

УДК 7.013

Олексій Матицин

УКРАЇНСЬКА ІКОНА XV – XVI СТОЛІТЬ ЯК ВИРАЗ РЕЛІГІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

У статті досліджено розуміння поняття “ікона” в контексті візантійської та української естетичної думки. Розглянуто зв’язок українського іконопису XV – XVI століть з тогочасною філософською думкою України. Розкрито символічну суть ікони в контексті української духовної культури XV – XVI століть. Проаналізовано формоутворюючу функцію української ікони XV – XVI століть. Простежено взаємозв’язок українського сакрального мистецтва XV – XVI століть із формуванням феномена релігійної ідентичності українського народу.

Ключові слова: ікона, сакральний, естетика, мистецтво, релігія.

Matytsyn O. The Ukrainian icon of XV – XVI century as manifestation of religious identity of Ukrainian nation.

It was investigated the idea of “icon” in the context Byzantine and Ukrainian aesthetics idea. It was studied connection of the Ukrainian icon-painting of XV – XVI centuries with the philosophical idea of Ukraine. It was revealed the symbolic essence of icon is in the context of the Ukrainian spiritual culture of XV – XVI centuries. It was analysed form – making purpose of the Ukrainian icone of XV – XVI centuries. It was traced intercommunication of the Ukrainian sacred art of XV – XVI centuries with forming of the phenomenon of religious identity of the Ukrainian people.

Key words: icon, sacred, aesthetics, art, religion.

Матицин А. Украинская икона XV – XVI веков как выражение религиозной идентичности украинского народа.

В статье исследовано понимание понятия “ікона” в контексте византийской и украинской эстетической мысли.

Рассмотрена связь украинской иконописи XV – XVI веков с философской мыслью Украины того времени. Раскрыта символическая сущность иконы в контексте украинской духовной культуры XV – XVI веков. Проанализирована формоопределяющая функция украинской иконы XV – XVI веков. Прослежена взаимосвязь украинского сакрального искусства XV – XVI веков с формированием феномена религиозной идентичности украинского народа.

Ключевые слова: *икона, сакральний, естетика, искусство, релігія.*

Концепт релігійної ідентичності набуває актуальності в сучасних дослідницьких дискурсах внаслідок того, що традиційне поняття “віросповідання” не охоплює всі аспекти релігійної приналежності. Категорія “віросповідання” спрямована на зміст релігійної віри, і хоча говорить про релігійну приналежність, але концентрує увагу переважно на інституційних, ідеологічних (у широкому сенсі), або індивідуально-суб’єктивних аспектах релігійних практик. Категорія ж ідентичності задає комунікативний і соціальний модуси релігійності через закладення в її структуру понять приналежності і співвіднесеної. Одна справа – відповідність віри людини певній віросповідній системі, а інша – те, яким чином вона визначає свою приналежність у межах наявного конфесійного поля.

Ярким ілюстративним прикладом естетичного та символічного оформлення релігійних поглядів може слугувати феномен ікони. На прикладі ікони ми можемо чітко розглянути процес богословсько – естетичного та ідеологічного розвитку й оформлення процесу релігійної ідентичності.

Актуальність вибраної теми пояснюється необхідністю вивчення особливостей естетичного сприйняття пам’яток української іконографії в контексті проблеми становлення української філософської традиції та формування релігійної ідентичності українського народу.

Об’єктом дослідження є богословсько-естетична традиція України – XVI століть в її нерозривному зв’язку з православною традицією.

Предметом дослідження є українська ікона XV – XVI століть, її розгляд крізь призму тогочасних богословсько-есте-

тичних та філософських тенденцій та її зв'язок з формуванням української національної і релігійної ідентичності.

