

Іветта Хасанова Ivetta Khasanova
молодший науковий співробітник, junior researcher,
Інститут проблем сучасного мистецтва Modern Art Research Institute
НАМ України of the National Academy of Arts of Ukraine

ivett@ukr.net orcid.org/0000-0001-9909-7129

ІСТОРИЧНА ГЕНЕЗА ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ НАРОДНОЇ ІКОНИ В УКРАЇНІ

HISTORICAL GENESIS OF ORIGIN AND DEVELOPMENT PEOPLE'S ICON IN UKRAINE

Анотація. Розглянуто особливості історичного виникнення, розвитку та становлення українського народного іконопису, надається періодизація історії ікономалювання. На основі комплексного аналізу й співставлення досліджується процес зміни уявлень та досвіду народних митців через форми творчої взаємодії мистецьких напрямів іконопису на різних історичних етапах, спрямування їх творчості до традицій, пов'язаних з народною культурою. Простежено генезис становлення християнства в процесі світового історичного розвитку, соціокультурні та етнокультурні чинники, що вплинули на формування особливостей українського народного іконопису.

Ключові слова: народний іконопис, українська народна ікона, народний розпис, ікономалювання, народна культура.

Постановка проблеми. Упродовж століть творчість українських народних майстрів була важливою невід'ємною складовою духовної культури, що уособлювала своєрідність образного світу, художніх уявлень і смаків, формувала естетичні та етичні ідеали, гуманістичну сутність українського народу. Характерним виразником даної творчості постали самобутні художні витвори, що мали яскраво-виразне національне та регіонально-етнічне забарвлення. Дослідження народних традицій як складової духовної культури постає актуальним завданням щодо визначення місця цих традицій в історії українського суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про особливості історичного виникнення та розвитку українського народного іконопису досліджено наукові праці, які висвітлюють історію української ікони та її становлення, розглядають особливості формування митців із національного середовища, спрямування їх творчості до традицій, пов'язаних з народною культурою. Зокрема, розглянуто праці мистецтвознавців: Д. Степовика, І. Васильченка, Г. Логвина, П. Жолтовського, В. Отковича, Д. Крвавича, В. Овсійчука, Л. Лихача, М. Корнієнка, В. Наулка та ін. Також опрацьовано роботи провідних вітчизняних вчених, таких, як М. Брайчевський, В. Бычков, А. Тамберг, в яких простежено генезис історичного становлення християнства у світовій ідеологічній системі, процес утвердження християнства в Русі-Україні,

Проаналізовано наукові розвідки мистецтвознавців, в яких відображено розвиток худож-

нього життя в Україні, його зв'язок з суспільно-історичними процесами у різних регіонах країни, простежено вплив західноєвропейських культурно-мистецьких відносин на розвиток української іконографії XVII–XX століття, опрацьовано ілюстративний матеріал, досліджено праці, що розкривають особливості української народної ікони та висвітлюють основні локальні іконописні осередки в історії українського іконопису: П. Білецького, А. Жаборюка, П. Жолтовського, Д. Крвавича, В. Овсійчука, Л. Лихача, М. Корнієнка, В. Греченка, Л. Фесенка, О. Ламонової та ін.

Мета статті — зробити спробу комплексного висвітлення виникнення та основних історичних періодів розвитку народного іконопису в Україні. Проаналізувати процес зміни уявлень та досвіду народних митців через форми творчої взаємодії мистецьких напрямів іконопису на різних історичних етапах.

Виклад основного матеріалу. В українському мистецтві народні традиції, що простягалися ще з часів Київської Русі, найбільш виразно проявлялися у кераміці, монументальному малярстві, народній картині, іконописі на дошці, склі, полотні тощо. Одним із таких видів народного мистецтва був, наприклад, настінний декоративний розпис, в якому яскраво проявлялися подібні або запозичені мотиви з характерних елементів місцевих орнаментів вишивки, писанкарства, ткацтва, килимарства і т. ін. Можливо, що настінний розпис виникнув як відображення обрядових і магічних знаків кожного регіону, що на той час мали певний культовий

смысл. Проте з плином часу цей розпис удосконалювався вже за своїми правилами та набув нової змістовності, виразної самостійності і широкого розповсюдження.

