



УДК 378.147:7: [7.071.1:37] (477)17-91 «19»

Роль Г. Сковороди у культурному поступі Слобожанщини

Паньок Тетяна,

доктор педагогічних наук,
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

Українська культура XVII — XVIII століть на тлі європейських традицій вирізняється передовсім своєю всеосяжною релігійністю, яка виступала основою в ідеології українського Бароко. Приймаючи чимало духовних елементів ренесансу, українське мистецтво не просто повторювало стару середньовічну символіку, а оживлювало її новими думками. Одна з центральних дилем Барокової естетики — краса земного життя та неминучість його кінця, відлунувала у розквіті ірраціонально-містичних настроїв та екзальтованих релігійних почуттів. Поезія, оповідання, гербовані вірші, іконопис рясніють символікою, яку барокове мистецтво вбачало у реальних, природних подіях. Розуміння художнього образу в добу бароко було продовженням традиції трактувати Слово, як і всі явища матеріального світу наочно. Особливо характерною для епохи українського Бароко стає літературна форма, що отримала назву «емблематична поезія». Типовими для неї були збірки малюнків, до яких додавалися коротенькі речення, прислів'я, а частіше — короткі прозаїчні пояснення. Українське літературне бароко дало імена Мелетія Смотрицького, Кирила Транквіліона Ставровецького, Григорія Сковороди.

Г. Сковорода виклав у своїх творах цілу теорію емблематики, до того ж він часто супроводжував свої рукописи емблематичними малюнками, з короткими описами «девiзами», в яких були ви-

кладені найулюбленіші етичні думки філософа [9, с. 95]. Для мандруючого філософа відношення до світу продукувалося розумінням сутності людини і саме символізм мислителя був зрощений на лоні української природи. Подорожуючи, Г. Сковорода проповідував свої ідеї серед народу, а його філософсько-естетичні погляди були тісно пов'язані з духовними традиціями життя українців, знаходили розуміння і поширення як у регіоні, так і далеко поза його межами, впливаючи на розвиток духовної культури Слобідської України, що не могло не відобразитись і на іконописі.

Важливо, що у цей час в українському іконописі досить характерними стають емблематичні композиції, часом з пояснюючими написами, де внаслідок єднання зображення, напису і підпису за видимим зображенням виникав «метафоризований «мислений образ»... означення не самої речі, а того, що стоїть за нею» [3, с. 90]. Часом елементи для цих композицій запозичувалися із різноманітних західноєвропейських збірок, передусім із «*Symbola et emblemata selecta*» (Амстердам, 1705). До речі Г. Сковорода, так само як і барокові іконописці користувався цією емблематичною збіркою.

Пояснюючи «символічний тайнообразний мір» Біблії та його неподільну «видиму» й «невидиму» природу, спроектовану на біблійний текст, Г. Сковорода перетворював його на особливе сплетіння

«фігур» та «символів». Розмірковуючи про природу емблематичних образів, філософ відзначав: «...Древні мудрецы имели свой язык особый, они изображали мысли свои и образами, будто словами. Образы те были фигуры небесных и земных тварей, например, солнце значило истину, кольцо или змій в кольцо свитый — вечность, якорь — утверждение или свет... Образ, заключающий в себе тайну, именовался... вкидка, вправка, будто в перстень алмаза, например, изображенный гриф с сею подписью: «Новорожденное скоро исчезнет», или сноп травы с сею надписью: «Всяка плоть — трава» [6, с. 81]. Деякі з символів, як «змій», «луна» (місяць), «круг міра» тощо мали місце у поезії Г. Сковороди і водночас використовувалися в українському іконописі.

Властивий мистецтву українського бароко світловий і колористичний лад являє наслідок складного віддзеркалення усталених структур «наслідування природи». Наприклад натхненні світлом небесної тверді, українські письменники XVII–XVIII століття у своїх творах оздоблюють променистими зорями «мисленні небеса» Пречистої Диви Марії.

Услід за поширенням на Україні католицької доктрини Непорочного Зачаття, у його західноєвропейській іконографії Г. Сковорода, теж сприйняв цей образ і, захоплено писав про це у своїй поезії «Мелодія. На образ Зачатія Пречистя Богоматері»:

Глянь-но! Це Діва стоїть, утробою пречиста!