Українська ікона є складним, багатоплановим феноменом, сенс якого не зводиться до репрезентації однієї окремо взятої складової. Об'єктивне розуміння суті ікони можливе лише при її комплексному розгляді. В іконі немає випадкових складових – це надзвичайно продумана, багаторівнева, глибоко символічна система. Зміни в іконі, по суті, є не тільки змінами палітри кольорів, композиції або характеру зображення постатей, тобто зовнішніми, – це зміни образу ікони, зміни, що протікають на рівні глибинного змісту. Символізм та образність пронизують всю ікону. Вони є її внутрішньою складовою.

Християнська культура – культура глобального символізму. При цьому символ функціонує тут і в своїй вузькій знаково-семіотичній функції, і в образно-естетичній, і в сакральнолітургійній [3, 38 – 48].

В основі символізму ікони – розуміння Псевдо-Діонісія, згідно з яким все є оболонкою, що приховує істинний зміст. Це давало іконописцеві можливість відтворювати духовні речі символічною мовою.

Іконний лик – це те, за допомогою чого ми уявляємо образ Бога. Іоан Дамаскін наголошує на необхідності доступності зображуваного. “Мы не в состоянии подниматься до созерцания духовных предметов без [какого либо] посредства, и для того, чтобы подняться вверх, имеем нужду в том, что родственно [нам] и сродно. Поэтому, если божественное Слово, предусматривая нашу способность к восприятию, отовсюду доставляя нам то, что способно поднять вверх, облакает некоторыми образами как предметы простые, так и не имеющие образов, то почему не изображать того, что по своей собственной природе владеет образом и чего хотя мы и желаем страстно, но что, вследствие своего отсутствия, видимо быть не может?” [9, 15 – 42].

Слід зауважити, що грецькою мовою слово “ікона” має декілька значень, основні з них такі: “зображення”, “образ”, “мисленний образ”, “уподібнення”. У Старому Заповіті слово “ікона” вживається також у значенні “зображення ідола” [Втор. 4, 16; Цар. 11; Ез. 7, 20; Ис. 40, 19, 20]. Однак у цих випадках слово “ікона”, вжи-

вається, як правило, у множині, означає лише саме зображення і міститься у рядках, що засуджують ідолопоклонство.

Отці сьомого Собору вказують, що ікона – зображення людини богоподібної – досточтима і свята саме тим, що передає богоподібний стан свого прототипу і носить його ім'я; тому благодать Духа Святого, властива першообразу, присутня і в його зображенні. Іншими словами, саме благодать є причиною святості і зображеного лику, і його ікони; вона ж є і можливістю спілкування з святим через його ікони [15, 100 – 109].

Ікона є “Євангелієм в кольорі”, недарма отці Вселенського собору 860 року стверджують що “те, про що книга говорить нам через слово, ікона являє нам за допомогою фарб і робить це для нас присутнім”. Як приклад наведемо слова отця Сергія Булгакова: “Ікона предполагає для свого існування изобразимость Бога в человеке, который по сотворению своему имеет образ Божий” [10, 170].

Епоха Ренесансу в Україні вносить досить суттєві зміни в характер ікони, зокрема в трактування образу. Функція ікони як “Біблії для неграмотних” проявляється в цей період у всій своїй повноті. Іконопис та ікона, вийшовши за межі храмів та церков, стають більш доступними для різних за матеріальним та соціальним станом верств населення. Ікона перестає бути надзвичайно дорогим та рідкісним витвором сакрального мистецтва. Все більший прошарок населення може дозволити собі володіння іконою. Вона починає розмовляти мовою простого народу. В українській іконі виражаються ідеали тілесної та духовної краси українського народу, його естетичні пріоритети та вподобання. Світ ренесансної ікони притягує не стільки незбагненою значущістю, скільки захопленням до наслідування. Вже у XVIII столітті Григорій Сковорода, своєрідно підбиваючи підсумок духовно-естетичним пошукам попередньої ренесансно-барокової доби підкреслює, що тільки “радість серця”, може бути справжнім інструментом досягнення істинного життя. Все належне і потрібне є легким, так задумано Богом; непотрібне є водночас складним і обтяжливим та незрозумілим для людини [13, 243].

