



УДК 75.041.5(477) «15-16» :32

Артеменко А. П.

Национальный фармацевтический университет

ПОРТРЕТ ПОЛИТИЧЕСКОГО ОППОНЕНТА В СЮЖЕТЕ УКРАИНСКОЙ ИКОНЫ XVI–XVII ВВ.

Артеменко А. П. Портрет политического оппонента в сюжете украинской иконы XVI–XVII вв. Статья посвящена анализу украинской иконографической традиции XVI–XVII вв. В статье отмечается использование приемов реалистической живописи в иконописи. Анализируются изобразительные элементы, которые придают иконе национальный колорит. Иконопись рассматривается как особый вид живописи, который развивается в рамках строгого канона, но не может не прибегать к изображению повседневных деталей. Это порождает более значимую тенденцию религиозной живописи — отражать современные события в образах библейской истории. Автор указывает на закономерность связи между историческими событиями этого периода и появлением новой иконографической темы в украинской иконе XVI–XVII вв. Анализ иконографических образов демонстрирует нам использование иконы как средства интерпретации политических событий.

Ключевые слова: икона, канон, символ, интерпретация, образ.

Артеменко А. П. Портрет політичного опонента в сюжеті української ікони XVI–XVII ст. Стаття присвячена аналізу української іконографічної традиції XVI–XVII ст. У статті розглядається використання прийомів реалістичного живопису в іконописі. Анализуються образотворчі елементи, які надають іконі національний колорит. Іконопис розглядається як особливий вид живопису, який розвивається в рамках суворого канону, але не може не вдаватися до зображення повсякденних деталей. Це породжує більш значущу тенденцію релігійного живопису — відобразити сучасні події в образах біблійної історії. Автор вказує на закономірність зв'язку між історичними подіями цього

періоду і появою нової іконографічної теми в українській іконі XVI–XVII ст. Аналіз іконографічних образів демонструє нам використання ікони як засобу інтерпретації політичних подій.

Ключові слова: ікона, канон, символ, інтерпретація, образ.

Artemenko A. The political opponent portrait in the Ukrainian ikon XVI–XVII centuries. This article analyzes the Ukrainian iconographic tradition XVI–XVII centuries. The article notes the using of realistic painting techniques in the iconography. Author analyzes the figurative elements which give the icon a national flavor. Iconography is regarded as special kind of art that develops within the strict canon framework, but it can not resort to the image of everyday items. It creates a greater tendency of religious painting to reflect current events by using the biblical history images. The author points out the regular connection between historical events of that period and the appearing of a new iconographic themes in Ukrainian icon of XVI–XVII centuries. Analysis of iconographic images demonstrates the applying of icons as a means of interpretation of political events.

Keywords: icon, canon, symbol, interpretation, image.

В культурном наследии европейской цивилизации явление православной иконописи занимает уникальное место. Иконописный канон, тематика и манера письма икон не имеет аналогов в культурной традиции Европы. Принципы написания иконописного изображения изначально были подчинены целям, которые не ограничивались только созданием иллюстрации к библейскому тексту. Если западная христианская традиция рассматривала религиозную живопись как «Библию для неграмотных», то восточное христианство создавало особую философию религиозного искусства и специфическую технику изображения [1: 71]. Как философия открывает мир должного, так и икона являет человеку мир высших смыслов.

Традиции украинской иконописи неразрывно связаны с традициями религиозного изобразительного искусства Византии и Киевской Руси. На протяжении столетий каноны иконописи не изменялись, сохраняя представление об иконе как о совершенном изображении мира Божественного. Художественные средства иконы были подчинены идеи единения человека с духовным источником. Иконописец в своем творчестве ограничен каноном, который обязывает определенным образом строить композицию, писать фигуры и лица, но ритм, силуэт, линия, цвет даже канонически выверенного изображения доносят до нас живой жизненный мир человека прошлого. Иконописец, как и обычный художник, не мог не отразить в своей «картине» каких-то бытовых деталей собственной повседневной жизни [1: 75]. В любое время религиозная живопись остается живописью, которая в определенной мере изображает будничную мир с его заботами, радостью, гневом.

