

Н.М. Шалашина

Слов'янський державний педагогічний університет, Україна

ВПЛИВ БОГОСЛОВСЬКИХ ІДЕЙ ЧЕРНІГІВСЬКОГО
ЛІТЕРАТУРНО-ФІЛОСОФСЬКОГО ГУРТКА
НА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ІКОНИ
другої половини XVII – першої половини XVIII століття

Статтю присвячено питанню впливу Чернігівського літературно-філософського гуртка на розвиток ікони в Україні XVII – XVIII ст. Аналізується взаємовплив філософських концепцій та мистецької практики у створенні національної своєрідності української ікони.

Для вітчизняної культури мультикультуралізм є однією з засадничих ідей, оскільки українська культура від своїх початків формувалась на історико-географічному просторі спілкування багатьох культур і сполучала їх найкращі здобутки. Тому різноманітні аспекти мультикультуралізму як світоглядної парадигми можуть слугувати визначальними рисами української культури на різних етапах її розвитку. Одним з таких аспектів виступає сполучення в філософських ідеях Чернігівського літературно-філософського гуртка впливів українського бароко, гуманістичних ідей європейського ренесансу, візантійського ісихазму, що був переданий через спадок Київської Русі, та народних міфологічних уявлень.

Весь цей багатий філософсько-релігійний спадок яскраво відобразився в іконі того часу, визначивши розуміння тих християнських догматів, які лежали в основі української ікони. Отже, формулюючи **мету даної статті** – дослідити вплив поглядів учасників Чернігівського літературно-філософського гуртка на догматику української ікони другої половини XVII – першої половини XVIII століття, треба вирішити насамперед такі завдання:

– визначити, яким чином антропологічне вчення учасників Чернігівського літературно-філософського гуртка впливало на розуміння ними основних догматичних положень християнського віровчення, якими визначається можливість існування ікони як сакрального феномену;

– простежити, як ця специфіка вплинула на стилістику та зображальні засоби ікони відповідного періоду.

Як українська ікона, так і філософсько-релігійні погляди вчених Чернігівського наукового гуртка були предметом великої кількості наукових досліджень. Насамперед слід назвати роботи Д. Степовика [1], С. Гординського [2], Д. Кривавича [3], І. Федя [4], І. Соломахи [5], [6], І. Бондаревської [7], О. Чорного [8] та багатьох інших. Зусиллями вітчизняних та зарубіжних науковців було ґрунтовно розроблено історію та окреслено теоретичний доробок філософської школи, створеної Лазарем Барановичем, висвітлено естетичні принципи та процес формування української ікони як одного з найяскравіших феноменів української культури. Проте такий досить очевидний аспект, як вплив богословської концепції Чернігівської філософської школи на своєрідність кийівської ікони доби бароко поки що вивчений недостатньо.

Засновником Чернігівського філософського гуртка став Лазар Баранович. Основою його філософської концепції стала ідея «нової людини», переосмислена пізніше у творчості учасників гуртка Іоанникія Галятовського, Івана Максимовича, Дмитра Туптала,

Лазаря Крщоновича та інших. Сутністю цієї концепції було положення про суголосність індивідуальної людини та всього роду людського структурі світу, оскільки і в людині, і у світі закладено один і той самий принцип Божої премудрості. Людське буття розумілось як триєдине: просте буття на лоні природи, праведне буття в Бозі, освічене буття в світі символізованого знання про світ. При цьому вільна думка людини повинна сполучати всі три частини буття, освячуючи їх присутністю Бога.

Виконавши цю задачу, людина здатна за допомогою науки і віри внутрішньо просвітитись, ставши новою людиною («Новим Адамом»), ідеалом якої є Ісус Христос. Тоді люди здатні будуть створити новий світовий порядок і засади державного й національного буття на основі істини й правди. Саме в цьому, тобто в перетворенні соціальної дійсності, і полягає призначення людини.

В контексті української барокової культури мислителі гуртка Лазаря Барановича гостро відчують всю силу людського духу і водночас обмеженість і можливостей людини, і її здатності до пізнання світу. Життєдіяльність людини повинна відбуватись у напрямку здійснення категорії «істинності життя» та «нової людини». Цим новим людям належить створити щасливе суспільство і прекрасне майбуття держави, де все будувалося б на злагоді й взаємодопомозі [6].

