

Honchruk Oleksandr – PhD, Associate Professor in Sculpture Department,
Lviv National Academy of Arts, Lviv

The aim of this paper is to investigate cultural-historical connotations in monuments and memorials of Ukraine of the last twenty years as the main forms of commemorative artistic practices in public space; to outline their artistic features, to trace certain trends with a focus on the social and cultural context.

Research methodology. Six main publications that directly relate to the topic of the article and helped to reveal key aspects (monographs, scientific publications and media articles) were considered. Methods of observation, analysis and synthesis were applied.

Results. It has been established that during the period of Independence in Ukraine, a peculiar tendency towards «monument mania» can be traced, when numerous memorial objects appear in cities at a rapid pace. In addition, official monuments commemorating national heroes or events often imitate the aesthetics of Soviet monumentalism and, accordingly, carry a certain negative historical connotation at the symbolic and associative level. At the same time, over the last decade, contemporary memorial objects have appeared. We trace the search for new forms of working with memory but such forms do not always remain fully understood by the general public. In parallel, sculptural figurative monuments commemorating fallen soldiers continue to appear. In this context, after 2014, we can also talk about a certain military trend in monuments.

Novelty. Considering the chronological framework of the research and its scientific novelty, there are still no fundamental scientific works on this topic. It has been found the research issues has not received its proper place in the scientific discourse, and its study is very important in the context of the dramatic events of the current Russian-Ukrainian war.

The practical significance. The understanding of previous experience will enable us to single out the key vectors of new directions of work with collective memory in public space and in which artistic forms, consistent with time, it can be embodied. Ukrainian scientists and art educators may find the information contained in this article useful for developing art practices in public spaces. The material can also be used for the special courses for the students, in particular future sculptors.

Key words: monuments, memorials, sculpture, public space, modern art, cultural memory, art object, artistic practices, realism, Ukrainian art.

Надійшла до редакції 25.10.2023 р.

УДК 75.046.3:27-31

СИМВОЛІЧНИЙ АСПЕКТ ІКОНИ «ПРЕОБРАЖЕННЯ ГОСПОДНЬОГО» У КОНТЕКСТІ ІСИХАСТСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

Осадча Олена Анатоліївна – кандидат мистецтвознавства, доцент, ректор,
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну ім. Михайла Бойчука, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0003-4990-6412>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.693>
helen.osadcha@gmail.com

Зроблено спробу розкрити символічний аспект ікони «Преображення Господнього» в контексті східної традиції християнського вчення – ісихастської антропології. Запропоновано трактувати іконографічний сюжет Преображення як «топографічну мапу», в якій схематично окреслюються основні етапи на шляху до духовного вдосконалення. Особливу увагу приділено значенню богословського вчення про Таворське Світло і його осмислення іконографіями. Визначено основні важливі складові, які треба враховувати іконописцю, працюючи над цим сюжетом, зокрема те, що головним смисловим компонентом цього сюжету є зіставлення Божественних і тварних енергій, транслявання несотвореного і сотвореного світла.

Ключові слова: ісихастська антропологія, Таворське Світло, безпристрасний стан душі, енергійна онтологія.

Постановка проблеми. Церковне свято Преображення Господнього – центральне у християнській традиції. Воно символізує «серцевину божественної ікономії спасіння, самої можливості реального спілкування між Богом і людиною» [6; 313]. Найвищий досвід подвижництва – споглядання Нетварного Світла [13; 225], перебування в цьому світлі і сповнення ним. Через розуміння духовно-релігійного смислу цього свята відкривається і сенс буття – стати Боголюдиною і через Воскресіння дійти до етапу Вознесіння та увійти до Небесного Града. Ікона, присвячена цьому святу, є мапою, в якій наочно окреслено основні етапи шляху до духовного вдосконалення.

У момент Преображення Христос показує Свою любов до людства, що полягає в тому, що відтепер людині за допомогою дії благодаті Божої, Його Нетварних енергій відкривається можливість Богоподібності і Богоєднання. Відтепер через поєднання Світла першого дня творіння і Світла Парусії у своїй душі людина може досягти безсмертя і вічного розвитку в Богові.

Останні дослідження та публікації. У візантійському мистецтві образ Преображення посідає особливе місце, і це не випадково, адже саме євангельський сюжет на цю тему розкриває суть духовного життя. Він набув поширення в XIV ст., коли у Візантії відбувалися запеклі суперечки щодо природи Таворського Світла. Взагалі, вивчаючи історію розвитку іконопису, можемо стверджувати, що XIV ст. позначилося новим поворотним вектором, пов'язаним із богословською концепцією виявлення і трансляції в іконі Нетварного Світла.

Визначальним аспектом євангельської події Преображення Господнього є те, що Бог відтепер не є трансцендентним. Богопізнання і Богоєднання уможлиблюється завдяки Нетварним енергіям, до стягання яких може долучитися будь-яка людина. На цьому трактуванні Преображення зосереджує увагу доктор богослов'я, відомий фахівець із діаспори з досвідом викладання в університетах США і Канади Я. Креховецький, а саме: «... У Старому Завіті ніхто не міг побачити Бога й залишитися живим [14, Вих. 33: 20–22]. У Новому ж Завіті можна бачити Боже Слово у тілі, в особі Ісуса Христа, який є ще й об'явленням Отця [14, Йо. 1:1–18; 14:9]. Людині вже не загрожує смерть, коли вона наближається до Бога, навпаки вона сподоблюється обожествлення, тобто участі в Божій природі» [14, II Пт. 1:4], [9; 187].

