

ПСИХОЛОГО-БОГОСЛОВСКИЙ АСПЕКТ УКРАИНСКОЙ ИКОНОПИСИ В ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Актуальность проблематики. С точки зрения христианской догматики (умосозерцательные истины веры) икона – свидетельство о том, что Сын Божий стал Сыном человеческим, что Божественное Слово обрело плоть, а Божественная Ипостась стала Богочеловеческой Личностью – конкретной и неповторимой. Бог навечно воспринял природу человека для того, чтобы открыть человеку путь бесконечного восхождения к Богу, сделать Свое творение участником свободы и совершенств абсолютного бытия.

С точки зрения сотериологии (учение о спасении) икона открывает нам будущее преображение мира, новые свойства материи и вещества, одухотворенных в огне и Свете несотворенной Божественной благодати. В эсхатологическом плане (учении о завершающем этапе истории) икона – свидетельство о том, что мир не уничтожится в конце времени, а раскроется в своей идеальной сущности; материя, освободившись от шлака греха, от тьмы инертности и косности, станет дивно прекрасной подобной Духу. С позиции христианской эстетики икона является указанием на самую высшую небесную красоту, которая не может быть адекватно передана через линии и краски, но присутствует и звучит в символах, как гимн в нотных знаках, как в иероглифах, похожих на кружевную вязь, таится предание о неведомых миру сокровищах.

Символический план – икона, как символ, взаимодействующий с символизируемым и выявляющий его. В иконе, похожей на полупортрет-полузагадку, где символы и условные асимметричные линии одновременно скрывают и открывают бездонную глубину иконы, подобную глубине.

Литургический план – икона, как свидетельство о присутствии Небесной Церкви в сакральном пространстве храма.

Нравственный план – победа Духа над грехом и грубой материальностью.

Анагогический (возвышающий) план – икона это живая книга, написанная не буквами, а красками.

Психологический план – чувство близости включенности через сходство и ассоциативные переживания.

В аспекте мистики (переживания религии, как тайны и личной встречи с Божеством) икона – это обнаружение и проявление сил и энергий, а вернее – любви того, кто изображен на ней. В иконе ощущается особая тишина, тишина Вечности. Это не отсутствие звуков, не вакуум жизни, не тишина могилы, но тишина как совершенство гармонии, как полнота бытия, подобно тому, как белый цвет есть не отсутствие цвета, а синтез и полнота всех цветов радуги. Тишина иконы – это динамическая тишина, нарастающая тишина, которая переносит молящегося перед иконой из царства земли в небесное царство. Человеческая душа почти физически ощущает, что икона окружена полем духовных сил и энергий.

Икона – готовность к личностному общению тех, кто находится в духовной зоне с теми, кто еще пребывает на земле. Икона – это мистическая встреча, обращенность святого к человеческому сердцу и возможность обращения души к Высшему "горнему" миру.

Икона всегда конкретна. Она посвящена определенному событию или лицу. Церковь требует, чтобы на каждой иконе было обозначено изображенное событие или лицо.

Объект исследования. Феномен украинской Иконы.

Предмет исследования. Психолого-богословский аспект украинской иконописи в историческом генезисе.

Методы исследования: метод герменевтики, метод интроспекции, метод синтеза и обобщения, психолого-исторической реконструкции, метод индукции и системный анализ.

Икона, будучи сакральным объектом для верующего, одновременно выступает проекцией психики субъекта, так как является открытой динамической системой. «Мир индивидуальных ценностей как в зеркале отражает психологическую историю человечества, его прошлого и настоящего» [16,с.144]. То есть, восприятие иконы отражает внутренний мир ценностей человека, но и общества в целом – «каковы мы...такова и икона...» [17с.38]. Согласно концепции И. Г. Белявского, именно изучение текстов (а икона является сакральным текстом) позволяет реконструировать историческую эпоху [2]. Иконопись – особая знаковая система, ставшая языком Церкви. Уже Дионисий Ареопагит указывал на то, что в священных изображениях должно присутствовать сходство и несходство. Сходство для того, чтобы оно было узнано; несходство для того, чтобы подчеркнуть, что это подобие, как бы иносказание, но не зеркальное отображение. Язык евангельских притч – язык образов и

