

Оксана Пушонкова

ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ В УКРАЇНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ

Культ Богородиці в Україні включено у процес відтворення та «пробудження» одвічних архетипів. Внаслідок трансгресії між елітарною і народною культурами утворилися феномени кордону, межові форми мистецтва, зокрема народна ікона, в якій образ Богородиці виступає у своєрідних функціях та неповторних рисах. Зв'язок образу Богородиці з архетипом Матері, його заломлення крізь традиції етнонаціональної ментальності свідчить про його стрижньове, домінантне значення в українській духовній культурі.

Ключові слова: українська духовна культура, етнорелігія, образ Богородиці, архетипи національної культури, іконопис, народна ікона.

Наприкінці ХХ століття американський соціолог С. Хантінгтон зазначив, що людство поринає в епоху «конфлікту цивілізацій», а італійський дослідник М.Маффесолі визначив рух світових соціокультурних та політичних процесів у напрямі архаїзації та радикалізму. Нездоланні міжетнічні та релігійні конфлікти, війни, глобальний тероризм є цьому підтвердженням. Для національних культур настав час випробувань — проблема цивілізаційного самовизначення. Дискурс прогресу, характерний для просвітницької свідомості, змінюється у ХХ ст. дискурсом кризи і, нарешті, дискурсом травми (П. Штомпка — колективної травми). Отже, рух «від — до...» як ідея поступального прогресу відходить у минуле, більш актуальними стають проблеми самовизначення, автентичності, виявлення унікальності власної сакральної культури, винайдення того центру цілісності, що живить її зсередини. Більш продуктивною стає методологія

звернення до архетипного горизонту культури. В умовах воєнних конфліктів важливою є не лише активна форма опору, а збереження генетичного коду нації, задля подолання руйнівних тенденцій, дезінтеграції народів, що призводить до агресивності й воєнного насилля.

Дослідження цього важливого питання потребує звернення до релігійно-світоглядних характеристик української християнської культури, пошуків символів віри, які захищали і захищають від ворогів та сприяють перетворенню у миротворчий суперетнос.

В якості методологічного інструментарію нас цікавлять праці відомих українських філософів і культурологів з проблем духовності та її цивілізаційних і соціогуманітарних аспектів (Є. Андрос, Є. Бистрицький, Ф. Лазарєв, Т. Лютий, О. Наконечна, О. Осипов, П. Іванішин та ін.), етноментальності (С. Кримський, В. Личковах, І. Мойсеїв, М. Попович, В. Пахаренко, О. Пахльовська), та мистецтвознавчих конотацій української культури (Л. Міляєва, В. Овсійчук, І. Свенціцький, Д. Степовик, О. Найден, О. Пономарєвська, М. Станкевич, Г. Островський) — дослідниками, які зосереджують увагу на стильових особливостях іконопису різних регіонів України й пропонують осмислення образів української Богородиці.

Метою статті є дослідження образу Богородиці в українській духовній культурі, зокрема в народному іконописі, як традиційної форми самозбереження культури у своєрідних функціях та неповторних рисах.

Метарелігійність українства, його «культурна душа» здавна пов'язані з культом матері від Великої Богині часів язичництва трипільської культури до матері Божої в християнстві — між якими безліч проміжних образів. Вся християнська Україна впродовж своєї історії жила й живе в атмосфері глибокої віри в заступництво Матері Божої. Згадаймо, що Десятинна церква, яку збудував в Києві князь Володимир, була присвячена Пресвятій Богородиці. «Особливий етнорелігійний статус культ Богородиці набув у часи козацтва, коли матір Божа була визнана

покровительською та заступницею українського козацтва» [1, с. 25]. Її шанування характеризують високі моральні цінності та зв'язок з архетипами Сонця, Матері, Серця. На іконах XVII—XVIII ст. вона зображена поряд з Лазарем Барановичем, Петром Калнишевським та самим Богданом Хмельницьким.

