

диякон Михайло ОЛІЙНИК

Історія українського церковного мистецтва має сьогодні потребу в новому погляді на неї і вимагає нових підходів до кращого її висвітлення з мистецького і богословського боку. Сучасні публікації базуються, в основному, на українських дослідженнях першої половини XX ст. та працях радянських вчених періоду 50-80-х років XX ст. В останні десятиліття приділяють увагу українському іконописові й польські мистецтвознавці. Проте зарубіжні дослідники часто не прив'язують наш іконопис ані до української культури, ні до Київської Церкви, ні до держави Русі-України, лише до території, оперуючи при цьому географічними, власно придуманими назвами: «южная иконопись», «малоросийская/галицкая иконопись», «ікони Малопольщі», «подкарпатска/карпатска ікона». Такі дослідження, звичайно ж, не можуть адекватно висвітлювати всі процеси розвитку українського церковного малярства і бути об'єктивними. Щоб збагнути принципи розвитку та місце і роль українського іконопису в мистецькій спадщині Вселенської Церкви і світової культури, коротко зупинимося на історії зародження і розвитку християнського сакрального мистецтва.

ІКОНОПИС У СХІДНІЙ ТА ЗАХІДНІЙ ЦЕРКВІ

Використовуючи культурно-мистецькі надбання Єгипту та Античної Греції, іконопис втілює у мистецькій формі нові ідеї — християнські. Основну вагу у творенні і формуванні молодого християнського мистецтва, що зародилося ще в римських катакомбах, взяла на себе Візантія. Воно розвивалося вже з V ст. та здобувало певні досягнення як в східній, так і західній церковній традиції. Під безпосереднім впливом Візантійської культури західний іконопис з самого початку виявляв своєсамобутнє обличчя, втілюючи основні підходи власного богослов'я. Спочатку ідеї західної традиції втілювали грецькі майстри у храмах Равени, Риму, Венеції. Пізніше під візантійським впливом творилося середньовічне мистецтво інших країн Європи. Своїми особливостями виділялося романське та готичне мистецтво країн Італії, Іспанії, Німеччини, Франції, Чехії та ін. Після великого розколу 1054 р. в XI — XIV ст. творчі сили Візантійської культури ще змогли проявити деякі здобутки в розвитку іконографії в період Македонського та Палеологівського ренесансів. Але вже з кін. XIV ст. Візантія стрімко втрачала свої імперські позиції. Тому візантійці намагалися зберегти свої культурно-церковні надбання. Додалося ще й існування різних єретичних рухів, котрі спотворювали віровчення. Через «неправильний» іконопис неправдива наука могла проникати в маси віруючих і бути загрозою православного віросповідання. З огляду на це, в останні десятиліття свого існування Візантійська імперія намагалася контролювати церковне мистецтво і зберегти іконопис у мистецькій формі XIV - XV ст. Таким чином, у XV ст. піддаються канонізуванню усі правила творення ікони у Візантії. З живого творчого процесу іконопис у більшості випадків стає копіюванням канонічних взірців. Ікона стає предметом спомину, а не живим богослов'ям в реальному часі.

Ще раніше іконопис був принесений візантійськими майстрами на Балкани, у Грузію та Вірменію. У більшості країн, де з самого початку разом із церковним впливом був і політичний вплив Візантії, домінувало і візантійське мистецтво. Іконопис у цих країнах не отримав особливого розвитку і затримався до нашого часу переважно у провізантійській мистецькій формі XV ст.

Сакральне ж мистецтво Західної Церкви розвивалося в ногу із розвитком європейської культури. Воно отримувало свіжі імпульси для нових творчих вирішень богословських завдань, що поставали в кожній часовій епосі. Романське та готичне мистецтво набувало

свого характерного обличчя (твори Чимабуе, Джотто, Дуччо, Сімоне Мартіні). Однак західна церковна культура, залишившись без важливого культурного джерела, втратила іконічне розуміння церковного мистецтва. Через те мистецтво іконопису в наступні століття, від епохи Ренесансу (XV ст.), в Західній Церкві зникло, точніше перетворилося з іконопису на живопис релігійної тематики.

ІКОНОПИС ДОМОНГОЛЬСЬКОЇ РУСІ

Ще задовго до падіння Візантії іконообраз мав змогу з XI ст. розвиватися на Русі. Там він отримав свіжий живильний ґрунт в новоохрещеній багатій самобутній культурі.