За визначенням дослідниці іконографічних сюжетів Н. Барської, основне у Богів є незбагненим, закритим для людини, але ця струмениста світлом енергія нею може бути сприйнята – і її явив Ісус Христос людям у Преображенні. Завдяки стягання цієї енергії людина може домогтися ідеального, просвітленого стану особистості [2; 79].

Мета статті полягає у визначенні основних символічних аспектів у трактуванні іконографічного сюжету «Преображення Господнього» в контексті східної традиції християнського вчення – ісихастської антропології – «вчення про енергійну онтологію». Наукова новизна статті містить важливі складові, які треба враховувати іконописцю, працюючи над цим сюжетом.

Вклад матеріалу дослідження. Головна ідея євангельського сюжету «Преображення Господнього» – показати справжнє призначення і покликання людини – через дію благодаті Божої за допомогою Божественних нетварних енергій – Світла просопонного – стати Боголюдиною. Несотворене онтологічне іпостасне Світло трансформує людську природу [13; 231], і, за ісихастським вченням, людина у спогляданні Таворського Світла переживає граничну зміну своїх енергій [13; 213].

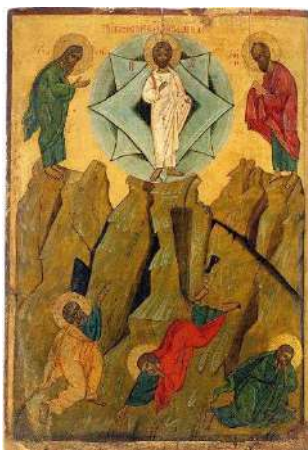
Тому учні-апостоли Христа, побачивши Нетварне Світло, що випромінювалося від постаті їхнього Вчителя, впали долілиць. Проте вони не лише впали ниць і перебували у стані невагомості, – вони зображені перевертом, лежачими долілиць (іл. 1 – 4).



Іл. 1. «Преображення Господнє». Мініатюра. Візантія. XIV ст.



Іл. 2. «Преображення Господнє» з церкви Св. Юрія с. Вільшаниця (Яворівський р-н, Львівська обл.), Україна. Початок XV ст.



Іл. 3. Ікона «Преображення Господнє» із церкви Св. Дмитрія с. Жогатин (нині – Польща). XV ст.



Іл. 4. Ікона «Преображення Господнє» з с. Поляна (Миколаївський р-н, Львівська обл.), Україна. Середина XVI ст.

Як відомо, на іконах зображується не зовнішній вигляд святих, а стан їхнього ума, їхнього Духа. Тому в символічному аспекті це означає, що перевернулася, змінилася їхня свідомість, їхнє сприйняття, а отже, відкрилися нові органи для сприйняття Таворського Світла, зокрема – духовний зір. Вони налякані від усвідомлення того, що з ними відбулося. До цього моменту вони жили в «онтологічно дзеркальному світі» [15; 17], у момент «осліплення» / прозріння світ ніби вивернувся навиворіт, підкладкою нагору, і виявилось, що груба фактура матерії, шкіра цього світу завдяки їхній здатності сприймати і проводити Нетварні Божественні енергії – Таворське Світло – стає тонкою і прозорою.

Це може нагадувати експеримент із білим аркушем паперу. Якщо глянути на нього, то зрозуміло, що він має один вимір, тобто він – плоский. Під час згортання аркуша на один зворот він стане тривимірним. Якщо ж його згортати і згортати в рулон, то він зовсім не пропускатиме світла і стане щільним. Якщо ж його розкрутити, тобто повернути до початкового плоского вигляду, він усе одно мимоволі скручуватиметься. Щоб його випрямити, потрібно перегорнути аркуш іншим боком. Так відбувається і з апостолами, стан яких змінюється, коли їхня свідомість заломлюється і перегортається на 180 градусів. Їхній образ змінюється: із зовнішнього – на внутрішній.

Починаючи з XVI ст. апостоли на зображеннях спокійно сидять і споглядають сцену Преображення Христового без жодного натяку на їхнє падіння стрімголов до землі (іл. 5 – 8).



Лл. 5. Ікона «Преображення Господнє»
із с. Коніж. Судово-вишенська школа. Середина XVII ст.



Лл. 6. Ікона «Преображення Господнє» з с. Воля-Висоцька (Жовківський р-н, Львівська обл.), Україна.
Друга пол. XVII ст.



Лл. 7. Ікона «Преображення Господнє». Риботицька школа іконопису. Польща. Перша пол. XVIII ст.



Іл. 8. Ікона «Преображення Господнє» з іконостаса Скиту Манявського. Йов Кондзелевич. 1698–1705 рр.

