

УДК 7.034(477)

УКРАЇНСЬКА ІКОНА НА ТЛІ РЕНЕСАНСНО-МАНЬЄРИСТИЧНОЇ ТА БАРОКОВО-РОКАЙЛЕВОЇ ДОБИ

ВІТАЛІЙ КОЗІНЧУК

*Івано-Франківський богословський університет імені св. Івана Золотоустого
гуманітарний факультет
вул. Гарбарська, 22, 76019, Івано-Франківськ, Україна, 76000*

У науковій статті розглядається український стиль ікон, який сформувався на візантійських естетичних поглядах з додаванням вкраплень ренесансу, рокайль, бароко й рококо. Провідна ідея статті – продемонструвати відмінність українського стилю ікон від класичного візантійського, який не зовсім прижився в церковній культурі України. Вітчизняна іконографія, за нотатками авторитетних мистецтвознавців та іконознавців, відбулася у XVI ст. Актуальність теми полягає в демонстрації відмінності вітчизняного стилю церковного живопису від старих візантійської і московської манер. Ця відмінність пояснюється тим, що український народ віддавна був відкритий до культури, мистецтва й естетичних вподобань Західної Європи.

Ключові слова: *іконологія, іконографія, ренесанс, маньєризм, бароко, рокайль, канон, мистецтво.*

Сьогодні українське іконографічне мистецтво переживає час свого нового відродження та духовного оновлення; церковне малярство у XXI сторіччі повинно прагнути віднайти своє давнє містично-сакральне коріння, яке тяжіє до правдивого пізнання Бога через естетичні смаки західноєвропейського сакрального живопису XVI–XIX ст., на фундаменті основоположних стилів ренесансу, маньєризму, бароко та рококо (рокайль).

Через пізнання Бога українська людина щиро і назавжди полюбила сакральне мистецтво. Сакральні зображення нашої Вітчизни випромінювали від першопочатків тільки доброту, ласку і любов. Ікона, яку хотів мати перед своїми очима українець, не повинна наганяти страх, не повинна бути суворою чи лячною, як це можна помітити на деяких поствізантійських зображеннях ісихазного напрямку. Темні обличчя, довжелезні носи, величезні очі, викривлені пальці і т. д. – це стильові особливості візанто-московських ікон, які нам так сьогодні нав'язують і популяризують через наукову спеціалізовану літературу¹, русифіковані засоби масової інформації та всесвітню мережу Інтернет.

Такі українські мистецтвознавці, для прикладу, як І. С. Свенціцький, В. І. Свенціцька, П. М. Жолтовський, С. Я. Гординський, В. А. Овсійчук, Д. В. Степовик та ін. вважають, що українська самобутня ікона як така, що еволюціонувала до незалежності від естетичних смаків та мистецьких вподобань чужоземних так званих братських держав, відбулася у XVI ст.

Отже, з втратою візантійського контролю над українським християнством, вітчизняне сакральне мистецтво позбулося царгородського впливу разом із його псевдоканонічними фантазіями. А вигаданих грецьких правильників-ерміній українські митці взагалі не знали. Ба навіть про славну українську ікону «Покрови Пресвятої Богородиці» ані у грецьких,

¹ А. С. Кравченко, *Ікона: секрети ремесла.* (Москва: Стайл А ЛТД, 1993), 139–141.

ані в московських ермініях² навіть слова не згадується³. Бо такий іконографічний тип – суто українська розробка, а тому, мовляв, така іконографія була поза правилами і греки її іменували як неканонічну.

Річ у тому, що візантійські ромеї, а пізніше й московити популяризували й далі популяризують таке мистецтво, яке не підтверджено ані правилами Константинопольського (692 р.) (73-тє, 82-ге і 100-те правила⁴),⁵ ані Сьомого Вселенського (787 р.) соборів⁶. Будь-які викривлення щодо антропоморфних зображень не підтверджують святі отці Сходу⁷, а надмірну сакралізацію так званого «священного матеріалу» гостро критикують і засуджують самі отці вищезгаданих соборів⁸.