символов: отец блудного сына – Бог, добрый пастырь и милостивый самарянин – Христос и т. д. Иконопочитание видит в мироздании стройную систему образов и символов, как бы тень Божественного бытия. Сын Божий – образ Бога Отца; как совершенный, абсолютный и идеальный образ Он равен Первообразу в полноте, свойствах и предвечности бытия. Священные символы – это ступени, по которым душа человека восходит к Богу, и каналы, по которым благодать Божия нисходит к людям. Ангелы и человек – образ Божий, космос – образ человеческого тела, хотя и сотворен раньше человека. Этим самым познание переключается в эмоционально-эстетическую сферу, где согласно учению об иерархии Дионисия Ареопагита, приобретает художественно-иерархическую структуру, своеобразную своего рода “лестницу” художественной образности. Принципиальная особенность этой “лестницы” состоит в том, что образы все более удалялись от архетипа по мере спуска в низ в “мир бытия”. Но что значит “удалялись от архетипа”? Ведь архетипом было непознаваемое трансцендентное божество. Восточно-христианские гностики считают что “изоморфизм основывается на “неподобных образах”, которые по мере нисхождения, уступают место “подобным образам”. Учение “о подобных и неподобных образах” занимает одно из центральных мест у Дионисия Ареопагита” [4, с. 161]. Догмат воплощения приближал эту ступень образов к “подобным”. “Христос есть образ Бога невидимого” (Второе послание к коринфянам апостола Павла, IV. Библия). Для иконографии древнерусского изобразительного искусства теория “подобных” образов имеет особое методологическое значение. Заметим прежде всего, что словосочетание “подобный образ” вовсе не означает, что речь идет о какой-либо копии. Если, например, Иоанн Дамаскин и употребляет такие слова, как “образ естественный по природе и подражанию”, то слово “подражание” вкладывается не морфологический, а просто видовой смысл. Образ сына подражает образу отца, но это вовсе не означает что он копирует отца. При этом надо помнить, что И. Дамаскин заметно рационализировал теорию образов Дионисия Ареопагита. Дионисий говорит, что даже на земной ступени “божественный свет” (то есть трансцендентное божество) передается в неясных изображениях истины, в далеких от архетипа отображениях, в трудно постижимых иносказаниях и образах. С позиции христианской эстетики икона является указанием на самую высшую небесную красоту, которая не может быть адекватно передана через линии и краски, но присутствует и звучит в символах, как гимн в нотных знаках. Икона – не мертвое изображение; через нее проходят лучи живоносной Божественной благодати. Она соединена через благодать с личностью того, кто изображен на иконе. Через икону проявляется ипостась святого, поэтому икона – живой символ личности святого не в смысле органической жизни, а в смысле носителя животворящего Света. В иконе расчленение и соединение

цветовых поверхностей выражает многоплановость и многомерность пространства и времени, а доминирующий тон иконы, ее ритмический лейтмотив – соединение и взаимозаклученность временного и вечного, земного и надмирного, прошлого и будущего, начала и конца. Композиционные аккорды иконы; включают в себя взаимопроникающие символы: символы-плоскости, символы-цвета, символы – световые излучения. Икона учит смотреть на космос как на тени, образы духовного мира, но образы, скрытые и зашифрованные под завесой вещественного. Это, намеки, предзнаменования, загадочные знаки, шифр и тайнопись вечности не четкие подобиия, а скорее тени на поверхности волнующейся воды. В иконе эти отражения вечности получают свою гармоничную знаковую систему. Они даны не в настоящем, а в будущем – в процессе своего Преображения. Икона свидетельствует об онтологической связи человека с царством света – надмирной сферой, о возможности преодоления ограниченного, сотворенного, падшего земного мира и приобщении к свободе абсолютного бытия. Икона несет в себе притяженность неба, зона вечности, и победу над притяжением земли, выход из владычества земли и ее "ноосферы". Лицо человека на иконе становится Ликом. Икона открывает процесс духовного возрождения, переход личности в ипостасность. Икона – это особый вид искусства, его неповторимая идиома, которая создавалась на основе молитвенно-мистического опыта всей Православной Церкви.