Це означає, що поступово втрачався основний богословський зміст іконографії сюжету, який полягав у метаної – трансформації свідомості за допомогою дій просопонного світла – нетварних енергій Бога. Проте в іконах до XVI ст. апостоли ще зображені під дією Нетварного Світла: вони осліплені ним і сприймають його як Божественний морок, і це можна зрозуміти: свідомість людини, зазвичай, перебуває в стані коливання, тому вона не сприймає прямого вертикального променя Світла Нетварного, адже їй доступний переважно лише відбитий скісний промінь світла тварного. Апостоли вже побачили просопонне світло духовним зором, і, хоча не могли сприймати його безпосередньо, все одно це є свідченням подолання розколу свідомості. За словами святого Симеона Нового Богослова, ум, з'єднаний з Богом, стає як світло. Ум тоді і є світлом та може бачити світло, тобто Бога [8; 146].

Крім того, в євангельському сюжеті Преображення показано, що трансформується не лише стан свідомості людини, а й Всесвіт. Від дії незримої сили вся природа прокидається, приводиться в рух – гори здаються рухомими субстанціями, які, немов хвилі, здіймаються до небес [17]. І це зрозуміло: так уся природа у момент Преображення Господнього реагує на явлення в славі несотвореного Божественного світла Пресвятої Трійці. Це несотворене світло є енергією, в якій Бог відкривається весь, повністю; бачення Його є зустріч «віч-на-віч», таємницею Восьмого дня [6; 314].

Щоб наочно показати дію Божественних енергій, тканина ікони, присвячена євангельському сюжету Преображення Господнього, має стати світловою *променеподібною онтологічною просторовістю*, вся поверхня іконного поля має випромінювати світло, все повинно наповнитися ним і все в ньому таємничим чином мусить видозмінитися [8; 139]. Ще однією важливою смисловою складовою є те, що в цьому іконографічному сюжеті відбувається *заломлення простору* – *зіставлення Божественних і тварних енергій*, зображення «відблиску небесної слави на землі» [9; 186]. Іконописцю треба знайти художні методи, щоб переконливо транслювати в іконі дві природи світла: несотворене і сотворене.

Тому головною категорією в іконографічному изводі цього сюжету є Світло. Саме Воно організовує форму в потоки колірної світла і світлого кольору [4]. З огляду на це закономірно, що в XIV ст. богословське вчення про стягання Нетварного Світла відобразилося не лише в іконографії, а й системі освітлення храмів. Ще у XII ст. характер світла у давньоукраїнських храмах визначався розміреністю і врівноваженістю [11; 158]: в інтер'єрі храму освітлення розподілялося рівномірно, без яскравих потоків або пучків світла, зони храму були майже без темних кутів. Архітектори прагнули повсюдно забезпечити освітленість, навіть там, де освітлення з тих чи інших причин було утруднене [11; 153].

У XIV ст. система освітлення храмів відзначається нерівним, драматичним характером. Світло розподіляється за принципом ієрархічних зон, поділених на п'ять рівнів. Нижній ярус храму, що знаходиться ближче до землі, є найтемнішою за освітленням зоною. Світло на цьому рівні проникає лише через двері, проте чим вище до бані храму, тим освітлення стає яскравіше.

Найосвітленіша зона – верхній ярус, освітлення в якому забезпечується вікнами, розміщеними по діаметру барабана храму. Дві інші зони, що передують найосвітленішій частині храму відзначаються хрестоподібним освітленням, тобто утворюють перехресні смуги, які розходяться розтрубом у просторі храму [11; 149], підкреслюючи його хрестоподібність та акцентуючи увагу на символічному образі хреста [11; 148]. Головним було – висвітити вівтарну зону храму, заливши склепіння в напівтемряві, у «сірій зоні» сутінок [11; 154].

Характерною особливістю такого освітлення є драматичний контраст між нижньою темною зоною храму і горішньою освітленою [11; 150], що створює ефект присутньої в інтер'єрі таємниці. Це містичне відчуття досягається за допомогою «гострого» світла, що нагадує своєрідні прожектори, що струменіють у храмі, пересуваючи снопи світла за принципом річної екліптики сонця. Отже, контрастне освітлення в просторі храму набувало сум'ятливого, схвильованого ефекту, що посилювало молитовний настрій [11; 159] і містичне сприйняття під час богослужінь. Тобто світло розумілося як інструмент духовної трансформації.

В іконописі метафізика світла у символічному аспекті теж має досить чітку структуру онтологічної ієрархії [16; 40], і не лише в контексті виявлення ступеня світлових плям на постатях святих, зображених на іконі, а й у технічному контексті, – у чіткій послідовності написання пробілів, а також їхньої інтенсивності. Метод роботи іконописця – «поступове висвітлення» [6; 199]: від прозорих – напівпрозорих – до пастозних світлих кольорів з обов'язковою умовою збереження світла левкасу, що символізує Світло першого дня творіння [1], яке має просвічуватися крізь усі фарбові шари ікони. «Світло першого дня творіння було сходом Таворського Світла, і саме у цій світлоносній субстанції Своєї Слави Бог протягом шестиденного «послідовного висвітлення» створював космічне буття людини» [6; 200 – 201].

Отже, робота іконописця – це священне таїнство, подібне до творення Богом світу. Складне завдання, яке постає перед іконописцем, полягає в тому, щоб через кольори, які символізують «ризи світла» [7; 37], показати власне світло, зробити так, щоб кожна ікона струменіла Таворським Світлом, особливо якщо йдеться про ікону «Преображення». Тобто головне в іконі, за принципом структури хреста, – знайти синергію світла і кольору.

