

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ СЛОБОЖАНСЬКОГО ІКОНОПISУ

Проблеми розвитку українського мистецтва XVII–XVIII ст. у сучасній науковій і публіцистичній літературі є одними із особливо актуальних. Це обумовлено в тому числі інтересом, який виник в роки незалежної України до питань, пов'язаних з історією козащини.

Багато дослідників визначають головним напрямом мистецтва цього періоду козацьке бароко, інші вважають його українським відродженням, ще інші наголошують на його відокремленості, суто українській національній специфічності.

Початок дослідження культурної спадщини Слобожанщини відноситься ще до першої половини XIX ст. Це передусім праці о. Філарета (Д. Г. Гумілевського) [11], в яких досить детально на основі чисельних джерел описується становище як церковних будівель, так і іконописних творів.

Пізніше дану проблему досліджували С. Таранущенко [9], Ф. Ернест [3], М. Шумицький [14] та ін., які також, відзначаючи певний вплив західноєвропейських напрямів, звертали увагу на специфіку національного стилю.

Аналізуючи дослідження з історії мистецтва XVII–XVIII ст., можна умовно виділити два напрями. По-перше, твердження, що український стиль виник і розвивався під безпосереднім впливом західноєвропейського бароко (М. Шумицький). По-друге, що український стиль мистецтва, в тому числі іконопис, відрізняється від європейського, має свою специфіку і більше тяжіє до ренесансних рис.

У працях Ф. Ернеста вперше чітко формулюється ідея про існування «мазепинського (або козацького) бароко», яка і сьогодні має як прихильників, так і опонентів.

У другій половині XX ст. проблема українського стилю в мистецтві Слобожанщини та Лівобережжя займались Г. Логвин [5], Ю. Нельговський [7] та багато інших.

Майже всі дослідники не обійшли увагою одну з найвизначніших пам'яток Слобожанщини – всесвітньо відому чудотворну ікону Охтирської Богоматері, яка довгі роки зберігалась в Покровському соборі охтирського монастиря.

Отже, об'єктом дослідження є особливість іконописного стилю Слобожанщини на прикладі Охтирської ікони Пресвятої Богородиці.

Метою дослідження є аналіз характерних рис та головних особливостей слобожанського іконопису XVIII ст., та духовний вплив образу Охтирської Богоматері на формування української ментальності.

Відомо, що образ Богоматері завжди був дуже шанованим серед українців. Мати, яка віддає свою єдину дитину на смерть за гріхи людей, за давньою християнською традицією була заступницею народу.

Більшість ікон Божої Матері написані невідомими живописцями. Деякі імена все ж залишились в історії іконописання. Це відомі у XVIII ст. слобожанські іконописці ієромонах Ілія із Сумського чоловічого монастиря; Охрім черкаський, ієромонах Ферапонт із Курязького монастиря; Василь Рудецький, який працював у Святогорській обителі [11].

Слобожанський іконопис, починаючи з XVII ст., набуває певних специфічних рис. Це, по-перше, золоте рельєфне тло, яке заповнювалось орнаментом (рослинним, або геометричним); по-друге, більшість слобожанських ікон спеціалісти відносять до так званих «черкаських» (козацьких). Вони відрізнялись яскравістю, різноманітністю. По-третє, на Слобожанщині з XVIII ст. поширюються левкасні (рельєфного ліплення) ікони Божої Матері. Це, як відзначають мистецтвознавці, має глибокий зміст, і пов'язано з біблійними поняттями горішнього і долішнього світів [13]. По-четверте, до канонічних типів зображення Богоматері додалися місцеві риси. Слобожанські іконописці створювали акафістні ікони, тобто написані для молитов та акафістів. Такі ікони мали напис «радуйся, Невісто Невісна».

Чудотворна ікона Охтирської Богоматері має свою історію. Іконографія образу походить від пророцтв про її особливу «чудотворність» і очищеність від «чрева матері», переказаних сирійським богословом IV ст. н.е. Єфремом Сириним. Саме ці ідеї були покладені в основу композиції слобожанського образу.

Образ Богоматері на цій іконі відрізняється від інших відомих образів. Це рідкісне зображення Матері-отроковиці без немовляти – Ісуса. Богородиця також зображується без мафорію, з розділеним на проділ довгим волоссям, з карими мигдалевидними очима, темним ликом, з характерно складеними для молитви руками.

