

УДК 7.04+246.3(477)

УКРАЇНЬСЬКА ІКОНА ЯК СИМВОЛ КУЛЬТУРНОГО ЄДНАННЯ

Дмитро Горбачов

У статті висвітлено самобутні риси українського іконопису XIV–XVIII ст.

Ключові слова: європеїзація, ікона, готика, козацьке бароко, рококо.

The original features of the XIV–XVIII cent. Ukrainian icon-painting are elucidated in the article.

Keywords: Europeanization, icon, gothic, Kozak baroque, rococo.

Розбіжності між православним і католицьким мистецтвом

Своєрідність української ікони полягає в поєднанні православного з католицьким, візантійського із західноєвропейським. Це зумовлено історичними обставинами. Адже після Рюриковичів стародавніми українськими князівствами з XIV ст. керували західноєвропейські можновладці, такі, як польсько-литовські Ягеллони, французькі Анжу й Валуа, шведські Вази, германські Габсбурги. Це типова ситуація для Середньовіччя з його глобалізмом. Відтак українська молодь мала можливість масово навчатися в західних університетах. Звідти вона запозичувала схоластику, ренесансний гуманізм та бароковий містицизм. Усе це впливало й на православ'я, до якого додавалися також і католицькі вчення. Наприклад, готичний аскетизм поєднувався з візантійським ісихазмом, а відродження грецької античності в Західній Європі було пов'язане з православною Грецією – Візантією, де античних філософів завжди цінували. Недаремно Софроній Почаський у «Євхаристіоні» XVII ст. казав, що «з поганських наук латво учинити християнську науку». Золото, здобуте грецькими та римськими язичниками, залишиться золотом і в християнському храмі, – пояснював український богослов Григорій Сковорода.

Між православними й католицькими релігійними художниками існував своєрідний розподіл праці. Кращими живописцями

Європи в середні віки вважалися православні, а католики беззаперечно домінували у скульптурі. Православні орієнтувалися на містичність у мистецтві, «відвертаючи мисль свою од усього тілесного, земного і скороминущого», як писали в рекомендаціях для іконописців. Ішлося про зображення «горнього» світу, де все не таке, як на Землі. Католики дедалі більше орієнтувалися на земний досвід, уводячи до мистецтва земні пейзажі, різноманітні життєві ситуації, різні людські обличчя, пози, одяг. Православне мистецтво упродовж тривалого часу орієнтувалося на ідеали монахів, католицьке – на досвід багатьох верств населення, від королів до селян. При цьому католицька культура втрачала в царині містицизму, а православне мистецтво ставало занадто канонізованим.

Готика

У XIV–XV ст. з'явилися перші ознаки неприхованої європеїзації українського мистецтва. Художники Західної Волині на польській Люблінщині (Холмщина) перейняли готику. У таких іконах, як «Юрій Змієборець» (Національний музей у Львові і Національний художній музей України (Київ)), площинні обриси мають багато гострих кутів і асоціюються з терновим вінцем. Митці вживають червоний (копір мучеництва), який ніби палає, та чорні барви, що нагадують про пекельну бездонну темряву. Цим готизовані ікони істотно відрізняються від врівноважених, гармо-

нійних і пластичних форм живопису доби Київської Русі.

При дворі короля Ягайла працював волинський майстер Андрій Русин. На теренах Польщі він бачив багато готики. Західні майстри цього стилю робили наголос на земних стражданнях Господа і прискіпливо зображали реальні прикмети його земного життя. Такий реалізм також був властивий майстру Андрію. Це можемо помітити у його настінних розписах Королівської каплиці в Любліні.

У православних церквах Люблінщини зберігалися ікони не лише Андрія, але і його учнів. Один з них є автором «Георгія Змієборця» із села Звижні. Місто тут зображено як західноєвропейський замок з вежами, флюгерами, лицарями в залізних обладунках. Це було порушення православних традицій, бо зазвичай на іконах будь-яке місто зображалось як умовний архітектурний павільйон, запозичений з декорацій давньоримського театру.

Проте європеїзації довгий час чинили спротив монастирські художники Східної Волині, що сповідували візантійський стиль, віддавали перевагу чистій духовності, уникали зв'язків із земними враженнями, а католицьким впливам протистояли. Своїх галицьких і холмських колег вони називали «загранічники», бо ті жили на українських землях, що належали до Польщі, а Волинь з містом Луцьк була під юрисдикцією Литовської Русі. Канонічне мистецтво підтримували меценати – православні князі Східної Волині: Острозькі, Вишневецькі, Гольшанські та ін. У поширених на Волині іконах «Спас у Славі» духовний космос передано через овали, трикутники – символи Бога, а також через символи євангелістів. Християнський космос перенасичено безтілесними Серафимами, які охороняють вхід до містичного сьомого неба. Нічого земного – все небесне! Проте спільний із Заходом «алгоритм» існує. Дух готики – витонченість, кольорова напруга, культ страждання – не минули українську православну ікону XV ст., у якій простежуємо перепад світлих і темних тонів, видовженість форм, різкий контраст червоних і зелених кольорів, стрімкі звиви тоненьких ліній.