Основні елементи народного розпису мали довгий історичний період розвитку і формувались як своєрідна рефлексія образного світосприйняття дійсності, діалектичної єдності людини і природи. Як відомо, настінний розпис — це живописні зображення, що відтворювалися на стінах, стелях і були тісно пов'язані з архітектурою оселі. У побутовому житті того часу, настінний розпис починався з малюнків на печі та димарі, опісля поширюючись на стіни, кути, надвіконня і, в деяких регіонах на стелях оселі. У цих розписах часто-густо зображували птахів, орнаменти рослинних мотивів, геометричні лінії, форми, спіралі та ін., що своєрідно проявлялося як художньо-образний відголос сприймань дохристиянських часів. Також малювали «древожиття» з міфічними птахами і так званим вазоном (гличиком), із якого розростався квітучий кущ або дерево, виноград, виноградне листя. Зображення «древа-життя» з міфічними птахами і вазоном (гличиком) було основним мотивом настінного розпису, який міг бути окремою композицією або елементом одного із найпопулярнішого у народному мистецтві — нескінченного орнаменту — «стрічки», котрий можна знайти у роботах місцевих майстрів. Отже, можна зазначити, що народний розпис був пов'язаний з уявами про життєтворчі сили природи та реалізовував значення особливого життєвого «оживлення», де основні символічні художні ознаки передавали народні світоглядні уявлення та знання. Однак з часом, під впливом подальших соціально-історичних суспільних умов настінний розпис як домінуючий вид мистецтва втратив своє значення та поступово змінився на інші види народної творчості [5, с. 59–61].

Наприкінці X століття визначальною подією в історії Русі-України було запровадження християнства, яке у другій половині XIII століття увійшло у всі сфери народного життя.

Разом з тим, язичництво як багатовікова первісна форма людського світосприйняття, ще довгий час продовжувало своє паралельне та інтроскопічне існування, в тому числі у релігійно-обрядових і художньо-мистецьких проявах.

Поміж християнським ученням та народними віруваннями і традиціями було чимало розбіжностей, котрі багато в чому не подолані й до сьогодні, що є своєрідним підтвердженням часової стійкості історичної народної свідомості. З одного боку, становлення християнського учення проходило тривалий й складний шлях, залучаючи деякі елементи народних вірувань та обрядів, а з іншого — утворюючи власні теоретичні основи — розуміння сутності людини та її буття. Утім світосприйняття українського народу формувалося як на ґрунті давньоязичницьких уявлень та вірувань, древньохристиянських міфологем, в яких синтезувався як власний досвід, так і запозичень культурної спадщини інших народів, що набула новітніх змістовних ознак.

З прийняттям від Візантії християнства, в Київській Русі поширився такий вид малярства як ікони. Відомо, що до становлення державності Київської Русі, котра щойно увійшла до культурно-мистецького простору тогочасного культурного ареалу європейських країн, які були тісно пов'язані з греко-візантійською цивілізацією, до українських земель почали ввозитися ікони із Візантії й Болгарії. Саме в цей період зростає увага до ікон, формуються їх тематичні та стилістичні ознаки, підвищується їх суспільна значимість. Українська ікона, що розвивалась під візантійським впливом та увібрала його художні й естетичні ідеали, сформувала свій стиль, свої художні народні особливості, започаткувала національну школу, яка зайняла своє місце серед середньовічних іконописних шкіл Європи. Відомий мистецтвознавець Д. Степовик звертає увагу на те, що формуванню митців із національного середовища значною мірою сприяла співпраця візантійських художників з українськими майстрами, що також спрямовувало їх творчість до традицій, пов'язаних з народною культурою [20].

Після завоювання Османською імперією Візантії, культурні зв'язки з останньою поступово слабшають і в подальшому розриваються. Проте, продовжують підтримуватися культурно-мистецькі зв'язки з провідними іконописними осередками балканських країн, в яких із українськими майстрами плідотворно працювали грецькі, болгарські, сербські художники, також творчі контакти трималися з Афоном, Молдовою, Румунією, Венецією, о. Крит та іншими школами іконопису, зокрема — володимиро-суздальським, новгородським, московським. Через те, можна вважати, що зазначений період заклав підвалини подальшого розвитку української ікони, концептуальні засади її майбутніх досягнень.

Зокрема, І. Васильченко зазначає: «Іконопис, — це не тільки стиль живопису, творчий напрямок чи спосіб заробітку, а й вид служіння Церкві Христовій. Це шлях, що дається не всім і не всім під силу його винести. Це таємниця, що не відкривається повною мірою мирянину чи відокремленому генію живопису: цьому потрібно посвятити себе цілковито. Це школа копійної праці, суворого посту і внутрішнього молитовного діяння. Це мова ліній, фарб, символів православного богослов'я, де немає нічого випадкового й надуманого» [4].

Правила іконопису означили грецьким словом — канон (у Візантії державною мовою була грецька). Тому тогочасні іконописці, не маючи права на будь-які «творчі імпровізації», повинні були працювати виключно за правилами канону. Під впливом Божої благодаті ікона за змістом і стилем зображує своєрідне перетворення мирського людського життя. В іконі, завдяки особливим художнім засобам, графічні лінії єднаються в одне ціле, зосереджуючи глядача, який із сприйняттям стилізованих зображень релігійних сюжетів, постає одночасно своєрідним спільником подій відображених на іконі. Через те, можна зазначити, що ікона, перш за все, спостерігається чуттєво — завдяки візуальному сприй-

няття. Саме про таке церковне мистецтво, зокрема про ікону, писав Іоанн Дамаскін, — «колір живопису тягне мене до споглядання й, як луг тішачи зір, впливає в душу славу Божю» [9].