Русь-Україна географічно і культурно займала центральноєвро-пейське місцерозташування. Національно-ментальні особливості Русі-України робили її відкритою і сприйнятливою для культур Сходу і Заходу. Богослов'я Київської Церкви являло собою особливий синтез класичних Східного і Західного богослов'я на основі місцевої духовно-культурної традиції. Цей синтез проявився в усіх ділянках богослов'я, церковної культури і, зокрема, церковного мистецтва. Українці не цурались досягнень як Сходу, так і Заходу, але творчо їх переосмислювали через призму власної самобутньої культури і духовності. Іконопис Русі-України розвивався і намагався бути актуальним для свого часу, використовуючи культурно-мистецькі досягнення Сходу і Західної Європи. При тому українська ікона майже завжди творилася за принципами іконічності сакрального мистецтва. Крім того, український іконопис ніколи не відрізнявся щодо його приналежності до різних, згодом розділених частин-конфесій поділеної Церкви, тому можемо назвати його іконописом Київської Церкви.

В історії іконопису Русі-України можна відзначити основні віхи Київського богословського синтезу, що виявляв у своїй суті екуменічні змагання і культурні підйоми в житті Київської Церкви: синтез часів XIV — XV ст., період другої половини XVI ст. (Берестейської унії), XVII — середини XVIII ст. (Могилянський синтез), синтез кінця XIX — XX ст. (митрополита Андрея і патріарха Йосифа). Богословський синтез завжди відображався в іконописі.

Розміщення осередків іконопису в Україні залежало від політично-економічного становища окремих міст та їх культурного розвитку. Тож іконописні школи почергово розміщувались у Києві, Галичі, Перемишлі, Самборі, Львові, Вишні, Посаді Риботицькій, Жовкві, відповідно до періоду розквіту цих міст.

Через відсутність збережених творів та історичних документів не маємо змоги прослідкувати розвиток чи зародження іконопису в Західній Україні, де було християнство і були (за літописними свідченнями) ікони, ще задовго до офіційного хрещення Русі. Якщо і були такі осередки чи окремі іконописці в той час, то, найвірогідніше, їх мистецтво мало в основному візантійські риси, що характерне і для мистецтва Русі ще й в XI— XIII ст.

У домонгольській Русі найбільшими духовно-мистецькими центрами були Києво-Печерська лавра і Софійський собор, тому дослідники вказують на можливе існування у Києві в XI — XIII ст. двох іконописних осередків. Християнське мистецтво Київської Русі, як мовилось вище, було візантійським за характером, маючи ще зовсім мало русинського. Але поступово, з часом київський іконопис набував щораз-то більше власних національних рис.

В іконописі Новгород, Ярославля, Твері, Москви, Пскова, що брали свій початок, як вважають, із київського іконопису, через деякий час почали проявлятися самобутні особливості, пов'язані з власними культурними традиціями, світоглядом і ментальністю.

ІКОНОПИС РУСІ СЕРЕДИНИ XIII - КІНЦЯ XIV СТ.

Після падіння Києва, державне, церковне і мистецько-релігійне життя перемістилося у Галицько-Волинську державу, продовжуючи київські традиції. В княжі часи іконописні осередки існували у великих містах: Києві, Белзі, Галичі, Володи-мирі Волинському та в монастирях.

Літописи зберегли небагато імен іконописців цього часу. Найстарші з відомих українських іконописців належали до духовенства. Петро Ратенський, будучи ігуменом Ратинського монастиря, займався іконописанням. При відвідинах митрополитом Максимом монастиря, Петро подарував йому ікону Богоматері. Згодом Петро Ратенський став Київським митрополитом у 1308 — 1326 роках. Збережені на сьогодні його твори: ікона Ісуса Христа, названа «Спас Яре око» та ікона Божої Матері «Одигітрії» (зараз збережена її пізніша копія).

У XIII — XIV ст. через несприятливі суспільно-політичні та економічні обставини церковне мистецтво не мало змоги широко розвиватися на своїй території. Тому від середини XIII ст. українські майстри працювали далеко за межами своїх країв. У кінці XIII — XIV ст. більшість галицьких майстрів виїжджали на роботу у північні землі: Новгород, Москву. Через те в новгородських та українських іконах XIV — XV ст. зауважуємо багато спільних рис. Виїхавши на терени сучасної Росії, Петро Ратенський у першій половині XIV ст. будував та оформлював у дусі галицького церковного мистецтва московські храми. Вищезгадані його ікони зберігаються у Москві, а сам митрополит почитається в Московській Церкві як святий.

