

ХРИСТІЯНСЬКА ІКОНОГРАФІЯ

Олексій Матицин,

аспірант Київського національного університету ім. Тараса Шевченка

ВПЛИВ ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ НА РОЗВИТОК ХАРАКТЕРНИХ РИС УКРАЇНСЬКОГО ІКОНОПИСУ XV–XVI СТ.

Досліджено процес формування та розвитку давньоруської літературної традиції. Розглянуто роль літератури у формуванні особливих рис давньоруської та української іконописної традиції. Проаналізовано вплив літературної спадщини українських гуманістів на формування характерних особливостей українського іконопису.

Ключові слова: українська ікона, літературна традиція, сакральний, мистецтво.

Питання розгляду та осмислення української літературної традиції, її витоків та її впливу на українське сакральне мистецтво, зокрема іконопис, є досить актуальним у наш час. Ще за часів Давньої Русі літературна та іконописна традиції були тісно поєднані між собою. Це поєднання мало характер взаємного впливу. Іконописці брали сюжети для ікон з духовної літератури, а богослови приділяли значну увагу описанню ікон та зображених на них чудес. З віками цей зв'язок тільки міцнішав і згодом саме він і обумовив формування того особливого типу іконопису, який ми називаємо українською іконою XV–XVI століть.

Актуальність вибраної теми пояснюється необхідністю вивчення зв'язків літературної та іконописної традицій в українській культурі XV–XVI ст. Об'єктом дослідження виступають давньоруська та українська богословсько-естетичні традиції. Предметом дослідження є українська ікона XV–XVI ст., її зв'язок з тогочасною літературою та давньоруською літературною спадщиною.

Специфіка дослідження цієї проблематики передбачає звернення до літературних джерел. Серед усього масиву південнослов'янських та східнослов'янських текстів, де заторкуються питання, безпосередньо пов'язані із формуванням власної богословсько-естетичної традиції, доцільно звернутися до праць Йоана, екзарха Болгарського, Климента Охрид-

ського, митрополита Іларіона, Феодосія Печерського, Нестора літописця, “Ізборників” 1073 та 1076 рр., творів Володимира Мономаха, Климента Смолятича, митрополита Спиридона, Кирила Туровського. У розробку питань богословсько-естетичного характеру в тогочасній українській літературі внесли свій вклад такі поети, письменники, теологи і вчені, як: Григорій Саноцький, Юрій Дрогобич, Павло Кросненський, Лукаш із Нового Міста, Станіслав Оріховський-Роксолан, Йосип Верещинський, Севастян Кленович Фабіан, Шимон Шимонович, Іван Вишенський.

Теоретичні розробки теми естетичного в контексті української духовної культури XV–XVI ст. є загалом нечисленними і мають здебільшого описовий характер. Серед них виділимо фундаментальну працю І. Іваньо “Нарис розвитку естетичної думки України”, окремі роботи Л. Довгої, ряд дисертаційних досліджень тощо. Надзвичайно плідними виявилися історико-філософські дослідження представників української філософської думки, викладені в роботах вітчизняних науковців (В. Горський, В. Литвинов, І. Лисий, В. Нічик, І. Паславський, Я. Стратій, Т. Целік).

Мета цієї статті полягає у визначенні характеру та ступеня впливу літературних джерел на розвиток характерних рис українського іконопису XV–XVI століть.

Зазначений період став часом інтенсивного розвитку української культури та мистецтва. Досить цікавим є аналіз літератури тієї доби, що перебувала у досить тісному зв’язку з тогочасним мистецтвом і, зокрема, іконописом. На початковому етапі формування давньоруської літературної традиції слід виокремити щонайменше два чинники – це, з одного боку, усна народна поетична творчість, а з іншого – християнська література, яка потрапляє на Русь через Візантію та балканські країни. Народна поезія в давньоруській літературі знайшла своє органічне поєднання з християнськими апокрифами. В осмисленні людиною доби Київської Русі біблійної та християнської історії, що сприймалися нею через “літературу – посередницю” (термін Д. С. Ліхачова для позначення масиву апокрифічної літератури), яка, на відміну від канонічних текстів, більш детально висвітлювала окремі старозавітні та євангельські сюжети, значну роль відіграло насамперед широке розповсюдження цього виду літератури. Багато біблійних апокрифів поширилися на території Київської Русі завдяки своєрідним компіляціям – “палеям” (від грец. *παλαία*).

