

Михайло ОЛІЙНИК

Ікона з'явилася в певному історичному середовищі і пройшла свій шлях розвитку. У рамках нашої традиції (візантійсько-української) є щось, що, немов яскраве небесне тепле світло, пронизує душу кожного, хто вперше переступає поріг чи то великого міського кам'яного собору, чи приземистої дерев'яної церковці, що п'янить духмяним запахом ладану і квітів, запахом воскових свічок та чудотворних ікон. І навіть коли в деяких старовинних, древніх церквах вже роками не відбуваються богослужіння, як не дивно, але цей запах присутній. Він не зникає, і складається враження, що цей благовонний, вічний аромат є ароматом вічності. Як пахне ікона? Це запах молитви. Він не разючий, не млосний, він лагідний, теплий, протверезуючий і заспокійливий. Чому пахне ікона? Тому що вона молиться. Її молитва лагідно промовляє до нас, зігріває душу, протверезує розум, заспокоює пристрасті серця. У цьому слід шукати причину надзвичайної цікавості сучасної людини до ікони, котра, немов магнітом, притягує до себе все людське єство. Сучасна людина, не знаходячи остаточного сенсу буття в найдивовижніших матеріальних досягненнях, в найвищих злетах людського інтелекту, зупиняється перед глибиною ікони, котра готова відкрити правду про те, що людина шукає, Кого шукає, правду про саму людину. Чи готові ми це почути? Чи хочемо ми саме правди, аромат якої часто гірчить полином?

Щоб почати розуміти ікону, треба підійти до неї, як до мудрого сивоголового старця, одяг якого добряче зносився, а слова молитви якого не всі є зрозумілими сучасній людині. Ікона з'явилася в певному історичному середовищі і пройшла свій шлях розвитку. Слово „ікона” походить від грецького εἰκὼν (ейкон) – ікона, зображення, подоба. Початково так називали будь-яке священне зображення, незалежно на чому і яким способом виконане (мозаїка, фреска на стіні чи темперою на дошці). Історично, найбільш тісний зв'язок ікони з Єгиптом. Тут виникають основні іконописні форми, і починається ікона. Звичайно, це дещо умовно, бо історичне походження іконопису є складнішим. У нього влилися, за словами о. Павла Флоренського, „найкращі досягнення художнього мистецтва всього світу”. Найдавнішим предком ікони була Єгипетська маска – внутрішній розписаний саркофаг із дерева Древнього Єгипту. Родоначальниками іконопису є цей саркофаг, а також розпис самої мумії, що була спеленута проклеєними пеленами, на які накладався гіпс. Під час розпису мумії чи саркофага не було потрібно чи необхідно наводити тіні ні з причини художньої, ні символічної, бо померлий входив у царство світла і ставав образом бога (“Я - Озіріс”). Йому, отже, не приписувалося ніякої недосконалості, слабості, затемнення. Покійник прийняв у себе образ бога, зберігаючи, проте, свою індивідуальність, зробився образом божим, ідеальним образом власної людськості, своєї духовної сутності. Завданням розпису мумії якраз і було показати саме цю ідеальну сутність усопшого, який став богом і предметом культового почитання. Іншими словами, розпис Єгипетської мумії мав би акцентувати ідеальні риси усопшого. Цей живопис виконувався не як портрет, що був поруч з обличчям, а як розпис самого обличчя і його ідеалізація (висвітлення, підрум'янення). Подібні завдання стоять перед іконописом: дати посилене світлове ліплення обличчя, що не залежало б від перемінного освітлення, від матеріальності – є чимось надфізичним. Форма обличчя подається за допомогою світла, а не світлотіні. Це світло не земного походження, а світлосяюча, всепроникаюча енергія. Цього шукало

египетське мистецтво .

Наступним кроком до ікони був портрет елліністичної епохи. У ньому використовувались воскові фарби (техніка енкаустики). Це були портрети представників еллінізованого верхівки єгипетського суспільства. Багато таких портретів, намальованих на тонких дерев'яних дощечках, знайдено під час розкопок некрополю в Єгипті, у Фаюмському оазисі недалеко від Олександрії. Звідси походить назва – фаюмський портрет . Такий портрет благочестиво малювався ще за життя для майбутнього поховання. Після кончини його вставляли замість обличчя в саркофаг, прибинтовуючи до похоронного савану . Ці портрети творилися в I-IV ст. і в художньо-стильовому вираженні спиралися на кращі традиції реалістичного античного мистецтва. Їх реалізм був обумовлений стародавньою єгипетською культурою. Безумовно, у портретах відбився час, в якому поєднувалось багато явищ різних культур, тому-то фаюмський портрет є зразком такого художнього злиття греко-римсько-єгипетського мистецтва . Очевидно, художні засади фаюмського портрета не перебували постійно на високому рівні. У його історії лише I-II ст. відзначається високими мистецькими якостями. Пізніше його форми загубили пластичну природність (через спрощений геометризм, посилилась лінійність і умовна площинність), що уже відповідало спіритуалістичним ідеям християнства – відмова від тілесної краси, взагалі від усього, що нагадувало б матеріальне життя. Енкаустика як технічний засіб ще тривалий час залишалася в ужитку, щоб згодом повністю поступитись темпері (фарба, що складається з кольорового пігменту та емульсії: водяного розчину жовтка яйця чи іншого природнього клею).

