

Олена ОСАДЧА
Аспірант,
Київського інституту
декоративно-прикладного мистецтва
та дизайну ім. Михайла Бойчука

ОБРАЗ-ІКОНА УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ

У статті порушуються питання поняття і місткість терміна «образ». Чому саме «образами» селяни називали хатні ікони? Чи можемо ми припустити взаємозв'язок із цим терміном у богослов'ї християнства та трактуванням його в античності? Спробуємо визначити появу поняття «образи» у контексті української свідомості на прикладі хатніх ікон, порушити питання, в чому полягає відмінність термінів «образ» та «зображення»; як ця відмінність впливає на сприйняття ікони.

Українське мистецтво як відтворення сакральних образів є досить глибоким, оскільки йому притаманне цілісне усвідомлення духовного світу. Образи-архетипи, тобто наскрізні символічні структури ментальності, котрі проходять крізь увесь пласт культури, засвідчують самотність українського народу і здатні впливати на розвиток усєї світової культури. Ідея тісно пов'язана з образами, точніше із сакральною ідеєю впливає образ. За філософією Платона, ідея — це те, що стосується світу надчуттєвого. Отже, потрібно розрізнити світ надчуттєвий і світ чуттєвий [1, 339–343]. Чуттєвий світ — це світ речей, які народжуються і вмирають і які ніколи не піднімуться до досконалості, адже знаходяться між Буттям і Небуттям. Надчуттєвий світ — це Ідеї, вічні Образи, що «сяють у серці чистим світлом». Всесвіт виник із надчуттєвого світу, який має нематеріальну природу. Ідея, яка в результаті втілюється в образ, поділяється на три складові: сталість, єдність, чистота.

Сталість виявляється в тому, що ідея завжди залишається єдиною, лише чуттєві речі змінюються. Єдність — у тому, що ідея — цілісна, на відміну від множинності речей світу чуттєвого. Ідея різниться від сталості й єдності притаманною чистотою і

досконалістю, тоді як чуттєві речі наближуються до своєї небесної парадигми-ідеї [1, 339-343], (Див. схему). Завдяки цьому Ідея вивищується над речами і становить світ справжнього Буття.

Схема. Концепція Платона відносно двох світів:

Надчуттєвий світ:



Як бачимо, образ «надреальніший», ніж живий об'єкт. Об'єкт умирає, а образ живе вічно, тому що він відноситься до світу надчуттєвого. Філософія Платона згодом перейшла до богослов'я і навіть увійшла до повсякденної мови. Тому значення слова «образ» у християнстві набуває високого сакрального смислу. Адже якщо йдеться про образ, то він має бути пронизаний Божою благодаттю.

У Святій Трійці Син Божий перебуває як невидимий Образ Бога. Він є єдиносущний, народжений Образ Отця. Коли Син Божий обирає Боговтілення, то стає образом людським, ви-

димим. Зрозуміло, в ньому поєднуються два образи: видимий та невидимий, або чуттєвий й надчуттєвий. А ікона — це видимий образ невидимого Першообразу [2, 133]. Між образом і Першообразом є перешкода, стіна гріховності. Гріхопадіння розмежувало єдину іюносферу — на світ невидимих Першообразів і світ видимих речей. Подолати цю стіну здатне лише Боговтілення.

Якщо людина переходить зі світу чуттєвого у надчуттєвий, вона може стати образом. Без-образна людина — це не людина без образу, а та, що заперечила у собі образ Бога. Насправді кожна людина — проповідник образу Божого у собі. Вона може виявити в обличчі лик і стати живою іконою Божою. Невипадково у перекладі з грецької мови термін «лик» означає — «ідея». Як писав Павло Флоренський, лик — це здійснене в обличчі подібє Боже. Обличчя мають живі об'єкти, які перебувають на межі двох світів — «горнього» і «дольнього», а личина по суті це навіть не живі об'єкти, а їхні тіні, постійна зміна масок [3; 31].

Зображення може трактуватися по-різному. Може взагалі бути абстрактним. Спробуймо звернутися до тіней — щомиті вони породжують безліч форм, адже тінь завжди непостійна й хитка.

Отже, образ — це більше, ніж зображення.

У пластичному мистецтві головне — знайти образ. Із цього моменту образ починає жити своїм життям. А згодом цей же образ інтерпретуватиметься, однак суть та ідея залишатимуться незмінними.

Якщо художник намагається зобразити “реальність, якою вона є”, то він наближається до натуралізму. Важливо зрозуміти сутність речей, спробувати створити образ, співвідносний із Першообразом.

Починаючи з епохи Ренесансу художники західноєвропейського релігійного живопису оспівували земну красу. Адже стремління до краси Божественної ідеалізує земну красу. Прагнення художником передати красу Божественну — у відтворенні не чуттєвої, душевної краси, а краси духовної.

