

Марусенко В.
(Україна)

СВОЄРІДНІСТЬ ОРНАМЕНТИКИ ІКОНОСТАСУ ДОБИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Стилістичні форми бароко вносять істотні зміни в конструкцію та декорацію іконостасів. Високі барокові храми спонукали різьбярів іконостасів та малярів ікон значно вивисити іконостаси та збільшити кількість ікон.

Іконостаси у п'ять-сім ярусів стають звичайним явищем навіть у сільських дерев'яних храмах. В окремих же соборах число ярусів сягало дев'яти. Іконостас стає схожим на фасад будівлі барокової архітектури з його динамічними формами, хвилястими членуваннями, розкрепованими карнизами та цоколями, контрастами високих рельєфів і заглиблень, світлотіньових градацій, звитими колонками, різноманітними формами та конфігураціями іконних обрамлень. У декорі іконостасів використовуються ті ж елементи, що і в декорі архітектури: розкрепований карниз, досить великі волюти, що завершують стулки царських врат.

Під впливом місцевих традицій в іконостасі, так само, як і в декорі архітектури, гравюрі, живописі доби українського бароко, широко використовуються мотиви реальної природи. Серед них найпоширеніші лоза, листя та грона винограду. Від середини й до кінця 17 ст. поступово наростає майстерність виконання, багатство розкішної пластики іконостасу. Під впливом бароко виникає трилиста форма одвірків царських врат і верхньої рами ікон. Під кінець 17 ст. поряд з традиційним мотивом виноградної лози з'являються тваринні мотиви: голова лева, з пащі якого виростає галузка орнаменту,

мотив дельфіна, мотив геральдичного орла. З'являється ~~людська~~ фігура у формі так званого Ісеевого дерева. Остання тема виникла ще у візантійському мистецтві. Вона відома в західних країнах. В Україні поширюється у 17 ст., можливо, під впливом католицької церкви.

У першій половині 18 ст. барокові тенденції в різьбленні іконостасів і царських врат посилюються. Це знаходить вираз у підвищеній динамічності та пластичності різьби, її розкішній різноманітності. Нарощується висота рельєфу. Він стає дедалі соковитішим, сповненим життєрадісної декоративності. Ось як пише про іконостас доби бароко В.Щербаківський: «Особливої пишності й одночасно якоїсь невимовної інтимності, набув іконостас у так званий бароковий період. Барокове мистецтво на українському ґрунті втратило свою італійську холоднуватість, яка була властива дуже величавій... бароковій архітектурі італійській. Натомість набуло української теплоти, сердечності й казковості. Та особливо чарівну символічність евхаристичну... відіграла тоді виноградна лоза. Як символ виноградна лоза вживалася в Італії і то досить рано... Але ніде у світі виноградна лоза як символ Христової віри не набула такого значення в орнаментиці, як у барокових іконостасах українських церков.

Це найлегше пояснюється тим, що ця символіка у нас мала національну основу. Виноградна лоза символізувала не тільки науку Христової віри, але теж і

© Марусенко В., 1999.



причастя під обома видами тіла й крові Христової. У латинському обряді подається причастя тільки під одним видом, без вина. Отже, виноградна лоза в оздобі іконостаса повинна була нагадувати українцеві, що він грецької віри, а не римо-католик, або інакше, як і тепер, що він українець, а не поляк»¹.

Оскільки такий символ, як виноград був поширеним не лише в декорі іконостасу, а й в усій орнаментіці епохи бароко на Україні, розглянемо його детальніше.

Виноград, як символ, в мистецтві народився ще в дохристиянський період, за часів культу Діоніса, був у великому ужитку серед античних народів, спустився разом з першими християнами в катакомби і тут вже набув християнського змісту і символічного значення, підказаного християнству ще Старим Заповітом, який знав виноград як символ землі обітваної. Цей символ любив вживати Христос. У своїй бесіді з учнями під час таємної вечері Христос говорив: «Азь есмь лоза истиная і Отець мой виноградарь».

У перших християн виноградна лоза завжди була в символічному зв'язку з таїнством причастя. Тому в катакомбах скрізь, де були намальовані виноградні лози, було також зображено або збір винограду, або птахів (символ душ християнських), які сидять на лозах і дзьобають виноград. Ці малюнки мали символізувати таїнства Євхаристії.

Як вже згадувалось, виноград був у великій пошані в українському мистецтві 17–18 ст. Він дав цілу низку цікавих символічних образів. Наприклад, образ Христа у виноградному точилі, Христос вичавлює гроно винограду, Христос – невисипуще око, розп'яття, обвите виноградною лозою та ін.