Отже, можна вважати, що саме через християнство відбувалось усвідомлення українськими митцями-іконописцями свого призначення у розвитку загальнолюдської культури і визначити ікону як своєрідну книгу для виховання духовної свідомості людини. Стаючи органічним цілим з будівлею церкви і підпорядковуючись її архітектурній концепції, ікона створювала власні засоби художнього зображення, завдяки якому внутрішній стан передається через зображення очей, уст, нахил голови, жестів рук, контурів постатей. Емоційне сприйняття її вимагає стати спільником своєрідного духовного дійства особистої емоційно-чуттєвої рефлексії.

Офіційно іконошанування було прийнято ще у 787 році на сьомому Вселенському соборі у м. Нікеї, де було визнано значення ікони як першообразу Христа, Богородиці та усіх святих, а також розкрито смисл ікони по відношенню до Святого Письма. Зокрема Собор зазначив, що свята молитва має бути присвячена не атрибуті ікони (фарба, дошка, позолота і т. ін.), а зображеній Особі. У своїй науковій праці дослідник В. Бичков характеризує це так: «Річ йшла про релігійні антропоморфні зображення, тобто попри всього про ікони. На Соборі були підтверджені й узаконені основні положення теорії ікони, [...] а також розроблений цілий ряд нових ідей, які ґрунтувалися на церковному Преданні та художній практиці. [...] Віддавши пріоритет живопису перед словом у питанні емоційно-психологічного впливу, отці Собору мали на увазі ілюзійно-натуралістичні релігійні зображення, які виконані у манері елліністичного живопису» [3, с. 170–171]. Відносно до теократичного характеру ікони позиції православної і католицької церкви покладали Бога центральною постаттю іконописного мистецтва, що було чітко зазначено в особливому тлумаченні по іконографії, котре визначає усі елементи канонічних зображень осіб і подій, відтворених на іконах — ермінії [19].

Для творення ікони, яка призначалася не тільки прикрашати церковні будівлі, але й мала значення віровчення, поради й вимоги ермінії були продуманими й конкретними. На відміну від мозаїки і фрескового живопису, які репрезентували цілісність ансамблю архітектурно-просторового середовища церкви, ікона мала бути виносною для переміщення, за потребою, з одної будівлі до іншої, розташування в монастирях, храмах, церковних келіях, у звичайних оселях парафіян.

Як зазначалося вище, поширення ікони в Україні пов'язане з греко-візантійською культурою і постає як своєрідне протиставлення зображенню в античному мистецтві, котре головним чином направлене на художньо-образне сприйняття та не акцентоване на духовному сприйнятті.

«Реальність ікони не збігається з реальністю зображеного. В іконі все повинно бути сконцен-

троване на духовному змісті, зібране в суцільну єдність — земля, рослини, тварини, тобто все, що є співучасником преображення людини, має бути єдиним і цілісним. [...] Найголовніше в іконі — трактування образу із дотриманням Священного Писання [10, с. 33]. Як одну з провідних особливостей церкви велику роль в становленні ікони відіграли мислителі раннього християнства — перші учені теології того часу.

Відомо, що семантика слова — ікона походить від грецького — *εἰκόνα* (малюнок, образ, зображення) — живописне, мозаїчне або рельєфне зображення Ісуса Христа, Богородиці, святих і подій Святого Письма [18]. Першим іконописцем, за християнським переказом, вважається євангеліст Лука, який начебто відобразив образ Богородиці ще за часів її життя, але достовірні дані про Св. Луку як художника — невідомі [20].

Упродовж XIV—XV століть в Україні іконостас набуває активного розвитку та стає незмінним архітектурним елементом православної церкви. Розміщення ікони в церкві строго визначалося релігійними ідеологемами та вимагало їх обов'язкового дотримання. Так, традиції монументального малярства у Західній Україні, зокрема Галичині та Закарпатті унаслідувалися у дерев'яних і кам'яних храмах, та як зазначає П. Білецький в подальшому призвело до того, що «у другій половині XVII ст. на ґрунті дерев'яного будівництва виробився особливий тип храмів-монументів» [1, с.18]. Майстри-художники, які у переважній більшості були анонімними народними майстрами, розписуючи церковні стіни передавали у своїй творчості світобачення та думки народонаселення місцевого середовища. Створені такими народними майстрами монументальні архітектоніки на церковних стінах відбивали життєві реалії та на сьогодні є справжніми взірцями народної творчості.