Давні іконографи намагалися показати, що колір має неоднорідну щільність, де він може бути настільки прозорим, що втрачає всі свої якості та стає подібним до тонкої прозорої завіси. Проте на завісі все одно утворюються складки, але й вони не є статичними, адже зі зворотного боку дошки на них діє сила світла, що призводить до постійного руху та мерехтіння барвистих шарів, створюючи ефект перформативності колірних завіс, які одночасно і приховують, і являють понадемпіричну реальність.

Складно написати не лише Світло Нетварне, а й показати в Христі приховану під завісою плоті трансформовану людську природу, яка раптово засвітилася променистим блиском, схожим на світло блискавки. Це Світло висвітлило небо і «сріблястим відблиском пронизало весь простір ікони та холодним світінням лягло на одягу апостолів» [2; 80]. Отже, постає питання, як написати образ преображеного Христа, сповненого просопонного світла, якими художніми методами і прийомами передати яскравосяйний одяг Спасителя, випромінюючий сліпучо-біле світло, яке можна порівняти з блискучим сяйливим на сонці снігом?

Парадокс полягає в тому, що білий одяг Христа пишеться без використання білил. Плаві – «ризи» Світла [7; 37] – пишуться в такій послідовності кольорів: розкриш – фіолетового кольору, перша плав – рожевого, друга плав – синього, третя – зеленого. Врешті, отримуємо білий. Звичайно, пробіли пишуться з невеликою кількістю колірних білил, проте саме через плав в іконописі передається колір, і результатом є білий світлосяйний колір одяг Христа [5].

Тепер від символіки світла і кольору у сюжеті «Преображення Господнього» звернемося до символічного трактування образів пророків та апостолів, представлених у цій євангельській події. За сюжетом поруч із Христом зображуються два пророки – Мойсей та Ілля. Чому саме вони присутні в цьому сюжеті? Два пророки уособлюють два вектори духовного вдосконалення. Мойсей – шлях діяння, аскези, поступового сходження нагору за допомогою обрізання плоті, Ілля – шлях споглядання, містики через ввірення себе волі Божій [3].

Описуючи сцену «Преображення Господнього» євангеліст Матвій послідовно представляє трьох учнів, яких Спаситель звів на гору Тавор [14, Мт. 17:1]. Ця послідовність у перерахуванні апостолів не випадкова. Три апостоли символізують три основні чесноти християнства: Петро – віру, Яків – смирення, Іван – любов [10]. Трьом чеснотам відповідають і три промені, що розходяться від мандорли. У бесіді з купцем Мотовиловим св. Серафим Саровський говорить, що єдиний скарб, який один може бути гідним завершенням життя, – є повнота стягання Святого Духа, коли душа людська, знаходячи повноту благодаті, «світлішає Троїчною єдністю» [8; 147].

Щодо символіки трактування апостолів у контексті трьох чеснот знаємо, що Петро йшов важким шляхом аскези і тому не випадково його постать розміщується на одній вертикалі з постаттю Мойсея. Світло сліпить Петра настільки, що він не витримує його сили, падає на коліна і затуляється від нього долонею (іл. 9 – 10). Він ще не готовий кардинально змінити світогляд, переосмислити власний шлях подвижництва: йому раптом відкрилася інша реальність, до якої, за його переконаннями, власними зусиллями неочікувано прийти неможливо.



Іл. 9. Ікона «Преображення Господнє» з с. Яблунів (Гусятинський р-н, Тернопільська обл.), Україна. Друга пол. XVI ст.



Іл. 10. Ікона «Преображення Господнє». Гретта Леско. Польща. XXI ст.

Натомість Іван Богослов – єдиний з трьох апостолів, який не закривається від Світла. Його постать перекинута стрімголов. Це означає, що з ним уже відбулася метанойя – зміна ума. Він, звичайно, є споглядальником. На деяких іконах із цим сюжетом промені мандорли видовжуються та спрямовуються до апостолів. Найдовший і найширший промінь зупиняється саме на постаті Івана Богослова (іл. 9 – 10). Цей промінь відповідає чесноті любові. Лише любов преображає людину, помножує всі сили її душі, уможливує її перебування в просторі перекинутаго неба.

Запропонуємо ще одне трактування сюжету «Преображення Господнього». Апостоли Петро й Іван, як і пророки Мойсей та Ілля, можуть уособлювати не два окремих вектори духовного шляху, а розкривати процес послідовного духовного сходження, починаючи з аскези і закінчуючи спогляданням. У цьому випадку один шлях не відмінняє інший, не суперечить йому, але водночас має логічне продовження.

Отже, у цій інтерпретації апостол Петро втілює етап духовного сходження, розпочатий пророком Мойсеєм під час *виходу* з єгипетського рабства – з рабства гріха. Вихід з Єгипту «форми» є початком духовного шляху – наверненням. Далі йде етап очищення – *ходіння* пустелею, а потім – *сходження* на гору Синай. Але ці етапи аскетичного подвигу пов'язані зі Старим Завітом, зі шляхом

апостола Петра. Новий Завіт починається з етапу безпристрасності: «Коли хто хоче йти слідом за мною, нехай відречеться себе самого, й візьме хрест свій, та й іде слідом за мною» [14, Мт. 16: 24].