Слід зауважити, що окремі елементи символіки української ренесансної ікони мають давнє коріння ще у ранньохристиян-

ській символіці. Головні символи християнства природним чином пов'язані зі Спасителем, його хресною смертю і таїнством Євхаристії. Таким чином, головні євхаристичні символи: хліб, виноград, предмети, пов'язані з виноградарською справою, – набули найбільш широкого поширення ще в живописі катакомб, в епіграфіці; вони зображалися на священних сосудах і предметах вжитку християн. До власне євхаристичних символів належать зображення виноградної лози і хліба. Хліб зображається і у вигляді колосся (снопи можуть символізувати збори Апостолів), і у вигляді хлібів причащення (Мф. 14:17-21; Мф. 15:32-38). Виноградна лоза – євангельський образ Христа (Ин. 15:1 “Я есмь истинная виноградная лоза”), єдиного джерела життя для людини, яку Він подає через причастя. Символ лози має також значення Церкви: її члени – гілки; виноградні кетяги, які нерідко клюють птахи, суть символ Причастя. Лоза використовувалась як декоративний елемент і у візантійській іконографії.

Яскравий зразок – оклад візантійської ікони “Богоматір з Немовлям” (XIV століття). Вінець Богоматері та Немовляти прикрашено орнаментом у вигляді виноградної лози [17, 256]. Орнаментування німбів Богоматері та Немовляти у вигляді гілок винограду присутнє на псковській іконі середини XVI століття “Богоматір Одигитрія Смоленська з обраними Святими й архангелами Михаїлом та Гавриїлом”, що виконана у досить ортодоксальному стилі [11, іл.136].

В українській іконографії символіка виноградної лози проявилась не тільки в орнаменті, а й у реальній заміні крові Христової гілками винограду (“Христос Виноградар”, або “Христос Виноградна лоза”, у барокових іконах XVII – XVIII століть).

Можна з впевненістю стверджувати, що образність та символізм української ренесансної ікони не виникають на порожньому місці, вони вміщують в собі всі минулі надбання християнської іконографічної традиції. У деяких (як у вищерозглянутому) випадках відбувається своєрідне відродження забутих образів та символів, повернення до них. З іншого боку, ренесансна зміна світоглядно-естетичної парадигми, що носила загальноєвропейський характер, не могла не проявитися і в українській духовній культурі.

Ренесансна українська ікона не втрачає своєї святості, вона змінює засоби впливу, вибудовує інший спосіб взаємодії між людиною та Першообразом, надає іншого статусу розмаїттю людських почуттів та переживань [2, 146].

На зміну середньовічному теоцентризму прийшов ренесансний антропоцентризм. Вислів Піко дела Мірандоли “Бог початок, а людина — центр усіх речей” проголошував перехід від “studium divinum” до “studium humanum”. Замість релігійно-аскетичної ідеї про гріховність плоті і земного життя в цей час відверто проголошувалося право людини на самоутвердження у реальному житті і на задоволення її земних потреб. Важливе значення, на відміну від середньовіччя, надавалося вивченню природи. Відбулася, отже, переорієнтація філософської думки від богопізнання до пізнання природи і людини і визнання їхньої самоцінності. Йшлося, таким чином, про докорінну зміну світоглядних орієнтирів. В основі такого повороту у розвитку тогочасної думки була переорієнтація ренесансних мислителів від схоластизованого Арістотеля до вчення Платона й неоплатоніків [6, 206 – 220]. Україна, яка завжди перебувала в орбіті розвитку європейської культури, науки й освіти, також пережила подібну метаморфозу, хоча остання відбулася з деяким відставанням у часі і в дещо відмінних формах.