Для тогочасної України з другої половини XIV століття настає період, який пізніше відіграє значну роль у її подальшій долі. Разом з тим розквіт української культури тієї доби заважали тривалі війни, які велися на територіях сучасної України, проте художній процес іконопису не переставав діяти, лише за різних історичних обставин школи мистецтва переходили з однієї місцевості до іншої. Так, саме в цей період паралельно з київським художнім центром важливого значення набувають Волинь й Галичина.

У літописах найбільше згадуються чудотворні ікони регіонального або місцевого значення, наприклад, які були у стародавніх церквах Волині. Ікони, створені на Волині у XIII—XIV століттях свідчать про існування там своєрідного художнього центру. Так, у 1962 році подією мистецького життя стало розкриття реставраторами серед таких ікон ікони «Богоматір Одигітрія», що названа «Волинська» із Луцької Покровської церкви. За дослідженнями мистецтвознавців, дана ікона в Україні має унікальний образ «Perivlepta» («Перивлепта», з грецької — «Прекрасної собою») та її іконографічний тип «Оболторіка» (з грецької — «Одигітрія») [21, с. 258–260]. Вважається, що серед стародавніх українських ікон Богородиці ікона Волинська Богоматір — це найсум-

ніший образ Богоматері. Дослідник української старовини Г. Логвин описує ікону так: «Величний силует Богоматері в темно-червоному мафорії окреслений мужньою і впевненою лінією. Горда постава голови, тільки трохи схилена в бік дитини, овал по-античному правильного обличчя, тонкі, з довгими пальцями руки і суворий колористичний лад залишають незабутнє враження. Але особливо вражають великі, з непомітною асиметричністю розставлені смутні очі, спрямовані з докором на глядача. Вони ніби вимагають від нього подвигу і самопожертви в ім'я Вітчизни» [12].

Наприкінці XIV—XV століття внаслідок загартницьких війн українські землі опинилися під владою сусідніх держав, але спираючись на попередню епоху духовної і культурної єдності, саме в цей період по всій території тогочасної України продовжувався розвиток національної культури, що і відобразив еволюційний процес формування українського етносу упродовж століть.

Особливе значення в українському іконописі другої половини XV століття відіграє гуманістична спрямованість його розвитку, що мала свій вплив на подальший процес формування релігійного ідеалу. Своєрідна трансформація релігійного образу проявлялася і в його художньому народно-естетичному відображенні. А. Тамберг зазначає: «ікона — це не самодостатнє явище, в деякому розумінні це навіть і не реальність, [...] а образ, подоба і нагадування про деяку вищу і неосяжну для нас реальність, видиме відображення невидимого» [22].

В українському іконописі на рубежі XV і XVI століть починає виявлятися своєрідний симбіоз в художньо-творчих підходах до створення творів іконопису. Іконописці, змушені дотримуватись чітких правил канону, але все більше починають вносити у написання канонізованої ікони свої особистісні художньо-стилістичні уподобання, тобто своєрідні новації, що виходили за рамки канону.

В Україні того часу, поруч з професійною художньою культурою все більше розвивається народний іконопис, який взаємодіє із загальним напрямом художнього процесу. Мистецтво ікони в XVI столітті виходить за межі церковного середовища. Аматорські художники, котрі створювали «неканонічні» ікони, були більш гармонічними до тогочасного буттєвого життя та побутової ментальності.

У другій половині XVI століття в народному іконописі все більше виділяються своєрідні стилістичні атрибути та образна система. Народний іконопис стає своєрідним особливим носієм та виразником національної свідомості народу, завдяки чому в межах канонічної іконографії почала виникати рефлексія на проблеми суспільного життя, сутності життєвого буття людини з проблемами її реального існування. Так, соціальна та світська складова простежуються, зокрема, в таких складних і багатопланових за сюжетом іконах як: «Архангел Михаїл», «Покрова», «Страсті Христові», «Юрій-Змієборець», «Різдво Христове» та ін.

Все рельєфнішою стала і регіональна своєрідність іконопису. Наприклад, в Західній Україні, а саме, у гуцульських селищах Карпатського регіону, де також активно розвивався народний іконопис, місцеві майстри-іконописці утворювали оригінальний і різносторонній стиль, опираючись на ліричну образність народонаселення цих регіонів. Підтвердження тому можуть слугувати такі ікони як «Деїсус», «Апостоли», «Покрова» зі стародавнього іконостаса відомої церкви Св. Параскеви (Довбушівська церква), які були створені гуцульським майстром-художником із села Космач (Івано-Франківська обл.), що виділяються своєю індивідуальністю, прекрасним відчуттям стилю та уявленням. Його ікони відступають від загальноприйнятих церковних канонів, зачаровують своєю простотою, наївністю і неповторенням. «Сила майстрів не у відвертій підкресленій яскравості, а в своєрідності відчутті монолітності й узагальненості форми, в енергійній графічній окресленості контурів. Спроценість і деформація пропорцій, відтинання усього зайвого сприяє надзвичайній художній виразності, що базується на традиціях образотворчого фольклору» [17].