Переходи подвижника з рівня на рівень на початку шляху відбуваються роками [13; 145]. Можна протягом тривалого часу бути на етапі очищення / аскези, намагаючись торувати шляхом Петра, проте з аскетичної сходинки подвижник власними силами не здатний зійти до щаблів містики. Лише за допомогою дії благодаті він раптом стрімко *підноситься / переводиться* на етап містики і споглядання.

Етапу містики передуює етап безпристрасності, характерний для апостола Якова. Саме він уособлює смиренний стан свідомості. Невпинне сходження людини (епектасіс) на цьому етапі ніби зупиняється перед незбагненними висотами містики [13; 143]. Подвижницький подвиг не зупиняється і не припиняється, однак зупиняється подальше сходження, тому що наступний щабель вищий, аніж щабель безпристрасності, – це вже не сходження ума, а його захоплення [13; 143].

Останній етап відповідає апостолу Івану, і тому не випадково в сюжеті Преображення його зображають на вертикальній лінії або з постаттю Христа, або ж із постаттю пророка Іллі, який уособлює перехід до безпристрасного стану. Бог підніс / захопив пророка Іллію на небо, скинув із нього плащ-милоць, тобто за допомогою сили Божої Ілля скидає з себе ветхого чоловіка, і раніше за смерть тіла вже відроджується його душа. Саме на цьому етапі відбувається воскресіння душі, перш ніж воскресіння тіла [13; 146]. Цей стан раптового піднесення ума преображає тіло людини таким чином, що воно стає вже нетлінним [13; 146], «божественна пристрасть» стає панівною енергією в людині [13; 241]. В амбівалентному стані рухомого спокою відбувається подія «раптом», з якої починається *буттєва антропологічна зміна*. Вона не пов'язана ні зі спокоєм – поки це ще спокій, ні з рухом – поки ще продовжується рух. Від дивного моменту «раптом» змінюється рухоме, яке переходить у спокій, водночас і спокійне переходить у рухоме [13; 304].

Отже, ікона «Преображення» демонструє основні три етапи духовного сходження: від етапу очищення / катарсису / аскези через етап смирення / безпристрасності і теозису до Богоспоглядання / Богоєднання, тобто до досконалості і кенозису, що корелюється з життєвим циклом плодового дерева: цвітіння – катарсис, плодоношення – теозис, проростання насінини – кенозис. Преображення – теозис – символізує середину шляху душі до Небесного Града і знаменується граничним безпристрасним станом і смиренням, яке уособлює апостол Яків.

Якщо розглядати весь шлях духовного вдосконалення, то можна помітити, що його топографічна траєкторія відповідає фігурі ромба, яку пропонуємо трактувати як кристал (див. схему 1), яким має стати душа людини.

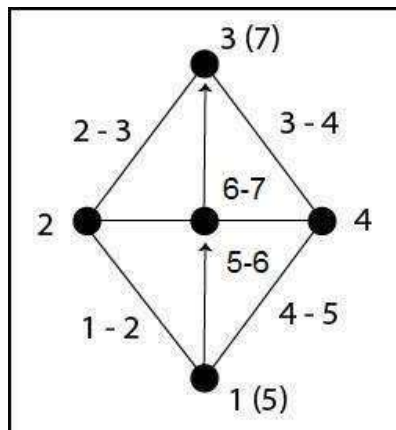


Схема 1. Основні етапи духовного сходження

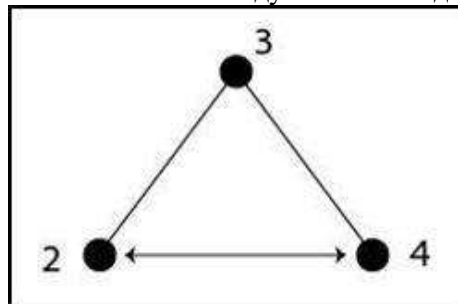


Схема 2. Шлях зваби

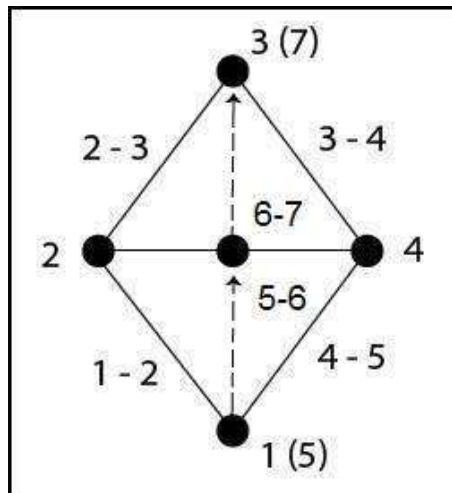
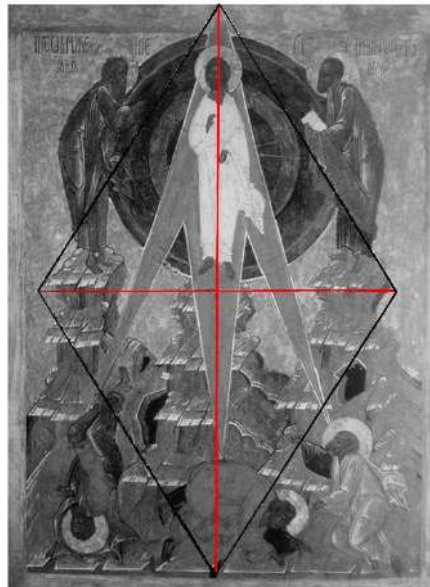
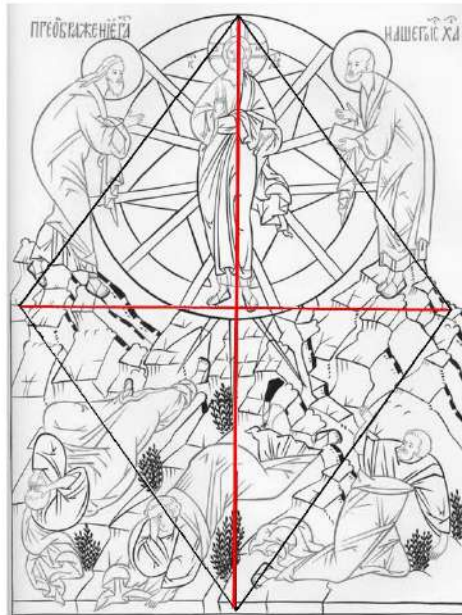


