

СТАНОВЛЕННЯ САКРАЛЬНОГО ЗМІСТУ ІКОНОПISУ У СХІДНОХРИСТИЯНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ ТРАДИЦІЇ

Ломачинська Ірина Миколаївна,

Доктор філософських наук, професор,
Київський університет імені Бориса Грінченка

Малецька Марія Олександрівна,

студентка,
Київський університет імені Бориса Грінченка,

У вітчизняній сакральній мистецькій практиці православний іконопис обіймає особливе місце, адже не тільки репрезентує унікальні мистецькі практики, забезпечуючи спадкоємний зв'язок візантійської та киеворуської релігійно-культурної традицій, але й виступає цілісним символом української православної духовності.

Сакральний іконопис української ікони формувався традиціями візантійських іконописних шкіл, які втілювали естетичний та богословський зміст середньовічного мистецтва. Через специфічну образно-символьну художню мову сакральне мистецтво не лише передало унікальну естетику українського середньовіччя, але й стало потужним засобом психологічного впливу на суспільну свідомість, формуючи підвалини соціальної пам'яті.

У вітчизняних релігієзнавчих дослідженнях домінує визначення ікони як зображення Ісуса Христа, Богоматері і святих, якому церква (католицька і православна) приписує священний характер. Серед численних визначень ікони у вимірі української сакральної традиції найбільш доречним є наступне: «у візантійському та східному християнському мистецтві сакральний образ (мальований переважно на дерев'яній дошці), на якому зображено постаті святих, біблійні та літургійно-символічні сцени» [9, с. 84].

Християнський іконопис глибоко символічний, що зумовлено історичними обставинами його становлення. Перші християнські громади не мали сакральних зображень святих і не використовували їх під час своїх зібрань та молитов. Утім, щоб пізнавати своїх братів по вірі, вони почали користуватися зображеннями-символами, зміст яких був зрозумілим лише їм. Як зазначає Д.Степовик, Ісуса Христа малювали спочатку у вигляді маленького ягняти (Агнця): зображення голуба означало Святого Духа. Щоб не писати ім'я Христа — малювали рибу, бо в грецькій мові слово «риба» має ті ж літери, які є початковими в імені Ісуса Христа[12].

Іконографія розвивалася в певному історичному культурному та релігійному середовищах, запозичуючи релігійні мистецькі практики сусідніх народів. Християнство в своїй ідеологічній доктрині запозичило багато ідей із грецької та римської культурної спадщини, адже серед новонавернених християн

переважали означені етноси Римської імперії. Значною мірою на становлення іконопису вплинула релігійно-мистецька практика фаюмського портрета, який постає своєрідним синтезом давньоєгипетських та античних уявлень щодо безсмертя душі. Однак між іконою і похоронним портретом є суттєва відмінність: фаюмський портрет завжди трагічний, адже є свідченням невблаганної влади смерті над людиною, чому чинить опір людська пам'ять, зберігаючи образ померлого. Ікона ж, навпаки, постає свідченням перемоги життя над смертю. «Особа на іконі - це лик, повернений до Бога, особистість, повністю змінена у світлі вічності. Суть ікони - пасхальна радість, це не прощання, а зустріч. І ікона в своєму розвитку рухалася від портрета - до лику, від реального і тимчасового - до зображення ідеального і вічного» [13].

В історичному контексті ікона формується як результат ідейної полеміки, що виникла навколо християнського культового образу. Християнські апологети вкрай негативно ставилися до сакральних релігійних зображень, вважаючи їх різновидом ідолопоклонства. У Оригена людина - це її душа. Вона тілесна лише випадково, і її тілесність насправді не є частиною задуму Бога. Тому християни несуть в собі красу божественного. І оскільки тільки душа - образ образу Божого («образ, намальований Сином Божим»), то єдино доречне поклоніння - то, що відбувається в християнських душах, і єдині статуї і картини, які слід створювати, - це картини чеснот, змінюють душі за образом Божого. Також заперечував проти релігійного (язичницького) образотворчого мистецтва Климент Олександрійський [8], вважаючи, що це призводило до вшанування творіння, а не Творця.

З утвердженням християнства як офіційної релігійної доктрини Римської імперії ікона втілює не лише сакральний, але, переважно, ідеологічний контекст, адже відображає поширену в античній традиції практику язичницького живописного зображення богів та імператорів. Як зазначає Х.Бельтинг, у сутності ікони «проявляється конфлікт між тяжінням до індивідуального поминального образу і до неминущого ідеалізованого типу» [1, с.41].