Українська філософська думка в епоху середньовіччя цілком в дусі християнського світогляду спрямовувала мислення людини повз природу у сферу потойбічного життя, що не сприяло заохоченню вивчати навколишній світ. Тому великого значення набуває теологічний аспект у розробці теорії образу. В зв’язку з цим варто згадати про діяльність Кирила Туровського та його твір “Повість про білоризця і чорноризця”, де в символічній формі тлумачиться природа і буття людини. Кирило вдається до образу “граду”, що символізує “с’єставленіє человечьскаго телеса”. В образі людей, що населяють місто, він змальовує “чювьственнія уди”: “слух, віденіє, обоняніє, вкушеніє, осязаніє і ніжняя теплоти свірепство”. Далі автор стверджує, що розум є “царем”, який володіє містом, тобто тілом, і образно оповідає про те, як місто збудують пересуди, що змушують царя вирушити до спасительної гори. Тлумачення цієї алегорії

таке: коли людину обступають напасті, яких вона ніколи не очікувала, то розум прагне надійної опори у монастирському житті. Кирило подає такі символи: розсудливий порадник – це “печаль розуму”, що призводить до осягнення смислу буття; печера, що її знаходить цар на горі, – це храм у монастирі, до якого приводить людину розум; світла зоря – церковні піснеспіви; зодягнена у веретище людина – це чернець; а зброя, що лежить поруч, – це чернечі чесноти [4, 348–354].

Пожвавлення інтересу до літератури наукового змісту спостерігаємо в XV столітті, насамперед завдяки діяльності київського гуртка книжників, які займалися перекладом і компіляцією різних творів природничо-наукового змісту. Починається процес поступової переорієнтації філософської думки України від богопізнання до пізнання природи. Серед тих, хто виявив значний інтерес до природи, природничо-наукових знань, бачив у ній об’єкт естетичної насолоди, можна назвати таких відомих мислителів, як К. Сакович, С. Пекалід, Л. Зизаній, К. Транквіліон-Ставровецький, С. Кленович, М. Гусовський та інші. Зокрема, С. Пекалід присвятив багато сторінок своєї поеми “Острозька війна” опису природи рідного краю, полів, річок, долин, багатства фауни і флори. Те ж саме бачимо і в “Роксоланії” Кленовича. Реалістично мислячою і обізнаною людиною виявив себе в описі раю та його місцезнаходження ієродиякон Києво-Печерської Лаври Леонтій [7, 348].

Ренесанс вносить зміни і у ставлення до людини. В XVI столітті українські мислителі, як і їхні західноєвропейські колеги, трактували людину як найвищу цінність, вважали її творцем самої себе, розглядали її не як маріонетку в руках Творця, а як його відповідального співробітника [8, 96]. У центрі філософських роздумів перебувала також проблема зіставлення Бога і людини, акцентувалась увага на здатності людського розуму осягнути істину, проникнути у зміст священних текстів (Л. Зизаній, Ю. Рогатинець). Велику увагу проблемі людини приділяли С. Оріховський, К. Сакович та К. Транквіліон-Ставровецький. Так, Оріховський, хоча й віддавав данину традиційним твердженням на зразок тих, що всі помисли людини у земному житті мають бути спрямовані на сходження до Бога,

на досягнення “богомисленності” й “найвищого благословенства”, та в цілому він був переконаним у самодостатності людини, стверджував, що від неї самої залежить, чи стане вона гідною високого призначення, чи перетвориться на “огидну й нікчемну тварину” [12, 39 – 43]. У творах К. Саковича, зокрема в його “Арістотелівських проблемах” та “Трактаті про душу”, виразно присутній природничонауковий підхід до вивчення людини та її діяльності. Ренесансні тенденції у розумінні людини властиві й творчості К. Транквіліона-Ставровещького.

Всі ці зміни відображаються і в українській ренесансній іконі. Іконні лики позбавляються елементів абстрактності, наділяються характерною зовнішністю й рисами глибокого психологізму. Святість перестає трактуватись як щось позаземне, вона є реальною, наявною у звичайному світі людей. Небесний світ ніби стає ближчим до людини.

В іконах кінця XV – XVI століть значно збільшується роль пейзажу, на фоні якого розгортаються біблійні події. Філософський інтерес до вивчення природи в іконі виливається в збільшення реалістичності елементів флори присутніх на полотні. Пейзаж ікони все більше починає нагадувати саме природу України. З’являються ікони з лінійною перспективою.