У давньоруській літературі побутували три різновиди цих компіляцій: Толкова, Історична та Хронографічна Палеї¹. Саме з Толкової Палеї давньоруські книжники брали відомості про події зі старозавітної історії, адже перший повний слов’янський переклад Святого Письма було здійснено тільки у 1499 р. (Генадівська Біблія). Для практичних цілей, наприклад читання проповідей, використовувався Паремійник, тобто збірка вибраних старозавітних уривків (це перекладна пам’ятка, оригіналом якої був грецький лекціонарій – “профітологія”). Показовим, у плані розвитку культу власних святих, є те, що в давньоруську редакцію Паремійника було включено читання про Бориса та Гліба. Як пише відомий російський вчений Б. Успенський: “Читання про Бориса та Гліба – це єдині паремійні читання, що не сходять до Біблії”². Цікавим фактором є також полемічний характер Палеї Толкової, яка просякнута дискусією

з іудаїзмом (інколи її навіть називали “Палея Толкова на іудея”). Таке протиставлення Старого та Нового Заповіту згодом яскраво відобразиться у “Слові про Закон та Благодать” митрополита Іларіона. Відгуки цієї полеміки можна знайти і в апокрифічному творі “Бесіда трьох святих”, що становить собою літературну суміш християнства з народною духовною культурою³.

Визначальним моментом у нашому короткому аналізі апокрифічної літератури є те, що давньоруська іконописна традиція запозичила велику кількість сюжетів саме із апокрифів. Поширення апокрифічної літератури в Київській Русі свідчить, що канонічних богословських текстів для засвоєння базових основ православної віри було недостатньо. Віруючі прагнули більш чуттєвого, інтимного сприйняття біблійної історії й апокрифи надавали для цього великі можливості. Іконографія окремих сюжетів давньоруського іконопису, як-от “Різдво Христове”, “Успіння Богородиці”, “Зішестя во Ад”, “Страшний Суд”, досить часто побудована на матеріалі апокрифічних текстів, що творчо інтерпретувались іконописцями Київської Русі. Потрібно підкреслити значний вплив на давньоруську, а згодом і українську іконографію богумільської апокрифічної літератури. Найбільш яскраво цей вплив проявився в іконографії Страшного Суду. Апокаліптичний настрій, тема страждань людства, Страшного Суду та покарання за гріхи досить чітко передаються в богумільських апокрифах⁴. Поряд з цим у тогочасній іконі помітні цілком виразні рефлексії покаяння, культ Христових мук, страждань Пречистої, ідеї невикупного гріха і прокляття, що тяжіють над людством і вимагають особливих подвигів, добровільних мук. Ці риси давньоруської богословсько-естетичної традиції отримують найбільше поширення в масиві літописної літератури при зверненні до часів монголо-татарського нашестя.

Одночасно з розповсюдженням православ'я на території Київської Русі все більш визначальною, в плані розробки власної богословсько-естетичної традиції, стає роль різноманітної повчальної літератури (“Повчання” Володимира Мономаха) та творів суто релігійного характеру (Євангеліє, Київський Патерик). Зазначимо, що тогочасні літературні пам'ятки глибоко споріднені між собою. Наприклад, “Повчання” Володимира Мономаха є, у стилістичному сенсі та за змістом, продовженням аскетичного напрямку в давньоруському письменстві, який починає формуватися ще у перекладених з грецької збірках писань святих отців (Златоструй, Ізмарагд, Матиця Златая і т. д.)⁵. Характерні риси естетики чернечої аскези пізніше відобразяться і в іконографії Київської Русі. Яскравим прикладом цього зв'язку є ікона “Богоматір Печерська”, що датується XIII століттям. Російський мистецтвознавець І. Е. Грабар вказує на схожість стилю ікони з давньоруськими мозаїками X–XI ст. та на можливу близькість цієї пам'ятки до часів преподобного Алімпія Печерського, вважаючи її копією давнішої ікони “Печерської Богоматері”, але більш ранньою, ніж перша згадка про неї з 1288 р.