Як ми вже зазначали вище, вражає той факт, що хатні ікони, виконані переважно народними митцями вражають неабияким впливом щодо виразності іконографії форм, кольору, психологічного аспекту. Можемо переконливо сказати — вони є образами, а не зображеннями. Напротивагу деякі церковні ікони із XVIII століття написані за іконографічними канонами і відповідно до законів рисунка і живопису, однак сприймаються як зображення.

Пригадаємо повість Гоголя “Портрет”. Художник, який відступає від свого покликання — нести у світ ідеї добра, утворює щілину, у яку “пролазить” лукавий. Пензель, один раз споганений зображенням темних сил, перебуватиме вже на службі у лукавого. У написаних іконах не буде благодаті. Зміст твору Гоголя полягає в тому, аби нести у світ Ідею Першообраза і Блага. Допоки у самому художникові не відбулося щире звертання до Христа, він не зможе зобразити лики святих на полотні. Лише особистий досвід духовного життя у Христі — шлях до створення образу. Справді, найвища істинна мета людини — очищення у собі образу, затемненого гріхом, прагнення стати живою іконою — тоді відкриються потаємні стежинки до оволодіння майстерністю іконопису, і людина зможе надати святості іконі.

Зло ж живе на Землі “невидимо, без образу”. Без допомоги людини зло не може матеріалізуватися і діяти. Отже, зло поза вірою, воно не має власного образу і тому постійно шукає можливість “во-образ-итися”, проникнути в ікону. Воно намагається вживитися навіть у натхнення художника. Якщо є зло в душі людини, як може прийти благодать і одухотворити створену ним ікону? Чистота серця людини визначає міру святості в іконі.

Прикладом є твір Гоголя “Портрет”, який перегукується з долею самого письменника. Написавши “Мертві душі”, він хотів продовжити їх наступним твором — “Воскреслими душами”, але двічі спалив його. У “Мертвих душах” герої живуть земним життям, але безсмертна їхня душа мертва. Гоголь намагався воскресити ці мертві душі, зробити їх живими, розпекти в них

духовний вогонь. Але це б припускало проробити те ж і у власній душі, тобто перейти від світського живопису до іконопису. Це була непосильна художня задача, тому що вимагала вже іншого жанру, не роману, а духовної прози чи житія [4; 199].

Якщо у іконі навіть є технічні недоліки, відчувається несмілива рука художника — це не так важливо. Головне, щоб вона випромінювала щирі віру та особисту благопристойність.

Ікона — це насамперед містичні ворота у потойбічний світ. Вона відкриває нам світ Небесний. Як справедливо пише Володимир Овсіччук, реальність ікони не збігається з реальністю зображеного. В іконі усе повинно бути сконцентроване на духовному змісті, зібране в суцільну єдність — земля, рослини, тварини, тобто все, що є співучасником преображення людини, має бути єдиним і цілісним [5; 33].

Найголовніше в іконі — трактування образу, дотримання Священного Писання [6; 33]. Будь-яке зображення Святого в іконі, написане під впливом Духа, продовжує жити своїм життям.

Відомо чимало випадків, коли ікони самі відновлювалися, з'являлися в різних місцях, не давалися в руки тим, хто їх не гідний. Інколи траплялося, що ікони зафарбовували, але лики святих проступали крізь фарбу.

Художній образ — це надреальний сакрально-естетичний об'єкт, у якому фокусується та рефокусується художня ідея. За словами преподобного Нектарія Оптинського, художник — це людина, яка може сприймати звук і світло, але не чути й не бачити їх. Митець творить кольори, кладе їх на полотно або папір, пише ноти, придумує слова. Звук і світло ніби вмирають. Але від світла залишається колір. Книга, картина — це неначе гробниці звуку і світла. З'являється читач або глядач — якщо він зуміє творчо подивитися на витвір мистецтва, те, що словами сказано митцем, — відбудеться «воскресіння смислу» [6; 698].

Коли глядач дивиться на ікону, виникає інтуїтивне відчуття: сприйняття або байдужість. Він не розуміє, чому це відбувається (енергетика — ефірний план). Потім у підсвідомості

на асоціативному рівні зі спогадів, схожих за відчуттями, відтворюються уявлення (композиційна подача, стилістика, кольори — емоційний план). Зрештою з уявлень формуються поняття уявлень (іконографія, сюжет — символічний план). І насамкінець — сполох, який вражає глядача — ідея (духовний план!), котра виводить його на метафізичний рівень.

Усе рухається за такою схемою:

ВІДЧУТТЯ→ УЯВЛЕННЯ→ ОБРАЗИ УЯВЛЕНЬ→ ІДЕЇ

Зрозуміло, іконописець працює навпаки: ідея→ образи уявлень→ уявлення→ відчуття.

Тобто можемо дійти висновку, що образи належать до плану символів, а саме до надчуттєвого, метафізичного світу.