Згаданий Андрій Русин у фресках для католицького короля Ягайла віддав належне готичному реалізму, але в іконах, як і належало за православним канонам, він відтворював лише позареальне, містичне. Такою є ікона «Сине Успіння». Апостоли на хмаринках, скерованих янголами, прямують до Єрусалима. За законами монтажу, порушуючи принципи єдності місця і дії, ті самі апостоли, схилившись над труною, оплакують зворушливо нерухому Марію. А поруч, однак в іншому просторовому вимірі, стоїть Ісус із немовлям – душею Богородиці. Єрусалим зображено так само нереалістично, у вигляді архітектурних павільйонів.

Ірреальний фіолетово-синій колір неба контрастує із золотим тлом. Червона китайка на ложі поруч із брунатним одягом небіжчиці є символом жалоби (коричневий колір означає терпіння).

У київському Національному художньому музеї України експонується ікона «Волинська Богородиця». Автор невідомий. Погляд Марії – напружений. Обличчя малого Ісуса – сумне й замислене, як у «старовіка». І хоч дбайливо обіймає Господа материнська рука, усе одно стане Він жертвою людської злоби. Червоний хрест над Його головою свідчить про Його мученицьку долю.

А «движки – пробіли», які як спалахи збагачують ікону, означають, як пояснювали стародавні богослови, світло небесне, яке виринає з глибин сердечних і очищає душу й мозок.

Автор «Волинської Богородиці» був не єдиним видатним художником на Волині. Волинська школа мала тоді славу від Новгороду (на Півночі) до Мазовії (на Заході) – у всій Києво-Литовській митрополії. Луцьк уважали другою після Вільнюса столицею Литовської Русі, центром українських князівств.

Ренесанс

XV–XVI ст. в Європі – це час приділення особливої уваги темі земного раю, життя без страждань, наповненого насолодою та душевним спокоєм. Учені тієї доби – гуманісти (від слова *humanitas* – у значенні «освіченість», а не «гуманність») запо-

зичили цю ідею у давньогрецького філософа Платона. Україна, яка належала до Речі Посполитої, взяла участь у гуманістичному русі, молодь вчилася в західних університетах, до Львова приїздили вчені з Італії та Німеччини, українець Юрій Дрогобицький вчив у Кракові астрономії молодого Коперника. У цьому ж місті писав латиною відомі в усій Європі анти-турецькі філіппіки Станіслав Оріховський. Своїм італійським друзям він розповідав: «Моя Русь лагідна, спокійна, врожайна. Вона має великий потяг до літератури грецької і латинської»¹.

Православна ікона також зазнала гуманістичного впливу. Це засвідчує «Красівська Богородиця», знайдена в галицькому селі Красові. Вона відрізняється від напружено-трагедійного «Синього Успіння» Андрія Русина своїм гармонійним ладом. Замість гострих ліній присутні плавні овали й параболи, які надають іконі радісного настрою. Немовля-Ісуса зображено з високим чолом, він схожий на філософа, який збагнув таємниці небуття та виборів безсмертя. Обличчя Матері Марії дихає спокоєм. Вона не докоряє, як у «Волинській Богоматері», не оплакує долю Сина, як в «Оранті» Алімпія. Адже у світі душевної рівноваги не плачуть і не сміються, а розмірковують про гармонію духу й тіла (як у філософській академії Платона). Коричневий колір в іконі домінує: то темнішає, то стає більш рожевим. Він ніби заколисує глядача. І тому забувається, що цей колір в іконописі символізував «страдницьке терпіння».

Італійці перенесли художні ідеали «рівності пропорцій» та олімпійського спокою й до Москви. Місцевий іконописець Діонісій, співпрацівник італійського архітектора Арістотеля Фіораванті, розбілював барви для зняття кольорової напруги, креслив прямі лінії і до міліметра дотримувався симетрії в композиції. Як і його сучасник Леонардо да Вінчі, він не випускав із рук лінійки та циркуля, прагнучи досягти правильної геометричної форми у своїх творах. Ренесансні впливи в Москві були явищем епізодичним унаслідок вираженої на офіційному рівні ворожості до католиків. Тоді як у Речі Посполитій вірні грецького

й римського обрядів іноді причащалися у конфесіях одне одного. І навіть більше: часом релігійні картини західних майстрів ставилися до православних іконостасів.