Значна кількість ікон другої половини XVI століття, які були створені місцевими майстрами, переважно походять з Галичини. Саме галицькі іконописці, ґрунтуючи свою майстерність на вироблених століттями художніх традиціях, найбільш достовірно відтворювали неповторну своєрідність тогочасного народного світосприймання, надаючи яскраву художню самобутність та фольклорну колоритність художнім творам того періоду. У формуванні національного стилю роль народно-декоративних традицій була суттєвою на всіх історичних етапах розвитку українського іконопису. Це був особливий релігійний живопис, який створювали «невмілі» живописці, котрі зазвичай не дотримувалися канону та у своїх творах привносили неповторну оригінальність, яка притаманна саме для аматорських художників. Зокрема, В. Откович відзначає, що «широке розповсюдження народної ікони у Росії в XVI ст. так стурбувало духовну владу, що питання про “іконників-неучів” стояло на порядку денному “Стоглаву”, в рішеннях якого від 1551 р. це явище було піддане різкому осуду» [16, с. 53–58].

Мистецтво народних іконописців офіційна церква осуджувала, називала народні ікони такими, що «незграбно писані», час від часу активізувала боротьбу з ними та їх творцями. Так, про боротьбу офіційної церкви проти народного ікономалювання, що набула особливої цілеспрямованості й інтенсивності, Л. Фесенко наголошує, що «народні ікони були лише ужитковими, бо в ортодоксальній церкві вони не допускалися. Церковна влада переслідувала такі ікони як неканонічні та гріховні, забороняла їх встановлення та продаж. У другій половині XIX століття у Київській і Чернігівській єпархіях були видані накази, які забороняли продаж народних ікон» [23]. Так само не залишив поза увагою таке свідчення, що пов'язане з цензурними заходами світської та церковної влади відомий мистец-

твознавець П. Жолтовський: «уся справа наглядю за іконописанням зводилась до епізодичних заходів, які, звичайно не могли серйозно вплинути на процес його розвитку, на діяльність величезної кількості малярів-іконописців. Але вони показові для тих тенденцій, що мали місце по відношенню до іконописної справи з боку церкви там уряду, які намагались підпорядкувати своєму контролю цю ділянку художньої культури» [7, с. 52].

Отже, XVI століття постало своєрідним переломним періодом в розвитку українського народного іконопису, часом, коли відбувалося якісно нове повернення до першоджерел народної образотворчості, відтворених крізь призму етнічно уособленого християнського ментального світосприйняття.

Як наведено вище, народний іконопис виходив за межі церковного середовища, але у XVI–XVIII століттях він переважно мав церковний вплив. Починаючи з XIX століття народний іконопис став все більше увиходити у хатній інтер'єр, в якому ікони постали невід'ємною складовою українського селянського побуту.

Дослідники Л. Лихач і М. Корнієнко зазначають, що в духовній культурі українського народу створення народної ікони та мотивація потрапляння її в хату обумовлено історичними народними традиціями [11]. Без сумніву, однією із основних національних ментальних домінант українського народу є українська хата, яка становить частину духовного світу українців. Передусім хата у формуванні української свідомості виступала «як синкретичне уявлення — ставлення і міфологема-символ, далі — як образ і знак, нарешті, особливо впродовж останнього століття — як ідея, ідеологема, концепт, принцип, моральна засада, естетичний критерій, світоглядна категорія» [13, с. 152].

Прикрашаючи оселю народні іконописці надавали їй духовного значення. На відміну від іконостасних ікон (ікони, які у храмах підвішували або ставили на спеціальних чималого розміру коробах — кіотах) хатня ікона, як правило, була меншого розміру. Відомо, що в українській хаті образи (ікони) посідали особливе місце — на покуті. Перед ними не тільки молилися, а й здійснювали важливі обряди. «По діагоналі від печі влаштували парадний кут (покуть, червоний, або святий, кут), у якому розміщували ікони, прикрашені тканими або вишиваними рушниками, цілющим зіллям та квітками, вивішували лампадку...» [14, с. 108].

Відомий український письменник І. Нечуй-Левицький описує так українські світлиці: «Світлиця була просторна, з малими вікнами на чотири шибки. Дві стіни були суспіль завішані образами, неначе іконостас. В одному кутку висів під самою стелею здоровий образ Печерської Богородиці, в другім кутку — Почаївської. Перед образами висіли лампадки, а на образах білили довгі рушники розкішно повишивані лапатими квітками та дрібними взорцями. Під самісінькою стелею висіли, суспіль один коло другого, великі образи, а під ними висів другий рядок трохи менших. На стіні коло дверей на картинах чорніли

постаті якихсь архієреїв та ченців в клобуках та мантиях. Картини висіли навіть над дверима» [15, с. 108].