Наступним істотним чинником, що вплинув на формування давньоруського іконографічного канону, є житійна або агіографічна література. Її розвиток почався вже у перші століття існування християнства. Вона вбирає в себе елементи античного історичного життєпису й елліністичного роману, і водночас її походження безпосередньо пов'язане з жанром надгробної по-

хвальної промови. Житіє поєднує цікавість сюжетного оповідання з повчальністю і панегіриком. У центрі житія – ідеальний християнський герой, що слідує в своєму житті Христові. На Русі з прийняттям християнства почали розповсюджуватися житія у двох формах: у короткій – т. зв. проложні житія, що входили до складу Прологів (Синаксарієв), і значно повніший – мінейні житія, що використовувалися під час богослужіння. Особливим різновидом агіографічної літератури були Патерики, в яких подавався не весь опис життя того чи іншого ченця, а лише найважливіші, з погляду їхньої святості, подвиги або події. Вже у XI ст. на Русі був відомий “Єгипетський патерик”, створений на основі “Лавсаїка”, складеного Паладієм Еленопольським у 420 р. Був популярним також “Єрусалимський (або Синайський) патерик” (“Луг духовний”), укладений Іоаном Мосхом у VII ст. Пізніше з’явився і “Римський патерик”⁶. Великий агіографічний матеріал про перших печерських святих Антонія та Феодосія Печерського містить Києво-Печерський патерик⁷. Від грецької агіографії давньоруська житійна література успадкувала такі риси своїх персонажів, як: яскраво виражена аскетичність, стриманість, простота, глибока духовна наповненість.

Під впливом агіографічних творів на теренах Київської Русі відбувається надзвичайно важливий процес – формується житійна іконографія власних святих (ікона XIII ст. “Ілля Пророк у пустелі, з житієм”, ікона XV ст. “Свята Параскева П’ятниця, з житієм” тощо). Дотримуючись загалом візантійського канону (найдавніші візантійські ікони з житієм відомі з періоду XII–XIII ст. та зберігаються у монастирі Св. Софії на Синаї), давньоруські іконописці зосереджують свою увагу на головних, на їхню думку, подіях із життя того чи іншого святого. Таким чином поступово твориться певна, незалежна від Візантії, власна іконографічна традиція. Слід відзначити високий рівень знання тогочасними іконописцями Біблії та майстерне володіння ними теологічним апаратом, що було необхідно для написання житійної ікони. Так, при створенні житія Іллі Пророка на вже згаданій іконі “Ілля Пророк у пустелі, з житієм” митець звертається до досить складних біблійних сюжетів. У центральній частині ікони представлена сцена, що поєднує два біблійних сюжети: “Годування Іллі вороном” (3 Царств, 17:3–7), що розглядалось як старозавітний прообраз Євхаристії, та “Ілля чує небесний глас” (3 Царств 19:11, 12), що пов’язується з тематикою Теофанії (Божественного одкровення).

Ще одним доволі складним (у богословсько-естетичному сенсі) біблійним образом, що отримав свій розвиток на теренах Київської Русі, є образ “Софії – Премудрості Божої”. Від часів побудови Софії Київської й упродовж багатьох віків цей образ залишався одним із найбільш значущих у сакральному мистецтві. Серед авторів, які обговорювали цю проблематику, потрібно виділити насамперед митрополита Климента Смолятича, у творчості котрого багато місця відведено тлумаченню образу “Софії – Премудрості Божої” з дев’ятої притчі Соломона. Аспектів православного символізму торкається також Кирило Туровський⁸. У його працях знаходять своє відображення герменевтична та аксіологічна настанови, притаманні середньовічній ментальності⁹. Порівняння, які використовує цей представник давньоруської літератури, майже завжди базуються не на реальних спостереженнях,

а на символічному паралелізмі. Наприклад, коли у “Слові на Пасху” Кирило Туровський говорить про голову пекла і про жало пекла, він має на увазі певні середньовічні уявлення про пекло як про морське чудовисько – звіра Левіафана, що відобразилися не тільки в літературі, а й у живописі.

