

МАФОРІЙ СЛОБОЖАНЩИНИ

Питання розвитку українського мистецтва XVII-XVIII ст. в сучасній науковій і публіцистичній літературі є одним із особливо актуальних. Це обумовлено інтересом, який виник в роки незалежності України до питань, пов'язаних з історією козаччини. Безумовно, на формування головних тенденцій розвитку української культури визначний вплив мали визвольні змагання 1648-1676 рр., подальша боротьба українського народу за збереження національної автономії.

Багато дослідників вважають головним напрямком мистецтва кінця XVII-XVIII ст. козацьке бароко, інші вважають його українським Відродженням, ще інші наголошують на його відокремленості, суто українській національній специфічності.

Не вдаючись в деталі наукових дискусій, слід відмітити, що в різних видах мистецтва вплив європейської культури й національні особливості відобразились по-різному. Тобто, кінець XVII-XVIII ст. - це період розмаїття форм української архітектури, живопису.

Початок дослідження культурної спадщини Лівобережної України, насамперед Слобожанщини, відноситься ще до першої половини XIX ст. Це, передусім, праці о. Філарета (Д.Г.Гумилевського) [10], в яких досить детально на основі чисельних джерел описується становище церковних будівель краю. У 1920-1930-х роках дану проблему досліджували С.Таранущенко [8], Ф.Ернст [3], М.Шумицький [12], які, відзначаючи певний вплив західноєвропейських напрямків, звертали увагу на специфіку національного стилю. Тобто, можна простежити два напрямки в дослідженнях історії мистецтва Лівобережної України XVII-XVIII ст. Перший: український стиль виник і розвивався під безпосереднім впливом західноєвропейського бароко (М.Шумицький). Другий: українське мистецтво має свою *“руську”* особливість і більше тяжіє до ренесансних рис (М.Макаренко). Праці Ф.Ернста вперше чітко формулюють ідею про існування *“мазепинського стилю”* (або козацького), яка і сьогодні має як багатьох прихильників, так і опонентів. У повоєнну добу проблемами українського стилю Лівобережжя та Слобожанщини займалися, насамперед, такі дослідники, як Г.Логвін [4; 5] та Ю.Нельговський [7]. Цікаву позицію займає В.Вечерський [2], який повністю заперечує правомірність застосування терміну

“українське бароко” до періоду другої половини XVII - середини XVIII ст., звертає особливу увагу на українське Відродження як визначальне явище XVII-XVIII ст.

Майже всі дослідники не обійшли увагою одну з найвизначніших пам'яток Слобожанщини - Покровський собор м.Охтирка та всевітньо відому чудотворну ікону Охтирської Богоматері, яка довгі роки там зберігалася.

Починаючи з XVI ст. настінні розписи в українських церквах і соборах поступово починають втрачати свою провідну роль у релігійному малярстві, витісняючись іконами. Ікономалярство в XVI-XVIII ст. було найбільш поширеним, масовим видом мистецтва. Ікони писалися як майстрами-профанами, так і малярами-самоучками. Незважаючи на це, збереглася порівняно невелика кількість ікон того часу і, як правило, це зразки XVII-XVIII ст.

У XVI ст. простежується помітний західноєвропейський вплив на український іконопис. Та, за переконанням Ф.Уманцева, хоч у окремих творах він і проявляється досить чітко, у розвитку українського живопису мав другорядне значення, оскільки основний напрям продовжували визначати давньоруські традиції. Дієвими були в українському мистецтві лише ті впливи, які відповідали провідним тенденціям його самобутнього розвитку [9, 85-86]. Спостерігається поглиблення інтересу до переживань людини. Основний акцент при відтворенні почуттів перенесено на обличчя: скорботний вираз очей із суворо зведеними бровами, трагічна складка біля рота тощо.

У цей час починається не лише розвиток українського живопису загалом, а й еволюція, якої зазнала іконографія таких основних образів, як Богоматір і Христос. Еволюція відображала розробку своїх національних традицій, а також процесу утвердження в мистецтві (на скільки це було можливо) реальної людини, її суспільного й естетичного значення. Тож, образ набуває реалістичних рис, інколи створюється ефект присутності живої людини. Наближення до дійсності допомагають передати різноманітність кольорів, гра відтінків. Згодом, внаслідок активізації творчого та національно-релігійного життя, в різних частинах України з'являються ікони, в яких трактування традиційного образу *“української Богородиці”* набуває місцевих відмінностей. Інколи навіть розробляється новий її іконографічний тип.