У 1920-х роках у Троїцькій церкві Києва перебував диптих Кранаха старшого «Адам і Єва» (пізніше проданий західним колекціонерам)². Щоправда, він містився у притворі, а от інша картина «Адам і Єва» нідерландського художника XVI ст. Якоба Савері молодшого, розміщена в пределлі Березнянського іконостаса XVIII ст., мала вигляд ікони. Саме так вона описується й тепер, коли частина Березнянського іконостаса опинилася в київському Національному художньому музеї України. В експозиції цього музею вона й досі помилково анотована як твір українського художника XVIII ст. Ця помилка пов'язана з подібністю технік твору Якоба Савері (олія на дошці) та ікон XVIII ст. Нідерландський твір, до речі, обрамлено прекрасною різьбою з позолотою роботи українських майстрів. Але ознаки традиції нідерландського живопису в «Адамі і Єві» очевидні. Спеціаліст у жанрі «парадіз» (як і Ян Брейгель Оксамитний, а також Якоб Савері старший), Я. Савері молодший зобразив райських тварин під впливом Ієроніма Босха.

В Україні також були іконописці ренесансного напрямку. Автор ікони «Св. Миколай з житієм» (тобто з біографічними епізодами святого) XVI ст. висвітлює колорит: червоне стає рожевим, зелене й синє – відповідно світло-зеленим і світло-синім. Обриси постаті прокреслено прямими лініями (а не звивистими, як у готиці). Овали перетворено на кола, світлові спалахи відсутні. Справжній райський спокій!

Чітко накреслені й гармонійно розташовані хрести на ризі Миколая створюють цікавий оптичний ефект: як хрести сприймаються також інтервали. Така ілюзія тепер називається «оп-арт».

У колекції Ігоря Понамарчука є ікона із зображенням Праматері Єви. Своєю красою вона нагадує античну скульптуру Венери Медицейської з її відомим жестом цнотливості. Як не схожа вона на стражденну, худющу, прикриту розпущеним волоссям Єву готичної доби!

Бароко

Європеїзація іконопису відбувалася пришвидшеними темпами з появою в Україні Києво-Могилянської академії. В основу її програми було покладено принципи викладання в єзуїтських колегіумах. Таких колегіумів було багато в Речі Посполитій (Польщі, Литві, Україні, Білорусі). У них навчалося чимало православних юнаків. Пізніше багато-хто з них став викладачем Києво-Могилянської академії, де читали філософію Платона та Аристотеля, латину, поетику, риторичку. Через цю Академію європейська культура поширилася й на інші православні країни (Сирія, Росія, Сербія).

Єзуїти у пропаганді католицизму, серед його переваг називали мистецькі здобутки Заходу. І європейські художники справді були геніями (Рубенс, Тінторетто, Ель Греко, Брейгель Мужичський). Перші три репрезентували аристократичну лінію, Брейгель – народну. Українські живописці засвоїли й застосували в православному й уніатському іконописі здобутки цих майстрів. Особливу симпатію викликав Ель Греко завдяки своєму грецькому, православному походженню.

Зразками для ікон уже є не візантійські зразки іконопису (так звані «подлінніки»), а гравюри-репродукції з творів західних майстрів. При цьому від візантійського залишилися такі ознаки: золоте тло, яке в західному мистецтві було вже давно забуте, неглибокий простір (через що шашечки підлоги не зменшуються в перспективі, а перетворюються на декоративний елемент, схожий на українську плахту; таких ікон багато в колекції І. Понамарчука), традиційна символіка кольорів (синій – християнська любов, червоний – мучеництво, зелений – учительство, рожевий і золотий – рай, коричневий – терпіння).

Але за доби бароко іконописці модернізували свій мистецький арсенал. Замість площинних людські постаті й обличчя стали об'ємними, так само як меблі й інші аксесуари (такий інтерес до об'ємності зумовив появу різьблених рельєфних ікон). І особливо важливим є те, що з'явився незнаний доти в православному світі реалізм: пейзажі, портрети державних і релігій-

них діячів, етнічне розмаїття. Як писав Іван Максимович:

Тисячі людських облич,
Різні всі напрочуд.
Те саме з бажаннями:
Не одного хочуть.

В іконах «Страшний Суд» до Христа ідуть усі народи світу: «ляхове, жидове, татаре, турки, волохи, фрязі». Усі в національному одязі й головних уборах.