Ситуація змінюється в IV-V ст., коли християнство набуває офіційного державного статусу. Невпинне зростання кількості новонавернених на всіх теренах Римської імперії і в сусідніх регіонах зумовила потребу в нових великих храмах, відбувалися відповідні зміни в літургії та в естетичному оформленні богослужіння.

Утаємничена символіка перших століть християнства, яка була надбанням невеликої кількості посвячених християн, ставала дедалі менш зрозумілою для широкого загалу. В той час гостро постала потреба більш конкретного, наочного і зрозумілого образного вираження релігійних істин. Відповідно, «перед релігійним мистецтвом цієї доби постали важливі завдання: з одного боку, унаочнити доволі складні для розумового пізнання суперечливі християнські догмати, які сформулювалися і утверджувалися Вселенськими соборами, а з іншого, – виразити живе переживання цих істин, духовний досвід християнських подвижників» [3, с.128].

Найбільш широку підтримку іконопис отримує у чернечому середовищі. Один з основоположників східнохристиянського чернецтва, Святий Василій

Великий вбачав в образі більше переконливої сили, ніж у власних словах. У бесіді на день св. мученика Варлаама він звертається до іконописців з такими словами: «Постаньте тепер переді мною ви, славні живописателі подвижницьких заслуг. Доповніть своїм мистецтвом це неповне зображення восначальника. Квітами своєї мудрості уквітчайте неясно представленого мною вінценосця. Нехай буду переможений вашим живописанням звияжних справ мученика: радий буду й нині визнати над собою подібну перемогу вашої моці. Подивлюся на цю точніше зображену вами боротьбу руки з вогнем. Подивлюся на цього борця, краще зображеного на вашій картині»[2, с.258].

Для Василя Великого ікона постає зримим тілесним втіленням незримого Божого образу та Його Богородиці, що заслуговує вшанування ікон: «Сповідую нашу непорочну християнську віру так, як ми успадкували її від Бога, і вірую у єдиного Бога Вседержителя, Бога Отця, Бога Сина, Бога Духа Святого; у цих Трьох Особах поклоняюся і воздаю честь єдиному Богу; сповідую також і домобудівництво втілення Сина Божого; святу Марію, яка народила Його тілесно, сповідую Богородицею. Приймаю і святих апостолів, пророків і мучеників, котрі возносять молитви до Бога, і вірую, що з їх заступництва чоловіколюбивий Бог дарує мені Своє милосердя і прощення гріхів. Тому шаную і зображення їх на іконах, і відкрито поклоняюся їм; тому що це передано святими апостолами і не повинно бути заборонено. Тому у всіх церквах своїх ми зображуємо їх історію» [5, с.70].

Ідеї Василя Великого знаходять підтримку у інших представників східно-християнської патристики. Григорій Нісський у похвальному слові святому великомученику Феодору говорить, що живописець зобразив подвиги мученика, «все це майстерно змалював фарбами, ніби у якійсь пояснювальній книзі... Адже і живопис мовчки вміє говорити на стінах і приносити величезну користь» [4, с.202].

Іоанн Златоуст у похвальному слові мученику Мелетію повідомляє, що «багато хто зображував його образ і на перснях, замість каменів, і на печатках, і на чашах, і на стінах кімнат, — всюди, — щоб не тільки чути ім'я його, але й скрізь бачити його тілесний образ» [7, с.558 - 559].

Варто зазначити, що у Візантії, яка формувалася як органічний синтез християнства, ідей Римської імперії і східної ментальності, вплив на християнський обряд зразків античного мистецтва був досить значним, що викликало хвилю нападів і на сакральне мистецтво християнської церкви. Однак, порівнюючи ранньохристиянське і античне мистецтво, варто відмітити його основні відмінності: античне мистецтво акцентує увагу на естетичній досконалості форм, ідеалізації краси тілесної, водночас іконопис – це творення краси духовної.

Можливо стверджувати, що в означений період ікона протиставлялася неіконі, тобто художньому зображенню античного мистецтва, в якому акцентувалася увага на тілесності, що створило ідеологічне підґрунтя для іконоборства. Однак, іконоборці не відкидали мистецтво світське та церковне, але виступали проти іконовшанування як молитовного акту, і проти ікони як сакрального зображення. Щоправда, у середовищі іконоборців були різні думки

про те, що і як треба зображати на іконах і фресках, але загалом усі аргументи зводилися до того, що в Писанні сказано: «Бога не бачив ніхто ніколи» (Ін. 1:18), тяжіючи до іудейської заборони зображення божества.