ІДЕЇ ІСИХАЗМУ В ІКОНОПИСІ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XIV СТ.

У цей історичний період настають сприятливіші умови розвитку малярства на території Західної України. Західноукраїнські майстри працювали на території Польщі. Вони розписували латинські святині в дусі східного (київського) іконопису. У 1393 р. група руських майстрів на чолі з Владикою розписували на замовлення короля Ягайла костел Св. Хреста на Лисій горі (на Вавелі), в королівській опочивальні Краківського замку та Сандомирській землі і в низці інших святинь на сучасних теренах Польщі і Росії.

У час так званого Передвідродження в іконописі Русі-України співіснували різні напрями. Один із них був у дусі завершеної стадії пануючого у Візантії палеологівського ренесансу (утвердження ідей ісихазму). До цієї доби належать ікона «Мінеї-святці» з Явори та мініатюри Київського Псалтиря 1397 р. Сучасний дослідник ікон Лев Скоп припускає, що їх авторами є іконописці Перемиської єпархії.

Особливістю іконопису Палеологівської доби останньої чверті XIV ст. було вираження ідей ісихазму. Характерними рисами мистецтва цього періоду є м'яке світлотіньове моделювання ликов і підкреслення індивідуальних рис та неповторність побудови постатей, їх динаміки і місця в композиції, що спонукає звернути увагу на образ кожного святого, без підкреслення головних фігур. Це тенденції до більш реалістичного зображення, ніж сим-воліко-алегоричного, відроджуючи мистецтво античного еллінізму з реальною красою тілесного світу та підкресленням індивідуальності особи. Прекрасне — у відносинах людини і Бога. В Росії цю добу завершив грецький іконописець Феофан Грек. Інші пам'ятки мистецтва другої половини XIV ст. засвідчують, що наша тодішня церковна культура була зорієнтованою і в бік західноєвропейського мистецтва, отримавши риси пізньороманського та ранньоготичного стилів. Однією з такого типу пам'яток є монументальні розписи із XIV ст. у мурованій церкві на Закарпатті - Горянській Ротонді. Отож, в межах Західної України ікони різнилися між собою і стильовими

ознаками, і манерою виконання, і композиційними схемами.

МИСТЕЦТВО РУСІЇ-УКРАЇНИ В XV СТ.

Із початком XV ст. образи святих узагальнено подібні, однотипні, переважає символізм. Ікони XV ст. мають риси готичного стилю, що існував у Європі на століття раніше. Для нього характерні складні поєднання кольорів, індивідуалізовані образи святих, певний психологізм і напруженість образу, гострі і динамічні елементи одягу і оточення.

У XV ст. архівні документи зафіксували більше імен тогочасних малярів. Багато з них належало до духовенства, як уже згадуваний митрополит Петро Ратенський. У 1426 р. король Ягайло своєю грамотою дарував парохію на перемиському передмісті священику іконописцеві Гайлеві, котрий виконував розписи в Краківській, Сандомирській та Се-радзькій землях. 1409 р. київський маляр чернець Антоній працював над розписом соборного храму у Пскові. У перемиських ґротських книгах також згадуються малярі Мартин (1443 р.), Матей (1446 -50 рр.), Русин Дрогобич (1442), Федір (1489, 1501), Андрій (1497), Федір Горошко (1520, 1541).

Навколо окремих іконописців формувалися колективи майстрів. Поки не було створено спеціальних цехів, малярі входили до складу змішаних цехових об'єднань. Найстаршим був краківський, заснований у 1410 р. У таких цехах на Західній Україні до кінця XVI ст. не було конфесійного поділу, разом працювали католики і православні. Майстри перемиської єпархії оформлювали і латинські святині в дусі східного церковного живопису за короля Ягайла в першій половині XV ст. (стінопис Троїцької каплиці замку міста Любліна початку XV ст.)