Икона появилась на Украине приблизительно в 988 году. В переводе с греческого это слово - образ - и закрепилось в украинском языке. В начале были только привозные иконы, в основном, византийские и греческие, потом по мере расширения строительства храмов возникали и распространялись украинские школы иконописи, в основном при монастырях. Создателем киевской школы иконописи считают митрополита Иллариона, который выступил против засилья византийских греков в иконописной работах на территории Киевской Руси. Иконописные мастерские находились при храмах святой Софии и в Печерском монастыре, основанном Антонием и Феодосием. С тех времен дошло очень мало работ украинских мастеров и всего пару имен авторов. Это Григорий, легендарный Алимпий, о котором люди говорили, что ему помогают ангелы - он мог за несколько часов нарисовать и позолотить икону. Считается, что церковь Успения Богородицы (1073-1089 гг.) расписана была уже только киевскими мастерами, в отличие от более ранних святой Софии и Десятинной церкви для строительства и росписи которых приглашались мастера со всего православного мира. Классическая иконопись на Украине развивалась в соответствии с православными канонами (правда доски брались в основном липовые), кроме того рисовались иконы на стекле (в основном на Западной Украине) и вышивались на ткани. Украинская икона начала стилистически обособляться от русской иконы с конца XIII века, в пятнадцатом веке она

испытала время своего расцвета. Но наиболее выразительно процесс обособления пошел с XVI века, когда после объединения Польского королевства с Великим княжеством литовским и отхода к этому государству земель Западной Украины украинская икона испытала интенсивное влияние от католической живописи Польши. Через Польшу на Украину проникли и прижились на новой почве декоративные мотивы, характерные для немецкой католической живописи, в частности включение в композицию иконы розы без шипов или других растительных мотивов. По мнению большинства ученых в этот период были заложены основные национальные особенности украинской иконописи от российской и других православных школ. Для украинских икон характерно очень узкое поле [1] или отсутствует вообще. Условный или настоящий ковчег [8] украшается цветочным или растительным орнаментом, тисненным по левкасу или написанным красками. Украинские иконописцы предпочитают зеленый и красный цвета, которые, как правило, главенствуют в колорите икон. Желтый цвет зачастую выступает заменителем позолоты. Типологическим признаком для украинских икон является введение в композицию розы без шипов (реже - райских плодов). Мотив роз без шипов присутствует и в русских иконах с украинскими мотивами «Богоматерь «Всемир скорбящим радость» (ил.6) и «Святой Николай Чудотворец» (ил.7)

Фелонь святителя Николая святителя украшена синими розами, а омофор – красными розами без шипов. Алая роза здесь символизирует праздность загробного мира, духовность, очищение, милосердие и мистическое возрождение, синяя – небесную духовность, постоянство, истину и верность. В отдельных иконах встречается декоративные арки, справа и слева от которых изображались цветы или растительные орнаменты. Кстати, в византийской и русской традициях золотой фон символизировал рай, а в Украине на этот фон накладывали еще и разнообразные растительные орнаменты. Это олицетворяло райский сад – Эдем. Причем все контуры на иконах очень плавные, как бы песенные, почти не встречается ломаных или прямых линий, углов – все закруглено. Такова и наша ментальность. Нередко фигуры святых в украинских иконах несколько вытянуты по вертикали. Наконец для украинских икон характерна тенденция изображения святых, которые родились или жили на Украине, или мощи которых хранились в церквях Украины. Издавна на Украине существовал свой круг чудотворных икон Богоматери, которые были написаны, обретены и хранились монастырях и церквях Украины. Когда всматриваешься в некоторые иконы, кажется, что они нарисованы детской рукой. На наш взгляд в этом тоже кроется какой-то глубокий сакральный смысл. Это иконы, написанные народными мастерами – богомазами, тяготевшими к детализации изображения. Они могли тщательно прорисовать каждую ресничку, внести в икону элементы быта,