Схема 3. Основні етапи духовного сходження в контексті Нового Завіту.
Пунктирною лінією позначено той шлях, який не пройшов Мойсей

Як видно із запропонованих схем на сюжет Преображення (іл. 11 – 12), каркас композиції цього сюжету окреслюється в чітку структуру ромба, в яку вписано хрест.



Іл. 11. Ромбоподібна структура композиції на сюжет «Преображення Господнього»



Іл. 12. Ромбоподібна структура композиції на сюжет «Преображення Господнього»

Ромбоподібну композицію має робота українського художника-монументаліста Володимира Федька (1940 –2006 рр.), присвячена темі чотирьох євангелістів (іл. 13).



Іл. 13. «Чотири євангелісти». Володимир Федько. м. Київ, Україна. Полотно, темпера, 190 x 100 см. 2000 р.

У ромбоподібну структуру вписано сюжет ікони львівської художниці Зоряни Сайко «Жертва Христа» (іл. 14), де центром композиції є образ пелікана, що у християнстві символізує жертвну любов (іл. 15).



Іл. 14. Ікона «Жертва Христа». Зоряна Сайко. Львів, Україна. 2019 р.



Іл. 15. Фрагмент ікони «Жертва Христа». Зоряна Сайко. Львів, Україна. 2019 р.

У схемі представлено такі основні етапи:

- 1 – пристрасне життя;
- 1–2 – вихід з єгипетського рабства;
- 2 – ходіння пустелею (у позитивному аспекті – аскеза, у негативному – суєтність);
- 2–3 – сходження на гору Синай / Тавор;
- 3 – піднесення Іллі;
- 3–4 – сходження з гори / самозречення / кенозис;
- 4 – Гетсиманський сад / Богопокинутість / прийняття волі Божої;
- 4–5 – зішестя в пекло;
- 5 – вибудовування кристала душі, коло замикається;
- 5–6 – сходження на хрест – Розп'яття;
- 6 – Воскресіння;
- 6–7 – Вознесіння;
- 7 – вхід до Царства Небесного, з'єднання з Богом-Отцем.

Проте центральна горизонталь кристалу під цифрами «2» і «4» може ув'язнити людину в метушні, яка нею може трактуватися як аскетичне діяння (див. схему 2). Насправді, вона потрапляє у звабу, рухається не в глиб себе, а ніби ковзає по поверхні свого буття, вдовольняючи примхи власного его і, врешті, виходить через бокові двері, не зустрічаючись із собою справжнім.

Таку ж кристалоподібну структуру душі знаходимо в книзі «Внутрішній замок» католицької святої Т. Авільської. Внутрішній замок, споруджений із діаманта – це символ душі людини. Він містить сім осель, що символізують шлях до злуки з Богом, до входження у найсокровеннішу оселю замку – осереддя душі – до місця перебування Бога: перші три оселі символізують чесноти, яких може досягти душа людини за допомогою власних зусиль; в інших чотирьох оселях ідеться вже про пасивні або ж містичні елементи духовного життя [12; 16].

За Т. Авільською є основні етапи духовного сходження:

- 1 – пристрасне життя;
- 1–2 – пробудження душі;
- 2, 2–3 – зростання;
- 4 – дорослішання душі;
- 4–5 – душа-наречена;
- 5 – заручини душі з Богом;
- 5–6 – Богопокинутість;
- 6 – шлюб із Богом / Воскресіння;
- 6–7 – народження в душі Сина по благодаті / Вознесіння;
- 7 – синергія і співтворчість / вхід до Царства Небесного.

Висновок. Іконографія «Преображення Господнього» – це своєрідна «топографічна мапа», в якій окреслюється траєкторія духовного сходження до Небесного Града. Ця траєкторія схематично представлена геометрією ромба, основні обриси якого закладено і в композиції на сюжет Преображення. Фігура ромба символізує кристал душі людини, конструкція якого містить хрест. За допомогою «топографічної мапи», представленої в іконографії сюжету Преображення, душа людини здатна набути тих же властивостей, які притаманні алмазоподібному кристалу, а саме: стійкості, твердості і водночас залишитися крихкою, світло сійною, прозорою і райдужною.

