиви) та хрещатий німб одного з ангелів, розвернута постать правого ангела та характерна кольорова гамма (темні, приглушені тони) вказують на риси схожі з мистецтвом Афону [6, с.10].

Естетика чернечої аскези Афону не втрачає своєї актуальності в українському іконописі і в XVI столітті на фоні ренесансних рис. На всьому протязі XVI століття на Афоні продовжували створюватися ікони, що відповідають прийомам архаїчної традиції. Особливо виразні в цій своїй якості Царські ворота (Музей образотворчих мистецтв імені О.С.Пушкіна, Москва), що копіюють пам'ятник другої половини XIV століття. Подібною ж копією ікони XIV століття є “Іоанн Предтеча “Ангел пустелі”, ікона виконана в другій половині XVI століття (збірка того ж музею), де поєднання яскраво-синього кольору милості, зеленого плаща і яскравої червоної опуші на полях відтворює характерний колорит солунської школи [3, с.109]. Схожа розкладка кольорів присутня в балканській іконографії і в багатьох українських іконах. Найбільше ця подібність простежується при порівнянні болгарської ікони “Іоан Богослов та Богородиця” (“Богородиця Катафігі”) (1394 – 1397 роки) з іконою чину Моління з Ванівки (XV століття). Схожість постатей Богородиці, палітри кольорів та художня складність передачі образу вказують на однакове афонське коріння даних пам'яток іконографічного мистецтва [4, с.359-364]. Зв'язок української богословсько-естетичної традиції з традицією Афону виявився настільки міцним, що деякі з українських ікон ще й у XVII столітті продовжують зберігати риси спільні з мистецтвом Афонської гори XV – XVI століть.

Підсумовуючи вищевказані аспекти мож-

на стверджувати, що українська ікона XV – XVI століть несе в собі риси багатьох іконографічних традицій, поєднаних в одне ціле в тогочасній українській іконографії. Вона є унікальним симбіозом східного архаїчного канону та західних ренесансних течій. Візантійський богословсько-естетичний канон став міцним фундаментом на якому була збудована українська іконографічна традиція. Величезний вплив ісихастської традиції проявився в яскраво вираженому аскетизмі багатьох пам'яток українського іконописного мистецтва. В цьому ж аспекті важко переоцінити вплив духовної та мистецької традиції Балкан. Ренесансна традиція Заходу, потрапивши на терени України, привнесла в українську іконографію чіткі елементи реалізму, більш інтимну та більш просту для сприйняття атмосферу. Власне тільки поєднання аскетичної естетики Афону, Палеологівського стилю Візантії, ісихастських тенденцій балканської іконографії, архаїчних рис притаманних іконопису Криму, Москви та Пскова, ренесансного впливу Заходу з українською духовно – естетичною традицією і формує неповторний стиль українського іконопису. Змінюється іконописна палітра кольорів, зображення простору ікони, змінюється сам час в іконі. Саме завдяки цим змінам українська ікона XV – XVI століть поступово стає самостійною та унікальною знаковою системою, що має свій особливий вигляд і виконує свої особливі функції. Риси, що проявляються в українському іконописі XV – XVI століть носять характер принципової відмінності та новизни у порівнянні зі зразками Середньовічного іконописного мистецтва (як давньоруського, так і візантійського). В українському іконописі кінця XV – початку XVI століття під впливом західних ренесансних тенденцій перспектива ікони набуває значних змін. Людина починає мислитись як активний, дієвий початок, як особистість. Ікона XV – XVI століть як феномен тогочасної української культури є втіленням естетичних та богословських пошуків українського народу. Вона ніби віддзеркалює ті глибокі зміни, що сталися в тогочасному українському суспільстві. Ікона XV – XVI століть є вже не тільки витвором сакрального мистецтва, на

зламі епох вона стає тим артефактом, що акумулював у собі всю інтелектуальну та духовну енергію цілого народу.

Література

1. Божков Атанас. Болгарское изобразительное искусство /Атанас Божков. – София, 1964. – 230с.
2. Домбровский О.И. Фрески средневекового Крыма /О.И. Домбровский. – К.: Наукова думка, 1966. – 110 с.
3. Евсеева Л.М. Комашко Н.И. Красилин М.М. История иконописи /Л.М. Евсеева Н.И. Комашко М.М.Красилин. - М.: АРТ – БМБ, 2002. – 287 с.
4. Энциклопедия на изобразителните изкуства в България /[общ. ред. Петър Динеков]. – София. Издательство на българската академия на науките, 1976. – 520с.
5. Каждан А.П. Византийская культура /А.П. Каждан. - М.: Наука, 1968. – 284 с.
6. Каталог виставки українських ікон та артефактів XI – XVIII століть із приватної збірки Ігоря та Оксани Гринівих. - К., 2007. – 158 с.
7. Лазарев В.Н. История византийской живописи /В.Н. Лазарев. - М., 1947. - Т.2. – 450 с.
8. Мансветов И. Д. Митрополит Киприан в его литургической деятельности /И. Д. Мансветов. - М., 1912. - Прил. II
9. Марголіна І.Є. Ульяновський В.І. Київська обитель Святого Кирила /І.Є. Марголіна В.І. Ульяновський. -К.:Либідь, 2005. – 352 с.
10. Могаричев Ю.М. Пещерные города в Крыму /Ю.М. Могаричев. – Симферополь. Сонат, 2005. – 192 с.
11. Никольский Н.М. История русской церкви /Н.М. Никольский. – М.: Издательство политической литературы, 1985. – 448 с.
12. Патріарх Димитрій. Іконопис Західної України XII – XV століть /Патріарх Димитрій. – Львів. Друкарські куншти, 2005. – 507 с.
13. Путь к священому безмолвию. Малоизвестные творения святых отцов – исихастов /[сб. первоисточников / под ред. А.Г. Дунаева]. - М.: Издательство Православного братства святителя Филарета митрополита Московского, 1999. – 173 с.
14. Степовик Д.В. Українсько-болгарські мистецькі зв'язки /Д.В. Степовик. - К.,1975. – 215 с.
15. Успенский П. История Афона /П. Успенский. - Санктпетербургъ, 1892. 16.Фадеева Т.М. Шапошников А.К. Княжество Феодоро и его князья /Т.М. Фадеева А.К. Шапошников. – Симферополь: Бизнес - Информ, 2005. – 280 с.
17. Manolis Chatzidakis. Byzantine art in Greece. Naxos: Mosaics. Wall Paintings /Manolis Chatzidakis. “Melissa” Publishing House, 1997. - 104 p.
18. Miodrag Kolaric. Jugoslavija putovahje kroz umetnost Jugoslavia /Miodrag Kolaric, 1973. - 95 p.
19. Otto Demus. Die Byzantinischen mosaikikonen. Verlag der Österreichischen akademie der Wissenschaften / Otto Demus. - Wien, 1991. - 72 p.