На темному тлі ікони рельєфно проявляється православне розп'яття з Ісусом Христом, який ніби стоїть на хресті. Восьмиконечний хрест (число,

що символізує безмежність), на якому розп'ятий Христос у терновому вінці на фоні пейзажу.

Дослідники зазначають, що саме цей ізвод був поширеним у слобожанському іконописі [15]. Іноді зустрічаються зображення із сонячним променем (символом надії). Але в даному випадку іконописець наголошує на смиренні, покірності волі Господа, які були притаманні Богоматері.

Зображення Богородиці без мафорію з характерним жестом складених рук, як свідчать спеціалісти, в Україні зустрічається ще на фресках XIV ст. (Закарпаття) [2; 12]. Вважається, що такі зображення характерні для італійського проторенесансу (XIII–XIV ст.), зустрічаються, крім Західної України, і на Сумщині («Ченстохівська», «Дубовичська», «Жировецька» на ін.) це дає підстави стверджувати, що, ймовірно, майстри краю були досить добре обізнані з напрямками світового живопису насамперед італійського.

Сакральна символіка Охтирської Богоматері і образу Покрови мають спільне духовне значення, тому що належать до типу Агіосоритисси (Заступниці). Образ Покрови Пресвятої Богородиці особливого поширення набуває в Київській Русі періоду правління Володимира Мономаха. Саме в XII ст. будуються храми, пишуться ікони Покрови. Там також домінує темне обличчя Богородиці, характерне для іконопису Візантії, і потім, для Київської Русі.

Цікавим є питання, чому саме так зображувалась Богородиця. З цього приводу немає єдиної точки зору. Можливо, темний колір мав відобразити особливу тугу Богоматері, яку вона переживала, відчуваючи майбутні страждання Ісуса. Крім того, темний колір обличчя міг підкреслювати її особливу відокремленість від земного життя.

Взагалі, питання кольорів в розумінні духовного образу Богородиці відіграють серйозну роль. Так, часто переважають червоний із золотим: червоний мафорій і золоте обрамлення підкреслюють велич образу.

Символічне значення має також орнамент на полях ікони. Так, на ранніх іконах переважають рослинно-квіткові зображення. Це могло означати, по-перше, наслідування ренесансних традицій, по-друге, невмирущу красу царства Божого; по-третє, нетлінність образу Богородиці. Крім того, відомо, що по краях ікони часто зображувались ангели та святі, на честь яких будувались храми, де знаходилась ікона.

Отже, Слобожанські ікони акумулювали давні іконографічні канони Київської Русі і Візантії, додавши пізніше традиції західноєвропейського

мистецтва. Прикладом такого симбіозу може вважатись Охтирська ікона Богородиці.

Існує давній переказ про явлення цієї ікони. Вважається, що це відбулось 2 (15) липня 1739 року [11; 15]. Існування точної дати явлення образу є досить рідкісним.

В «Історії явлення охтирской чудотворной иконы Божей матери и соборного Покровского храма», виданій у 1899 р., говориться, що іконографія даного образу походить від давніх пророцтв про її особливу «чудотворність». Ці передбачення були покладені в основу композиції Слобожанського образу з ідеєю про «альфу і омегу» земного буття Сина Божого, безпосередньо причетною до якого була Пресвята Богородиця [11].

На початку XVIII ст. в Охтирці в старій дерев'яній церкві Покрови Пресвятої Богородиці служив о. Василь Данилов, який був відомий своїм благочестям. І саме о. Даниїл став свідком обрідження чудотворного образу.

В праці о. Філарета «Историко-статистическое описание Харьковской епархии» відмічається, що священник Покровського храму Василь Данилов, купив нову косу і хотів випробувати її на траві, яка росла біля храму. Коли він почав косити, то побачив у траві сяючу ікону «старого великоруського письма». Священик благоговійно переніс ікону в свій дім, а пізніше – в Покровський храм [11, с. 266].

Джерела свідчать, що ікона мала чудодійну силу. В Покровському храмі, де вона перебувала, відбувались чисельні зцілення людей від багатьох хвороб насамперед від лихоманки. Вважалося, що ікона покровительствовала сиротам, допомагала в державних справах [11].