На генезу української духовно-естетичної парадигми вплинуло також пожвавлення культурних відносин між Україною та південнослов'янськими землями, що припадає на кінець XIV – першу половину XV ст. Цей період, що увійшов в історію під назвою другого південнослов'янського впливу, великою мірою позначився на духовній культурі українського народу, хоч і не став визначальним у жодній її галузі, в т. ч. і в літературі та мистецтві. Через посередництво болгар на українських землях поширюється ісихазм (“ісихія” (hesychia) – з грец. “тиша, відокремлене місце”). З ісихастським рухом і другим південнослов'янським впливом пов'язана й поява “Діоптри” (“Душезрительне зеркало”) візантійського ченця Филипа Монотропа (Пустельника)¹⁰. Найбільш ранні українські списки цього твору датуються другою половиною XIV ст. Він був перекладений з грецької мови болгарськими ченцями-ісихастами в середині XIV ст. “Діоптра” складається з “Плачу” та досить значного за обсягом “Діалогу” – розмови Душі-володарки і Плоті-служниці. Плоть відповідає на питання Душі про людську природу. За Филипом Пустельником, Плоть (Тіло) – знаряддя Душі, її служниця; за плотські гріхи відповідає Душа. Саме зацікавленість внутрішнім світом людини, викликана філософією ісихастів, спричиняє помітні зміни в українській духовній культурі, зокрема в іконописі.

Можна без перебільшення сказати, що аскетична ідеологія ісихазму заповонила майже всю українську писемність початку XV ст. Популярні в епоху середньовіччя в Україні літературні збірники на кшталт “Ізмарагда”, “Маргарити”, “Діоптри”, “Пчоли” та ін., були переповнені різними “словами”, “тлумаченнями” і “повчаннями” візантійських богословів-ісихастів.

Зрозуміло, що такий потужний потік містично-аскетичної ідеології не міг не відобразитися на формуванні в Україні відповідних світоглядних рефлексій. Фактично, аж до середини XV ст. ісихазм був основним ідейним субстратом української духовності, філософії, літератури, монастирської ідеології¹¹. Впливає ісихазм і на українську ікону. Хоч іконописці і продовжують дотримуватися іконописної традиції минулих віків, в іконі XV ст. спостерігаються зовсім інші інтонації: зосередження на образі, збільшення емоційності, посилення впливу античності (це виражається в намаганні передати об'єм за допомогою глибини, з'являються профільні та ракурсні зображення), зростає інтерес до графічної розробки форми. Помітного значення набуває ритм. У XV ст. в українському іконописі дедалі вагомішими стають рухи як засіб виявлення внутрішнього стану. Мова жестів використовується не тільки для відображення якогось почуття, а й для встановлення взаємозв'язку між персонажами. Типовим прикладом є ікона “Різдво Богородиці” з Ванівки (XV ст.). Тут простір вже має певну, хоч і обмежену глибину, що допомагає будувати композицію в кількох планах. Взаємозв'язок між постатями виражається насамперед через передачу предметів (гличика та чаші)¹².

Починаючи з другої половини XV ст. в Україні, яка входила до складу Великого князівства Литовського та Речі Посполитої, складаються реальні пере-

думови для формування елементів ранньобуржуазної духовної культури та ренесансно-гуманістичної філософської думки¹³. Ренесансно-гуманістичні ідеї виникали і розвивалися в Україні на ґрунті двох різних традицій: західно-європейської та руськовізантійської, яка була тісно пов'язана з церковною традицією, а тому й більш прийнятна для вітчизняної культури перехідного періоду. В економічному, політичному й культурному відношенні Україна XV–XVI ст. була частиною Європи. Саме тому нею цікавились, до неї охоче навідувались, у ній вільно жили відомі іноземці, зокрема й чільні представники ренесансної культури. Достатньо згадати хоча б Філіпа Буонакорсі Калімаха, Юлія Помпонія Лета, Конрада Цельтіса, Іроніма Празького, Яна Лятоса, Кирила Лукаріса, Мелетія Пігаса, Никифора Парасхеца¹⁴.

