

УДК 243.3 : 101.9(477) Г.Сковорода

Н. М. Шалашна

### ПРИНЦИПИ ІКОНОЛОГІЧНОСТІ В ЕСТЕТИЦІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ТА СЛОБОЖАНСЬКА ІКОНА XVIII ст.

*Статтю присвячено питанню впливу філософських ідей Григорія Сковороди на розвиток слобожанської ікони XVIII ст. Аналізується взаємовплив філософської концепції та мистецької практики у створенні національної своєрідності мистецтва ікони на Слобожанщині.*

**Ключові слова:** Слобожанщина, іконопис, Г. Сковорода.

*В статье рассматривается вопрос влияния философских идей Григория Сковороды на развитие слобожанской иконы XVIII в. Анализируется взаимовлияние между философской концепцией и художественной практикой в создании национального своеобразия искусства иконы на Слобожанщине.*

**Ключевые слова:** Слобожанщина, иконопись, Г. Сковорода.

*This article is presented deals with the investigation of the philosophical doctrines of H.Skovoroda in the process of development of the Slobojanszhina's icon painting in the 18th century. The author analyses the correlations between of the philosophical conception and practical incarnation of the national character Slobojanszhina's icon.*

**Key words:** Slobojanszhina, icon painting, H. Skovoroda.

**Постановка проблеми.** Дослідження історії вітчизняної культури своїм головним завданням мають вирішення проблеми формування стра-

тегічної концепції подальшого культурного розвитку нації як побудови водночас горизонталі історичної самосвідомості та метафізичної духовності. Відповідно робота над вивченням історичного спадку національної культури є важливою частиною

культуротворчої і націєтворчої діяльності в ширшому розумінні. Однією з важливих складових духовної культури українського народу виступала ікона як твір сакрального мистецтва і як предмет літургійної практики. Національна своєрідність ікони закорінена в особливостях народного світогляду, проте догматичне обґрунтування її створювалось на основі філософських та богословських концепцій вітчизняних вчених, і одним з найвидатніших з цих вчених є, безперечно, Григорій Савич Сковорода.

Визначення тих особливостей естетичних поглядів Григорія Сковорода, які можна зрозуміти через призму характерного для нього іконологічного мислення, дасть нові можливості для дослідження української ікони XVIII ст. як одного з найяскравіших репрезентантів вітчизняної культури епохи бароко в одному з найяскравіших регіональних варіантів – культурі Слобожанщини.

**Аналіз актуальних досліджень.** Філософія Григорія Сковорода досліджена на сьогодні достатньо ґрунтовно такими вченими, як Д. Чижевський («Філософія Г.С. Сковорода»), Д. Багалій («Український мандрований філософ Г.С. Сковорода»), Г. Верба («Ключ до християнської філософії Григорія Сковорода»), М. Попович («Григорій Сковорода: Філософія свободи»), В. Шевчук («Григорій Сковорода сучасними очима»), ця тема була предметом обговорення на чисельних конференціях та інших наукових заходах. Так само українська ікона має на сьогодні досить обширну бібліографію: Д. Степовик «Історія української ікони X – XX століть», С. Гордієнський «Українська ікона XII – XVIII ст.», І. Федь «Іконічна інтенція героїчного», Т. Паньок «Слобожанська ікона XVII – початку XIX століття». Проте такий важливий аспект, як догматичне обґрунтування української ікони, у вітчизняній науці досі предметом спеціального дослідження не був. В тому числі не досліджувалась і філософсько-естетична концепція Г. Сковорода з точки зору її впливу на догматичні підґрунтя національної своєрідності ікони України.

**Метою статті** є визначити вплив принципів іконічного мислення як складової частини філософії Григорія Сковорода на розвиток словожанської ікони доби бароко.

**Виклад основного матеріалу.** Важливою частиною філософії Григорія Сковорода була естетична концепція, заснована на принципі «внутрішнього зору» і «справжньої краси». Глибоко своєрідна, ця естетика викликала до життя особливий варіант догматичного обґрунтування ікони як твору сакрального мистецтва. Власне присвячених іконі творів у Григорія Сковорода немає, проте христологічна догматика, як є основним богословським підґрунтям ікони як феномену літургійної практики та як витвору сакрального мистецтва, в його творчості представлена дуже широко.

