

СИМВОЛІЧНІ ЗОБРАЖЕННЯ ІСУСА ХРИСТА В НАЇВНОМУ МАЛЯРСТВІ НАДДНІПРЯНЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII ТА XIX СТОЛІТЬ

УДК 7.046.3(477.4) "17/18"

Леся КОРЖ,

*старший викладач Київського національного університету
технологій та дизайну, м. Черкаси, Україна*

Анотація. *Власне бачення християнської догматики мовою знаків і кольору презентує наївне малярство Наддніпрянщини другої половини XVIII та XIX століть. У символічних іконах Ісуса Христа: «Христос – Лоза виноградна», «Христос – Недремне око», домінуючими стають евхаристійна символіка та образи Голгофи.*

Ключові слова: *іконографія, знаковість, евхаристійна символіка, образи Голгофи, розгортання простору.*

Іконописання сучасності є фактором, що може впливати на якість та швидкість поширення духовності на пострадянських територіях, але досягти результату можна, лише вміло і розважливо поставши перед ним завдання. Вивчення традиційного поступу його розвитку, усвідомлення дійсних причин штучного втручання та проектування майбутніх його цілей – напрямки емпіричного досвіду, що дозволять йому розгорнутися в часопросторі та згорнутися в єдиній вісі дійсності. Суперечливі пропозиції сучасних екуменічних рухів можуть призвести до небезпечних процесів розділу-розриву людського єства, незворотних в своїй невизначеності щодо розподілу пріоритетів між тілесним та духовним началами.

Питання відновлення порушеної єдності двох начал та гармонійне збереження-розвиток цілісності людини зазвичай розглядається у філософських чи психологічних аспектах, що, знову ж таки, розшарпують нечітко усвідомлені світоглядні позиції та відривають від реалій життя, через видиму перевагу невидимих логічно-містичних векторів. На противагу їм християнське богослов'я дає нам чітке розуміння природи людини в її першопочатковому задумі Творця, і як приклад для наслідування особу Боголюдини Ісуса Христа, що є нематеріально відтворена в матеріальному вимірі іконописом. Складність історичних перверзій християнського мистецтва свідчить про постійний пошук найбільш досконалих

для проповіді форм, хоча суперечки між православ'ям, католицизмом і протестантизмом щодо іконописного образу значно ускладнюють і сповільнюють цей процес. Потреба вивчення дійсних завдань іконопису, як носія аксіологічних понять, спонукає осягнути його в єдності богословського, наукового та мистецтвознавчого аспектів, щоразу фокусуючи увагу в певних територіальних та хронологічних межах.

Отже, об'єктом нашої розвідки є зображення Ісуса Христа в наївному іконописі Наддніпрянщини в другій половині XVIII та в XIX століттях; суб'єктом дослідження – відкриті для пізнання християнських догм символи, образи та кольори ікон «Христос – Лоза виноградна», «Христос – Недремне око».

Мета роботи – дослідження характеру символічних іконописних зображень Ісуса Христа як носіїв основи християнського віровчення «про відновлення образу людини через його молитовне сходження до євхаристійної єдності з Першообразом».

Одним з улюблених образів наївного іконопису Наддніпрянщини другої половини XVIII та в XIX століть є зображення Боголюдини Ісуса Христа. Поширюється він в іконографічних типах як прямого, так і символічного характерів. Іконографія цього періоду базується в основному на джерелах, що одночасово містять в собі зразки як православного, так і католицького походження [5, 385-388]. Основний відбір іконографія проходить у народній свідомості, що виокремлює найбільш доступні для свого розуміння символічні зображення. Так з типових для того часу алегоричних сюжетів «Христос – Добрий пастир», «Дерево життя», «Символ Страстей Господніх», «Христос – Лоза виноградна», «Христос в точилі», «Христос в чаші», «Христос в дискосі», «Христос – Недремне око», «Пелікан» виокремлюються ікони символічного характеру, об'єднанні безпосередньою увагою до ролі хресної жертви та євхаристійним звучанням. [2, 36-39]. Домінуючими стають близькі народній свідомості образи «Христос – Лоза виноградна» та «Христос – Недремне око».

Іконографічний тип «Христос – Лоза виноградна» за своїм походженням є іконою грецько-критською і датується орієнтовно XV-XVI століттями, в XVII-XVIII століттях переходить розписи церковних притворів та друковані листки повчального характеру. Створена на слова Євангелія «Аз есмь лоза – вы же гроздие» і маючи євхаристичний зміст, діє через безпосереднє нагадування про Безкровну Жертву, підкреслює

служіння Христа та роль Його хресної смерті для викуплення людського роду [4, 140-141]. У трактуванні українських іконописців XVIII-XIX століть Христос показаний сидячим в напівоберненому положенні на престолі, зрідка на відкритому гробі, на фоні Хреста, Його тіло вкрите краплинами крові, прикрите багрянницею або напівоголене. З рани на грудях росте лоза, що, огинаючи згори фігуру, спускається в руки Спасителя, який вичавлює гроно в потир, який тримає справа стоячий на колінах ангел [4, 140-141].