Звичайно, що давні українці прийняли модель християнства разом з обрядовою системою з Константинополя⁹, але сліпого мавпування монументальних споруд чи внутрішнього облаштування храмів ніхто з русинських ізографів не робив. Князь Володимир, будучи язичником, вже мав добрі наміри змінити прадавнє поганське вірування¹⁰. Він послав делегацію з Києва відвідати різні країни і довідатись, яка віра найкраща. Його послі, побувавши у величних святинях християнського світу, останнім відвідали храм Софії Константинопольської¹¹ і, повернувшись до Києва, у доповіді Володимирові сказали: «І прийшли ми у грецьку землю, і ввели нас туди, де служать вони Богові своєму, і не знали – на небі чи на землі ми, бо нема на землі такого видовища і краси такої, і не знаємо, як розповісти про це. Знаємо ми лишень, що перебуває там Бог з людьми, і служба їхня краща, ніж у всіх інших країнах. Не можемо ми забути тієї краси, бо кожна людина, яка посмакує солодкого, не візьме потім гіркого»¹². Краса була одним з головних доказів Володимирових послів, чому слід приймати християнську віру саме візантійського зразка. Тому, як бачимо, від першопочатків християнства на Русі-Україні мистецько-культурні вподобання були надзвичайно високі.

Від започаткування християнства на Русі прийнята іконографія була суголосна постановам церковних соборів, але стилістичні особливості поступово почали вирізняти українські мистецькі школи поміж інших помісних церков християнського Сходу. Загалом можна звести до трьох основних причини такого стану відмінності й оригінальності вітчизняної іконографії від інших православних мистецьких шкіл.

По-перше, Церква в Україні ніколи не знала ересей, які роз'їдали і розкладали зсередини Візантію, Московію й деякі інші країни східнохристиянської обрядовості. Закостенілі форми духовного життя VI–IX ст., візантійська смута¹³, а під ними гнилий

² М. Н. Соколова, *Труд иконописца*. (Краљево: Манастир Жича – Духовни центар Св. Владике Николаја, 2005), 146–147.

³ Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом 1701–1733 год. (Днепропетровск: Арт-пресс, 2002), 131–133.

⁴ Ярослав Туркало, *Нарис історії Вселенських соборів (325–787)*. (Нью Гейвен–Брюссель: Літературно-наукове видавництво, 1974), 230; 231; 234.

⁵ Norman Tanner, *I concili della Chiesa*. (Milano: Jaca Book SpA, 1999), 40–43; 49.

⁶ Charles Diehl, *Storia dell'impero bizantino*. (Roma: Edizioni Orientalia Christiana, 1977), 42–44.

⁷ Filippo Carcione, *Le Chiese d'Oriente*. (Milano: Edizioni San Paolo s. r. l., 1997), 43–48.

⁸ Григорій Круг, *Торжество Фаворского Преображения. Мысли о православной иконе*. (Москва: Аксиос, 2002), 15–16.

⁹ Mille anni della Chiesa Ucraina. (Roma, 1998), 11–19.

¹⁰ Guglielmo Vries, *Oriente cristiano ieri e oggi*. (Roma: La Civilita Cattolica, 1949), 75–77.

¹¹ Ukraine – a christian nation. (Melbourne, 1969), 5.

¹² «Повесть временных лет», *Изборник: Сборник произведений литературы Древней Руси*. (Москва, 1969), 69.

¹³ Maria Donadeo, *Le icone: immagini dell'invisibile*. (Brescia: Editrice Morcelliana S.p.A., 1981), 15–19.

зміст замість поступу призвели до морального розкладу грецького православ'я¹⁴, а разом і з ним прийшло єретичне іконоборство¹⁵.

По-друге, збереглося чимало ікон і настінних розписів у стилях українського ренесансу, маньєризму, бароко й рококо. Розвиток мистецтва цих місцевих варіантів всесвітньо відомих стилів припадає на чотири сторіччя – від XVI до XIX включно. Українська іконографія розвивалася на основі тих же професійних мистецьких шкіл і стилів, що й мистецтво країн Західної Європи. Якщо глянути на мистецтво ікони Константинополя і віддалених районів його периферії, то українська ікона від XVI ст. є не лише рідкісним, але й унікальним явищем в усьому християнському мистецтві. Тут існує симбіоз величної східнохристиянської іконографії у поєднанні майже з усіма великими мистецькими стилями Заходу, що робить її неповторною і красивою. По правді варто зазначити, що таких ікон не було ні у греків, ні в московитів, болгар, сербів, македонців, грузинів, коптів та ін. православних народів.