Зачинателями гуманістичної культури в Україні й найвизначнішими гуманістами другої половини XV–XVI ст. стали такі поети, письменники, теологи і вчені: Григорій Саноцький (Гжегош із Санока) (1406–1477), Юрій Дрогобич (Котермак) (бл. 1450–1494), Павло Кросненський (Русин із Кросна) (бл. 1470–1517), Лукаш із Нового Міста (пом. бл. 1542), Станіслав Оріховський-Роксолан (1513–1566), Йосип Верещинський (1532–1598), Севастян Кленович Фабіан (бл. 1545–1602), Шимон Шимонович (Симон Симонід) та багато інших. Безпосередньо проблем естетики не торкався, мабуть, жоден з них, та їхні богословські і філософські роздуми, безумовно, позначилися на характері українського сакрального мистецтва епохи Ренесансу. Проблеми Бога, Святої Трійці, людської природи Христа, що посідали чільне місце у західно-європейській філософії епохи середньовіччя, перебували також у центрі філософських роздумів українських діячів. Досить своєрідним було бачення Бога у Станіслава Оріховського, що ґрунтувалося головним чином на відповідних поглядах Аристотеля, Цицерона та концепції підпорядкованої розумним засядам (наприклад, наявним у Божому розумі ідеям) вільної Божественної волі Томи Аквінського. Оріховський інтерпретує Аристотеля в дусі ареопагітської концепції єдності Бога, згідно з якою Він є джерелом форми і досконалості всіх матеріальних речей, “бо від того єдиного всі різноманітні речі постають і істинність та єдність свою немов од власної причини свого буття мають”.

Аналіз творів українських мислителів XVI ст. засвідчує, що в більшості з них наявні елементи неоплатонізму, проте це був переважно неоплатонізм середньовічний, у його ареопагітському тлумаченні. Водночас елементи ренесансного неоплатонізму, зокрема ідеї присутності Бога у світі, у формі акцентуації його іманентності щодо світу, помічаємо у Кирила Транквіліона-Ставровецького. Для нього земний світ уже не виступає нікчемним відображенням небесного, а має свою самостійну цінність і є добрим.

Значно раніше від К. Транквіліона-Ставровецького проблему співвідношення небесного і земного світів у ренесансному дусі вирішував представник раннього українського гуманізму Юрій Дрогобич. Так, у передмові до свого твору “Прогностична оцінка 1483 року” він тлумачив її, виходячи з неоплатонівської ідеї космічної любові, якою сповнений Всесвіт. Щодо іншого представника цього ж напрямку – С. Оріховського-Роксолана, то він теж не схильний протиставляти два світи, зараховуючи до фізики не тільки земні, але й “небесні речі”, полишаючи для метафізики тільки речі “нерухомі, невідомі,

позбавлені матерії, тобто Бога і святих його ангелів”. Елементи ренесансного неоплатонізму властиві й концепції природи в К. Саковича, який говорить про присутність Бога в кожній речі у вигляді невидимої її сутності¹⁵. Серед філософів та богословів XV–XVI ст. цікавою, з позиції дослідження тогочасних сюжетів іконопису та ієрархії святих, є праця київського митрополита Спиридона “Изложение о православней истинне нашей вере”. Оминувши догмат про Святу Трійцю, він одразу переходить до обговорення проблеми християнських символів, святинь та реліквій, велику увагу приділяючи ієрархії поклоніння “речовим святиням”. Митрополит Спиридон, власне, і робить особливий наголос на сакральному переліку сюжетів іконопису¹⁶.