Історія іконографії «Спаса «Недремне Око» бере свій початок у Візантії початку XIV ст. і використовується виключно в настінних розписах, зазвичай над входом у церкву. Багаточисленні зразки зберігаються на Афоні. На Русі тип стає відомим наприкінці XIV – на початку XV ст., розповсюджується в XVI ст. Його однаково можна зустріти як в монументальному мистецтві, так і в іконописі.

Оригінальною рисою ікони «Спаса «Недремне Око» є співставлення Ісуса з левом, яке будується на рисі лева навіть сплячим вселяти страх та трепет. Так і Христос, навіть коли спить (з відкритими очима чи закритими), спостерігає за нами, і всім своїм єством вселяє надію на спасіння. Таким чином, використовуючи таке порівняння, тип ікони виражає ідею спасенної смерті Христа. Порівняння також базується і на інших рисах лева. По-перше, рятуючись від мисливця, лев замітає свої сліди хвостом, так і Ісус за людською плоттю сховав від диявола Своє Божество. По-друге, він спить завжди з відкритими очима. І по-третє, своїм диханням Ісус оживляє на третій день мертвонароджених дітей.

Ця думка, а також принцип її передачі роблять можливим установити значення елементів композиції, таких, наприклад, як одр і ландшафт. У першому, ймовірно, потрібно бачити нятяк на Господній гроб, у другому – показання на місце поховання. Інколи Христа чекають Богородиця і Ангел. Як фон найчастіше використовується квітучий сад [4, 142-149].

Трактування іконографії: Христа-Дитину, що лежить на хресті, прикрито покривалом або блакитним чи білим гіматієм. Очі зображували як відкритими, так і закритими. Постаць Богородиці присутня, але рідко. Знаряддя тортур зображувалися в композиції окремо, незалежно від янголів та херувимів. Зображували Христа і немовлям, і підлітком. Зображення здебільшого диспропорційні. Над головою Христа-

Дитини малювали сяйво у вигляді червоного півкола. Інколи зображено півня, що сидить на колоні чи пагорбі, посуд (інколи з монетами), перед Христом – квітку у вигляді очерету, вазон із трояндами, чотири цвяхи, терновий вінець, обценьки, молоток, спис, губку, драбину.

Основні символи:

– півень – символ сонця, світла, вогню, войовничості; пильності; воскресіння; смерті та зла; сили чоловічої плоті; домовитості; господарності; каяття;

– чаша – джерело життя, сил, безсмертя і найвищої мудрості;

– троянди – знак Страстей Христових, що наближаються;

– терновий вінець – символ страждань і перемоги;

– чотири цвяхи – символ твердості, сили, опори;

– молоток – символ ушляхетнювання людини;

– спис – символ бажання і похоті;

– драбина – символ поєднання різних світів, сходження та еволюції;

– гральні кості – символ Страстей Христових.

Отже, трансформовані через народне світовідчуття символічні ікони «Христос – Лоза виноградна» та «Христос – Недремне око» стають носіями основ християнського віровчення про Боголюдину Ісуса Христа, як первообразу даного для наслідування людині, що бажає відновити свою цілісність. Позитивна дія досягається не лише засобами композиції та кольору, емоційною наповненістю образу чи вмінням розгортати простір у площинність його звучання, – працює глибинне бачення єдності духовного і тілесного начал. Євхаристійна символіка та образи Голгофи є домінуючими засобами, що послідовно виховують наше світосприйняття світобудови в її конечній есхатологічній завершеності. Вивчення іконопису обраного регіону дозволить не лише переосмислити власні світоглядні позиції та змінити погляд події минулого, а й спроектувати мудрий майбутній поступ-розвиток людської спільноти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. – Санкт Петербург: Мифрил, 1995 р. – 256 с.
2. Жолтовський М. П. Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст. – Київ: Наукова думка. – 1983 р. – 180 с.

ЕРДЕЛІВСЬКІ ЧИТАННЯ, 2010 р.

3. Лихач Л., Корнієнко М. Ікони шевченківського краю. Альбом. – Київ: Родовід, – 2004 р. – 180 с.
4. Припачкин И. А. Иконография Господа Иисуса Христа. – Москва: Паломник, – 2001 р. – 224 с.
5. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. – Издательство Западно-европеского экзархата. – 1996 р. – 474 с.
6. Український іконопис XII-XIX ст. з колекції НХМУ: альбом. – Хм.: Галерея, К.: Артанія Нова. – 2005 р. – 256 с.
7. Православная икона. Канон и стиль. – Москва: Паломник. – 1998 р. – 496 с.

**SYMBOLIC DEPICTION OF JESUS CHRIST IN NAIVE ART
OF NADDNIPRJANSCHYNA (river Dnipro area) IN THE SECOND
HALF
OF THE 18TH-19TH CENTURIES**

Lesja KORZH,

*senior professor of Kyiv National University of Technology and Design,
Cherkasy, Ukraine*

Annotation. *Its own vision of Christian dogmatics the naive art of Naddniprjanshchyna of the second half of the 18th – 19th centuries presents in signs and colours. In symbolic icons of Jesus Christ such as “Christ – the Vine Grape”, “Christ – Watchful Eye” the Eucharist symbolics and Golgotha images become predominant.*

Key words: *iconography, signs, the Eucharist symbolics, Golgotha images, space expansion.*



Дводільна ікона. Житомищина, XIX ст.