В епоху українського Відродження і далі в ділянці іконного мистецтва бачимо вже не окремі риси чи вкраплення світових мистецьких стилів, а свої власні іконографічні варіанти цих європейських стилів, які випрацювали майстри, що ретельно студіювали і вправлялися за авторськими методиками західноєвропейських художників і самородків, таких як, наприклад, Леонардо да Вінчі, флорентійський художник та скульптор¹⁶.

Ренесансно-маньєристична епоха помітно вплинула на вітчизняну іконографію. На жаль, більшість із збережених ікон XVI–XVIII ст. не підписані, бо за давньою монастирською традицією вважалося, що тільки Господь Бог є автором усіх ікон, а художник – інструмент у Його святих руках. Тому авторство встановити дуже важко. Митців цього періоду хвилювала таємниця життя та смерті¹⁷. Саме в цей час у ікони вносяться побутові елементи й алегоризм¹⁸.

Починаючи з XVI ст. і далі, через синкретизм східновізантійської теології та західноєвропейської стилістики виникає неповторна і мальовнича Галицька школа іконного письма. Світочами прикарпатського осередку були Федір Сенькович, Лаврентій Пилипович, Микола Петрахович, Севастян Корунко, Іван Руткович, Йов Кондзелевич, Юрій Шимонович, Василь Петранович, Мартіно Альтомонте та ін.¹⁹. Всі вони були різними художниками. Проте їх об'єднувало лише те, що кожен старався у сакральному мистецтві передати глядачеві й молільнику істинну красу Бога живого, яку викривили в іконних зображеннях візантійці і московити. Західноукраїнські ізографи заперечували все те, що стояло на перешкоді духовній свободі й обновленню людини; вільному виявленню її природи²⁰.

Український маньєризм XVI–XVII ст. виробив свою характерну естетичну концепцію, в основі якої було покладено загальну раціональну закономірність, зорієнтовану на об'єктивне вивчення людської анатомії, дійсності та навколишньої природи. Саме тому головним об'єктом зображення стає сам Бог наш Ісус Христос як творець всього прекрасного з його святими угодниками. Возвеличення божественної краси в ликах і тілах святих у найкращих духовних і фізичних проявах – ось що відрізняло

¹⁴ Григорій Хомишин, *Українська проблема*. (Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2011), 50.

¹⁵ Мишел Каплан, *Византия*. (Белград: Сlio, 2008), 200–203.

¹⁶ Джорджо Вазарі, *Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів*. (Київ: Мистецтво, 1970), 219–240.

¹⁷ «Лекції з історії світової та вітчизняної культури,» Навчальний посібник. Вид. 2-ге, перероб. і доп., ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. (Львів: Світ, 2005), 437.

¹⁸ Павло Жолтовський, *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.* (Київ: Наукова думка, 1983), 35–37.

¹⁹ Володимир Овсійчук, *Майстри українського барокко*. (Київ: Наукова думка), 1991. 400.

²⁰ Анатолій Жаборюк, *Художній світ доби відродження (ідеї, образи, стиль)*. (Одеса, 2010), 7–8.

українську ікону від темних російських чи балканських, де основними естетично-богословськими елементами були надмірна й показова аскетичність, суворість, ієратичність композицій, деформація антропометричних даних та примітивна площинність.

Західноєвропейські бароково-рокайлеві основи в українському сакральному мистецтві XVIII–XIX ст. найповніше і найвиразніше проявили себе в культовій архітектурі²¹. На превеликий жаль, у наш час є ряд русофільських дослідників, які нахабно й несправедливо критикують українське мистецтво барокового стилю, мовляв, через начебто сліпе наслідування образів Західної Церкви ці мистецькі твори втратили богословську цінність. Але тут слід зазначити, що як католицький, так і протестантський світ ніколи не мав такого високого і духовного мистецтва, як українська ікона, бо католицький Захід ще після Великої схизми 1054 р. відмовився від образно-стильових особливостей Сходу.