Якщо говорити про хатню ікону XVIII-XX ст., то вона відрізняється складним образним змістом, своєрідністю сакральних і етно-естетичних поглядів. Вона відображає національну свідомість народу. В образах на іконах ми бачимо соціальні та психологічні настрої, радість і драматизм. Невипадково в народі термін “образ” ідентичний поняттю «ікона». У народі ікони називали «образами» тому, що вони розкривали сукупність сакральних ідей і етнотрадицій, в яких відобразилося культурно-духовне буття українського народу. За словами Михайла Станкевича, етомистецька традиція складається з елементів трансльованої спадщини (найактуальніша частина досвіду попередніх поколінь), вона також поповнюється елементами сучасного мистецького досвіду (сукупність знань, умінь, художніх ідей і стереотипів набутих одним поколінням) і насамкінець — найновішими елементами, досі не апробованими інноваціями, які виявляють себе як спонтанні спалахи мистецьких, технологічних, сюжетно-іконографічних ідей та їх рішень [7, 78]. Етномистецька традиція — це механізм формування трансляції і функціонування жанрових і локальних традицій, майже «історія мистецтв без імен» [7, 81].

Водночас ікона це — виховний «посібник». Адже майстри, малюючи ікону, намагалися висміяти пороки і нещастя. Зоб-

раження грішників, засуджених на вічні муки, змушували замислитися про порядність, свідомість і чистоту душі. Якщо майстри зображали життя і діяння Христа, то акцентували увагу на деталях, які властиві життєвим ситуаціям. Ікони виконувалися в образній формі, щоб змусити людей переживати, співчувати, вірити у своє божественне призначення. Усе це відтворено в хатніх іконах, які дають можливість зрозуміти народні вірування й світогляд нашого народу.

Хатні ікони приваблюють тим, що майстри вкладали в них душу, зображували образи зі щирістю віри, простотою й строгою духовністю. Ці ікони писалися з молитовним серцем, устремлінням до Бога. Майстри поєднували іконографічні канони із народними традиціями так, щоб якомога виразніше передати іконописний образ. Українська хатня образ-ікона втілює буття нашого народу.

1. Платон. Федр // Диалоги.— М., 2006.
2. Ікона и образ. Иконичность и словесность / Редкол.: Лепахин В., Озолин Н., Васина М., Могорин А.; Институт славистики, кафедра русской филологии Сегадского университета.— М.: Паломник, 2007.
3. Павел Флоренский. Иконостаc.— М., 2005.
4. Лепахин В. Ікона в русской художественной литературе.— М., 2002.
5. Овсійчук В. Духовна природа ікони // Оповідь про ікону.— Л., 2000.
6. Беседы великих русских старцев; О православной вере, спасении души и различных вопросах духовной жизни.— П.: Украинская православная церковь, Полтавская епархия, Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2004.
7. Станкевич М. Автентичність мистецтва (питання теорії пластичних мистецтв).— Л.: Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004.

Olena Osadcha

Post-graduate student

Kyivian State M.Boychuk Institute of Decorative and Applied Art.

On Image-Icon in Ukrainian Peasant Home

The article is approaching to some notions and volumes of a term “image”. The image is something much more greater than a picture, it is hyper-real sacral and aesthetic object. Home icons

had been painted by folk artists who possessed a sincere faith and endeavour to God. The Ukrainian home icons are embodiments of our people's being.

Олександра ПАНФІЛОВА

*старший викладач,
Кременецький обласний
гуманітарно-педагогічний
інститут ім. Тараса Шевченка*

КРЕМЕНЕЦЬ У ТВОРЧОСТІ ПОЛЬСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-КОЛОРИСТІВ

Актуальність дослідження ролі Кременця, як художнього осередку 30-х рр. ХХ ст., та його значення для творчості польських митців впливає з недооцінення спадщини даного середовища у мистецтвознавчих колах. Огляд літератури доводить, що Кременець, як об'єкт малярства лише зрідка згадують у контексті художньої освіти міжвоєнних років [1, 38; 2, 16], тоді як роль цього осередку в якості краківської пленерної школи практично ніхто не вивчив. Утім ця наукова проблема має важливе теоретичне значення та відкриває подальші можливості для досліджень у галузі культурології і мистецтвознавства.

Ще на поч. ХІХ ст. Кременець перебував під впливом європейського мистецтва. Це пов'язано із функціонуванням та розквітом Кременецького ліцею, який згуртував навколо себе видатних науковців і митців. Після закриття закладу художнє життя осередку занепало. Лише у 20-30-х рр. ситуація дорізно змінилася. Відроджений Кременецький ліцей вдруге зіграв роль ініціатора перетворення волинського містечка на значний культурний центр.

З ініціативи закладу мистецька секція організації громадського об'єднання закликала молодих художників до Кременця для розв'язання важливих культурно-мистецьких завдань, основним з-поміж яких було перетворення Кременця на малярський осередок. Чудові гірські краєвиди та характерна дерев'яна архітектура міста неабияк сприяли популярності міста у мистецьких колах. Для покращення умов перебування художників та заохочення молодих талантів були запроваджені стипендії. Чимало зусиль пішло на те, аби вмовити