Але цей портрет не був, однак, портретом у нашому розумінні. Це була все та ж погребальна маска. Ілюзіонізм цих портретів поєднувався з ідеалізацією . Таким чином елліністичний портрет був іконою померлого і йому творили культове почитання. Якщо розпис мумії прикривав тіло усопшого, а тіло було пов'язане з початком життя, то цей розпис не мислився як щось саме по собі, а лише стосовно особи. Важливим була не фарба (матеріальне). Релігійно свідомі не говорили, наприклад: „Це є фарба, розпис мого друга, батька”, – але називали: „Це мій друг, батько...” Через ставлення до особи, маска, портрет не приховували покійного, а розкривали його, і до того ж в його духовній сутності, більш явним, більш безпосереднім, ніж вигляд самого обличчя. Маска в культурі усопших була справді явленням небесним, повним величі, божественної краси, без земних переживань і просвіченим небесним світлом. Давня людина знала: цією маскою являється йому духовна енергія усопшого, він є в ній і під нею. Маска покійного – це сам покійний не тільки в значенні духовному, але і у фізичному. Він – тут, і сам являє своє обличчя (лик).

Тому для єгипетських християн ікона святого була не зображенням, а самим святим (свідком), що нею і через неї свідчив, бо ікона лежить на тілі самого свідка. Тому, де б не були згодом мощі святого і в якому стані, у вічності є його воскресле і просвітлене тіло, а ікона, зображаючи його, і є самим свідком.

Християнство, що виникає в I ст. після Різдва Христового в межах Римської імперії має необхідність доносити положення нової віри до людей. Це здійснюється через існуючу культуру. У той час майже вся Європа, басейн Середземного моря, частина Сходу з Малою Азією, Єрусалимом об'єднувалися Римом в єдиній державі. На всій території поширювалася матеріальна і духовна культура імперії, що, у свою чергу, розвинулася на елліністичній грецькій культурі. На той час еллінізм не носив виключно грецький характер, розчинив своє культурно-мистецьке в різних місцевих мистецьких традиціях.

З'явилася елліністична космополітична культура з додачею досягнень римського панування. В основі всіх суспільно-культурних починань знаходилась антична спадщина. Зокрема, в скульптурі і малярстві – велика спадщина технічної досконалості в різьбі та стінному і станковому малярстві; в науці – праці Аристотеля та інших філософів .

Протягом кількох століть Рим переслідував християнство, однак воно поширювалось і міцніло в організованій Церкві і теоретичній думці. У 395р. розділилися Західна і Східна імперії. Східна імперія набуває назви Візантія. Вона вплине на долю мистецтва багатьох народів. Саме у Візантійській державі ікона оформиться у сакральньо-мистецький твір. Її формування проходило тривалий і складний шлях.

Античний ідеал, в якому гармонійно поєднувалися фізичний і духовний початки, відійшов. На початку образ, як повернення до язичництва, відкидався. Св. Іринеї (IIст.) докоряє за намальовані образи Христа, пізніше Тертуліан (185-249) висловлює своє обурення стосовно наслідування старого мистецтва. За 36 канонем церковного синоду в Ельвірі (Іспанія) на поч. IV ст. заборонялось взагалі будь-яке людське зображення .

Все ж нове християнське мистецтво зароджувалось у багатьох місцях на Сході і Заході. У його основу лягли вироблені традиції елліністичного малярства. Християнство творило за тими ж мистецькими принципами, звертаючись до поширених технічних засобів: мозаїки, фрески, енкаустики. Мозаїчне зображення творилося з різнобарвних камінців, на випаленому цементі підлоги, а згодом на вигнутих поверхнях куполів, парусів, барабанів, апсид, арок. Мозаїка приваблювала світозарністю, чистотою кольору, що відповідало духовній суті мистецтва.

Мозаїчне зображення виглядає дематеріалізованим. Фреска була скромнішою і доступнішою, відомою з найдавніших часів – малювання водяними фарбами по свіжій, частково, по сухій штукатурці. Енкаустика – малярство восковими фарбами, якою виконувалися елліністичні (фаюмські) портрети, стає засобом для зображення Христа і святих. Найбільше християнське мистецтво збереглося у настінному малярстві римських катакомб (II-IVст.). Захоронення вмонтовувалися в стінах галерей, прикрашених розмальованими нішами.

Протягом століть система розташування малювань змінювалась. Живописна декорація не творилась виключно з естетичних потреб. Зображення мали релігійний та поминальний характер. Пізніше починають зображати біблійні та євангельські сцени, пов'язані з воскресінням та спасінням душі. Ранньохристиянське мистецтво використовувало міфологічну тематику, трансформовану згідно з християнським світоглядом . Наступною віхою було вироблення стильових норм, способів художнього вираження та образного ладу, що відповідали новому релігійному віруванню. Так, єгипетське, античне, а згодом і елліністичне мистецтво стало джерелом, з якого почала своє життя ікона.

Флоренский П.А. Иконостас. – М., 1994

М. Олійник. Як з'явилася ікона // Слово №2 (27) (2006) с. 21-23