Однак це не означає, що ранньохристиянський світ зовсім відкидав естетику і негативно ставився до культури. Ще апостол Павло, оглядаючи пам'ятки Афін, високо оцінив пам'ятник Невідомому Богу (Діян. 17.23), але він підкреслив не естетичну його цінність, але як свідчення пошуку істинної віри і поклоніння афінянами»[12]. Таким чином, християнство несло в собі не заперечення культури взагалі, а інший тип культури, спрямований на пріоритет глузду над красою, що було повною протилежністю античному естетизму, захопленому, особливо на пізньому етапі, зовнішньою красою при повному моральному розкладанні

У розпал іконоборства Іоанном Дамаскіним було сформоване ідейне обґрунтування святості іконописного образу. Йому належать «Три захисні слова проти тих, які заперечують святі ікони, де викладено основоположні принципи шанування ікон та поклоніння їм. Іоанн Дамаскін стверджує, що зображення є подібністю з відмінними властивостями прототипу, разом з тим має і деяку у ставленні до нього відмінність. Бо зображення не в усьому буває подібно первообразу. Однак Син є живе, природно і в усьому подібний зображенню невидимого Бога, втілюючи Собою все від Отця, у всьому маючи з Ним тотожність, розрізняючи ж одним тільки походженням [від Нього як] від причини. Бо Отець є природна причина; а що походить від Іншого як від Причини, є Син. Бо не Отець - від Сина, але Син - від Отця. Адже від Нього, хоча і не після Нього, має Син буття, яке є і Отець, Його родитель [6]

У розпал іконоборства, що значною мірою розхитало державні основи Візантії, у місті Нікеї зібрався Сьомий Вселенський Собор, який не лише визнав значення ікони як першообразу Христа, Богородиці та всіх святих, а й визначив сутність ікони щодо Святого Письма: під час молитви уся повнота пошани віддається не фарбі, не дошці, не позолоті, а змальованій особі. Таким чином, через ікону стверджувалася ідея Нового Заповіту про Боготілення.

Основою візантійського християнського іконопису стає канон - міра, що визначає правильний напрям. Канон - це не зовнішні рамки, а внутрішній стрижень, духовна основа ікони, що поєднує сенс образу, його символіку, художні прийоми та набір сюжетів, богословські поняття і естетичні критерії.

Однак, іконографічний канон не слід розуміти як різновид духовної цензури для ікон, як сукупність вимог формального і заборонного характеру. «Він перш за все містить у собі певне церковне бачення божественного світу, визначені типи і способи трактування художніх образів, композиції, символіку форм і кольорів. Згідно із православним каноном іконописні лики як символи Божественного не можна уподібнювати до натуралістичних копій зовнішнього вигляду людини, в них не повинно бути нічого чуттєвого, емоційного, матеріально-тілесного»[10, с.41]

Таким чином, в результаті складних ідеологічних протиріч кристалізується духовна основа східнохристиянського іконопису, який стає дієвим комунікаційним засобом ретрансляції релігійно-культурної традиції,

забезпечуючи духовний зв'язок минулого і сучасності, формування соціальної пам'яті та духовного самовдосконалення нації.

Список літератури:

1. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Москва: Прогресс-Традиция, 2002. 752 с.
2. Василий Великий. Творення. ч. 4. Сергиев Посад, 1898.
3. Головей, В. Ю. Богословсько-догматичне обґрунтування іконописного мистецтва у ранньовізантійській патристиці IV-V ст. // *Волинський Благовісник*. 2015. №3. с.127-136.
4. Григорий Нисский. Творення. Ч. 8. Москва, 1871
5. Деяния Вселенских соборов. Т. VII. Казань, 1909.
6. Иоанн Дамаскин. Три защитительных слова против порицающих святые иконы. URL https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatye-ikony/ (дата обращения: 09.12.2020)
7. Иоанн Златоуст. Творення. Т. II, кн. 1. Санкт Петербург, 1896.
8. Климент Александрийский. Увещевание к язычникам URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/uveshhevanie-k-jazychnikam/ . (дата обращения: 09.12.2020)
9. Креховецький, Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2005. 194 с.
10. Ларіонова В., Л.Борисевич. Символіка ікони як відображення та трансляція духовно-світоглядних орієнтирів людини. *Мистецтвознавство*. 2008. № 8. С. 37 – 48
11. Ломачинська І.М. Релігійне лідерство в духовному вимірі християнської традиції. Київ.: Університет «Україна», 2008. 286 с.
12. Степовик, Д. Історія української ікони X-XX ст. Київ: Либідь, 2004. 440 с.: іл.
13. Языкова И. Богословие иконы. Москва., 1994. 126 с.