Особливо яскраво антропологічні погляди Чернігівського гуртка виявились у творчості Іоаннікія Галятовського. Ключовим поняттям для його антропологічного вчення є категорія «правди» та «істинності». «Правда» виступає у нього як сукупність всього духовного життя людини, спрямованого на самореалізацію особистості та служіння народу. Його вчення про правду й істину сформувалося на ґрунті поєднання православної антропологічної традиції, запозиченої з Візантії і розвинутої в Київській Русі, та ренесансної гуманістичної філософії. Предтечами й учителями і самого І. Галятовського, і всього Чернігівського філософського гуртка можна вважати Петра Могилу та Кирила Транквіліона-Ставровецького [8]. В їх працях людина постає не лише суб'єктом духовного буття, але й соціального та фізичного. Безумовно, найважливішим для людини є досягнення духовної досконалості й шлях до Бога, проте соціальне самоздійснення, родинне щастя, фізичне здоров'я також важливі і не повинні приноситись в жертву. Ідеалом людини і у П. Могили, і у К. Ставровецького є гармонійна особистість, що досягає рівноваги всіх аспектів свого життя.

Барокова культура просякнута ідеалами героїзму. Герой – це людина, що глибоко усвідомлює свою свободу й відповідальність та спрямовує зусилля на подолання низьких прагнень, притаманних людській натурі, й плеканні добрих. Завдяки цьому досягається духовне преображення й перетворення на «Нового чоловіка». Естетичне кредо української ренесансно-гуманістичної філософії було найповніше сформульовано Кирилом Транквіліоном-Ставровецьким в «Зерцалі богословія» (1618 р.) [9]. Прославляючи красу реального світу, його вінцем філософ вважав людину, яка розумом і почуттями охоплює світ і себе саму в ньому, милуючись красою тілесною і творіннями рук своїх. Головна задача людини-творця – розумною дією піднести власне ество та всю природу до божества.

Відповідно до цього вчення, в центрі антропології І. Галятовського «правда» як поєднання вищої Божественної правди, правдивого людського знання про світ і людину та правдивого життя в суспільстві як втілення ідеалів соціальної справедливості. Вищим втіленням цієї правди у І. Галятовського є алегорія Адама. Адам до гріхопадіння виступає як втілення гармонійного життя на лоні природи, у згоді з її законами та в моральній чистоті. Викупна жертва Ісуса Христа перетворює Адама на нову істоту, що знає, як знайти правду й істину. Протиставлення «древнього Адама» як джерела всіх страждань людини, війн, розбрату та «нового Адама» постає бароковою алегорією шляху людини до гармонії з собою та з Богом.

Лазар Баранович додає до цієї ідеї соціальний підтекст. У його творах, проповідях та листах часто згадуються соціальні проблеми, характерні для України періоду Руїни – розбрат, незгода, занепад політичного життя, поневолення чужинцями. І тут алегорія «Нового Адама» постає як символ воскресіння України з руїн, її вихід на шлях розвитку, ідеал національного єднання. Таким чином, постає своєрідна багатопланова метафора: Адам як символ воскресіння, воскресіння в значенні знаходження гармонії власної особистості, соціальна справедливість як важлива складова гармонії людини, філософське пізнання як шлях до «нової людини».

Таким чином, можна підсумувати основні філософські ідеї Чернігівського наукового гуртка. По-перше, це розуміння Ісуса Христа як ідеалу людини, призначеної для самореалізації через свободу волі й жертвне служіння людям. По-друге, це велика увага до природного світу й фізичної природи самої людини, яку належить не подолати, а преобразити через добродієння й пізнання. По-третє, це намагання створити філософське обґрунтування для національної єдності та відродження Батьківщини. І, звичайно, в естетичному плані у філософії Чернігівського гуртка найбільш помітні властиві українському бароко риси алегоричності, драматизації дійсності й символізму.