Шедевром серед творів на цю тему є «Страшний суд» з Михайлівського Золотоверхого собору в Києві. Зображення апостолів, що перебувають у Раю, наближені до візантійської традиції, а от зображення пекла нагадує інфернальні картини голландця Босха і німця Шонгауера. У генні огненній біси сплелися навколо Сатани в якесь бородавчате гроно. Дістається тут найперше еретикам та іновірцям: ченцям-уніатам у чорних сутанах, рабинам у голландських жабо. Диявол виймає очне яблуко в магометанина – кров тече. «Кгваздаєт» грішників молотом відьма атлетичної статури. У творі зображено, як з пащеки пекла висунувся язик гріхів, на вузлах якого написано перелік великих гріхів: «гордість і величання, сребролюбіє, скупість, неситість, оклеветання, п'янство», гнів, лінощі, душоубство, олжа і блуд, перелюбство й немилосердя.

На берегах ікони зображено упокоєння злидаря: його душу приймає сам Господь. А також – смерть багатія, біля якого зловтішно танцюють чорти. Краще бути бідним і хворим, аніж багатим і здоровим – так вважали наші предки в далекому XVII ст.

У «пекельній частині» ікони художник використовує чорні й червоні кольори, важкі, криваві. А от райські сцени зображено золотистими лініями, світлими фарбами, серед яких домінує рожевий – колір райського смирення.

Догмати західного та східного богослів'я, відмінність між якими не значна, поєднано в іконі «Трійця» (з колекції І. Понамарчука): тут поряд розміщено дві композиції – Новозавітна і Старозавітна Трійця, які наче доповнюють одна одну. Католицький варіант (Новозавітна Трійця – Бог-Отець, Ісус із

Хрестом і Дух Святий у вигляді голуба) вирізняється конкретністю образів, а православний, старозавітний варіант (три однакові постаті янголів, що прийшли до праотця Авраама) демонструє односутність трьох особистостей Божества: Син «співвічний єдиносутній з Отцем і Святим Духом».

В іншій іконі цієї ж збірки – «Успіння Богородиці» – також оригінально синтезовано західне і східне. Хоча православної схеми композиції дотримано, але не цілком. Художника не влаштовує обмежена іконна просторовість, і він зображує Ісуса не поруч із ложем, як зазвичай у візантійській традиції, а високо в небі. Тіло Марії підносять на небо янголи, аби возз'єднати його з душею, що вже перебуває в раю. Про таке «роздвоєння» Марії прагматичний Захід уже забув, так само, як і про золоте небо, яке зображене на цій іконі. За законами земної перспективи, винайденої в західному живописі, янголи, віддаляючись, зменшуються в розмірі. У візантійському іконописі перспектива була іншою, зворотною: при віддаленні персонажі й предмети збільшувалися, адже простір у православній іконі – вертикальний, а не глибинний, і, віддаляючись, персонаж наближався до Господа, набуваючи більшого значення, ніж він мав на Землі.

Утім, земний світ для іконописців тепер уже не лише зона гріха й диявольського свавілля. Вони відкрили присутність Бога не тільки на небі, але й на землі – у природі, яка навесні своєю красою нагадує передвічний Едем. Його нагадують також і людські стосунки, з яких доброта не зневідала. Але бароко застерігає також і від ренесансних мрій про досконалість, якої ніби може досягти освічена людина на Землі. Згідно зі світоглядом бароко така ідея є гріхом марнославія.

Культурна політика козацького уряду Гетьманщини позначена бароковим світобаченням: давні православні храми й монастирі модернізувалися, середньовічне мистецтво європеїзувалося. Меценати того часу – гетьмани, полковники – наймали для створення іконостасів тих іконописців, які були навчені по-західному. Художник Йосиф Іванович на замовлення Леонтія

Свічки, полковника І. Мазепи, малював ікони для Мгарського монастиря, розташованого поблизу Лубен. На іконі «Розп'яття» він також зобразив реалістично і свого замовника. Його волосся підстрижене не за традиціями православ'я (борода, довге волосся), а по-козацьки. Брак бороди й оселедець сприймалися ортодоксами як відхилення від православного канону. Земний пейзаж виступає як тло для його зображення, а Христос, Марія й Апостол Іоанн перебувають у раю (золотий орнаментований рельєф). Під хрестом розташовано череп Адама, якого було поховано на місці Голгофи. Це символізує те, що своєю кров'ю Господь змив з людства первородний гріх наших пращурів.

Поєднання символічних і реалістичних форм – ознака козацького бароко. Символічний ряд в Україні помітніший, ніж на Заході, і є самодостатнім. Це було зумовлено поглядами візантійського богослів'я, згідно з якими земна реальність вважалася незначною, а головну цінність становили духовні сутності, які позначали символами потойбіччя (наприклад, трикутник – символ Бога-Отця; коло, солярний знак – символ світла Христового).

XVII–XVIII ст. в Україні – доба культурного примирення з католицьким і протестантським світом. У створенні ікони почали використовувати реалізм. Зображення земного життя траплялися в оформленні інтер'єру церков: пейзажі, цивільна й сакральна архітектура, натюрморти з плодів, фруктів, квітів, продуктів харчування, люди в тогочасному одязі, фауна – від слонів до качок («Все, що дихає, хай славить Господа»).