Яблуко, змій, місяць, світ унизу променистий,

Яблуко — плотська тоє принада безчесна,

Тягне, як змій, тебе плоть ця хитра й чудесна [6, с. 81].

Г. Сковорода у своєму листуванні згадував, що у Богословській школі, у Харкові на стіні було намальовано подібний образ Богородиці [10, с. 191].

В унісон з філософами та богословами ідея ствердження Непорочності зачаття

знайшла своє втілення на слобожанських іконах «Коронування Богородиці», де Марія стоїть на місяці, з непокритим розпущеним волоссям, схрестивши руки на грудях, у оточенні янголів, стилістично нагадуючи релігійні картини іспанського художника Мурільйо. У цій іконографії образ Богородиці за словами С. Аверинцева: «набуває космічного виміру, змодельованого згідно із апокаліпсичною візією «великого знаку», тобто Жінки, одягнутої у Сонце, з Місяцем під її ногами й короною із дванадцяти зірок на голові» (Одкр. 12:1) [2, с. 547].

Зокрема в східному регіоні України доволі часто зображували Марію, яка стоїть на вузькому серпі півмісяця на повен зріст або навколішках серед хмар, не тільки в іконографії «Коронування», але й у «Акафістах», намісних іконах та ряді інших.

Немає сумніву, що на поширення у Слобожанщині емблематичних, символічних абстракцій, (що було характерною регіональною стильовою рисою), впливали зміни у світобаченні людини доби бароко. Розповсюдженню нових символічних іконописних композицій, вже знаних у Європі («Христос-виноградна лоза», «Христос у чаші», «Пелікан» тощо), в Україні сприяло унійне середовище [7, с. 24].

Нині українське мистецтвознавство вже визнає факт, що західноєвропейський досвід за доби українського бароко поширювався завдяки розповсюдженню гравюр, особливо голландських і німецьких. Про те, що такий вплив мав місце і на теренах Слобожанщини, свідчать сюжети ікон та їх трактування з виставки XII археологічного з'їзду, що проходив у Харкові 1902 р. зокрема «Благовіщення» з церкви Святого Воскресіння слободи Андріївки (нині Балаклійський р-ну Харківської обл.); «Пташка Пелікан» з м. Ізюм (нині Харківська обл.), «Свята Родина» з м. Путивля на Сумщині тощо.

Не випадково слобожанські іконописці ширше, ніж у західних регіонах, сприйняли ускладненість алегоричної мови європейського мистецтва. Символічною у цьому плані є ікона «Свята Родина» з м. Путивля.

В. Нарбеков відзначав, що ікона писалася під впливом апокрифічного Євангелія «Історія Йосифа древоділа» і скопійована з німецької гравюри XVIII століття [4, с. 49]. М. Петров уточнював, що сюжет цей, вірогідно, запозичений з німецької гравюри видання Антонія Клаубера [5, с. 496]. Джерелом цього сюжету могли бути не тільки символічні збірки, що в великій кількості зберігалися в бібліотеці Києво-Печерської лаври, вплив міг здійснюватися безпосередньо через Польщу. Путивль на Слобожанщині певний час був носієм польської культури і лише з прийняттям Деулінського перемир'я (1618 р.) відійшов до Московської держави.

Зміст символів у цьому сакральному сюжеті неможливо дешифрувати простим зусиллям розуму, в них треба «вжитися». Мистецькою волею невідомий іконописець прагне подолати прірву між «земною сутністю» та «божественним», «особливим». Смилова структура ікони багаточарова. На перший погляд, художник показує Святу Родину за буденною роботою: Йосиф щось майструє, Христос-Дитина у довгому хітоні та червоному гіматії підмітає підлогу, Богородиця займається шитвом. Інтер'єр кімнати облаштований верстатом, теслярськими інструментами.

Можливо, іконописець, знаючи про те, що хатина символізує ветхий завіт, змінити який Новим явився у цей світ Христос, інтер'єр кімнати, слідуючи християнській символіці, зображує дуже простим. Елементи одягу всіх персонажів зберігають європейський характер (короткі штани у Йосифа, сандалії, взуті на босу ногу, блакитна сорочка тощо).