Історично сформувались основні сакральні атрибути Богоматері: Дороговаказ (Одигітрія), Умиління (Елеус), Заступниця (Оранта), Страстей і Провідниця, на Троні і в Славі, покровителька держав і народів, але визначальним є те, що вона — Тетокос — «Христородиця», перша учасниця Божої природи, символізує єдність Неба і Землі, тварного і небесного, Посередниця, Провідниця, «цариця небесних сил» [1, с. 26–28]. Знаними чільниками культу Богородиці в Україні були Антін Радивилівський, Лазар Баранович, Йоаникій Галятовський, Дмитро Ростовський та ін.

Художні зображення Божої Матері на Україні завжди заломлювалися крізь традиції етнонаціональної ментальності. Характерна антропологічна особливість українського православного сприйняття і відтворення образу Богородиці — це її ототожнення, передусім, з архетипом Матері, люблячої та жертвовної. Архетип матері в образі Богородиці супроводжує творчість Т. Шевченка. Дмитро Чижевський (у статті «До світогляду Шевченка») вказував на антропологізацію християнських образів у світогляді й поезії великого Кобзаря. Тобто Тарас Шевченко відчував серце матері по життю пречистої Діви.

Дослідник В. Пахаренко, визначаючи екзистенціали буття українського народу, зазначає, що «перевага жіночого начала та культ Неньки-Землі позначилися на характері українського патріотизму, зробили його межово конкретним, чуттєвим — воїн захищав завжди не абстрактне “отечество”, межі якого весь час від повеління самодержця мінялися, а домівку, матір, дружину, рідну святу землю» [2, с. 8]; «практично у всьому нашому фольклорі й літературі Україна уособлюється в образі жінки (матері, вдови, дівчини, дружини, полонянки... Якщо символіка йде глибше, то все одно зберігається жіночна субстанція» [2, с. 8].

Феномени візуальної етнокультури сьогодні вже традиційно визначаються сигнатурами, в яких «евокативно-образно виявляються її глибинні сакральні смисли» [1, с. 24–25]. В. Личковах зазначає, що сигнатура являє собою «знаковий комплекс, що символізує смислові константи духовної культури певного етносу, краю регіону» [3, с. 45]. В сигнатурах «унаочнюється, візуалізується ідейно-естетична домінанта «культурної душі» світоглядно-ментальний стрижень філософії та регіональної етнокультури» [3, с. 45].

Сигнатури мають свою духовну територію, упорядковуючи етнокультурний Космос. Київ — під сигнатурою Софії (С. Кримський). В. Личковах досліджує сигнатури Спаса-Семаргла у Чернігово-сіверській культурі. Мова йде про вивчення процесів становлення і трансформації сакральних сингнатур в історії окремих регіонів України.

Сигнатура Богородиці носить універсальний характер, тому її дослідження у контексті нашої культури потребує звернення до феномену народної ікони. В суспільстві відбувається рух у кодах культури, які забезпечують збереження та інтегрованість етно-культурного організму (Н. Доброєр). Народна ікона відображає динаміку кодів культури.

Хоча народна ікона існує ще з часів Київської Русі (на думку Людмили Міляєвої), лише у XVIII–XIX ст. вона набуває більшого поширення, при тому її хатній варіант кількісно переважав храмовий. Наприкінці XIX — на початку XX ст. суттєво низилась якість народних ікон і водночас збільшилась їх кількість на ринках збуту.

Нині народна ікона викликає надзвичайний інтерес, проте проблематика народної ікони у наукових дослідженнях носить локальний характер та знаходиться у стані розробки. В даному випадку практика швидше випереджає теорію.

Сьогодні в музеях України функціонують виставки народних ікон: «Народна ікона Полісся» (Чернігів), «Народна ікона Східного Поділля» (Вінниця), майже повністю включений у цей процес західний регіон, «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини» (Черкаси) тощо.

Відомими стають імена колекціонерів та меценатів: Хмельниччина — Олександр Чернов, Вінничина — Володимир Козюк, Київщина — Михайло Матійчук, Чернігівщина — Оксана Романів та Олександр Молодий, Житомирщина — Ольга Богомолець (першою ввела в науковий обіг термін «домашня ікона» та у замку Радомишль відкрила Музей домашньої ікони), Черкащина — Микола Бабак та ін. Актуальним стає видання каталогів, що дозволяє систематизувати та вивчати явище народної ікони.