Розглянуто взаємозв'язок між православним вченням ісихастської антропології і католицьким вченням про внутрішній замок святої Терези Авільської. Виявлено, що в двох системах діє ромбоподібна структура духовного вдосконалення.

У статті розглянуто три основні етапи духовного сходження до стану Вознесіння і входження до Царства Небесного, пов'язані з трьома апостолами, які уособлюють три основні християнські чесноти: віру, смирення і любов. Визначено, що духовний шлях аскези апостола Петра

співвідноситься з духовним етапом, розпочатим пророком Мойсеєм. Водночас духовний стан свідомості апостола Івана є співмірним стану духовного подвижництва пророка Іллі.

Визначено, що найскладніше завдання іконописця – показати два види Світла, які спрямовуються в іконі назустріч один одному і поєднуються у святих образах – Світло першого дня творіння і Світло, явлене Христом наприкінці часів – Світло Парусії. Крім того, окреслено важливі складові, які необхідно враховувати іконописцю, працюючи над іконою на сюжет «Преображення Господнього». Вони полягають у наочному представленні насамперед богословського вчення про Таворське Світло, дію благодатних енергій та їхній вплив на трансформацію душі людини, зокрема треба показати:

- зіставлення Нетварного і тварного світла в постаті Христа;
- розлиття і випромінення несотвореного онтологічного світла по всій площині іконного поля;
- трансформовану людську природу апостолів;
- драматизм стану свідомості апостолів, виражений у їхніх нестійких, падаючих долілиць постанях;
- урухомленість збудженої природи;
- чітку ромбоподібну композицію із вписаним хрестом, що нагадує кристалічну структуру дорогоцінного каменю, якою має стати душа людини.

Перспективи подальших досліджень. Композиція ікони на сюжет «Преображення Господнього», а також усі структурні елементи в іконі, зокрема світло і колір, образи апостолів і пророків, транслиують богословські догмати християнської церкви, пов'язані з ученням про Таворське Світло, його дію на онтологічний вимір людини. Працюючи або молитовно споглядаючи іконографію Преображення, душа людини в осередді своєї сутності відтворює траєкторію духовного сходження, якою під дією Божої благодаті слідували апостоли і пророки. Стаття розкриває перспективи для подальшого наукового дослідження у виявленні символічних аспектів іконографії євангельських сюжетів в контексті ісихастської антропології.

Список використаної літератури

1. Андреев В. Мастер-клас з іконопису школи «Просопон». Київ, жовт., 2018.
2. Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. Москва : Просвещение, 1993, 223 с.: ил.
3. Ведмеденко О. Сила, що змусила мене шукати спасіння <https://www.youtube.com/watch?v=84GFq0B3w6o&t=1004> s
4. Гребенюк Т. Е. Огнеобразные иконографии Богоматери квадрате [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.drevnyaya.ru/vyp/2018_4/part_13.pdf
5. Губенко Т. Мастер-клас з іконопису школи «Просопон». Київ, берез., 2019.
6. Евдокимов П. Искусство иконы. Богословие красоты. Клин : Христианская жизнь, 2005. 384 с.
7. Иконы школы Просопон / Книга-альбом. Москва : Новости, 2011. 318 с.
8. Инок Григорий (Круг). Мысли об иконе. Москва : Аксиос, 2002. 240 с.
9. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2008. 232 с.
10. Патриарх Пимен (Извеков). Слово на предпразднество Преображения Господня <https://pravoslavie.ru/1485.html>
11. Пространство иконы. Иконография и иеротопия / Сб. ст. к 60-летию А. Лидова / Ред. сост. М. Баччи, Е. Богданович. Москва : Феория, 2019. 232 с., 116 илл.
12. Св. Тереза з Авілі. Внутрішній замок / 3 англ. пер. А. Малюх. Львів : Свічадо, 2008. 260 с.
13. Сержантов П.Б. Исихастская антропология о временном и вечном. Москва : Православный паломник, 2010. 320 с.: ил.
14. Святе Письмо Старого і Нового Завіту; пер. з гр.: П.О. Куліш, І.С. Левіцький, І. Пулюй (*мовою русько-українською*). Київ : Простір, 2007.
15. Флоренский П. Иконостас. Москва, 2005. 208 с.
16. Шишков А.М. Метафизика света. Очерк истории. СПб : Алетейя, 2012. 368 с.
17. Языкова И. Миниатюра «Преображение Господне»: откровение о фаворском свете [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.nsad.ru/articles/miniaturya-preobrazhenie-gospodne-otkrovenie-o-favorskom-svete>

References

1. Andreev V. Maister-klas z ikonopysu shkoly «Prosopon». Kyiv, zhovten 2018.
2. Barskaya N.A. Syuzhetyi i obrazyi drevnerusskoy zhivopisi. M.: Prosveschenie, 1993, 223 s.: il.
3. Vedmedenko O. Syla, shcho zmusyla mene shukaty spasinnia <https://www.youtube.com/watch?v=84GFq0B3w6o&t=1004> s
4. Grebenyuk T.E. Ogneobraznyie ikonografii Bogomateri kvadrate [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: http://www.drevnyaya.ru/vyp/2018_4/part_13.pdf
5. Hubenko T. Maister-klas z ikonopysu shkoly «Prosopon». Kyiv, berezen 2019.
6. Evdokimov P. Iskuststvo ikonyi. Bogoslovie krasoty. Klin : Hristianskaya zhizn, 2005. 384 s.
7. Ikonyi shkolyi Prosopon. M. : Novosti, 2011. 318 s.
8. Inok Grigoriy (Krug). Myisli ob ikone. M.: Aksios, 2002. 240 s.