На Західній Україні, починаючи із середини XVII ст., знаходимо в музейних колекціях яскраві приклади довершеного іконографічного мистецтва. Саме в часи XVIII–XIX ст. завершується формування оригінального стилю українського ікономалярства. Основними канонічними елементами такої іконописної манери були: гармонійність колориту, симетричність і багатофігурність композиції, «європеїзація» і «слов'янізація» у трактуванні ликів святих, внутрішня і зовнішня динамічність у постатях святих, емоційна забарвленість, багатоплановість сюжетів, поява побутових деталей, колоритного національного одягу тощо.

Ієрархія Української греко-католицької церкви епохи Вельямина Рутського, а пізніше Антіна Ангеловича старалася об'єднувати художників посередництвом нових свіжих мистецьких образів та ідей²². Саме так в Україні виникає витончене церковне малярство, яке мало на меті прихилити людей поближче до Всевишнього через бароково-рокайлеві величні храмові розписи, які прийшли до України із Заходу з багатих і коштовних костелів отців єзуїтів. Річ у тому, що тут не йде мова про якесь насильницьке окатоличення чи придушення мистецьких вподобань православного люду, а тільки про гармонійне доповнення, інкультурацію та мистецько-теологічне вдосконалення.

По-третє, професійне іконне малярство в Україні розвивалося паралельно з народним мистецтвом²³. Ще з давніх-давен українці вірили в те, що красу людського тіла визначає духовна основа людини, яка криється і бере початки у світі божественному. Тому в українців, на відміну від росіян і православних з Балкан, духовність завжди була споріднена з божественною красою. А символізм й алегоризм надавали певний шарм ренесансним і бароковим іконам XVII–XVIII ст.

Західноукраїнські іконописці вміли спрощені візантійські іконографічні сюжети майстерно перетворювати на багатопланові з веселковими барвами і наділенням святих багатими емоціями, пов'язаними з пасхальною радістю. Народний фольклор також доповнював схоластичний зміст українських образів, написаних у ренесансно-маньєристичній і бароково-рокайлевій манерах. Тож класичні візантійські іконографічні композиції доповнюються і вдосконалюються глибоким містичним духом, емоційним підсиленням, чуттєвістю і доступністю до глядача-молільника.

Отже, сьогодні, у XXI ст., після неронівської²⁴ атеїстично-комуністичної доби для української ікони відкрито вільний шлях до саморозвитку і дальшого вдосконалення.

З'являється нова численна група митців-ікономалярів, які прагнуть відродити давно забуті іконографічні ідеї, що були побудовані на добрих і вже дещо призабутих європейських мистецьких традиціях. Церква і держава в наш час повинні співпрацювати в напрямку розвитку української духовності, державотворення, культури і мистецтва.

²¹ Анатолій Жаборюк, *Бароко (доба, людина, стиль, художній світ)*. (Одеса: Астропринт, 2015), 150.

²² К. Ноден, *Искусство*, (Москва: Астрель, 2000), 58.

²³ Павло Жолтовський, *Український живопис XVII–XVIII ст.* (Київ: Наукова думка, 1978), 73.

²⁴ Майкл Грант, *Нерон. Владька земного ада*. (Москва: Центрполиграф, 2003), 333.

Новітні художники нині мають можливість творити таке мистецтво, яке заповідали ранні святі отці церкви християнського Сходу і Заходу – без так званих «канонічних» візантійських вигадок та московських дивацтв. Метою й завданням Української церкви й держави сьогодні є відроджувати самодостатні традиції ікономалярської справи, яка прийшла на українські землі разом із святим хрещенням духом і водою та набувала чимраз нових стильових змін у процесі творчої еволюції від візантійського стилю – до стилю рокайль. Цей шлях був нелегким. Українській іконі довелося витерпіти і пережити важкі потрясіння. Проте багата українська культура зуміла перейти через усі допущені Богом випробування, щоб і нині, і в майбутньому зберегти й примножити незбагненні духовні скарби як Східного, так і Західного християнських світів, що симбіотично пристосувалися до нашої української духовності, культури і ментальності.