Народне мистецтво безперечно вважається найбільш яскравим проявом української художньої культури. Відсутність у народних майстрів професійної школи в написанні ікони не перешкоджало створенню ними високохудожніх творів, в яких розкривались відвертість душі простої людини, її ментальність і самовираз, відчуття гармонії і неповторна своєрідність світогляду. Емоційна енергетика цих митців, безумовно, переважала над елементарним знанням образотворчих канонів.

Це мистецтво є явищем, яке розкриває художню цінність твору, але не варто порівнювати його з професійним мистецтвом. Хоча народна творчість й пов'язана з ним, але має свої художньо-естетичні виразні властивості і шляхи розвитку. Осередками створення ікон того часу ставали окремі монастирі та церкви, села й міста. Так, у XIX столітті найбільш відомим центром народного іконопису стає Київ. Тут наприкінці XVII століття поширюється новий художній стиль церковного розпису, де священні події представляються на основі детально промальованого краєвиду із зображенням птахів і тварин як, зокрема, знаний розпис у Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської Лаври, зокрема П. Білецький підкреслює, що «при створенні розписів були широко використані гравюри як закордонних, так і лаврських майстрів, але композиції їх досить вільно перероблювалися з метою надання сюжетам монументального характеру. [...] Так у цитаделі схоластичного богослов'я, якою була Київська лавра, владно вторгалось навколишнє життя» [1, с. 29–30]. Також у цей період Львів в пошуках нових форм виразу, але в рамках канонічної іконографії та маючи кваліфікованих майстрів, розвивав світські жанри та проявляв зацікавленість до європейського живопису.

Суттєво зазначити, що в народному іконописному мистецтві тогочасної України упродовж XVII–XVIII століттях історично зберігався його художньо-образний генезис, який одночасно своєрідно проявився у синтезі художніх традицій і новаторських ідей українських митців та західноєвропейських культурно-мистецьких явищ.

В українському мистецтві образи Ісуса Христа, Богоматері та Святих набувають особливі властивості. Ікони отримують вид портретного малярства, де індивідуальні риси образів, елементи українського пейзажу та одягу святих мають цінне значення для історії побуту. Саме в Києві розвивається світське малювання, найбільше портретне, до якого ставляться із зацікавленістю, тому що в ньому більш рельєфно подають психологічні риси, які дають уявлення про образ. Отже, малярство в XVII–XVIII століттях дедалі набувало найбільш високого художнього рівня.

Хоча професійна школа іконопису наприкінці XVIII століття набула світського академічного напрямку і народна ікона майже відійшла від іконографічної та художньої інтерпретації, яка приблизила її до народної картини, все ж таки,

а особливо у XIX столітті, була основним виразником національних художніх традицій, що продовжили зберігатися й в той період.

Так, наприкінці XIX — початку XX століття непрофесійні іконописці (інша назва – богомази) працювали в селах Середньої Наддніпряниці. Одна частина з них мала статус іконописців-ремесників, що працювали винятково на замовлення, друга — писала ікони на продаж (їх називали доморобами), третя — працювала і на замовлення й на продаж [11].

До художнього рівня найбільш сталими стають українські народні ікони, більшість яких за певною стильовою виразністю, критеріями та іконографічною особливістю створено у Київському, Чернігівському, Житомирському регіонах, менш популярних — в селищах Рівненщини та Волинщини, але найбільше народних ікон – у містечках і селах Київського Полісся. Також неканонічні ікони київської школи, які позначені виразними іконографічними рисами, колористикою та пластикою, були виявлені на Полтавщині і Черкащині. Такі ікони створювалися на дошках, що в основному були ґрунтовані тонким нашаруванням рослинного клею, а іноді — олійно-крейдяним нашаруванням. На таку ікону наносилося рідкою фарбою локальна кольорова пляма, що й була основним елементом. Якщо було необхідно на локальну пляму у належних місцях накладався корпусний мазок, моделюючий форми предметів, виконуючий прийом оживлення, який притаманний як народному розпису, так і іконопису. Орнаментальною ознакою народної ікони є однією з образних домінант, площинність орнаменту передбачає космо-

логічний простір обрядового оживлення та спроектованість на глядача — вглиб його свідомості й почуттів [6 ; 20].