Російська імператриця Єлизавета Петрівна видала наказ про перевірку випадків зцілення біля ікони. Святійший синод у 1745 р. доручив чернігівському архієпископу Амвросію разом з архимандритом Києво-Печерської лаври Тимофієм Щербацьким провести точне розслідування випадків зцілення людей від важких хвороб. У 1761 р. Святійший синод визнав ікону Охтирської Богоматері чудотворною [13].

Чудотворна ікона пізніше була прикрашена новим з позолотою окладом, дорогоцінним камінням. За переказами, Богородиця явилась уві сні священнику Покровської церкви і наказала «омий мя і одягни мя шатою». Необхідно відзначити, що приблизно у XV–XVI ст. в православній церкві склалася традиція «одягати» найбільш шановані образи в срібні та золоті оклади.

Є непідтвержені дані про те, що у 1903 р. ікону було вивезено до Санкт-Петербургу на реставрацію і більше вона не повернулася до Охтирки.

Сьогодні існує досить багато списків цієї ікони. Вони різняться один від одного, іноді досить суттєво. Так, на одних іконах є орнамент, на інших – ні. Є ікони із зображенням святих Архангелів, святителя Миколая, вгорі – Пресвятої Покрови, а посередині – самої Охтирської Богоматері. На інших з'являються написи, двоголовий орел, під зображенням Богородиці (можливо, як знак особливого шанування Церкви та імператриці).



В Сумському художньому музеї є цікаві зразки подібних ікон. Спеціалісти вважають, що саме образ Охтирської Богоматері був дуже шанований серед віруючих Гетьманщини (особливо його шанували кобзарі і лірники).

Про популярність ікони Охтирської Богоматері свідчить той факт, що цей образ часто зображувався на релігійно – побутових дукатах, які носили українці.

Більшість авторів, які написали образ Охтирської Богоматері, невідомі. Однак імена деяких іконописців все ж дійшли до нас. Так, відомо, що поряд з офіційним іконописом (або, як тоді писали, «ученим» і «ново манірним»), у другій половині XVIII ст. на Лівобережжі поширюється так званий примітивний іконопис (тобто ікони писались майстрами-самоучками). Вони також звертались до образу Охтирської Богоматері. Сьогодні в храмах Сумщини та особливо в приватних колекціях, зберігається певна кількість таких ікон. Однак вони не є канонічними. Проти таких майстрів рішуче виступала церква.

Відоме ім'я російського майстра Сисоя Шалматова, який працював у Охтирці, де відкрив майстерню по виготовленню іконостасної різьби. Його роботи мають близькі аналоги не в російському іконописі і скульптурі, а в західноєвропейському. Багато хто з дослідників вважає його одним з творців українського бароко [1].

До речі, діяльність майстерні Шалматова дала поштовх творчості народних майстрів – кустарів, які діяли до початку XX ст. Ці майстри робили

і культури для церков, переважно сільських. Проте більшість з них знищувалися за наказом влади, як неканонічні.

У другій половині XVIII ст. в Охтирці працював відомий Харківський живописець Іван Саблуков, який був вихованцем Петербурзької Академії мистецтв. Для Покровського собору він створив багато ікон, організував іконописну майстерню. Серед його учнів був і уродженець сучасної Сумщини відомий архітектор П. Ярославський. Достовірно не відомо, але є деякі дані, що майстерня Саблукова писала ікону Охтирської Богоматері.

Проте є більше точні відомості, що одним із перших іконописців, хто бачив чудотворну ікону і взявся її відновити був Іван Мальяр (скоріш за все, це псевдонім, досить поширений серед український іконописців). У 1753 р. список Охтирської Богоматері робив художник на ім'я Іван Грек [15].

В Сумському художньому музеї зберігається декілька ікон із зображенням Чудотворної ікони. Так, одна з ікон датована 1768 р. і підпис: «а писа икону Михаил Иванов сын Денисов». Інший список ікони (XIX ст.) відрізняється цікавим рослинним орнаментом, характерним для північно-української школи [8]. У Чернігівському художньому музеї також зберігається типова ікона з майстерні Михайла Охраменка (1857 р.). Цей образ набув значного поширення на Сході України і в російських землях, в центрах Мст'юра та Холуй.