UKRAINIAN ICON ON THE AREA OF RENAISSANCE, MANNERISM, BAROQUE AND ROCAILLE OF STYLES.

VITALII KOZINCHUK

Ivano-Frankivsk St. Johannes Chrysostomus Theological University
Dean of the Faculty of Humanities
Street Harbarska, 22, Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76000

SUMMARY

In the scientific article is considered Ukrainian style icons which was formed on Byzantine aesthetic views with the addition of fragments of the Renaissance, Rokail, Baroque and Rococo. The main idea of the article is - to demonstrate the distinction of the Ukrainian style of icons from classical Byzantine, which did not get used really to the church's culture of Ukraine.

The formation and development of icon was formed in the distant Middle Ages. The icon was substantiated theologically on council of Constantinople (692) and Seventh Ecumenical (787) council. Teachers of the church defended sacred art from iconoclasm, which was recognized as heresy. The case was closed on the Constantinople's council in 843 and its victory was called «Feast of Orthodoxy.» The Byzantine icon was completely canonized and rehabilitated by the Church after the iconoclastic era. However, starting from the IX century, in the iconographic canon was added peculiar elements, which are not confirmed by decisions and rules of authoritative church councils and dogmatic works of the Christian Fathers. There were include such aesthetic elements as excessive asceticism, static, flatness, frivolity, lack of anatomical proportions, etc.

However, it should be emphasized that these elements did not fit into the Ukrainian sacral art. About them is mentioned only in native church painting from the Kiev period and until the end of the XV century. That was by the time while the Kyiv Metropolitanate was under the rule of the Byzantine Patriarchate. Most prominent Ukrainian cultural scientists, theologians, historians and art historians, for example, Svetsitsky I., Svetsitska V, Zholtovsky P. M., Gordinsky S., Ovsyichuk V., Stepovyk D. et al., believe that Byzantine aesthetic preferences gradually evolved to Western European style in Ukraine.

It should be noted, that the Ukrainian style of icons was formed under the influence of the strengthened Eastern Byzantine ritual and the Latin artistic shades with the addition of folk art. The world style Renaissance brought an open color, an emotional coloration, a feeling of light and shadow, anatomical perfection of the human body, a complex plot and compositional basis of the work, and others for the Ukrainian icon. The saints on the icons were depicted as cheerful, in magnificent clothes with many folds. Artistic styles such as Mannerism, Baroque and Rokail were enriched national iconography by the figurative and decorative charm. In the icons of the XVII, XVIII and XIX centuries appeared carved background, a simple wooden and rough frame is replaced on a graceful carving with a picture of a scarlet leaf or a vine which hinted at the theme of the Blessed Eucharist - the body and blood of Jesus Christ. Byzantine aesthetic fantasies in the icon and deformation are replaced by Western European elegance with the addition of expression and mannerism in the plot.

However, this does not mean that the Ukrainian church culture completely threw out or destroyed iconostasis of the Byzantine style. This style is considered fundamental, fundamental for church art. He has changed due to the sincerity and openness of Ukrainians to the cultural treasures of the Church of the West and the East. Ukrainian masters of icons did not know the Greek rulers of icon painting, did

not have church prohibitions on the style choice for the image of the saints on the icons, as was the case in Russia after the Stoglav Synod (1551). Zamosc Synod (1720) was actually for the Ukrainian Greek Catholic Church, which substituted subtle and primitive images in churches and chapels on first-rate artist's icon works. Icons of the new Ukrainian style were created such as known personages as Fyodor Senkovich, Lawrence Pylypovich, Nikolai Petrahovich, Sevastyan Korunko, Ivan Rutkovich, Yev Kondzelevych, Yuriy Shimonovich, Vasyl Petranovich, Martino Altomonte and others.