На задньому плані нашу увагу приваблюють теслярські інструменти, серед яких намальовані обценьки, три цвяхи й циркуль. Кожен з цих предметів символізує майбутні страждання Христа. Так, наприклад, обценьки (ними виймали цвяхи з рук Ісуса) є символом Богородиці, цвяхи — означають зв'язок між судьбою і стражданнями Христа. У творах мистецтва три цвяхи також символізують

розп'яття Христа (як варіант — свята Трійці). А ось циркуль безпосереднього значення до християнства і до розп'яття не має, проте цей символ був доволі поширеним у образотворчому мистецтві ще за доби Відродження. Як інструмент циркуль був потрібний для будови досконалого кола, і символізував не тільки розумні й виважені рішення, безкінечність, вічність, але головним чином — це був символ Бога Творця, як «архітектора Всесвіту». Циркуль у сполученні з квадратом, символом землі — улюблена художниками алегорія зв'язку земного і божественного. До речі, зображення Божественної руки з циркулем зустрічаються в символічній збірці «Іфіка-Ієрополітика» (1712) з друкарні Києво-Печерської лаври.

До зображення «Святої Родини» подається коротенький емблематичний вірш, який, з'єднуючись із малюнком, розкриває його сенс:

«Творець Зиждитель въ дому древоділя
Обитаєт въ нищєтї, насъ земныхъ діля.
Небесный Онъ странникъ во ділєхъ трудяся.
Незлюбивъ безскверненъ во всемъ показася.
Показа намъ образъ, присно в ділїхъ быти
Отъ труда рукъ своихъ пищу себї имїти».

Символи, перетікаючи у образи на цій іконі, стають «прозорими», і головний повчальний зміст «просвічує» крізь нього. Проте смылова глибина міститься у певному знаку, який неможливо тлумачити однозначно: сокири з колодою, розташованих на першому плані. Зображення цих предметів можна співвіднести зі словами ямбичного канону на різдво Христово: «Отсек плотского силою пришествия» [1, с. 447]. Символічне зчеплення підводить нас до ясної думки: рівною мірою як Христос-Дитина упокорено очищає своє помешкання, свій дім, так, воскреснувши, Він очистить нас від гріхів, якщо ми увіруємо у Нього.

Образи, інспіровані західноєвропейським мистецтвом, не тільки розширювали

коло сюжетів, але і вносили нове у їх трактування, що не могло не відобразитись на еволюції художньо-образної системи слобожанського іконопису. Руйнуючи в українському іконописі непорушний впродовж століть каркас візантійської системи з його площинним трактуванням образу-символу і зворотною перспективою, західна традиція, просякала у мистецтво Слобожанщини, сприймалася тут і переосмислювалася людиною доби бароко. Особливого значення набувала проблема трактування руху, передача внутрішнього стану та вживлення образів у просторове середовище. Досвід маньєризму виявився корисним у передачі такого руху, що зберігав іконну значущість образу. Відкидаючи раціональну виваженість Ренесансу, бароко у європейському контексті принесло мистецтву підвищену емоційність образів, декоративність, динамічність композицій, різкі контрасти масштабів, ритмів, кольорів, світла й тіні. Відтворюючи чистоту духовного світу образів, слобожанські іконописці розробили досить широку шкалу емоційного стану персонажів: глибина релігійного почуття поєднується з поетичною емоційністю, лагідністю, меланхолійною задумливістю, пафосністю. У цілому ж духовний стан образів слобожанських ікон є стриманішим, ніж це спостерігається у західній традиції.