На багатий життєвий досвід у бароковій культурі існує особливий погляд: залізний вік зрад і оман, отруєнь, грабунків, фальшивих тестаментів, нещирих цілунків, дурисвітства, крадіжок, драпіжного здирства, хитрого лиходійства, зрадливого вбивства (Хома Євлевич).

Людську плоть бароко зображує як тіло, що швидко псується. У творах трапляються каліки, старші, недужі, спотворені. Героям (переможцям ренесансу) протиставлено триумф смерті. Земля заселена сучасними

або майбутніми мерцями. «*Memento mori*» («пам'ятай про смерть») і не гріши» – таким було гасло похмурого бароко.

В апостольському ряді церкви села Березна на Чернігівщині апостола Варфоломія зображено без шкіри, так мучили його язичники. У його руці – ніж (знаряддя його страстей). В Україні цьому святому молилися чоботарі, які, як відомо, вичиняють шкіру ножем.

На противагу описаному зображенню, апостол Фома намальований молодим, безбородим. Його обличчя – ніби порцелянове (адже для доби рококо, у той час, ідеалом була дівчина з рожевими щічками, на яку дещо схожий «юнак Фома»). Контраст жахливого й чарівного. Ніжна краса, і поруч щось патологічне – такі полярні категорії використовувало українське бароко.

Головним святом козацької України була Покрова Богородиці. На деяких іконах Марія зображена в консі (півкуполі) вівтаря Влахернського храму. На інших іконах відповідно до західного впливу Марію зображали такою, що стоїть на землі, укриваючи своїм захисним омофором юрбу людей. Кого тільки тут нема! Залежно від епохи правління – чи цар Іван V з царицею Анною Іванівною, чи Петро I і гетьман Мазепа, або ж король Ян Собеський зі своєю Марисею, чи курфюрст Август Моцний, що гнув підкови. На службі Божій стоять січовики – запорожці, полковники, монахи, митрополити, іноземці, поет Роман Солодкоспівець (на амвоні), молоді й літні. Усі разом – перед Богом, усі рівні. Першим побачив Пресвяту Діву жебрак Андрій Юродивий: бідні ближчі до Бога. Він здивований короткозорістю пастви, яка через переживання власного благополуччя позбавлена духовного прозріння.

Таке барокове явище як вертеп (ляльковий театр) спонукало іконописців зображати біблійні сцени по-новому. Для цього суворий канон не був придатний. Наприклад, сюжет Різдва Христового в XVII–XVIII ст. перетворився на сцену в печері, тоді як за візантійським каноном Богородиця і Святе Немовля змальовувалися в умовному просторі. На іконі Якіма Глинського з Успенської церкви Києво-Печерської лаври маленькі янголи благовістять пастухам, як

це описано в п'єсі Дмитрія Ростовського: «Пастирі бачать янголів – робят невеличких». Іконопис театралізувався, і доти нерухомі постаті набули динаміки, різноманітних поз: почали жестикулювати, плакати, сміятися. Консервативні московські цензори вбачали в цьому відхилення від канонів, так само як і щодо української церковної музики: «Наспівують по нотах, ніби на ігрищах, з киванням голови, помахуванням рук і з руханням усього тіла... О, бідна Русь! Навіщо тобі німецькі звичаї?».

Ще в одному аспекті бароко протистояло «многоумному» ренесансу. Це постійне вживання в літературі популярних народних гасел, байок, притч, прислів'їв. Носіями цієї культури були селяни. Український іконопис був також і наївним, навіть простакуватим. Наприклад, розглянемо одну з кращих ікон колекції І. Понамарчука «Втеча до Єгипту». Наївність її виконання зворушує. Віслюк зображений чимось схожим на коня, більш звичного для українців. Його копита коралового кольору подібні до квітів, які проростають з ріллі. Немовля – як жертвна лялька з древніх українських обрядів. Знаряддя тесляра Йосипа (пилку, кошик із сокирою, молотком, цвяхами) відтворено детально, зі знанням ремісничої справи, але водночас, усі ці інструменти означають знаряддя і Страстей Господніх, натяк на майбутню хресну муку Спасителя. У Києво-Могилянській академії навіть читався спеціальний курс «Орудія Страстей Господніх». В іконі поєднано міське й сільське, інтелектуальне і простонародне, наївне і драматичне.

Ікони з наївним живописом привертають увагу теперішнього глядача алогізмом і парадоксальністю. Так, у сюжеті «Ісус недремне око» Святе Немовля, всупереч назві, спить із заплющеними очима. Та будучи Богом, Він все одно бачить усі вчинки людей.