Слід простежити, чи відображались подібні ідеї в іконописі відповідного часу та території. Часові рамки слід визначити як період козацького бароко (друга половина XVII – XVIII ст.), а територією можна вважати Лівобережжя, оскільки Чернігівський філософсько-літературний гурток у цей час був одним з провідних центрів культуротворчої активності і поширював свій вплив на всю Гетьманщину й далеко за її межі.

Однією з найбільш характерних рис сакрального живопису українського бароко, як відзначає І. Бондаревська, є його риторичність, що виявляється в оповідальності сюжету ікони, реалістичності деталей, спрямованості на почуття глядача [7]. Зображення святих відзначаються реалістичністю, так само реалістичними є перспектива, деталі. Зображення стає привабливим як об'єкт споглядання безвідносно до свого сакрального призначення. Це суголосно естетичному вченню І. Галятовського про красу створеного Богом світу та цінність живої природи та людської праці.

Іконописці дбають також про той вплив, який ікона справляє на глядача, розуміючи його як співтворця сакрального твору. Виразальні засоби іконопису часів бароко спрямовані на посилення впливу на людину, драматизацію сприйняття сюжету та персонажів ікони. Майстри піклуються про те, щоб віруюча людина могла співчувати зображеному, співвідносити власне життя із іконою. Для цього як елемент зображення вводиться типовий український пейзаж, народне вбрання, предмети інтер'єру тощо.

Головною фігурою християнського мистецтва є образ Ісуса Христа. Основоположним догматом, яким обґрунтовується сама можливість зображення Бога, є догмат Боговтілення. В українській іконі ще з часів Київської Русі склався певний канон, заснований на творах візантійських майстрів, що спиралась на теоретичні твори Іоанна Дамаскіна та Іоанна Златоуста. Питання правил іконописання розглядались у вітчизняній богословській традиції здавна, проте найбільш активно вони осмислюються в колі філософів Києво-Могилянської Академії. Там, у творах Петра Могили, Афанасія Кальнофойського та інших, сформувалась ідея віруючого як співтворця ікони. Людина, що постає перед іконою в молитві, своєю вірою творить той простір, у якому відбувається чудо спілкування з Богом. Члени ж Чернігівського гуртка доповнили цю концепцію положенням про Ісуса Христа як ідеальну людину, до якої повинний прагнути кожен.

Відповідно до цієї теоретичної філософської програми центральним образом українського іконостаза в добу бароко замість образу Спасу Нерукотворного почали розмі-

щувати Таємну вечерю [1]. В цьому є глибинний смисл: адже автором образу Спаса є сам Бог, а ікона Таємної вечері має автора-людину, в чому відображено гуманістичну традицію. Крім цього, важливий той аспект, що увага переноситься на сюжет причастя й перетворення хліба й вина на тіло й кров Христову та причастя всіх як єднання в Бозі. Це збігається за внутрішнім смислом з вченням Чернігівського гуртка про перетворення людини власною волею й за Божої помочі на «нову людину», тобто преображення, а також з прагненням єднання народу довкола християнської любові та національних цінностей.

На подібні зміни вплинула також і постійна суперечка між православними стосовно того, у який момент відбувається перетворення хліба й вина на тіло і кров Спасителя. Українське духівництво дотримувалось вчення про те, що це відбувається в момент промовляння урочистих слів: «Прийміть, споживайте, це – тіло моє». Натомість московське духовенство стверджувало, що таїнство відбувається під час тихої молитви священика: «І сотвори цей хліб чесним тілом Христа твого». Відповідно зображення Таємної вечері в українському іконостасі було ніби наполегливим твердженням власної точки зору, адже зображався власне той момент, коли Христос промовляє слова, під час яких стається таїнство.