У ренесансних іконах значну роль відіграє орнамент. Поряд з орнаментациєю тла до композиції ікон вводяться додаткові декоративні мотиви. Орнамент починає застосовуватись як елемент декору одягу святих [14, 44 – 50].

В українській іконі періоду Ренесансу продовжується орієнтація малярів на український типаж обличчя. Частішають випадки, коли другорядні персонажі на іконах зображуються з місцевими рисами обличчя та вдягнені в національний одяг. Наприклад, ікона “Розп’яття” з села Вочве Львівської області (кінець XVI століття), що містить у собі майже всі ренесансні художні елементи. Особливо звернемо увагу на фігуру стражника, що тримає у руках спис, яким вбито Ісуса Христа. Його вбрання зовсім не схоже на одяг римського легіонера, натомість воно сильно нагадує одяг у якому ходили в той час на Західній Україні та й типом обличчя він більше схожий на мешканця Заходу України. Саме обличчя Ісуса на іконах кінця XVI – початку XVII століть стає все більш “українізованим”.

Проте водночас нової сили набирають контакти з таким осередком ортодоксального православ'я, як Афон. Змішуючись з новітніми ренесансними течіями сакральне мистецтво Афону отримує новий художній поштовх в українському іконописі. Одним з найбільш розповсюджених сюжетів вже у XVII столітті стає “Недріманне око”, де Христос зображується немовлям, що лежить на знаряддях своїх страстей. Символічна композиція, яку ми вперше зустрічаємо в церкві Спаса на Берестові, що мала нагадувати про викупну жертву Христа і виникла в пізньовізантійський період, набуває подальшого розвитку саме в українському мистецтві [1, 130-138]. Розвиток цього сюжету в українській іконографії протікає вже в межах ренесансної мистецько-естетичної традиції.

Безпосереднім представником афонської духовно-естетичної традиції в українській філософії є Іван Вишенський. Свою “Книжку” І. Вишенський послав на Україну з Афону не раніше 1599 року і не пізніше 1601 року. Апологія чернечої аскези у Вишенського набуває свого найвищого розвитку. Той чернець, якого він апологізує, – це не людина з живого світу. Творчість письменника наповнюють символи аскези. В найрадикальнішій формі це виражається в цитуванні апостола Павла: “І сталася мені та заповідь: що для життя – на смерть!”. Елементи спокути та каєття в його літературній спадщині виділяються досить яскраво, даючи можливість для їх подальшого сприйняття.

В інтерпритації образу Вишенський пише цілком у контексті творів Отців церкви. “Адже Христос дав тим, котрі хочуть перемагати світ, тільки образ, показав, і навчив, і сам собою з'явив...”.

Рай для Вишенського, вихід у вічне життя – це і є досягнення людством омріяного ідеалу золотого тисячолітнього царства; те царство можна буде здобути, коли кожна істота поставить перед собою завдання морального вдосконалення, коли вона зможе скласти церкву. “Церква – є земне небо, образ і подіб'я горньому небесному небу” [16, 200 – 212].

Ренесансні мотиви є неприйнятними для Івана Вишенського, він негативно ставиться до всіх новітніх течій як у духовному, так і в естетичному аспектах. Естетика Вишенського – це естетика крайніх форм аскетизму. Незважаючи на вагомий вплив Ренесан-

су, подібні тенденції були досить сильними і в українському сакральному живописі кінця XVI століття. Особливо яскраво вони проявляються в такому шедевр українського іконописного мистецтва, як “Розп’яття з пристоячими” з Турківщини (кінець XVI століття). Майстерно зображено тіло Христа з анатомічним підкресленням форм, особливо торсу; його силует чітко виступає на великому, масивному хресті. У зображенні фігури Христа спостерігаються яскраво виражені аскетичні мотиви [5, 9].