Виявити основні риси розуміння філософом тих догматичних підстав, що роблять можливою ікону, можна через аналіз багатьох його творів, у яких розробляються ідеї образу, символу, знаку. Оскільки головним смислом будь-якого символу у Сковороди є наближення людської душі до Абсолюту, то в цьому розумінні будь-який символ, знак, образ Бога є іконою. Єдине всесвітнє начало, тобто Бог і Слово Боже, присутнє у всьому, і тому зображатись може, як стверджує Сковорода в «Іконі Алківіадській», будь-якою «фігурою» або «монументом» - колом, сонцем, оком, вінцем тощо [1]. Символ може бути яким завгодно, аби в ньому прочитувався глибинний смисл всесвітнього начала.

Проте подібна «розмитість» символу, його по суті відірваність від матеріального об'єкту, породжує небезпеку змішування власне зображення і того, що зображається. Коли в якості символу взято зображення предмету чи істоти, наділеної власними буттєвими характеристиками, виникає можливість перетворення символу на ідол, тобто його замикання на собі самому. Людська недосконалість, не вміючи досягнути «творення таїни», тобто прозрівання за іманентністю трансцендентного, захоплюється за саме зображення як носія божественного і йому поклоняється [1, с. 17]. Отже, істинне споглядання священного символу, що ним є і ікона, полягає у розумінні за будь-яким зображенням того, яким чином це зображення втілює головний смисл – всесвітнє божественне начало.

Біблія виступає у Сковороди світом символів, сплєтених у вигадливі візерунки і наділених власним життям. Основною ознакою цього химерного світу є принципова зовнішня відмінність того, що зображено, від того, що мається на увазі: «Иное на лице, а иное в сердце. Лицо, как шелуха, а сердце есть зерном» [1, с. 18]. Цей принцип «подібної неподібності» було покладено в основу мистецтва ікони ще з часів VII Вселенського собору та Іоанна Дамаскіна – зображення на іконі не повинне бути схожим на реальний світ, тому що зображає не створіння, а Творця, не речі, а принципи, що лежать в їхній основі. Проте у Сковороди цей принцип набуває нового звучання, з'являється ніби ще один пласт смислів – взяті у природи об'єкти зведені в смислові структури за принципами людського розуміння («історіальною і моральною лицемірністю соплесть фігури і символи») [Там само]), аби пояснити і вказати на приховані за ними смисли справжні, абсолютні, розумінню людини ледве приступні.

Висловлене Григорієм Сковородою також і характерне для православної догматики пояснення необхідності алегорій, символів, метафор тощо. Поки триває історія, стверджує філософ, онтологічна сутність речей розлита в іманентному, коли ж справдиться пророцтво і настане Царство Боже, потреба у висловленні істини через символи та образи відпаде, оскільки буде явлений істинний первообраз,

причина і смисл всього – буде «розігнано всю язичницьких фігур сторожу». Для людини ж смертної світ справжніх речей, тобто світ ідей, в розумінні Сковороди близький до світу ідей Платона, є непрозорим і неосяжним. У повній згоді із концепцією Іоанна Дамаскіна Сковорода вводить естетично-богословську категорію «непрозорого Божого світла», що освітлює духовний всесвіт, проте не дозволяє заглянути в його таємниці.

Ці ж ідеї висловлені були філософом в більш популярному, призначеному для молоді викладі, у творі «Начальная дверь ко християнскому добронравію» (1766 р.). Називаючи Бога «невидимою натурою», яка всюди присутня і є основоположним принципом буття, Григорій Сковорода відзначає неможливість сприйняття божественного начала органами чуття, і водночас присутності його в усій створеній природі: «тайна некая, по всему разлитая и всем владеющая сила» [2, с. 147]. Ця істинна природа всього всесвіту особливо присутня в людині, для якої є особливе у світі завдання і призначення. Виразом цієї таємниці виступали в людській історії різні образи, до тих пір, поки нарешті вона не втілилась в образі Боголюдини.