Рококо

XVIII ст. в Україні було позначене піднесеною релігійною атмосферою. Здавалося, що православ'ю вже нічого не загрожує. Тому бароковий песимізм досить швидко минув в українському мистецтві. Григорію Левицькому сподобався французький варі-

ант бароко – рококо (аристократичне, оптимістичне, витончене). Завдяки його роботі та його колеги (Алімпія Галика) цей стиль став панівним в іконописній майстерні Києво-Печерської лаври. Шедевром українського рококо є ікона «Великомучениці Варвара і Катерина» 1740-х років.

Вони зовсім не схожі на мучениць. Їхні порцелянові личка по-дівочому свіжі. Святі не завмерли у велично-трагедійній позі, а мало не танцюють. Варвара та Катерина – елегантні, ніби зібралися на бал. Бірюзовий атлас, блискуче хутро, темно-зелений оксамит, кораловий шовк – ось їхній одяг. Виблизкують на шиях золоті ланцюжки. Витонченість, аристократизм і навіть легковажність. Але що це? Під ногами у Катерини колесо тортур, тендітні жіночі руки тримають гострі мечі, які природніше було б бачити в суворих воїнів. Але це релігійна символіка. Мечі – ознака воїнства Христового, вічно-зелене гілля пальми – символ безсмертя, золотарський келих – чаша страждань, хрести – знак мучеництва. На хрестах розпинали злочинців у давньому Римі. Влада цього міста вважала Катерину та Варвару злочинницями. Ще б пак! Вони не вірили у всевладного Юпітера, а молилися стражденому Ісусові. Автори їхніх житій розповідають, що римські язичники люто ненавиділи християн. Вони були якимись чужими, бо не шукали багатства, кар'єри, відмовлялися дивитися в цирках «танок оси», стриптиз того часу. Убити таких мало!

І вбивали. Варвару різали ножами – один із них зображено на іконі під її ногами. Катерину колесували, заганяючи в тіло гострі штирі. Навіть батьки дівчат, заможні патриції, не захищали своїх доньок. До християн жалю не було. Кажуть, що навіть терплячи тортур, Катерина проповідувала свою віру, цитувала (була ж бо освіченою) тексти грецького філософа Платона, які нагадували Христові ідеї. Недаремно філософи та інтелектуали християнської Європи визнали Катерину за свою покровительку. Художники Відродження (Рафаель, Кранах) зображали її шанобливо. І цю традицію вважали українські майстри XVIII ст. На той час філософів в Україні не бракувало. Не лише таких, як гоголівські Хома Брут

і Тиберій Горобець. Всесвітньовідомий Григорій Сковорода був аж ніяк не випадковою постаттю.

Художника Григорія Левицького (сучасника Г. Сковороди) вважають автором «Великомучениць»: Катерини, улюблениці української інтелігенції, і Варвари, заступниці простолюдю. У день поминання Великомучениці Варвари селянки щороку на її честь варили вареники в окропі на згадку про те, що мучителі кинули святу в киплячий казан.

Та Г. Левицькому, котрий увійшов до найвищих верств аристократії, найменше хотілося передати трагедію. Його вишуканий смак прагнув краси понад усе. А краса – ознака раю. Його героїні були знатного роду – римські патриціанки, тому він і зобразив їх справжніми аристократками. Лише меланхолійний погляд святих нагадував про їхню мученицьку смерть.

Рококо Сорочинського іконостаса (Алімпій Галик)

Миргород. Резиденція Данила Апостола, гетьмана України. Сюди приїжджають митці з Києво-Печерської лаври, тут виникає місцева артіль художників. Серед них – династія Боровиків. Величезну гетьманську церкву-усипальню було зведено біля Миргорода – у Великих Сорочинцях.

За життя Данила Апостола почали створювати грандіозний іконостас. Укриті золотом пишне дерев'яне різьблення обрамляє ікони, ніби райське буйноцвіття. Здається, що сяюче прозоре мереживо з виногрон і троянд зроблено з найкоштовнішого металу.

Святі не стоять, як зазвичай: спокійно, велично. На обличчях – сум'яття. На сотні сорочинських ікон – калейдоскоп облич: сміливих і боязких, негарних і поянгольському прекрасних (мученики й каліки, красені й красуні, янголи й херувими, пророки й апостоли). Фарби сорочинських ікон подібні до «гоголівських»: «Тихо розлилося прозоро-блакитне світло, хвилі блідо-жовтого вигравали, переливалися, пірнали, ніби в блакитному морі. Тонке рожеве світло ставало дедалі яскравішим» («Страшна помста»). Перед тими іконами хрестили Миколу Гоголя.