Микола Бабак зібрав колекції не тільки народної ікони (більше 500 ікон), а й народної картини, сільської фотографії та вжиткових речей Середньої Наддніпрянщини, які почав систематизувати з 1990 року. Колекція народних ікон митця ґрунтовно досліджена в монографії українського мистецтвознавця Олександра Найдена «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини XVIII—XX ст. в контексті селянського культурного простору» (2009), за що науковець разом з Миколою Бабаком у 2010 році отримали Національну премію імені Тараса Шевченка. У виданні досліджується феномен народної ікони, розповсюджені на території Центральної України, а саме в Черкаській, Полтавській, Кіровоградській областях і на півдні Київщини [4].

Розробляються й наукові аспекти дослідження феномену народної ікони. На думку Олександра Найдена, народні ікони метафорично відтворюють багато прикрашену й майстерно написану іконописцем-професіоналом храмову ікону. Тобто, народна ікона є імітацією (імітаційна ікона — ікона, запозичена з малюнків. — за О. Найденом [4, с. 74]) ікони професійної, у ній інтерпретуються канонічні зразки [4, с. 79]. Він подарував Черкаському обласному художньому музею 23 написані олією на дереві або полотні чи металі ікони XIX століття, знайдені на території Черкаської і Полтавської областей.

Олена Пономаревська, розробляючи деякі аспекти дослідження О. Найдена, робить висновок, що в українській народній іконі спостерігається одночасна орієнтація народних іконописців на кліше форм народного мистецтва й іконогра-

фічний канон. Вона пропонує розглянути це явище в контексті «протиставлення офіційної та неофіційної культури, яка стала важливою формою духовного спротиву державі, що утисками та примусом намагалася нівелювати розвиток національних цінностей» [5, с. 16].

Неофіційна культура породила межові форми мистецтва, що не можуть оцінюватись як елітарні чи фольклорні, вони утворюються як феномени кордону внаслідок трансгресії між елітарною і народною культурами. Однією з таких межових форм мистецтва є народна ікона.

Для народного митця, крім усталеної іконографії, важливого значення набувають також традиції народної образотворчості — орнамент, розпис, специфіка моделювання форм. Мистецькі традиції, у тому числі іконописні, що опиняються виштовхнутими на маргінес культури, — перехоплюються народними митцями.

Внаслідок цього відбувався процес спрощення — рустикалізації художніх форм (термін Бориса Віппера) іконопису. Термін «іконописний примітив», уведений до наукового обігу Платоном Білецьким, практично не використовується в наукових працях, оскільки немає теоретичного обґрунтування співвідношення примітиву та іконопису. «Краснушка» (або «чернушка») є професійними термінами російських іконописців.

Традиції українського іконопису розвиваються в інших умовах та є регіонально-унікальними. Оксана Романів-Тріска, дослідниця народного іконопису на склі західного регіону України згадує про «білі» та «червоні» образи, які в особливостях техніки малювання були запозичені у другій половині ХІХ століття з активних іконописних осередків Румунії, Словаччини та Польщі, що працювали з іконами на склі ще на століття раніше. Ці ікони створили цілком унікальну нішу в історії українського сакрального живопису. Мистецтвознавці свого часу охрестили українську ікону на склі «зіграним оркестром, що ідеально ілюструє пафос доби». Ніна Поліщук нагадує, що у родинах іконописців сам процес написання ікони мав сакральне значення й

самі автори називалися образниками (від укр. «образ»). Ікони часто писалися усіма членами родини, починаючи з батька, а те, що образники часто були неписьменними свідчить й про певні особливості візуальної символізації, яка носила більш конкрет-но-чуттєвий характер.

Народна ікона є ізофольклорним артефактом та релігійним твором водночас. Але народну ікону слід зіставляти не з живописом, а з церковно-канонічним іконописом, що створювався навченими іконописцями відповідно до церковних іконописних традицій. Як зауважує Дмитро Степовик — з XVII ст. «народна ікона ... з її уявленням про зовнішність святих вплинула, і досить сильно, на подальший розвиток професійного ікономалювання в Україні, пришвидшила процес іконографічної українізації...» [6, с. 47].