Образ Христа є центральним для іконологічного мислення Сковороди. В ньому втілено водночас абсолютну красу і абсолютну таємницю, причому тайна є його обов'язковою притаманною рисою, її неможливо і непотрібно розгадувати – премудрість Бога явлена людям в тайні, і ця тайна й виступає її способом існування. На цьому й ґрунтується ікона, яка зображає не речі, а смисли, окреслюючи і являючи таємницю, і водночас приховуючи її глибину. Адже ця таємниця, за Сковородою, не розгадується – людина стає їй причетна через преображення власної душі за образом і подобою Божою.

Будь-що, що видиме тілесними очима, не може бути іконою, оскільки не несе справжньої істинної краси – в іконології Сковороди вся видима природа, або за його термінологією «твар», є плоттю, а будь-яка плоть є «ідол», бо замкнена на собі і позбавлена можливості до трансценденції, а отже, позбавлена сакральності. Віддавати їй шану – означає прямо порушувати заповідь Божу і створювати кумирів. Цей же принцип знаходить подальше обґрунтування в діалозі «Нарцис» [3].

Обґрунтовуючи неможливість бачити істину тілесними очима, Григорій Сковорода стверджує наявність у людини іншого, справжнього зору, «істинного ока», яке з'являється тоді, коли особистість знаходить в собі «істинну людину», онтологічною сутністю якої є любов. Відкритість цього «істинного ока» дає можливість людині бачити за грубою матерією – план, задум, «симетрію» і «закон» її влаштування, а прозираючи в сутність цього закону – споглядати його Творця. Це знов-таки є принцип іконологічного мислення – за кольорами і композицією сакрального твору відкривати естетичні принципи краси, а за ними – вгадувати Божу істину.

Таким чином, можемо підсумувати у найгрубішому наближенні основні принципи іконологічного мислення Григорія Сковороди, якими пронизана вся його естетична концепція. По-перше, це потрійний смисл, закладений у кожному видимому об'єкті – матеріальний, символічний та істинний, для кожного з яких є свій орган сприйняття – очі, розум і душа. По-друге, це визначна роль символу у розумінні істини, власне, можливість її розкриття лише через символічне означення. По-третє, це сфокусованість усіх символів і образів на одному первообразі – Боголюдині і можливість будь-який з них звести до цього прототипу. І, нарешті, це тайна як онтологічне підґрунтя існування будь-якої справжньої істини, що розкривається не розгадуванням, а духовним проникненням в її суть через спорідненість з нею душі людини. В іконі цей принцип розкривається через естетичні категорії «подібної неподібності» та «непрозорого світла».

Встановивши ці принципи як характерні для естетики Григорія Сковороди, варто простежити їх в безпосередньому літургійно-мистецькому втіленні на ґрунті тієї культурної традиції, якою і була породжена філософія видатного українця, тобто культури Слобожанщини другої половини XVIII ст. Саме в іконописній традиції Слобожанщини вплив ідей видатного філософа можна простежити через ті зміни, що відбулись в сюжетах, символіці і стилістиці ікон місцевої школи.

Найхарактернішою ознакою слобожанської ікони другої половини XVIII ст. дослідники називають символічне ускладнення композиції ікони, перш за все христологічних сюжетів [4]. Тут з'являються у великій кількості багатопорядкові символи-алегорії, коли взятий з реального життя сюжет алегорично позначає певний вираз зі Святого Письма, що в свою чергу символізує частину християнського образу Всесвіту, а цей символ вже відсилає душу людини до безпосереднього догматичного підґрунтя ікони – тайства Боготілення. Подібними сюжетами були дуже розповсюджені на Слобожанщині «Христос – щедрот неміряних пучина», «Христос – виноградар», «Христос – Пелікан», «Христос – блага мовчання», «Богородиця Скорботна» з мечами у грудях тощо. В подібних іконах зображається, наприклад, птах пелікан сидячим на хресті – це алегорично ілюструє середньовічну легенду про те, що пелікан вигодує пташенят власною кров'ю, роздираючи собі груди. Ця легенда виступає символом жертвності батька заради своїх дітей, що в свою чергу символізує хресну жертву Ісуса Христа та його безмірну любов до людей. І, нарешті, останнім, найвищим щаблем змісту виступає євангельський образ Христа як втілення абсолюту. Ця тенденція в іконописі прямо відображає принцип багатоплановості, багатосмисловості символічного мислення людини і необхідність для сприймання істини