разрисовывать одеяния святых золотыми узорами. Если классический мастер все же придерживался каких-то традиционных канонов, то народный такими канонами совершенно не владел и творил как Бог на душу положит. Отсюда и достаточно уникальные сюжеты. К примеру: Богородица жертвует золото на строительство храма, такой иконографический извод мог появиться только у нас или икона с изображением купания маленькой Марии. На иконе изображена симпатичная крошечная девочка, которую готовятся опустить в деревянную лохань (в таких обычно деток и купали). Очень трогательная картина, вызывающая самые теплые чувства. Именно благодаря таким деталям по нашей иконе довольно легко определить время ее создания. К тому же задача у народных иконописцев была одна: нарисовать красиво, так, чтобы впечатлить односельчан, заставить их почувствовать через икону присутствие божественного. Так рисовали в основном в Западной Украине, в Закарпатье, Полесье. А вот в иконах, написанных мастерами Киево-Печерской лавры, больше европейских элементов. Так как киевские иконописцы тесно сотрудничали с Киево-Могилянской академией, которая выискивала в западной культуре все самое ценное и внедряла в украинскую культуру. А еще киевские иконы – самые богатые, инкрустированные золотом и драгоценными металлами, так как создавались на деньги гетманов. Икона «Чудо Георгия о змие» (ил.4) по своей композиции восходит к протографу XVIII века, хранящемуся в Черниговском художественном музее под названием «Юрий-змееборец». В верхних углах иконы, отделенных от изображения святого декоративной аркой, изображены розы без шипов в окружении листьев. И, несмотря на примитивное письмо, образы Георгия (Юрия) и дракона (змия) запоминаются своей самобытностью и похожи на иллюстрацию к украинской народной сказке. Великомученик и целитель Пантелеимон представлен на иконе как провинциальный средневековый монах из Польши или Западной Украины. Верхняя часть иконы украшена розами без шипов. Икона «Святой Иоанн Воин» (ил.1), вывезенная в 1901 году переселенцами из Черниговской губернии Украины в Алтайский край, характеризуется изящным письмом, проникнута сентиментальным настроением, характерным для многих памятников украинской национальной иконописи. Образ святого напоминает изображения средневековых западноевропейских рыцарей. Те же черты присущи композиции и стилю иконы «Святой Димитрий Солунский».

Основными отличиями украинской иконы от остальных православных школ иконописи, большинство ученых считают:

- определенная мягкость колорита;
- применение червонного золота с более теплым цветом, чем в суровых российских иконах с более бледными цветами позолоты;

- применение растительных орнаментов, с использованием цветов везде, где это можно было применить (роспись орнаментов на одежде, краев рамки доски иконы);

- мягкое, почти трепетное написание самых любимых Украинских образов иконографии (особенно Богородицы).

Определенное значение имеет символика цвета: белый – святость, золотой – вечность, зеленый – жизнь, синий – тайну, красный – жертвенность, голубой – чистоту, желтый – цвет тепла и любви, сиреневый – печаль или далекую перспективу, пурпур – победу, багряный – величие, фиолетовый – используют в одеяниях, когда хотят подчеркнуть особенность служения или индивидуальность святого, бирюзовый – молодость, розовый – детство, черный – пустоту, отсутствие благодати, грех, а черный соединенный с синим – глубокою тайну, черный с зеленым – старость, серый – мертвенность, оранжевый – благодать Божию, преодолевающую материальность, стальной – человеческие силы и энергии, в которых есть нечто холодное, лиловый – завершение, янтарный – гармонию, согласие, дружбу. Но это вовсе не таблица цветов, как символических знаков, это скорее определенная тенденция использования цветов. В иконе говорят не цвета, а созвучия цветов. Из одних и тех же звуков создается не похожие друг на друга мелодии: так в меняющихся композициях цвета могут иметь различное символическое значение и эмоциональное воздействие. Иконописец должен быть включен в литургическую и мистическую жизнь Церкви, чтобы всем своим существом почувствовать реалию иконы и воплотить ее в особом знаковом языке. Иконописные изображения иногда значительно отличаются друг от друга, хотя каждый христианин может узнать на иконе пророка Илью, святителя Николая или Георгия Победоносца. Отличаются главным образом потому, что цель иконы – показать не внешнее сходство, а духовную сущность. Икона – особый символ, который не только указывает на символизированное, не только дает душевно-эмоциональные сопереживания посредством ассоциаций, но и отражает в себе символизированное и открывает его нам. Разгром и почти полное уничтожение Киева войсками Батыя (1240 год) надолго перенесли центр украинской иконописи в западные районы (Галич). Дальнейшая сложная история Украины определила и соответствующую историю ее икон – следующий подъем иконописи связан сначала с массовым строительством православных храмов и монастырей, а затем и с появлением икон в каждом православном доме (примерно 17-18 вв.). Массовый спрос на иконы вызвал к жизни и достаточно уникальное явление в виде народной иконописи, народные умельцы писали иконы под заказ и даже расписывали деревенские церкви и храмы, внося свое видение святых образов в строгие православные каноны их написания. В селе иконы звали просто "богами". Их писали, опираясь не на церковный канон, а на