Отже, протягом усього періоду свого розвитку давньоруська, а згодом українська іконографія перебувала у нерозривному зв’язку з величезним масивом літератури богословсько-естетичного характеру. Вплив літератури на формування характерних рис українського іконопису XV–XVI ст. здебільшого мав регіональний та опосередкований характер. Прямик аналогій небагато. Та естетично-духовні аспекти православної релігії, які розробляються у тогочасній літературі, суттєво впливають на розвиток української ренесансної іконографії. Унікальний стиль української ікони, формуючись під впливом гуманістичних ідей, найповніше розкривається в XVI ст. Поєднання ідей ісихазму з ренесансними поглядами на людину та світ, що було властиве болгарській духовній літературі XV–XVI ст., знаходить розповсюдження і на території України¹⁷. В тогочасному українському іконописі свого художнього розвитку набувають ренесансні концепції краси та світла, відображається зміна трактування природи Христа, по-новому осягається місце людини у Всесвіті. Проте зміни щодо засад іконопису на основі ренесансного стилю не означали остаточної відмови від візантійської іконографічної спадщини. Так, скажімо, іконописна розкладка кольорів ще довго зберігає свій традиційний символічний зміст. Оновлення світоглядно-естетичної парадигми зумовлює у XVI ст. масштабні зміни в українському іконописі. Нова доба – епоха Ренесансу приносить із собою нове світобачення та, як наслідок, нові естетичні та художні традиції. Середньовічний теоцентризм поступається ренесансному антропоцентризму. Вислів Піко дела Мірандоли “Бог – початок, а людина – центр усіх речей” проголошував перехід від “studium divinum” до “studium humanum”. Саме в цей період і постає той духовно-естетичний феномен, який ми сьогодні називаємо українською іконою XV–XVI ст.

- 1 Рождественский М. В. Апокрифы Древней Руси / М. В. Рождественский. – СПб.: Амфора, 2002. – С. 9–10.
- 2 Успенский Б. А. Борис и Глеб: Восприятие истории в Древней Руси / Б. А. Успенский. – М.: Школа; Языки русской культуры, 2000. – С. 13.
- 3 Буслаев Ф. И. О литературе: Исследования. Статьи / Ф. И. Буслаев. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 44–60.
- 4 Иванов Й. Богомилски книги и легенди / Йордан Иванов. – София: Наука и искусство, 1973. – С. 64.
- 5 Орлов А. С. Владимир Мономах / А. С. Орлов. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1946. – С. 108–126.

- 6 Кусков В. В. История древнерусской литературы / В. В. Кусков. – М.: Высшая школа, 1998. – С. 27–28.
- 7 Барсуков Н. В. Источники русской агиографии / Н. В. Барсуков. – Санкт-Петербург, 1882. – С. 34, 602–605.
- 8 Горський В. С. Нариси з історії філософської культури Київської Русі / В. С. Горський. – К.: Наукова думка, 1993.
- 9 Полек В. Т. Історія української літератури Х–XVII століть / В. Т. Полек. – К.: Вища школа, 1994. – С. 43.
- 10 Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV–XV вв. / Г. М. Прохоров. – Ленинград, 1987. – С. 201–285.
- 11 Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму / Дмитро Чижевський. – Нью-Йорк, 1956. – С. 213–215.
- 12 Уманцев Ф. С. Мистецтво Давньої України / Ф. С. Уманцев. – К.: Либідь, 2002. – С. 60–63.
- 13 Падокшын С. А. Філасофская думка эпохі Адраджэння у Беларусі / С. А. Падокшын. – Мінск, 1990.
- 14 Литвинов В. Ренесансний гуманізм в Україні / В. Литвинов. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2000.
- 15 Історія філософії України: підруч. для студ. ВНЗ / М. Ф. Тарасенко, М. Ю. Русин, І. В. Бичко. – К.: Либідь, 1994. – С. 90–94.
- 16 Ульяновський В. І. Митрополит київський Спиридон / В. І. Ульяновський. – К.: Либідь, 2004. – С. 187–191.
- 17 Динеков П. Похвала на старата българска литература / Петър Динеков. – София. Българский писател, 1979. – С. 242–475.

SUMMARY

Aleksej Matytsyn

INFLUENCE OF LITERARY SOURCES ON DEVELOPMENT OF PROMINENT FEATURES OF THE UKRAINIAN ICONOGRAPHY OF XV–XVI CENTURIES

It is investigated process of formation and development of Old Russian literary tradition. It is considered a literature role in formation of specific features Old Russian and Ukrainian icon - painting traditions. Influence of a literary heritage of the Ukrainian humanists on formation of prominent features of the Ukrainian iconography is analysed.

Key words: Ukrainian icon, literary tradition, sacred, art.