Багато списків ікони було зроблено на Слобожанській території Сумщини, Харківщини, Белгородщини. Так, у с. Борисівка (нині – Великописарівський район Сумської області) існував центр народних ремесел, де також писали ікони. Причому, борисівські іконописці писали святих з рисами, що дуже нагадували українські обличчя. Тому і образ Богородиці на цих іконах був з характерними рисами: округлий лик, великі карі очі.

А для північних районів Сумщини і на Чернігівщині образ Охтирської Богоматері був написаний в більш академічній манері, яка диктувалась впливом школи Києво-Печерської Лаври. Якраз для північних списків Охтирської Богородиці характерні композиції з православними святими та богородичними ізводами.

У кінці XVIII–XIX ст. був поширений орнамент у вигляді «картушів», написаний золотом на темному та червоному тлі, який нагадує аксельбанти на гусарський мундирах. Саме це «картуші» на полях, орнаментований золотом мафорій і поручі Марії, а також німб та літери з титлами та темному тлі, надають іконі особливої урочистості.

Восьмиконечні зірки на плечах та на полях ікони, також надавали іконам цієї доби символічності.

До шанованого на Сумщині образу звертаються і сучасні іконописці. При Сумській єпархії працює Свято-Троїцька майстерня, де також створюють списки ікони. Списки з Охтирської ікони знаходяться в багатьох храмах України і православних церквах різних країн світу.

У 1976 р. якийсь Демидов, що проживав у США, повідомив, що ніби викрадена у 1903 ікона Охтирської Богоматері була придбана ним у 1920 р. в Шанхаї і потім стала власністю С. Садового, що проживав у США [13; 15].

Отже, чудотворна ікона охтирської Богоматері є єдиною іконою серед Богородичних образів з датою явлення та зображенням імперського символу – двоголового орла, що являється її визнанням державною владою і знаком Торжества православ'я.

Слобожанський образ Охтирської Богородиці, будучи одним із найпоширеніших в Україні, по характеру передачі образу є унікальним. На наш погляд, він акумулював як іконописні традиції Давньоруської держави, так і несе на собі значний вплив стилістичних особливостей західноукраїнського живопису пізнього бароко та класицизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький П. О. українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. / П. О. Білецький. – К. : Мистецтво, 1981.
2. Этингоф Е. Образ Богоматери: очерки византийской иконографии IX–XIII веков / Е. Этингоф. – М., 2000.
3. Ернест Ф. Українське мистецтво XVII–XVIII віків / Ф. Ернест. – К., 1919.
4. Історія української культури : у 5-ти т. Українська культура другої половини XVII–XVIII ст. – К., 2003. – Т. 3.
5. Логвин Г. Н. Украинское искусство (X–XIII вв.) / Г. Н. Логвин. – М., 1963.
6. Макаренко Н. Памятники украинского искусства XVIII в. / Н. Макаренко. – СПб., 1908.
7. Нельговський Ю. Архітектура другої половини XVI – першої половини XVIII ст. / Ю. Нельговський // Історія українського мистецтва в 6 томах. – К., 1967. – Т. 2.
8. Сумський художній музей ім. Н. Онацького : альбом. – К. : Фолігрант, 2005.
9. Таранущенко С. А. Мистецтво Слобожанщини. XVII–XVIII вв. / С. А. Таранущенко. – Харків, 1928.
10. Українське бароко та європейський контекст. – К., 1991.
11. Филарет (Гумилевский Д. Г.) Историко-статистическое описание Харьковской епархии : [в 3 т.]. – Х. : ХЧМГУ, 2006. – Т. 1.
12. Фомин П. Церковные древности Харьковского края. Историко-археологический очерк. Вып. 1 / П. Фомин. – Х. : Епархиальная типография, 1916.
13. Шередега Н. Охтирська ікона Божої Матері / Н. Шередега // Народна творчість та етнологія, 1999. – № 4.
14. Шумицький М. Український архітектурний стиль / М. Шумицький. – К., 1914.
15. Юрченко Н. С. Икона Пресвятой Богородицы, именуемая «Ахтырская» (із приватного архіву).