народный обычай. "Христос - лоза виноградная" - один из популярных в Поднепровье иконописных сюжетов. Из правого бока Иисуса растет лоза, проходит по-над крестом и завершается виноградной кистью, которую сам он выдавливает в чашу, преподнесенную коленопреклоненным ангелом. Литургическое значение этого образа очевидно: он иллюстрирует догмат о претворении вина причастия в кровь Христову. Но почему аллегорический сюжет ученой барочной живописи был накрепко усвоен неизвестными украинскими богомазами? Виноградные ветви, листья и кисти писаны так любовно, что весь сюжет приобретает значение почти дионисийское... Народные иконы Черкащины поражают прежде всего колоритом. Их краски так сочны и так контрастны, что ясно - цветовое решение занимало местных богомазов гораздо больше, чем проблема композиции, а прямое эмоциональное выражение - больше, чем точное следование канону. Живость местной природы оказала на эту икону не меньшее влияние, чем христианские догматы. Здесь все в цветах. И Никола, и Варвара, и "Неопалимая купина". Самая заметная отличительная черта приднепровской иконы - это ее изукрашенность расписными цветами: в диапазоне от нежно-бархатистых объемно нарисованных роз до графичных маков, красных на черном фоне. Даже над отрубленной главой Иоанна Предтечи расцветают в воздухе цветы. Здешнее христианство - это религия радости. Здесь мало сумрачных ликов и умозрительной красоты. Много улыбок ликования и чувственной радости. В дальнейшем появление и развитие техники цветной печати вызвало появление дешевых копий, создаваемых путем наклейки бумажной репродукции иконы на дощечку с последующим оформлением штампованным окладом и вставкой этой (фактически иллюстрации) в раму со стеклом. Сложный, длительный процесс классического создания иконы всегда был достаточно дорогостоящим и естественно не мог быть поставлен на такой же поток, что привело к снижению объемов написания икон в их классическом понимании. Последний удар по украинской иконописи был нанесен в прошлом веке Советской властью - уничтожение храмов, массовое сожжение икон привели к тому, что в течение почти века редкие выходцы с Украины работали в основном за границей, расписывая храмы и создавая иконы. Украинские иконы которые называли народными "аляповаты и неискусны". Такая точка зрения господствовала в научных кругах до середины XX века. Только Платон Белецкий и Павел Жолтовский, историки искусства, своими фундаментальными трудами [1, 7, 8] взялись разрушить это убеждение. Они восприняли украинскую народную иконопись как вполне самостоятельное художественное явление. Доски и холсты, висящие по хатам, вошли в круг внимания искусствоведов. Живопись на Украине развивалась в русле религиозного искусства, опираясь на богатое наследие Киевской Руси. Научное собирание украинской иконы длится

всего век. Шло оно по обе стороны границы: и в Австрии, и в России. Но "по ту" сторону коллекции сохранились лучше. Львовский историк искусства Илларион Свенцицкий начал описывать галицкую церковную старину еще до Первой мировой войны. Он работал с благословения и при поддержке униатского митрополита Андрея Шептицкого, основавшего на собственные средства Украинский национальный музей во Львове. Найденные сокровища послужили основой богатейшего собрания, существующего до сих пор.