Гетьманшу, дружину Данила Апостола, звали Уляна. На її честь – одна з ікон (образ великомучениці Уляни). Губи – наче червоні пелюстки. І троянди поруч – білі (цнота) та червоні (страждання). На шиї – золотий ланцюжок найтоншої ювелірної роботи. Великомучениця була патриціанкою давнього Риму. На ній хітон і гіматій, які схожі на французький роброн, а полтавський нижній орнамент подібний до перської мініатюри. Навіть хрест свята тримає так, як аристократки тримають парасольку.

Фантастично виблискуюють оксамитом сині та зелені кольори одягу святих. Це вплив палітри іспанця Ель Греко. Сріблясто-перлисті, попелясто-грозові хмари є творчим переспівом кольорової гами італійця Тінторетто.

Ніжна краса жіночих облич – це подих галантного рококо. Деякі мініатюрні ікони вражають пістетом перед жіночістю. Архангел Гавриїл з букетом лілей і троянд вклоняється перед Царицею Дівою Марією. Духом французького рококо просякнуте це «Благовіщення». Щоправда, солодкий стиль у сорочинських іконах не означає безтурботності, а символізує раювання праведників після земних мук. Українці застерігали проти безтурботності, яку оспівував у Франції художник Буше. «Повідають,

же радість вслід за смутком ходить, а з утіхи, з веселя фрасунок ся родить», – писав тоді наш анонімний поет.

У XIX ст. іконопис наче опиняється на периферії професійного мистецтва, стає різновидом народної культури. Найвідоміші художники того часу працюють переважно у сфері світського мистецтва. У XX ст. професіонали-новатори стають неопрimitивістами, прибічниками алогізму й парадоксальності. Одне з джерел їхнього натхнення – ікона, у якій життя відбувається «не лише на Землі, у яку закопують мерців, а ще й у чомусь іншому, у тому, що називається Царством Божим» (Б. Пастернак, «Доктор Живаго»).

¹ Оріховський С. Лист до Рамузіо 1549 р. / Українські гуманісти епохи Відродження. – К., 1995. – С. 417.

² У 1920-х роках цю картину перенесли до Києво-Печерського музейного заповідника. Через поганий фізичний стан її збиралися списати, але на неї звернув увагу видатний мистецтвознавець Федір Ернст, який запросив фахівця із західного мистецтва Сергія Гилярова, і той забрав цей диптих до музею Ханенків. Реставрація тривала цілий рік. Гиляров визначив, що картину намалював Кранах Старший і присвятив цьому творові брошуру: «С. Гиляров. Новознайдений твір Кранаха в музеї мистецтва ВУАН. – К., 1929». Твір цей, незважаючи на протести Гилярова, радянський уряд продав на аукціоні за невелику суму, яка пішла на індустріалізацію країни. Нині диптих експонується в США, у музеї колекціонера Саймона.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Українська державність упродовж багатьох століть не знала, що таке «залізна завіса від Заходу». Київська Русь, князівський лад у межах Литовської Русі й республіканський за часів козацької держави сприяли постійному діалогу із Західним світом. За часів середньовіччя на мистецтво католиків спершу величезний вплив справляла Візантія. Відтак православні живописці, серед них українські, були провідними в загальноєвропейському контексті. І ставлення до іконописців було шанобливішим, ніж до католицьких художників на Заході, яких там сприймали як ремісників. Перший біографічний нарис про живописця з'явився саме на Сході. Це було «Життя Алімпія Печерського». Тоді як перше біографічне дослідження про західного художника (Джотто) з'явилося на сто років пізніше – за доби готики. І саме ця доба витворила католицький варіант релігійного живопису: західне мистецтво під впливом схоластики ввело в обіг «враження від земного життя» (так званий «готичний реалізм»). Православна ікона ще довго відповідала чернечим ідеалам аскетизму і намагалася ізолюватися від усього земного, тілесного і плінного. Українська ікона європеїзувалася, не втративши своєї специфіки. На неї впливав і готичний реалізм (художник Андрій Русин), і ренесансний олімпійський спокій та ідеально пропорційна система. Інтенсивна європеїзація була пов'язана з добою бароко. Замість візантійських іконописних зразків, так званих «подлінніков», українці використовують ман'єристичні гравюри західних художників і орієнтуються на здобутки геніїв західного малярства Тінторетто, Ель Греко, Брейгеля, Рубенса, яких пропагували серед «схизматиків» ченці-єзуїти. Києво-Могилянська академія, орієнтована на західну культуру, «узаконила» цей симбіоз католицької і православної культур. Отже, XVII–XVIII століття

в Україні – доба культурницького примирення з католицьким і протестантським світом. Враження від земного життя збагатили інтер'єри церков, які відтоді повняються зображеннями краєвидів, елементів цивільної та сакральної архітектури, натюрмортів з різноманітних плодів і фруктів, квітів, людей в тогочасному одязі, фауни (від слонів до качок). «Все, що дихає, хай славить Господа». За доби рококо до попередніх мистецьких рецепцій долучився інтерес до живопису Буше, що помітно в іконах Григорія Левицького та Алімпія Галика. Видатним зразком українського рококо є Сорочинський іконостас.