В цей час також поширеними в Україні стають ікони «Христос – Виноградна Лоза», «Христос-Виноградар», «Христос із чашею», «Розп'яття з виноградною лозою» тощо. Окрім бажання ствердити власний варіант інтерпретації догмата, в цих сюжетах яскраво помітний вплив кількох культур, коли візантійський ісихазм поєднується з ренесансним антропоцентризмом і яскраво доповнюється українськими народними уявленнями про Світове Дерево. Українські митці не нехтували художніми джерелами через їхню належність до іншої культури, з радістю використовуючи і католицькі, і протестантські, і, звичайно, національні дохристиянські мотиви. Крім вже згаданого поширеного міфологічного сюжету Світового Дерева, образ Христа-Виноградаря був у цей час поширеним на католицькому Заході як символ містичної євхаристії, тобто причастя духом через містичний екстаз [3]. Зокрема, Д. Степовик наводить твердження, що ікона середини XVII ст. «Ісус Христос у виноградній давильні» з села Мотижила на Київщині композиційно пов'язана з гравюрою нідерландського майстра Ієроніма Вірікса [1].

Образ Ісуса Христа як ідеальної людини несе в собі також глибоке розуміння героїчного. Взагалі ікона є певною інтенцією героїчного як категорії народної свідомості [4]. Драматизовано підкреслення в іконописі його страждань та жертвовної любові до людей знайшло своє втілення в алегоричному образі Христа-Пелікана, дуже поширеного в часи бароко. Міфологічний сюжет про пелікана, який розриває собі груди, щоб кров'ю нагодувати пташенят, знайшов вдячний ґрунт в українському іконописі, оскільки збігався із загальним світовідчуттям барокової людини – драматизованим, схильним до символізації дійсності, схильним до складних алегорій. Алегоричне мислення спонукало до пошуку вищих цінностей, справжнього смислу речей. В цьому можна побачити спільні риси з вченням І. Галітовського про «правду» як вищу розумність світобудови і потребу людини в досягненні цієї правди.

Барокова стильова система іконопису взагалі просякнута символізмом та алегоріями. Вона базувалась на своєрідному «християнському інтелектуалізмі» [1], коли як догматичне обґрунтування ікони стали частіше використовуватись євангельські ідеї, що викликало розширення тематики ікон. Місткі символи давали можливість пробудити уяву людини, спонукати її до інтелектуальної активності, спрямованої на досягнення Божої премудрості. В цей час з'являються такі нові іконописні сюжети, як «Невсипуще око», «Синайська

гора», образи з пророцтва Іоанна Богослова, есхатологічні сюжети про кінець світу, рай і пекло. Характерне для бароко сприйняття світу в антиноміях добра і зла спонукало іконописців доповнити вже існуючі сюжети пекла і Страшного Суду образами раю, яких раніше український іконопис не знав. Спираючись на опис апостола Павла, митці намагаються відтворити уявлення про рай і праведників у ньому. В цьому знов-таки можна бачити відгомони вчення Чернігівського філософського гуртка про пошук гармонії в усьому як головну життєву задачу людини. Гармонізація світогляду потребувала на додачу до чіткого образу пекла не менш чіткого образу раю, а властивий бароко гедонізм викликав бажання бачити картини не лише вічних страждань, але й вічного блаженства. Такі сюжети, коли святі праведники змальовані в пишності і славі, є в барокових іконостасах церкви Преображення з Сорочинців, собору святого Миколи з Ніжина, церкви Вознесіння з Березні, Конотопа та ін.

Повнота духовного життя людини, її драматичне преображення в «нового чоловіка» згідно з антропологічним вченням Чернігівського гуртка втілювалась також в посиленні драматизму сюжетів ікон. Так, в головній храмовій іконі «Преображення Господнє» з Великих Сорочинців зображено момент містичного апофеозу єднання природи, людини й Бога, коли преображення відбувається з усіма присутніми. Величезне емоційне напруження кольорів, поз, композиції підкреслює незвичайність моменту. Подібні ж екстатичні переживання передає іконописець в образах «Введення Марії до храму». «Воскресіння Христового», образах святих Уляни й Даниїла.

Ще одним важливим аспектом бароко ікони була її близькість до народного життя. Використання народних сюжетів, костюму, інтер'єру, орнаментики, зображення конкретних історичних персонажів та споруд в іконах того часу є поширеним явищем. Тим самим підкреслювалась близькість людини до Бога кожної миті і присутність вічності у повсякденні. Це збігається з розробленим Лазарем Барановичем вченням про особливу роль політичної еліти в житті народу та її відповідальність за долю держави перед Богом.