Новый интерес к народной украинской иконе зародился в девяностых на волне национального движения. В 1993 году в Луцке был создан Музей волынской иконы. Там ныне хранится знаменитая икона Холмской богородицы. Почта Украины выпустила даже марку, посвященную этому музею.

Народная икона привлекает искусствоведов и политиков. Самим фактом своего существования она говорит о национальной идентичности ярче, чем это могут сделать толстые тома политических деклараций. И в то же время для сохранения этой иконы за годы независимости Украины сделано очень немного. И сделано частными усилиями.

Подводя итог нашего исследования можно сделать вывод что в иконописании отразилось своеобразие социально-экономического развития Украины с момента принятия Христианства Древней Русью до сегодняшнего времени. Икона – зеркало эпох. Иконопись самобытное искусство, сочетающее общерусские черты со своеобразными чертами всех иконописных школ. В настоящее время - восстановление храмов и возрождение свободы вероисповедования граждан Украины, создают определенные предпосылки для нового возрождения украинской иконописи - искусства пережившего века. Устремляя свой взгляд в глубь украинской иконы вы почувствуете облегчение и ощущение Духа далеких предков, прислушайтесь к зову своего сердца. Стук, ритмичный стук Вашего сердца в унисон чарующей тишине излучающей от Иконы, и слезы радости и надежды наворачиваются у Вас на глазах. И вас переполнит чувство одновременно и радости и надежды и облегчения, что Вы не один на этом свете. Вы услышаны и поняты, с Вами Бог. Главное, не бояться и прийти с открытым сердцем и добрыми помыслами, и иметь терпение, уметь ждать.

Список использованной литературы

1. Белецкий Платон. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв./ Платон Белецкий – К.: Наук. думка, 1978. – 327 с.
2. Белявский И. Г., Кишинская А. Н. Исповедь пасынка века и немного исторической психологии / И. Г. Белявский, А. Н. Кишинская. – О.: ОКФА, 1997. – 465с
3. Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры / В. В. Бычков – СПб.: Университетская книга: УРАО, 1999. – Т. 1. – 574 с.; Т. 2. – 527 с.

4. Бычков В. В. Образ как категория византийской эстетики/ В. В. Бычков – СПб.: Университетская книга: УРАО, 1999. с. 661
5. Гадамер Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики: Пер. с нем./ Х.-Г. Гадамер.- М.: Прогресс , 1988. - 699с.
6. Данилова Е. С. Людина – «Жива Ікона»/ Е. С. Данилова.// Вісник Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова. Том 11. Випуск 11. Психологія. – Одеса 2006. – С. 4.
7. Жолтовський Павло. «Волинська ікона» / Павло Жолтовський, — Луцьк, 1994 р., С. 11–13.
8. Жолтовський Павло. Історія українського мистецтва. В 6-ти томах. / Павло Жолтовський. – К., 1967. – Т. 2.
9. Кашменский О. С. Систематический свод учения св. отцов Церкви о душе человеческой / О. С. Кашменский. – Вятка, 1860–1865.
10. Литвин-Кіндратюк С. Д. Екологічні чинники трансформації релігійного досвіду/ С. Д. Літвін-Кіндратюк. Матеріали Міжнародної конференції. - Gorlov WLRP. - 2009. – Р. 132-141.
11. Лозова О. М. Семантика провідних екзистенціальних цінностей у сучасній свідомості / О. М. Лозова // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Психологія. – 2007. – Вип. 37. – № 759. – С. 156–160.
12. Москалец В. П. Психология религии / В. П. Москалец – К.: Академія ВНЗ, 2004. – 240 с.
13. Раевская Н.Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13. – Санкт-Петербург, 2006. - 205 с.: ил. РГБ ОД, 61 07-9/40.
14. Серафим (Роуз; отец). Православие и религия будущего / Серафим (Роуз; отец). – Волгоград: Православная книга, 1991.– 197 с.
15. Членова Л. Пам’ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Науковий збірник. Матеріали VI міжнародної наукової конференції по волинському іконопису. -Луцьк, 1999. С. 92-93.
16. Языкова И. К. Богословие иконы / И. К. Языкова. – М.: Паломник, 1995. – 169 с.
17. Там же, С. 38