Розп'яття, обвите виноградною лозою – це власне один з варіантів так званого процвітшого хреста чи дерева життя, яке є вже на стінах катакомб. Звичайний тип останнього являє собою чотирирамен-

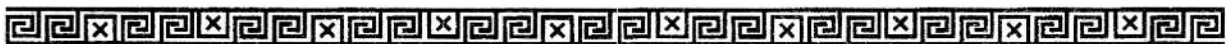
ний хрест, знизу якого виростають і розходяться паростки. На українському ґрунті ці паростки процвітшого хреста давно вже почали набувати форми виноградної лози. Такий вигляд, наприклад, вони мають на хресті, зображеному на гробниці Ярослава Мудрого в Софії Київській. Щодо пізніших часів, то у 17 ст. ця форма для процвітшого дерева була на Україні пануючою. Навіть на тих великих розп'яттях, що завершують собою іконостаси, ми бачимо виноградну лозу, наприклад, на розп'ятті славетного Богородчанського іконостасу 17 ст. Про те, що виноградна лоза тут не лише орнамент, а й символ, свідчить багато подробиць. Так в більшості випадків виноград обгортає лише розп'яття, не торкаючись інших сюжетів іконостасу. А на розп'ятті Богородчанського іконостасу лоза виростає не з підніжжя хреста, а з прободенного боку Спасителя. Ще ясніше виступає символічне значення розп'яття, обвитого виноградною лозою в більш складних зразках. В Успенському соборі Києво-Печерської Лаври було два іконостаси – Богословський і Степанівський. На іконостасі Богословського притвору зображено постаті євангелістів і розп'яття, яке було розміщене на тлі виноградної лози. Ця лоза об'єднує і сполучає постаті апостолів з розп'яттям і між собою.

В іконостасі Степанівського притвору замість дванадцяти апостолів зображено дванадцять образів святих мучеників і мучениць, але так як і в Богословському притворі, їх було поставлено не в ряд, а серед виноградних лоз та грон винограду.

Таким чином, розп'яття, обвите виноградною лозою, має три головні варіанти, які, можливо, були трьома етапами його розвитку:

- 1) власне розп'яття, обвите виноградною лозою;
- 2) розп'яття з погруддями дванадцяти апостолів на виноградних гронах;
- 3) розп'яття з постатями 12 апостолів на виноградних гронах в хресних муках.





У 2 і 3 варіанті більш викристалізувалася ідея – «лоза і рождіє», з підкресленням, що апостоли, це – Рождіє Христа – «лози».

У 1689 р. створено іконостас Стрітенського притвору Софії Київської із зображенням в деісусному ряді «жезлом от кореня Ісеева». Цей іконостас загальним виглядом дуже нагадує іконостас Богословського притвору Києво-Печерської Лаври, і створений одночасно з ним. Це одночасне і паралельне вживання «лози і рождія» і «жезла от кореня Ісеева» на іконостасах і окладах євангелія говорять про те, що ці два сюжети з'являються одночасно у 16 ст. Виходячи з цього, можна припустити, що настінні розписи й були тим першоджерелом, з якого перейшли до нас ці дві композиції.

Крім церковного ужитку, виноград добре відомий українській пісні і навіть далекій гуцульській шедрівці.

Якщо пригадати схильність українців вживати риси з народного життя в релігійному мистецтві 16–18 ст., то стає цілком зрозумілим, чому виховане на місцевій природі око українського маляра, яке бачило красу винограду і розуміло його придатність до використання в мистецтві, приймало з таким задоволенням цей чужий орнаментальний та іконописний мотив – воно відчувало в ньому щось своє, рідне. Саме тому маляр, приймаючи цей символ, не копіював його, а перероблював і творив щось нове, надаючи чужим темам місцевої свіжості та оригінальності.

В іконостасах доби бароко представлені ікони на нові нетрадиційні сюжети. Крім згаданого вже «Христоса-Виноградяра» це – «Марія Магдалина», «Зустріч Марії та Єлизавети», «Христос Пелікан», а також ряд нових ікон про життя і чудотворіння святих мучеників церкви за віру Христа.

В епоху бароко виникає «захисна тема» т.зв. «козацьких Покров», ікони про Юрія Змієборця та архістратига Михаїла.

Щодо «козацьких Покров», то найчастіше митці зображали Богородицю на легкій хмарці, а обабіч неї – групи святих праведників. Ще цікавіший варіант – де Богородиця стоїть посеред людей у церкві й наче вкриває присутніх своїм розкішним гаптованим плащем.

Характерною особливістю українських ікон на тему Покрови є зображення історичних осіб – гетьманів, старшин, ієрархів Української Церкви, полковників, рядових козаків. Звідси назва «козацькі Покрови».

Особливістю ікони доби бароко є й те, що при змалюванні ликів святих повністю панує іконографія, зорієнтована на українські обличчя. Сам іконний образ змінюється: замість безстрашного, споглядального, потойбічного образу – бачимо майже на кожній українській бароковій іконі й Ісуса Христа й Богородицю і всіх святих у певному емоційному стані, зацікавленому вгляданні в те, що відбувається у світі й що діється в душі самої віруючої людини. Існує вираз, що українська ікона – то є українська душа.

Підводячи підсумок сказаному вище, можна окреслити характерні риси стилю бароко в іконі. Це: жвавність, готовність до розмови з глядачем, психологічна насиченість образу, це й переливання тканини одягу – натяк на те, що складки були не прямовисті й не площинно-лінійні, а об'ємні, мальовничо зібрані, з ясним гребенем і затіненим дном². Якщо провідними ознаками ренесансного стилю в іконі були симетрична композиція, хроматична гармонізація, помірна осяжність постатей, ренесансні орнаменти, то провідними ознаками стилю бароко в іконі є рух, масивність, напруга, контраст.

¹ Шербаківський В. Українське мистецтво. – К., 1995.

² Степовик Д. Історія української ікони. – К., 1996. – С. 64.