Ключові слова: європеїзація, ікона, готика, козацьке бароко, рококо.

The Ukrainian State did not know the notion «the iron curtain from the West». Kyiv Rus, prince's reign withing the borders of Lithuanian government, Cossack republic order, promoted the constant dialog with western world. At the medieval time the catholic art was influenced by the Byzantium. The situation was that orthodox masters-artists stayed guiding stars in the European art context. The icon painters were more respected then catholic artists who were considered to be craftsmen. The first artist's biography dedicated to the icon master appeared in the East. It was «Alimpiy Pechersky's life. The first biographical essay of western artist Giotto was written one hundred years later in gothic epoch. The same time the catholic variant of religious painting impression of earth's life (called «gothic realism») started its circulation in arts being influenced by scholastic. The orthodox icon for a long time corresponded to monks ascetic ideals trying to be isolated from all that was considered to be earthly, bodily, temporary. Ukrainian icon has being influenced by European painting, «gothic realism» (artist Andriy Russyn) was at the same time linked with baroque and renaissance. But it has not lost its originality. Instead of Byzantium icon patterns so called «original» Ukrainian painters used the engravings of the western artists being oriented to the achievements of such representatives of «schism» as Tintoretto, El Greco, Breygel, Rubens. The Kyiv Mogyla Academy was oriented to the western culture as well and this school legalized this symbiosis of catholic and orthodox cultures. So the 17th–18th centuries in Ukraine were the period of cultural peace with catholic and protestant world. Impressions of earth's life enriched church interiors: landscapes, civil and sacral architecture, still lives with fruits, flours, food, clothes, animals (from elephants to ducks). «All breathes glorify the God». At the time of rococo the arts receptions were followed by the interest for the works of Bouche this is noted in Grygoriy Levytsky and Alimpiy Galyc icon paintings. One of the remarkable examples of Ukrainian rococo is the iconostasis of the village Sorochyntsi.

Keywords: Europeanization, icon, gothic, Kozak baroque, rococo.

Украинская государственность на протяжении многих столетий не знала что такое «железный занавес от Запада». Киевская Русь, княжеский строй в рамках Литовской Руси и республиканский во времена казацкой державы способствовали постоянному диалогу с западным миром. В эпоху средневековья на искусство католиков сначала значительно влияла Византия. Православные иконописцы, среди них и украинские, были ведущими в общеевропейском контексте. И отношение к ним было более уважительным, нежели к католическим художникам на Западе, которых воспринимали как ремесленников. Первый биографический очерк про живописца появился именно на Востоке. Это было «Житие Алимпия Печерского». В то время как первое биографическое исследование про западного художника (Джотто) написано на сто лет позже – во времена готики. Именно эта эпоха создала католический вариант религиозной живописи: западное искусство под влиянием схоластики ввело в обиход впечатления от земной жизни (так называемый «готический реализм»). Православная икона еще долго отвечала монашеским идеалам аскетизма и стремилась к изоляции от всего земного, телесного и преходящего. Украинская икона европеизировалась, не теряя своей специфики. На нее влиял и готический реализм (художник Андрей Русин), и ренессансное олимпийское спокойствие и идеально пропорциональная система. Интенсивная европеизация была связана с эпохой барокко. Вместо византийских иконописных образцов, так называемых «подлинников», украинцы используют маньеристические гравюры западных авторов и ориентируются на достижения гениев западной живописи Тинторетто, Эль Греко, Брейгеля, Рубенса, которых пропагандировали среди «схизматиков» монахи-иезуиты. Киево-Могиланская академия, ориентированная на западную культуру, «узаконила» этот симбиоз католической и православной культур. Таким образом, XVII–XVIII века в Украине – время культурнического примирения с католическим и протестантским миром. Впечатления земной жизни обогатили интерьеры церквей, которые с тех пор наполнены изображениями пейзажей, элементов гражданской и сакральной архитектуры, натюрмортов с разнообразными плодами и цветами, людей в одежде того времени, фауны (от слонов до уток). «Все, что дышит, пусть славит Господа». В эпоху рококо к предыдущим рецепциям искусства добавился интерес к живописи Буше, что заметно в иконах Григория Левицкого и Алимпия Галика. Выдающимся образцом украинского рококо является Сорочинский иконостас.

Ключевые слова: европеизация, икона, готика, казацкое барокко, рококо.