У XVII ст. поряд з релігійними розвиваються світські жанри - портрет, в якому важливе місце посідало відображення козацтва

[6, 154]. Розвиток портретного жанру починає впливати на стилістику релігійних образів, в свою чергу, ікони впливають на риси портретів. Цей вплив додає іконам ще більшої реалістичності.

У період зрілого бароко - XVIII ст. - українському живопису характерні концептуальність задуму, продовження реалістичності засобів зображення, пафос і патетика, декоративність, що підкреслювалася безліччю орнаментів на іконах, костюмах персонажів при їх умовному площинному трактуванні. Інтер'єри на іконах відзначені пишністю і багатством.

Здавна образ Богоматері був дуже шанованим серед українців. Мати, яка віддає свою єдину дитину на смерть за гріхи людей, за давньою християнською традицією була заступницею, покровителькою народу. Більшість ікон Божої Матері написані невідомими живописцями. Деякі імена все ж залишилися 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 відрізняються яскравістю, різноманітністю. По-третє, на Слобожанщині з XVIII ст. поширюються левкасні (рельєфного ліплення) ікони Божої Матері. Це, як відзначають мистецтвознавці, має глибокий зміст, пов'язано з біблійними поняттями горішнього і долішнього [3]. 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 ненавістная*".

Образ Охтирської Богоматері відрізняється від інших. Це рідкісне зображення Марії-Отроковиці без немовляти - Ісуса. Богородиця також зображується без мафорію, з розділеним на проділ довгим волоссям, з карими мигдалевими 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 [5]. Іноді

зустрічаються зображення із сонячним променем, як символ 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 зустрічаються ще на фресках XIV ст. (Закарпаття) [3]. Вважається, що такі зображення, характерні для італійського проторенесансу (XIII - XIV ст.), зустрічаються, крім Західної України, і на Сумщині ("*Ченстохівська*", "*Дубовичська*", "*Жировицька*" та інш.). Це дає підставу стверджувати, що, ймовірно, майстри краю були досить добре обізнані з напрямками світового живопису, насамперед, італійського.

Сакральна символіка Охтирської Богоматері й образу Покрови мають спільне духовне значення, тому що належать до типу Агіосоритиси (Заступниці). Образ Покрови Пресвятої Богородиці особливого поширення набуває в Київській Русі періоду правління Володимира Мономаха. Важливу роль в розумінні духовного образу Богородиці відіграють кольори. Так, часто переважають червоний із золотим: червоний мафорій і золоте обрамлення підкреслюють велич образу Пресвятої Діви. Зелені кольори мали підкреслити молодість, радість народження. Сині - близькість до високого - духовність. Якщо іконописець поєднував ці кольори, то, скоріше за все, хотів підкреслити поєднання "*тварного і небесного*", земного і духовного в образі Богородиці. Особливо слід звернути увагу на вираз обличчя Марії: воно спокійне, задумливе. Спокій Богоматері поєднується з передчуттям глибокої жертвовності й радості. Символічне значення має також орнамент на полях ікони. Так, на ранніх іконах переважають рослинно-квіткові зображення. Це могло означати, по-перше, наслідування ренесанських традицій, по-друге, невмирущу красу Царства Божого, по-третє, нетлінність образу Богородиці. Крім того, відомо, що по краях ікон часто зображувались ангели та святі, на честь числа 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 вважатися Охтирська ікона Богоматері. Існує давній переказ про явлення цієї ікони. Вважається, що це відбулося 2 (15) липня 1739 р. [10, 267]. Існування точної дати явлення образу є досить рідкісним.

В "*Історії явлення Охтирської чудотворної ікони Божіей Матери и Соборного Покровского храма*", виданій у

1899 р., говориться, що іконографія даного образу походить від давніх пророцтв про Її особливу “*уготованість*” та “*очищеність*” від першородного гріху, що було записано відомим сирійським богословом IV ст. н.е. Єфремом Сіриним. 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.

У праці о. Філарета “*Историко-статистическом описании Харьковской епархии*” відмічається, що священник Покровського храму Василь Данилів 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*”. Священний благоговійно переніс ікону в свій дім, а потім - в пізніше збудований мурований Покровський храм [10, 265-266].

Джерела свідчать, що ікона мала чудодійну силу. У Покровському храмі відбувалися численні зцілення людей від багатьох хвороб, насамперед від лихоманки. Вважалось, що ікона покровительствовала сиротам, допомагала у державних справах. Згодом Святійший Синод визнав ікону Охтирської Богоматері чудотворною [11]. На сьогодні існує два чудотворних списки ікони. Є непідтверджені дані про те, що у 1903 р. оригінал ікони було вивезено до Санкт-Петербурга на реставрацію і більше вона не поверталася.