Самобутність українського народного іконопису найбільше простежується саме в прагненні вийти на самостійний шлях розвитку, знайти власний стиль, базуючись на національних художніх традиціях. Домінантою в ньому є духовний ідеал і виразність монументальної форми, одночасно з тим просліджується тенденція до поетичної інтерпретації сюжетів. Зберігаючи установлені іконографічні види сюжетів і композицій, художню техніку, українська народна ікона безумовно зберегла певні коріння візантійської традиції. Але мистецтво українського іконопису, спираючись на попередні світові історико-культурні здобутки, удосконалювалося самостійним шляхом, збагачуючись національними художніми новаціями українських митців сакрального мистецтва

Висновки. Таким чином, іконописне народне мистецтво України, постає своєрідною формою естетично-сакрального самовираження та самозбереження нації, її особливим духовним оберегом, який звертається до духовної народної культури і є нерозривно пов'язаним з природою, побутом, фольклором та сприяє подальшому розвитку національної самосвідомості.

Народний іконопис став яскравим проявом духовного багатства українського народу, неповторної самобутності його культури, історичним етапом національного творчого піднесення та безцінним внеском в світову культурну спадщину.

Література

1. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. Київ : Мистецтво, 1981. 159 с., 18, 29–30 с. ; іл. (Нариси з історії укр. мистецтва).
2. Брайчевський М. Ю. Утвердження християнства на Русі : монографія. Київ : Наукова думка, 1988. 260 с.
3. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Київ : «Путь к истине», 1991. 407 с. 170–171 с.
4. Васильченко І. Іконопис в Україні. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.bratik.net-firms.com/07.htm>. (дата звернення : 25.02.2019)
5. Єгоров В. С., Черепанов А., Бедрук С. Настінний розпис як різновид декоративно-прикладного мистецтва // Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури : матеріали наук.-практ. конф. : «Традиції українського хатобудування», 2013. 59–61 с.
6. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини XIX — початку XX століття. Київ ; Одеса : «Либідь», 1990. 312 с. : іл.
7. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1983, 180 с. 52 с.
8. Історія світової та української культури : підруч. для вищ. закл. освіти / В. Греченко, І. Чорний, В. Кушнерук, В. Режко. Київ : Літера ЛТД, 2002. 463 с. : іл.
9. Иоанн Дамаскин. св. Три защитительных слова против порицающих святых иконы или изображения / пер. с греч. Бронзов А. СПб. : изд. книгопродавца И. Л. Тузова, Гостинный двор № 45, 1893. 256 с.
10. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А. Оповідь про ікону. Львів : Інститут народознавства НАН України. 2000. 397 с. С. 33–59.
11. Лихач Л., Корнієнко М. Ікони Шевченкового краю / ред. Н. Плющ, Р. Забашта. Київ : Родовід, 2000. 232 с. : іл.
12. Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. Волинь. Ч. І. Київ : Мистецтво, 1968. 464 с. : іл. С. 151.
13. Мойсеїв І. Рідна хата — категорія української духовності // Сучасність. 1993. № 7 ; 8. № 7. С. 152.

14. Наулко В. І., Артюх Л. Ф., Горленко В. Ф. та ін. Культура і побут населення України : навч. посібник. 2-ге вид, доповнене та перероблене. Київ : Либідь, 1993. 288 с. 108 с.
15. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки. Київ : Дніпро, 1985. 360 с. 108 с.
16. Откович В. Народна течія в українському живописі XVII–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1990. 96 с. 53–58 с.
17. Режим доступу : <http://namu.kiev.ua/ua/about/collections> (дата звернення: 25.06.2019).
18. Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 27.06.2019).
19. Режим доступу : <http://www.pravenc.ru/text/190163.html> (дата звернення: 27.06.2019).
20. Степовик Д. Історія української ікони X—XX століття. Київ : Либідь, 1996. 440 с.
21. 100 найвідоміших шедеврів України / Ламонова О., Романовська Т., Русяєва М., Рябова В. та ін. Київ : Автограф, 2004. 496 с. С. 258–260.
22. Тамберг А. Г. О богословии иконы в древней Руси // Волоцкий Йосиф, преп. Послание иконописцу. М. : «Изобразительное искусство», 1994. 137 с.
23. Фесенко Л. Ікони коваля Вакули // Робітничка газета. 1997. 29 січня. С. 4.