Consequently, for a long time, starting from the XVI century, Ukrainian history and sacred culture have changed. The art of icons of the Ukrainian style is original. National artists have never copied Latin or Orthodox images. They created new and unique iconic compositions based on Orthodox theology and the perfect Western European aesthetic system. No country from the Balkan and other centers of Orthodox culture, where icon painting was created, including Muscovy, did not manage to acquire such original and interesting sacred art as did Ukraine. The best world art styles modernized the Ukrainian icon painting, made it perfect and unique. Despite the accusation and dislike of some low-skilled and adept art historians to the icons of this style, the art of Ukraine will develop and will continue in its characteristic way - always different from the Byzantine East and the Roman West. Because Byzantium did not have icons with such elegance and charm, because Rome did not have wonderful iconostases...

Key words: iconology, iconography, renaissance, mannerism, baroque, rockaile, canon, art.

REFERENCES

- Carcione, Filippo. *Le Chiese d'Oriente*. Milano: Edizioni San Paolo s. r. l., 1997, 43–48. (in Italian).
- Diehl, Charles. *Storia dell'impero bizantino*. Roma: Edizioni Orientalia Christiana, 1977, 42–44. (in Italian).
- Donadeo, Maria. *Le icone: immagini dell'invisibile*. Brescia: Editrice Morcelliana S.p.A., 1981, 15–19. (in Brescia).
- Grant, Myakl. Neron. Lord of earthly hell. Moscow: Center polygraph, 2003, 333. (in Russian).
- Hermine or instruction in the art of art, compiled by the hieromonk and painter Dionysius Furnography 1701–1733. Dnipropetrovsk: Art Press, 2002, 131–133. (in Ukrainian).
- Kaplan, Mishel. Byzantium Belgrade: Clio, 2008, 200–203. (in Serbian).
- Kravchenko, A. Icon: the secrets of the craft. Moscow: Stail A LTD, 1993, 139–141. (in Russian)
- Krug, Grygory. Triumph of the Transfiguration of Tabor. Thoughts about the Orthodox icon. Moscow: Axis, 2002, 15–16. (in Russian).
- Khomyshyn, Georgy. Ukrainian problem. Ivano-Frankivsk: New Star, 2011, 50 (in Ukrainian).
- «Lectures on the history of world and national culture,» Textbook. Kind. 2nd, processing. and additional, ed. prof. A. Fierce and prof. V. Melnyk. Lviv: World, 2005, 437. (in Ukrainian).
- Mille anni della Chiesa Ucraina. Roma, 1998, 11–19. (in Italian).
- Noden, K. Art, Moscowa: Astrel, 2000) 58. (in Russian).
- Ovsyichuk, Volodymyr. Masters of the Ukrainian Baroque. – Kyiv: Scientific Opinion, 1991. – 400 p. (in Ukrainian).
- Sokolova, M. The work of an icon painter. Krashivo: Manastir Zhicha – Duchovny Centar St. Vladika Mykolai, 2005, 146–147. (in Russian)
- Turkalo, Yaroslav. An Essay on the History of Ecumenical Councils (325–787). New Haven-Bruxelles: Literary and Scientific Publishing, 1974, 230; 231; 234. (in Ukrainian)
- Tanner, Norman. *I concili della Chiesa*. Milano: Jaca Book SpA, 1999, 40–43; 49. (in Italian).
- «The Tale of Bygone Years», Izbornik: Collection of works of literature of Ancient Rus. Moscowa, 1969, 69. (in Russian).
- Ukraine – a christian nation. Melbourne, 1969, 5. (in Italian).
- Vries, Guglielmo. *Oriente cristiano ieri e oggi*. Roma: La Civilita Cattolica, 1949, 75–77. (in Italian).
- Vasari, Giorgio. Life of the most famous painters, sculptors and architects. Kiev: Arts, 1970, 219–240. (in Ukrainian).
- Zholtofsky, Pavlo. Artistic life in Ukraine in the XVI–XVIII centuries. Kyiv: Naukova Dumka, 1983, 35–37. (in Ukrainian).
- Zhaboryuk, Anatoly. The artistic world of the age of rebirth (ideas, images, style). Odessa, 2010, 7–8. (in Ukrainian).
- Zhaboryuk, Anatoly. Baroque (era, person, style, artistic world). Odesa: Astroprint, 2015, 150. (in Ukrainian).
- Zholtofsky, Pavlo. Ukrainian painting of the XVII–XVIII centuries. Kyiv: Naukova Dumka, 1978, 73 (in Ukrainian).