Світогляду народних іконописців було властиве поєднання християнських та міфологічних рис, так звана народна релігійність — синкретичний комплекс уявлень, образів, символів, сформований у результаті взаємодії християнської доктрини та дохристиянських міфів і традицій, а також суб'єктивність у художньому відображенні трансцендентного. Саме в характері суб'єктивного бачення, інтерпретації образу, який є основоположною категорією християнського канону зображень, розкривається специфіка церковного чи народного іконопису.

Із давніх часів зображення Богоматері належить до найпоширеніших в іконописі та книжковій мініатюрі. У XVI—XVIII ст. його використовували у гравюрі, церковному шитві та гаптуванні, у середині XIX ст. воно стало головною темою хатніх ікон. Окреслимо функції богородичних ікон в українському етнокультурному середовищі. Вірозахисна (актуальна у стані «війна») — уособлює в цілому захист Православ'я. Вже згадана козацька тематика, у межах якої характерною є прихильність іконописців до відображення трагічних Євангельських сцен, що прочитувалися в контексті епохи як співзвучні подіям часів визвольної боротьби. Виховна функція актуальна у стані — «мир». Уособлює поєднання материнства й цноти. З кінця XVIII — початку XIX

ст., коли актуальність козацьких вольностей у суспільстві було послаблено, провідною стала виховна функція ікони в родині та соціумі. Сакральна-містична (медіаторна) функція пов'язана з ідеєю посередництва, коли ікона відкриває доступ у потойбіччя і водночас постає нездоланною перешкодою для темних сил, підтримує віручих, які прагнуть отримати надчуттєве та надраціональне спілкування й відчутти сходження Божої благодаті. За обереговими іконами в народній уяві закріплені охоронні риси: наприклад, Неопалима Купина — від пожежі, Іоанн Воїн — від злодіїв тощо. Лікувально-магічна функція пов'язана з чудотворенням. Так, відомі чудотворні ікони київські (Печерська, Ігорівська, Влахернська), чернігівські (Ільїнська, Елецька, Любечська), волинські (Руднянська, Балакинська, Чубковська), Черкаські (Байбузівська (Свято-Успенська церква), Сухо-Калігирська (Мошни, Спасо-Преображенська церква), Красногірсько-Дубенська (Свято-Покровський Красногірський жіночий монастир) та багато інших).

Ікона як домінуючий символ сакрального ритуалу інтегрувала колектив, посилювала ціннісну значущість події для індивідуума, сприяла закріпленню соціальних, етнічних, релігійних статусів людини.

Характерною особливістю української ікони є сакралізація функції материнства. Іван Гречко, відомий збирач образів гцульської ікони на склі, досліджуючи феномен ікони Богородиці зауважує, що ці ікони можна трактувати як збірний портрет української матері-годувальниці. «Про її «українськість» свідчить одяг (вишита сорочка і уставки на рукавах), запеленане у «перинчик», запоясане крайкою Дитятко-Ісус, ...звисаюча аж до запліччя перемітка... та коралі з хрестиком на шиї» [8, с. 34]. Також на більшості карпатських ікон Богородиці Годувальниці (Молококомилиці) Ісус зображений сповитим немовлям, прикладеним до грудей Марії. Але насправді іконописці малювали українську молодичку, яка з любов'ю годує дитя. Ці образи у такому «земному» трактуванні були близькими та зрозумілими віруючим українцям.

Переміткою (регіональний варіант — наміткою) пов'язували сваха і хресна мати голову молодої після півночі на весіллі, і з того моменту з непокритою головою заміжня жінка не сміла навіть на подвір'я по воду вийти. Перемітка — це був символ легітимності материнства сільської жінки на гуцульщині та Покутті. Без переміток ходили тільки покритки або ніхтолиці. Очевидно, що згідно глибоких переконань народних художників Мати Божа хоч непорочно зачата, але яка мала у чоловіках Іосіфа — не могла мати непокритої переміткою голови. Іван Гречко впевнений, що цей процес приземлення (ляїцизації) більш інтуїтивний, ніж свідомий. Проте він його розглядає як світську тенденцію, хоча, на наш погляд, це свідчить про автентичний спосіб сакралізації функції материнства в образах Богородиці українського народного іконопису.