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. Взагалі, XVIII ст. характерне тим, що в Україні пишеться багато ікон Пресвятої Богородиці, в тому числі, Охтирської, відомих як левкасні, які імітували чеканні оклади.

У 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 дукачах, які носили українці. Так, одна з ікон експонованих в музеї датована 1768 р. і підпис: “*а писа иконописец Михаил Иванов сын Денисов*”. Інший список ікони (XIX ст.) відрізняється цікавим рослинним орнаментом, характерним для північноукраїнської школи.

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.

Більшість авторів, які писали образ Охтирської Богоматері, не відомі. Однак, імена деяких іконописців все ж дійшли до нас. Відомо що поряд з офіційним іконописом, у другій половині XVIII ст. на Лівобережжі поширюється так званий примітивний іконопис (тобто, ікони писалися майстрами самоучками). Вони також зверталися 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 з виготовлення іконостасної різьби. Його роботи мають близькі аналоги не в російському іконописі і скульптурі, а у західноєвропейському. Багато хто з дослідників вважає його одним з творців українського бароко [1].

У другій половині XVIII ст. в Охтирці працював відомий харківський іконописець Іван Саблуков, який був вихованцем Петербурзької Академії мистецтв. Для Покровського собору він створив більше 13 ікон, організував іконописну майстерню. Серед його учнів був і уродженець сучасної Сумщини відомий архітектор П.Ярославський. Достовірно не відомо, але є деякі дані, що в майстерні Саблукова писалася ікона Охтирської Богоматері.

Проте є більш точні відомості, що одним із перших іконописців, хто бачив чудотворну ікону і взявся її відновити, був Іван Маляр. У 1753 р. список Охтирської Богоматері робив художник на ім'я Іван Грек [11].

Багато списків ікони було зроблено на Слобожанській території Сумщини, Харківщини, Белгородщини. Так, у с.Борисівка (нині - Великописарівський район Сумської області) існував центр народних ремесл, 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 у північних районах Сумщини і на Чернігівщині образ Охтирської Богоматері був написаний в більш академічній манері, яка диктувалася 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 гусарських мундирах. Саме ці картуші на полях, орнаментований золотом мафорій і поручі Марії, німб та літери з титлами на темному тлі надають іконі особливої урочистості. Восьмиконечні зірки на плечах та 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 1994 р. Харківським митрополитом Никодимом список ікони був переданий до Охтирського Покровського собору, один з них - в срібному окладі - привезений з Північної Америки.

Чудотворна ікона Охтирської Богоматері - єдина ікона серед Богородичних образів з датою явлення та зображенням імператорського 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 західноєвропейського живопису пізнього бароко та класицизму.

-
1. Білецький П.О. Українське мистецтво II пол. XVII - XVIII ст. - К., 1981.
 2. Вечерський В.В. Пам'ятки архітектури і містобудування Лівобережної України: Виявлення, дослідження, фіксація. - К., 2005. - 586 с.
 3. Ернст Ф. Українське мистецтво XVII-XVIII віків. - К., 1919.
 4. Логвін Г.Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. - К., 1968.
 5. Логвін Г. Стильові особливості архітектури й монументально-декоративного мистецтва українського бароко // Архітектурна спадщина України: В 5 томах. - К., 2002. - Т.5. - С.74 - 81.
 6. Мистецтво України: Енцикл. в 5 т. / Редкол.: Кудриський А.В. (відп. ред.) та ін. - К., 1995. - Т.1: А-В. - 400 с.
 7. Нельговський Ю. Архітектура другої половини XVI - першої половини XVIII ст. // Історія українського мистецтва: В 6 томах. - К., 1967. - Т.2.
 8. Таранушенко С.А. Мистецтво Слобожанщини XVII-XVIII ст. - Х., 1928.
 9. Уманцев Ф.С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. - К., 2002. - 328 с.
 10. Филарет (Гумилевский Д.Г.). Историко-статистическое описание Харьковской епархии: В 3 т. / Редкол.: А.Ф.Парамонов и др. - Х., 2006. - Т.1. - 332 с.
 11. Шередега Н. Охтирська ікона Божої Матері // Народна творчість та етнографія. - 1999. - №4.
 12. Шумицький М. Український архітектурний стиль. - К., 1914.