Всі вищезгадані риси найяскравіше проявились в описанні ікон Чернігівщини – в іконостасах Сорочинців, Ніжина, Березні, Чернігова тощо, хоча поширені вони були в усій Україні. Звичайно, не можна стверджувати, що вчення Чернігівського філософського гуртка мало безпосередній вплив на кожен конкретний ікону, проте залежність естетичних смаків та мистецьких стилів від філософських концепцій відповідного періоду є явищем безсумнівним.

Отже, можна підсумувати, що основні ідеї Чернігівського літературно-філософського гуртка, заснованого Л. Барановичем у XVII столітті, мали певний вплив на розвиток української ікони часів бароко, а саме:

– антропологічне вчення філософів Чернігівського гуртка збігається за внутрішнім змістом зі змінами в іконографії Ісуса Христа, з посиленням уваги до жертвовності Спасителя, з уявленням про Христа як ідеал людини;

– соціальне вчення про особливу роль еліти та правдиве життя в суспільстві суголосне з використанням народних сюжетів в іконописанні, звертанні до історичних тем та персонажів;

– в іконі знайшли відображення ідеї філософів про гармонізацію внутрішнього, соціального та фізичного буття особистості, а також притаманні бароковій естетиці символізм та драматичність;

– як в філософії Чернігівського гуртка, так і в іконописі бароко яскраво відобразився мультикультурний характер української ментальності та її відкритість для сприйняття спадку інших культур.

Безумовно, даним матеріалом тема не вичерпується і потребує подальшого дослідження та конкретизації в напрямку зіставлення з іншими філософськими течіями та стильовими напрямками української культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Степовик Д. Історія української ікони Х – ХХ століть / Степовик Д. – К., 1996.
2. Гординський С. Українська ікона ХІІ – ХVІІІ ст. / Гординський С. – Філадельфія, 1973.
3. Крвавич Д. Українське мистецтво : в 3 ч. / Крвавич Д. – Львів, 1995.
4. Федь І. Іконічна інтенція героїчного / Федь І. – Слов'янськ, 2004.
5. Соломаха І.Г. Українська філософська антропологія // Основні проблеми в історії української філософії / за ред. С.Т. Мащенко / І.Г. Соломаха. – Чернігів : ЧДПУ, 2002. – С. 113-121.
6. Соломаха І.Г. Християнська антропологія Іоанікія Галятовського: філософсько-релігієзнавчий аналіз : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.11 «Релігієзнавство» / І.Г. Соломаха. – Київ, 2007.
7. Бондаревська І.А. Парадоксальність естетичного в українській культурі ХVІІ – ХVІІІ ст. / І.А. Бондаревська. – К. : ПАРАПАН, 2005. – 308 с.
8. Чорний О.О. Вчення про людину Чернігівського літературно-філософського кола (друга половина ХVІІ – перша половина ХVІІІ ст.) : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.05 «Історія філософії» / О.О. Чорний. – Дніпропетровськ, 1998.
9. Філософська думка в Україні : біобібліогр. словник / авт. кол. : В. Горський, М. Ткачук, В. Нічик та ін. – К., 2002.

Н.Н. Шалашина

Влияние богословских идей Черниговского литературно-философского кружка на своеобразие украинской иконы второй половины ХVІІ – первой половины ХVІІІ века

В статье рассматривается вопрос влияния Черниговского литературно-философского кружка на развитие иконы в Украине ХVІІ – ХVІІІ веков. Анализируется взаимовлияние между философскими концепциями и художественной практикой в создании национального своеобразия украинской иконы.

N.M. Shalashna

Influence of Theological Ideas of the Chernigov Literature-Philosophic Circle to the Singularity of Ukrainian Iconic-Painting at the mid-to-late of the 17th century – the first half of the 18th century

The article is devoted to the investigation of the role of the Chernigov Literature-Philosophic Circle in the process of development of iconic-painting in Ukraine in the 17th-18th centuries. The author analyses correlations between of the philosophical conception and practical incarnation of the national character of Ukrainian iconic-painting.

Стаття надійшла до редакції 09.02.2011.