духовної роботи над собою. В естетичній концепції Сковороди це обґрунтовувалось через розуміння символічного мислення як єдино правильного способу пізнання істини. Всі ж образи і символи, як уже говорилось, у Сковороди зводяться до Христа як найдосконалішого образу Абсолюту і онтологічного підґрунтя існування людського світу.

Окрім символічного ускладнення, ікона Слобожанщини вказаного періоду характеризувалась широким введенням написів в контекст ікони. Рядки і вірші із Святого Письма, акафістів, творів отців церкви тощо стають не просто написами, що допомагають зрозуміти смисл ікони, але перетворюються на самостійний композиційний елемент, тобто слово заміняє собою зображення. Прикладом подібних композицій можна назвати ікони «Свята родина» з м. Путивля, поширений на Слобожанщині сюжет «Акафіст Богородиці», «Христос недремне око» тощо. Це якнайкраще узгоджується із особливою роллю слова в естетичній концепції Григорія Сковороди.

Також важливою рисою стилістики слобожанської ікони у XVIII ст. стає посилення уваги до фону – це або суцільне золоте тло, або орнаментоване рослинним орнаментом, або в якості фону ікони виступає реалістично трактоване зображення пишної краси природи з широким використанням художниками місцевих рослин та квітів. Проте в будь-якому разі фон є непрозорим і за своєю яскравістю, «світлоносністю» не поступається центральним фігурам композиції – ця непрозорість символізує в іконописі таємничість божественного світу і його непроникність для смертного, але водночас і світлосяйність Божого світу, що відповідає ідеї Г. Сковороди про таїну Божого світу як основну рису присутності Абсолюту в іманентній реальності.

Наявні в слобожанському іконописі і відзначені дослідниками також і прямі використання символів, характерних для поезії Григорія Сковороди – символічні зображення змія, місяця, кола міри тощо [5, с. 83]. Ці символи використовуються і в якості самостійного композиційного елементу, і як доповнення до основного сюжету ікони.

І, нарешті, естетична складність ікони епохи бароко відповідає найголовнішому принципу іконологічного мислення Григорія Сковороди: необхідність відшукання в собі «істинної людини» для можливості споглядання і розуміння тої краси, що виступає образом істини.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Отже, можемо підсумувати, що основні принципи іконологічного мислення Григорія Сковороди стали філософською основою для догматичного обґрунтування своєрідності слобожанської ікони епохи бароко і дали можливість перетворити ікону на один із найбільш дієвих засобів збереження і розвитку національної своєрідності Слобожанщини як регіонального варіанту української культури. Проте ідеї Г. Сковороди, безперечно, мали вплив не лише на мистецтво ікони Слобожанщини, а знайшли відгук в усій практиці іконописання та іконовшанування в Україні починаючи від другої половини XVIII ст. і до нашого часу. Так само не лише філософські ідеї Сковороди, але й концепції інших філософів та філософських осередків мали велике значення для догматичного обґрунтування вітчизняної ікони як втілення національної духовності. Дослідження у цих напрямках обіцяють важливі для вітчизняної науки результати, тому повинні здійснюватись у найближчому часі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ікона Алківіадская // Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К., 1973. – Т. 2. – С. 6 – 31.
2. Начальная дверь ко християнскому добронравію // Там само. – Т. 1.–С. 144–153.
3. Наркісс. Розглагол о том: узнай себе // Там само. – Т. 1. – С. 154 – 200.
4. Паньок Т.В. Слобожанська ікона XVII – початку XIX ст. – Х., 2008. — 280 с.
5. Паньок Т.В. Інтелектуальні абстракції та теологічне заглиблення барокового іконопису на Слобожанщині // Вісник ХДАДМ. – 2007. - № 3. – С. 81 – 88.