9. Krekhovetskiy Ya. Bohoslov'ia ta dukhovnist ikony. Lviv : Svichado, 2008. 232 s.
10. Patriarh Pimen (Izvekov). Slovo na predprazdnestvo Preobrazheniya Gospodnya [https:// pravoslavie.ru/1485.html](https://pravoslavie.ru/1485.html)
11. Prostranstvo ikonyi. Ikonografiya i ierotopiya / Sbornik statey k 60-letiyu A. Lidova / Red. sost. M. Bachchi, E. Bogdanovich. M.: Feoriya, 2019. 232 s., 116 il.
12. Sv. Tereza z Avily. Vnutrishnii zamok. Z anhl. per. A. Maliukh. Lviv : Svichado, 2008. 260 s.
13. Serzhantov P.B. Isihast'skaya antropologiya o vremennom i vechnom. M. : Pravoslavnyi palomnik, 2010. 320 s.: il.
14. Sviatye Pismo Staroho i Novoho Zavitu; per. z hr.: P.O. Kulish, I.S. Levitskiy, I. Puliui (movoio rusko-ukrainskoiu). Kyiv : Prostir, 2007.
15. Florenskiy P. Ikonostas. M., 2005. 208 s.
16. Shishkov A.M. Metafizika sveta. Ocherk istorii. SPb : Aleteyya, 2012. 368 s.
17. Yazykova I. Miniatura «Preobrazhenie Gospodne»: otkrovenie o favorskom svete [Elektronniy resurs]. Rezhim dostupu: <http://www.nsad.ru/articles/miniatura-preobrazhenie-gospodne-otkrovenie-o-favorskom-svete>

THE SYMBOLIC SIDE OF THE «TRANSFIGURATION OF JESUS» ICON IN THE CONTEXT OF HESYCHASTIC ANTHROPOLOGY

Osadcha Olena – Candidate of Art Criticism,
Associate Professor, Rector of Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of
Decorative Applied Arts and Design,
Kyiv

The current article attempts to uncover a symbolic aspect of the «Transfiguration of Jesus» icon in the context of the Eastern Christian tradition – hesychast anthropology. The article suggests to interpret the «Transfiguration» icon as a road map which outlines the main stages on the way to spiritual perfection. Particularly, the article emphasizes on the importance of the theological teaching of the Tabor Light and its understanding by icon painters. The article defines the main elements that should be taken into account by the icon painter while working on this motif, especially, the fact that the main essence component of this motif is a comparison of Divine and made energies, painting of the uncreated and created natures of the light.

Key words: hesychast anthropology, the Tabor Light, dispassionate state of mind, energetic ontology.

UDC 75.046.3:27-31

THE SYMBOLIC SIDE OF THE «TRANSFIGURATION OF JESUS» ICON IN THE CONTEXT OF HESYCHASTIC ANTHROPOLOGY

Osadcha Olena – Candidate of Art Criticism,
Associate Professor,
Rector of Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of
Decorative Applied Arts and Design,
Kyiv

The goal of the current article is to uncover a symbolic aspect of the «Transfiguration of Jesus» icon in the context of the hesychast anthropology.

Research methodology. The issues raised in the article are related to the methodological basics of iconology, one of the tasks of which is the «translation» of theological ideas into the language of artistic images.

Results. The results of the research indicate that motif of the «Transfiguration of Jesus» reveals the meaning of the Christian teaching about the Tabor Light, which sparked controversy among theologians in the 14th century in Byzantium. This motif demonstrates that in the Eastern Orthodox Christianity of 14th century, the theological doctrine of the uncreated nature of the Tabor Light acquired significant, determining importance as it was related to the idea that God is not transcendent and it is possible to approach Him through the actions of prosonous energies. As a matter of fact, the motif of the «Transfiguration of Jesus» actually implies the notion of the Uncreated Light radiance, which was revealed by Jesus on Mount Tabor.

The article covers the problem of the multiple ways of depicting of the Apostles and their reaction to the perception of the «Light». There is tendency for a gradual deformation of the main theological meaning behind this iconographic motif, that consisted in transformation of consciousness with the help of God's uncreated energies.

An important task for iconographers while working on the motif of the «Transfiguration of Jesus» is a comparison of Divine and made energies, painting of the uncreated and created natures of the light.

The article suggests to interpret the «Transfiguration» icon as a road map which outlines the main stages on the way to spiritual perfection.

Novelty. The scientific novelty of the article lies in the restoration of the initial meaning behind the «Transfiguration of Jesus» motif.

The practical significance. This scientific analysis uncovers the opportunities for further scientific research in bringing to the light of the symbolic aspects of the iconography of the Gospel narratives in terms of the Eastern Orthodox Christianity.

Key words: hesychast anthropology, the Tabor Light, dispassionate state of mind, energetic ontology.

Надійшла до редакції 22.11.2023 р.