Отже, дослідивши витоки символізму української ренесансної ікони та його аналоги в інших іконографічних традиціях, можна стверджувати, що зміни, які відбувалися в тогочасній українській іконографії, не є чимось неприродним чи неправильним. Зміна епох зумовила зміни в естетично-світоглядній традиції, що, своєю чергою, спричинило зміну в художньому образі ікони. Ренесансна ікона набуває більшої інтимності та близькості не тільки на художньо-естетичному, а й на духовно-символічному рівнях, та зв’язок з архаїчною іконографічною традицією продовжує зберігатись у багатьох аспектах, у тому числі й у символізмі.

Зміни, що виникли в українській іконі XVI століття, особливо в сенсі художнього трактування образу, не завжди сприймалися позитивно. Вже деякі сучасники (Іван Вишенський, Ісаїя Копинський) сприймали новітні течії як відхід від іконографічного канону і, по суті, втрату іконою свого сакрального змісту. Їхню позицію підтримувала та розвивала велика кількість богословів та науковців. Зовнішні стилістичні зміни напряму пов’язуються ними зі змінами внутрішніми і носять нібито негативний характер. Тобто, тут розглядається зміна однієї складової ікони без аналізу змін інших складових. На основі розгляду зміни художнього стилю робиться висновок про втрату іконою свого первинного значення, своєї духовної наповненості.

Хибність такого підходу проявляється вже при розгляді понять, що лягли в основу класичної візантійської іконографії – це поняття символу та образу. Українська ікона XVI століття якраз і є спробою спростити іконний образ, зробити його ближчим та доступнішим для віруючих, при цьому майже не втрачаючи його богословського змісту. Саме в іконі XV-XVI століть впевнено починають проявлятися глибоко особливі, самобут-

ні, національні риси. Саме кінець XV – початок XVI століття є періодом формування власне української національної та релігійної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Адамович О. В. Стилістика ікон “Недрімане око” на матеріалах колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника // Збірник наукових праць “Образ Христа в українській культурі”. – 2-ге видання. – К.: Академія, 2003.

2. Бондаревська І. А. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII – XVIII століть. – К.: Либідь, 2005.

3. Бычков В. В. По поводу двухтысячелетия христианской культуры. Эстетический ракурс. – Полигнозис. – № 3. – М., 1999.

4. Еремін І. П. Літературне насліддя Кирила Туровського // Труды отдела древнерусской литературы. – Т. 11. – Л.: Наука, 1955.

5. Каталог виставки українських ікон та артефактів XI – XVIII століть із приватної збірки Ігоря та Оксани Гринівих. – К., 2007.

6. Лосев А. Ф. Естетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982.

7. Нічик В. М. Реформаційні й гуманістичні ідеї в братських школах // Нічик В. М., Литвинов В. Д., Стратій Я. М. Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – початок XVII ст.). – К., 1990.

8. Пам’ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI – поч. XVIII ст.): Тексти і дослідження. – К., 1988.

9. Преподобный Иоанн Дамаскин. Три защитительных слова против порицающих святы иконы или изображения. – Свято-Троїцька Сергієва лавра, 1993. – (Репринт изд. 1893 г.).

10. Протоиерей Сергей Булгаков. Православие. Очерки учения православной церкви. – К.: Либідь, 1991.

11. Псковская икона XIII – XVII веков. – Ленинград: Аврора, 1990.

12. Сас П. М. Проблема людини в творчості українського письменника XVI століття Станіслава Оріховського // Україна і Польща в період феодалізму. – К., 1994.

13. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х томах. – Т. 1. – К., 1973.

14. Степовик Д. В. Історія української ікони X – XX століть. – К.: Либідь, 2004.

15. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. – М.: Издательство братства во имя святого князя Александра Невского, 1997.

16. Шевчук В. О. Муза Роксоланська. Українська література XI – XIII століть. – Книга перша. – К.: Либідь, 2004.

17. L’art Byzantine dans les musees de L’Union Sovietique. – Leningrad: Aurora, 1977.