References

1. Bileczkyj P. Ukrayinske malarstvo drugoyi polovyny XVII–XVIII stolittya. Kyiv : Mystecztvo, 1981. 159 s. ; il. (Essays on the History of Ukrainian Art).
2. Brajchevskiy M. Yu. Utverzhennya khrystyianstva na Rusi : monografiya. Kyiv : Naukova dumka, 1988. 260 s.
3. Byichkov V. V. Malaya istoriya vizantiyskoy estetiki. Kyiv : Put k istine, 1991. 407 s. 170–171 s.
4. Vasylchenko I. Ikonopys v Ukrayini. URL: <http://www.bratik.netfirms.com/07.htm> (access date: 25.02.2019)
5. Yegorov V. S., Cherepanov A., Bedruk S. Nastinnyj rozpys yak riznovyd dekoratyvno-prykladnogo mystecztva // Visnyk Prydniprovskoyi derzhavnoyi akademiyi budivnyctva ta arkhitektury : materialy nauk.-prakt. konf. : Tradyciyi ukrayinskogo xatobuduvannya, 2013. 59–61 s.
6. Zhaboryuk A. A. Ukrayinskyy zhyvopys ostannoyi tretyny XIX — pochatku XX stolittya. Kyiv ; Odessa : Lybid, 1990. 312 s. : il.
7. Zholtovskiy P. M. Xudozhnye zhyttya na Ukrayini v XVI—XVIII st. Kyiv : Naukova dumka, 1983, 180 s.
8. Istoriya svitovoyi ta ukrayinskoyi kultury : pidruch. dlya vyshh. zakl. osvity / V. Grechenko, I. Chornyy, V. Kushneruk, V. Rezhko. Kyiv : Litera LTD, 2002. 463 s. : il.
9. Ioann Damaskin. sv. Tri zaschititelnyih slova protiv poritsayuschih svyatiyi ikony ili izobrazheniya / per. s grech. Bronzov A. SPb. : izd. knigoprodavtsa I. L. Tuzova, Gostinnyiy dvor № 45, 1893. 256 s.
10. Krvavych D. P., Ovsijchuk V. A. Opovid pro ikonu. Lviv : Instytut narodo-znavstva NAN Ukrayiny. 2000. 397 s. S. 33–59.
11. Lyxach L., Korniyenko M. Ikony Shevchenkovogo krayu / per. na angl. T.Smyrenko-Torp, Ye V. Noll ; red. N. Plyushh, R. Zabashta. Kyiv : Rodovid, 2000. 232 s. : il.
12. Logvyn G. N. Po Ukrayini. Starodavni mysteczki pam'yatky. Volyn, Ch. I. Kyiv : Mystecztvo, 1968. 464 s. ; il. S. 151.
13. Mojseyiv I. Ridna xata — kategoriya ukrayinskoyi duxovnosti // Suchasnist. 1993. № 7–8. № 7. S. 152.
14. Наулко В. І., Артюх Л. Ф., Горленко В. Ф. та ін. Культура і побут населення України : навч. посібник. 2-ге вид. доповнене та перероблене. Київ : Либідь, 1993. 288 с. 108 с.
15. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки. Київ : Дніпро, 1985. 360 с. 108 с.
16. Откович В. Народна течія в українському живописі XVII–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1990. 96 с. 53–58 с.
17. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/about/collections> (access date: 25.06.2019).
18. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (access date: 27.06.2019).
19. URL: <http://www.pravenc.ru/text/190163.html> (access date: 27.06.2019).
20. Stepovyk D. Istoriya ukrayinskoyi ikony X—XX stolittya. Kyiv : Lybid, 1996. 440 s.
21. 100 najvidomishyx shedevriv Ukrayiny / Lamonova O., Romanovska T., Rusyayeva M., Ryabova in. Kyiv : Avtograf, 2004. 496 s. S. 258–260.
22. Tamberg A. G. O bogoslovii ikony v drevney Rusi // Volotskiy Yosif, prep. Poslanie ikonopistsu. M. : Izobrazitelnoe iskusstvo, 1994. 137 s.
23. Fesenko L. Ikony kovalya Vakuly // Robitnycha gazeta. 1997. 29 sichnya. S. 4.

Хасанова И.

Исторический генезис происхождения и развития народной иконы в Украине

Рассмотрены особенности исторического происхождения, развития и становления украинской народной иконописи, дается периодизация истории иконописания. На основе комплексного анализа и сопоставления исследуется процесс изменения представлений и опыта народных мастеров через формы творческого взаимодействия художественных направлений иконописи на разных исторических этапах направления их творчества к традициям, связанных с народной культурой. Прослежено генезис становления христианства в процессе мирового исторического развития, социокультурные и этнокультурные факторы, которые повлияли на формирование особенностей украинского народной иконописи.

Ключевые слова: народная иконопись, украинская народная икона, народная роспись, иконописание, народная культура.

Khasanova I.

Historical Genesis of Origin and Development People's Icon in Ukraine

The paper considers features of historical development and formation of Ukrainian folk icon painting. The periodization of icon painting is given. The paper investigates the process of creative interaction of the artistic trends in icon painting at different historical stages. Also, the paper researches the way artists direct their creativity to traditions of folk culture. The genesis of Christianity formation in the process of world's historical development, socio-cultural and ethno-cultural factors, that influenced the formation of Ukrainian folk icon painting.

Keywords: folk icon painting, Ukrainian folk icon, folk wall painting, iconography, folk culture.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2019