Отже:

- внаслідок перманентного стану державної невизначеності в символіці українського Сакруму значущі сигнатури мають межове становище, вони виникають начебто на перетині двох світів, утворюючи третій;

- культ Богородиці на Україні розповсюджується внаслідок того, що її образ і є одним з таких важливих трансгресивних образів, що уособлюють поєднання, посередництво;

- образ Богородиці виступає традиційною формою самозбереження культури — символізує Серце, Сонце, Матір — й Природу — адже природність — ознака української ментальності (в даному випадку — материнство як прояв природи);

- візуальне поєднання в образах канонічних аскетичних форм з елементами народної культури (ляїцизація) — заземлення, олюднення — свідчить про прояви бароковості, характерної для української культури в цілому. Згадаймо, у Д. Чижевського — «здібність до прийняття нового», у І. Лисого — дуальність, у Ю. Шереха — двотанальність українського народного мелосу (жартівливість та індивідуалістична журливість), у І. Мірчука — «дух синтези» української спільноти та багато інших рецепцій бароковості української культури.

- тривалий розвиток української культури у статусі неофіційної дозволяє припустити, що відчуження від офіційної культури породжує відтворення одвічних архетипів («пробуджує» архетипи), які визначають не лише минуле, а й «культуру попереду нас» [7, с. 305], тобто окреслюють смисли майбутнього (С. Кримський).

- зв'язок образу Богородиці з Архетипом Матері акцентовано передусім на сакралізації функції продовження роду та захисту від смертельної небезпеки, також його заломлення крізь традиції етнонаціональної ментальності, яка спирається на принципи кордоцентризму, софійності, антеїзму свідчить про його стрижньове, домінантне значення в українській духовній культурі.

- попри усі регіональні відмінності (які є предметом подальших наукових досліджень), образ Богородиці в українському Сакрумі вирізняється універсалізмом у виконанні функцій у станах «війна» та «мир», забезпечує зв'язок з символами колективного несвідомого.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Личковах В.А.* Греко-слов'янський діалог культур: Статті. Есеї. Акрівірші. — Чернігів: Видавець Лозовий В.М., 2014. — 112 с.
2. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол: Нарис світобачення Шевченка. — Черкаси, 1994. — 193 с.
3. *Личковах В.* Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка. — Чернігів, 2011. — 168 с.
4. Народна ікона Середньої Наддніпрянщини XVIII—XX ст. в контексті селянського культурного простору: [монографія / авт. проекту М. Бабак; авт. тексту О. Найден; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського Нац. акад. наук України та ін.]. — К.: Книга, 2009. — 544 с.

5. Пономаревська О. Народний іконопис Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця XVIII—XIX ст.: релігійно-історичний, соціокультурний і фольклорний аспекти: дис. кандидата мистецтвознавства: спец. 26.00.01. — К., 2015. — 224 с.
6. Степовик Д. Історія української ікони X—XX століть. — К., 1996.
7. Кримський С. Під сигнатурою Софії. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008 — 367 с.
8. Гречко І. Іконографія Богородиці в гуцульській іконі на склі // Київська церква. — 1999. — № 2-3. — С.39—43.

Pushonkova O.A. The image of the Theotokos in Ukrainian spiritual culture.

The cult of the Theotokos in Ukraine is included in the process of reproduction and «awakening» of the eternal archetypes. As a result of transgression between elitist and popular culture phenomena of border and marginal forms of art were formed, including folk icon, where the image of the Theotokos appears in original and unique features. The relation between the image of the Theotokos and the archetype of Mother, its refraction through the traditions of ethnonational mentality indicate its core, dominant significance in Ukrainian spiritual culture.

Key words: Ukrainian spiritual culture, ethnoreligion, image of the Theotokos, archetypes of national culture, iconography, folk icon.