Украинская религиозная живопись XVI — XVII вв. ощущала влияние балкано-византийской,

русской и центрально-европейской традиций. Если философия иконы не изменилась и продолжала развиваться в традиционном православном русле, то художественные средства, стиль письма приобрели узнаваемые национальные черты. Изображение приобрели реалистичность, но элементы реалистичности использовались для усиления символического языка иконописи.

Изображение святых, ангелов, мучеников все чаще включали элементы национальной одежды, растительного орнамента, архитектурных отличий украинских городов. Так, на иконе Архангела Михаила из церкви Воздвижения Честного Креста появились сафьяновые сапожки на ногах ангела, земля, по которой он ступает, украсилась цветами, народный орнамент укрыл рамку.

Другой автор львовской иконы конца XVI в. не удержался, чтобы не украсить латы Юрия Змеборца белым крестом — гербом Литовского княжества.

XVI век в истории Украины — сложное время, когда проходит формирование национального самосознания украинцев, борьба за права народа на самоопределение, сохранение веры. Безусловно, было бы неестественным, если бы художник удержался от проявления своих политических симпатий или антипатий в живописных произведениях. Иконографические сюжеты превращаются в историю, повествующую, с одной стороны, о подъеме и расцвете движения церковных братств, укреплении казачества как политической и социальной силы, а с другой, о страдании современников от опустошительных турецко-татарских набегов, об обострении противостояния католичества и православия.

Каждая историческая эпоха приносит свои нюансы в понимание отдельных иконографических сюжетов, но в нашем случае мы имеем дело с уникальным явлением, когда иконописные произведения отражают политические симпатии своего времени. Обратимся к иконам XVI–XVII вв., посвященным евангельскому сюжету страстей Господних.

Характеристики героев автор представляет, используя ряд бытовых деталей. Так, в изображении сцены «жена Пилата убеждает в невиновности Христа», мы видим, что автор в этот сюжет привносит оттенок наиболее громких легенд своего времени, связанных с судьбами украинских невольниц в турецком и татарском обществе.

На первом клейме Понтий Пилат изображен в чалме, но ворот его одежды похож на королевскую мантию из горноста. Прокуратор сидит на троне под балдахином. Автор использовал все возможные символические приемы, чтобы явить нам образ человека, который был причастен к мучениям Иисуса. Чалма турка и мантия католического короля создают образ отрицательного персонажа, врага православного мира. Он судит связанного Иисуса, которого крепко держат солдаты. Руки Спасителя связаны веревкой — аллегорический образ Церкви в плену.

В изображении этого евангельского сюжета привлекает внимание фигура жены Пилата. На иконе она изображена в типичной одежде простой га-

лицийской мещанки. Обычная украинская девушка защищает Церковь от несправедливого суда султана. Возможно, изображение этой сцены автор воссоздавал под влиянием истории о Насте Лисовской, дочери рогатинского священника, которая стала женой Сулеймана I Великолепного (1520–1566 гг.). Безусловно, это лишь наши предположения, но, похоже, что мастер этой иконы не удержался от соблазна «немного посплетничать».

Второе и третье клеймо превращается иконописцами в прямое обвинение предателей православной веры. Сцены этих клейм посвящены эпизодам присяги Каяфе и возвращению Иудой 30 серебряников. Язык икон всегда символический и с помощью истолкования знакомых образов можно объяснить то, что происходит в жизни их современников.

Время написания иконы — рубеж XVI и XVII вв. — период небывалых притеснений православной церкви, принятия Брестской унии, создания греко-католической церкви, физического уничтожения православных священников, не желавших принять унию. События неординарные и едва ли мастер-иконописец был к ним равнодушен. Именно поэтому можно предположить, что бытовые детали, которые так старательно подчеркиваются в изображениях евангельских сцен — это способ прокомментировать эти события, дать им свою оценку. Одежда персонажей разоблачает врагов православной веры. Чалма, корона и пышная шапка магната — детали, которые указывают на гонителей православной веры.