Починаючи із середини XV століття, маємо більше іконописних пам'яток, які вже виразніше вкладаються в окремі групи, вирисовуючи діяльність іконописних майстерень. Припускають, що одна із таких іконописних шкіл Перемиської єпархії в другій половині XV - початку XVI ст. була в Сяноку. З неї походять збережені на сьогодні ікони з Дальови, Флоринки, Крампної, Мшани, що на Лемківщині, Моління зі Стрілок, Нерукотворний Образ із Терла, що на Бойківщині, та із с. Ковиничі біля Самбора.

Ще одна майстерня в другій половині XV ст. працювала в Перемиській і Холмсько-Белзькій єпархії. Іконописці цієї школи написали ікони з молільного чину церкви Воздвиження в Дрогобичі та Св. Параскеви м. Белза, намісну ікону Богородиці з Грушева.

Зазвичай, у цей час, насамперед монастирі були осередками іконописання. Патріарх Димитрій Ярема припускає існування ще однієї іконописної школи у Верхратському (де виховувався Петро Ратинський) та близькому до нього монастирях в Поповій Дуброві та Ямщицькому, а можливо, і в Перемишлі. Їх доробок — ікони першої половини XV ст. з с. Радужа: Миколая, Богоявлення, Вознесіння, Зіслання Святого Духа. Мабуть, такого ж походження ікона Св. Параскеви з с. Кульчиці. Ці ікони несуть відбиток романізуючого впливу, хоч їхня стилістика вже в дусі західноєвропейського готичного мистецтва.

За подібністю творів можна окреслити ще одну своєрідну школу, яка діяла протягом — XV ст. в Лаврівському, Спаському монастирях, а можливо, і в недалекому від них Перемишлі. Цьому сприяв статус міста і близьких до нього монастирів як резиденції Перемиських єпископів. Серед творів цього осередку: ікона Христа з Малнова біля Мостиськ, та з с. Тур'є кінця

XV ст., ікона Св. Параскеви з Явори біля Турки. Однією з показових пам'яток того часу є ікона

Св. Юрія зі Станілі (поблизу Трускавця) та Кропивника, ікона «Собор Йоакима та Анни»

цього ж майстра, а також ікона святої Параскеви з Ісаїв (Турківщина).

В іконописі другої половини XV — початку XVI ст. спостерігаємо риси національного мистецтва. Воно, шукаючи власні підходи, синтезувало в собі також західноєвропейські досягнення, хоча у своїх основах ще залишалося досить провізантійським.

Примітки:

1. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. (переклад за вид. 1990 р.). М. 2002. с.44.
 2. Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. (Статьи и материалы). Москва 1978. с. 55 -56.
 3. Бельтинг Х. Образ и культ... с. 44.
 4. Гаваньо І. Перспективи розвитку Київського богослов'я // Слово (36). 2008. с. 16.
 5. Мнева Н. Е. Искусство Московской Руси. М. 1965, с. 10.
 6. Літопис Руський. К. 1989. с. 91.
 7. Свенціцька В. Історія українського мистецтва. Т. 2. К. 1967,с. 213.
 8. Свенціцька В. Історія українського мистецтва. Т. 2. К. 1967,с. 213.
 9. Драган М. Українська декоративна різьба. Київ. 1972. с. 75.
 10. Скоп Л. Ікона «Мінеї-святці» з церкви Св. Миколая з с. Явора // Бюлетень 9 Національного науково-дослідного реставраційного центру України. Л. 2007. с. 58.
 11. Бичков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев.с. 370.
 12. Лазарев В. История византийской живописи. М. 1986. с. 227.
 13. Скоп Л. Ікона «Мінеї-святці» з церкви Св. Миколая. с. 59.
 14. Грушевська М. Причинки до історії руської штуки в давній Польщі. — ЗНТШ Т. 51. с. 5-6. (за Жолтовський М. Український живопис 17 — 18 ст. - К. 1978, с. 55.
 15. Собко Н. Словарь русских художников. Спб. — 1893. Т. 1. -С. 308.
 16. Ярема Д. Іконопис Західної України, с. 451. "Ярема Д. Іконопис Західної України 12 — 15 ст. Львів 2005, с. 424.
 17. Ярема Д. Іконопис Західної України 12 — 15 ст. Львів 2005
- диякон Михайло ОЛІЙНИК. ОГЛЯД ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ІКОНОПISУ Частина I (X-XV ст)// СЛОВО № 3 (43) 2010, с.32-36