Рішення образу Скорботної Богородиці на Слобожанщині теж можна віднести до західноєвропейських впливів. Так, протягом XVII–XVIII століть католицька за своїм походженням іконографія Марії, серце якої простромяне мечем або сімома мечами, знайшла своє місце на наших теренах. У основу цієї іконографії лягли пророчі слова Симона Богоприймця «і меч душу прошиє самій же тобі, — щоб відкрилися думки сердець багатьох» (Лк. 2:35). У більшості слобожанських ікон композиційно переосмислено сюжет західноєвропейського походження, відомий під назвою «Mater Dolorosa» [13]. Ікони «Богородиці семистрільної» (так частіше називалися ці ікони) зустрічалися

як на повний зріст, так і погрудні. Часто праворуч або ліворуч від неї на хмарах розташовували янголів. Варіантом цієї іконографії був образ Богородиці з мечем, що простромлює груди, перед розп'яттям Христа. У іконографії Заходу цей сюжет вперше з'являється у так званій «Біблії для бідних» XIII–XIV століття. У одному з Дармштадських рукописів є мініатюра, що зображує дерево життя з Розп'яттям, де від Христа летить меч у груди Богородиці [14]. У кужбушках іконописної майстерні Києво-Печерської лаври теж мали місце подібні зображення.

На Слобожанщині образ Богородиці з мечами втілювали не тільки на іконах, а й у стінописах церков, на чашах та хрестах. Так, на одній зі срібних чаш XVII ст. Богородиця з сімома мечами у грудях та стуленими руками зображена на півмісяці [15]. На XII археологічному з'їзді було представлено низку ікон з подібним сюжетом. На іконі XVIII ст. типу «Mater Dolorosa» з с. Боромлі (нині Тростянецький р-н, Сумської обл.), писаній на полотні олійними фарбами, Богородиця, у груди якої встромлено сім мечів, представлена на повний зріст. Її обличчя несе вираз суму та страждань. Праворуч та ліворуч від неї зображено двох янголів, що тримають у одній руці сувої, а в іншій — білу хустинку, вірогідно, для утирання сліз. Інший варіант іконографії «Mater Dolorosa» було представлено на іконі з Миколаївської церкви с. Мерефи, де постать Богородиці з мечами у грудях була відтворена посередині Розп'яття Христа [4, с. 21].

Характерним у регіоні стає посилення індивідуалізації біблійних та євангельських образів, лірична м'якість, що більше відповідала українському менталітету. Європейський досвід слобожанські іконописці, як це взагалі спостерігалось в українському мистецтві доби бароко, поєднували з власними естетичними закладами. Внутрішня напруга, рух, ускладнення символіки, посилення містичного змісту в іконах супроводжувалися народним замилюванням у взористості,

наділенням ликів святих українськими етнічними рисами та часом конкретним характером персонажів. Втілюючи національне розуміння ідеалу земної краси, образи, як правило, розміщувались на пишному золоченому, часом рельєфному або ж уквітчаному кольоровому тлі, що символізувало світлу безодню Божественного. Рослинна орнаментика притаманна українському народному мистецтву з давніх часів, а пишна взористість взагалі була близькою бароко.

На завершення скажемо, що барокова ікона, що панувала на теренах Слобожанщини, сприймалася своєрідним символом духовного удосконалення, життєдайним джерелом, допомагаючи у збереженні не тільки духовності, а й навіть національної ідентичності.

Література

1. *Аверинцев С.* Многоценная жемчужина. Київ : Дух і Літера, 2003. 600 с.
2. *Аверинцев С.* Софія-Логос. Словник. 2-е вид. Київ : Дух і літера, 2004. 640 с.
3. *Макаров А.* Світло українського Бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 287 с.
4. *Нарбеков В.* Южнорусское религиозное искусство XVII–XVIII ст. Казань, 1903. 116 с.
5. *Петров Н. И.* Южно-русские иконы // Искусство в Южной России. 1913. № 11–12. С. 463–505.
6. *Сковорода Г. С.* Твори : в 2-х т. ТОВ «Видавництво «Обереги», 2005. 2-е вид., виправ. Т. 1. 528 с.
7. *Стасенко В.* Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу. Київ : Видавничий центр «Друк», 2003. 333 с.
8. *Ушкалов Л. В.* Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Г. Сковороду. Харків : Акта, 2001. 218 с.
9. *Чижевский Д.* Філософія Г.С. Сковороди. Харків : Акта, 2003. 431 с.
10. *Чижевский Д.* Український літературний барок. Нариси. Харків : Обереги, 2003. 548 с.

02.07.2019