Интересной выглядит еще одна деталь третьего клейма. Султан и католический король сидят вместе под балдахином. Автор подчеркивает этой деталью картины свое убеждение в том, что две вражеские силы объединились в своей борьбе против православной веры, а католическая шляхта подстрекает последователей правой веры к измене. Художник предостерегает зрителя об ужасном следствии такой измены — смерти позорной и окаянной.

Икона Страсти Христа 1593 г. так же четко расставляет политические акценты. Центральное клеймо иконы, на котором изображена сцена распятия, изображает фигуры солдат, которые разыгрывают между собой одежду Иисуса. «Счастливирик», который выиграл хитон Спасителя, облачен в богатые одежды, держит в руке булаву коронного гетмана. Возможно, это изображение коронного воеводы, или предводителя реестрового казачества, но, как бы там ни было, — это представитель власти, которая угнетает украинский православный люд.

Подобные изображения были типичными для украинской иконы этого времени, что дает основания к определенному обобщению о том, что иконопись XVI–XVII вв. формирует определенный образ политического врага. К такому выводу подталкивает и появление икон специфической тематики — гонение Православной Церкви.

Действительно, начало XVII века было ознаменовано репрессиями православного населения Украины, которые совпали с постоянными война-



Рис. 1. Архангел Михаїл, XV в. Фрагмент с «деисусного чина» из церкви Воздвиження Честного Креста, г. Дрогобыч



Рис. 2. Юрій Змеборец, кінець XVI — початок XVII вв. Круг львівських майстрів (майстерська Федора Сеньковича (?))

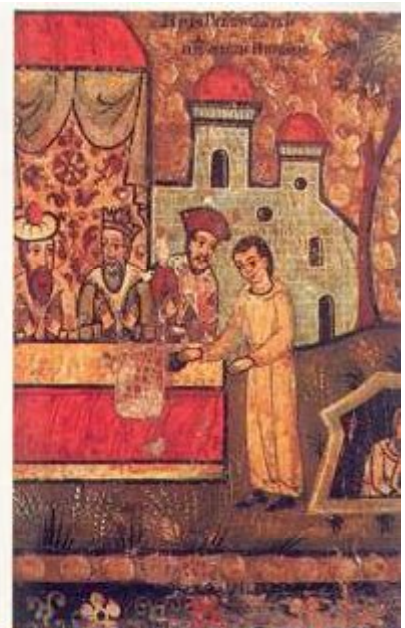


Рис. 3. Страсти Христовы, кінець XVI — початок XVII вв., Бойківщина



Рис. 4. Страсти Христовы, 1593 г.
Бойковщина.



Рис. 5. Гонение Церкви, середина XVII в.
Львовская среда. Круг вышенских мастеров



Рис. 6. Покрова Богородицы,
середина XVII в.



Рис. 7. Покрова Богородицы (Всем скорбящим радость),
Стефан Медицкий (середина XVII в.)

ми с Турцией, опустошительными набегами татар. Ужас и ощущение незащитности усиливали апокалипсические предчувствия [6]. Все это переносилось на иконописные произведения, где враг изображался уже не в аллегорических формах евангельской истории, а в образах современного политического противника.

Церковный ковчег преследуется врагами: католическим королем в сопровождении конницы, магометанами, униатами. Автор этой иконы не стыдится подписать каждую фигуру гонителя. Икона превращается в настоящий политический плакат, в котором расставлены все акценты. Правое дело спасения церкви защитит всех, кто не порывает с отцовской верой: монахов и священников, которые не перешли в унию, православных мещан и шляхту. Спасение близко, так как кормчий ковчега Христос и Дух Святой наполняет паруса. Цель уже на горизонте — Горный Иерусалим, Царство Грядущее. А для врагов уготовлена другая участь: гром пушки ковчега и пасть зверя, куда уже соскочила нога турка.

Икона XVII в. запечатлела новую политическую силу украинского общества — казачество [2: 136–175]. Фигура казака появилась на иконе «Покрова» рядом с православным царем и впереди всех мирян, казацкие вихры украсили головы хористов на иконе «Воздвижение креста» да и церковный ковчег из иконы «Гонения на церковь» очень напоминает казацкую чайку.

В иконах «Гонение Церкви», «Покрова», «Всем скорбящим радость» прослеживается определенная тенденция плакатного воспроизведения действительности. В них объединяется вместе и желание раскрыть сокровенное содержание исторических событий, и строго осудить земных врагов. Конечно, такая связь иконы плаката поверхностна, но она четко прослеживается для этого времени. Символичность и схематизм иконы — инструмент, который был удачно использован в политических целях. Наслоение смысловых пластов приоткрывается специалисту, но простой человек, который зашел в храм увидит то, что он понимает без дополнительных объяснений: тот, кто делит одежды Иисуса, отсекает главу Иоанну Предтечи — враг, которому нет спасения ни на земле, ни на небе. Те, кто гонятся за ковчегом церковным, должны угодить в пасть зверя, а кто держится бортов его — вознесутся к городу благодати, так как с ними правда и Бог.

Икона этого времени испытывала осязаемое влияние светской живописи [2: 196–206]. Вместе с авторской подписью появляется и соблазн авторского комментирования политических событий, так как это часть истории, а значит и часть замысла Божьего, который открылся иконописцу.

Благодаря иконе современник исторических событий XVI–XVII вв. имел возможность дать моральную оценку происходящему. Тем более, что церковь в те времена была местом, где можно было услышать и новости, и «комментарии». Изображение сцен евангельских историй с использованием

нехитрых метафорических приемов — что может быть лучшим средством объяснить то, что происходит вокруг? И всякое сомнение в использовании иконы в качестве агитационного средства отпадает тогда, когда сталкиваешься с появлением новой иконографической темы.

Но на иконах мы не можем найти сцен наказания политических противников. Они преследуют праведников, истязают Христа, гонятся за Церковным ковчегом, но нет ни одной сцены расправы над ними. Даже в сценах Страшного суда не остается места для мести неприятелям. Народы, которых ведет Моисей на весы справедливости, ждут своей очереди, и никто из них не отличается. Изображение этого космического события давало возможность заглянуть в будущее, где все измерялось мериллом общечеловеческой этики, а не политической благосклонностью. Икона не учит ненависти или вражде. Она призывает к терпению, жертвенности. Ее цель — примирение со страданием, духовное очищение человека и явление Замысла Господнего.

Постепенно снимая наслоение смыслов, которые заложены в иконографических произведениях, мы доходим к пониманию истинной причины появления на иконах типизированных образов врагов. Зачем они появились на изображении, которое предназначено для единения с миром Божественным? Неужели слепая вражда так сильно захватила людей того времени, что они готовы были запятнать ею святые образы? «Во отпущение грехов» — обычно писали на иконе, но тяжело себе вообразить, что человек, который делал эту надпись, думал избавиться от собственных грехов, переведя их на другого. Отпущение грехов — это шаг к спасению, шаг примирения, проявление христианской любви. Вместе с молитвой о собственное спасение икона превращалась в молитву за прощение и наших врагов. Раздор и ненависть остаются в мире будничном, а в мире иконы есть лишь молитва за прощение всех. Благодаря иконе происходило чудо человеческого преобразования, духовного роста. Так «политический плакат» становился призывом ко всепрощению, верности евангельскому учению не опираться злу, благословлять проклинаящих вас, молитве за врагов своих.

Литература:

1. Анатолий (Мартыновский). О иконописании / Анатолий // Философия русского религиозного искусства. — М.: Прогресс, 1993. — С. 71–100.
2. Плохій С. Наливайкова віра: Козаки та релігія в ранньомодерній Україні / С. Плохій — К.: Критика, 2006. — 496 с.
3. Україна XVII століття: суспільство, філософія, культура: Зб. наук. пр. / [Ред.-упоряд.: Л. Довга, Н. Яковенко]. — К.: Критика, 2005. — 584 с.
4. Українська ікона XI–XVI ст. — К.: Мистецтво, 1991. — 194 с.
5. Флоренский П. Иконостас / П. Флоренский // Философия русского религиозного искусства. — М.: Прогресс, 1993. — С. 265–280.
6. Яковенко Н. Нарис середньовічної та ранньомодерної України / Н. Яковенко — К.: Критика, 2006. — 584 с.