

УДК 7.04(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-2-7>**Віталій КОЗІНЧУК,***orcid.org/0000-0002-8518-5686*

доктор філософії, член Національної спілки художників України,

доцент кафедри богослов'я

Приватного закладу вищої освіти «Івано-Франківська академія Івана Золотоустого»,

провідний науковий співробітник

Музею мистецтв Прикарпаття,

докторант

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *br_vitalik@bigmir.net*

СЕКУЛЯРИЗАЦІЯ ІКОНОГРАФІЧНОГО КАНОНУ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ XVII–XIX СТ.

Наукове дослідження присвячене темі іконографічного канону в мистецтві. Канон – це один з найважливіших та основоположних принципів, яким керуються під час створення церковного мистецтва. Була врахована християнська сакральна культура східного обряду, на основі якої сформувався іконографічний канон. Думки різних вчених були використані для обґрунтування наукових досліджень. Проблема дослідження лежить у межах таких дисциплін як богослов'я та мистецтво. У статті проаналізовано стан наукового вивчення канону в мистецтві. На сьогодні, вивчення іконографічного канону залишається надзвичайно актуальним у європейському мистецтві та богословському дослідженні. Перші наукові розробки були зроблені на початку XX століття. Першими дослідниками теми іконографічного канону були В. Лазарев, С. Аверінцев, Л. Жегін, Б. Успенський, В. Бичков. Однак, згадані вчені-теологи та мистецтвознавці виявляють лише поверхові відомості про канон у культурному мистецтві. Тема секуляризації іконографічного канону в українському мистецтві XVII–XIX ст. вперше досліджується в Україні.

Не одне покоління науковців ставить собі запитання, в чому ж полягала унікальність особливої художньої «мови» пам'яток сакральної традиції? Які джерела появи нетипових зразків іконографії, стилістики та канонічної інтерпретації святого образу? Відповідь на ці запитання криється у погляді на сакральну традицію як на явище з усім комплексом самотніх, нетипових і новаторських рис відносно канонічних візантійських творів.

Українська культура має у спадок багатющу канонічну традицію, яка безумовно, найпотужніше виражена в іконописному мистецтві. Водночас культура ця, оскільки є малодослідженою, – одна з найбільш недооцінених у світі. Її історія – це не лише процес створення численних пам'яток – шедеврів людського генія світового значення, а водночас й історія тисячолітнього грабунку святинь, руйнування храмів, викрадень, фальшування та переписування історичних фактів. На жаль, Україна не змогла ще сповна оцінити ті втрати, яких зазнала наша національна культура, і цілком відновити свою історичну пам'ять. Тож привертання уваги до відомих і знаних реліквій цього періоду, які фактом своєї появи тісно пов'язані з історією та духовною традицією України, дасть можливість певною мірою заповнити цю прогалину. Збережені християнські реліквії, сакральна архітектура та ікони – це складові сакральної канонічної традиції.

Практичне значення визначається новизною наукового дослідження та отриманими результатами. Автор окреслює процеси становлення і розвитку секулярного живопису в Україні XVII–XIX ст. Висвітлено проблему іконографічного канону і секуляризації сакрального малярства на основі порівняльного аналізу традицій образотворення східної і західної християнських церков, виявлено джерела і мистецькі явища, які впливали на трансформацію іконописних канонів у секуляризованому живописі України. Вперше проведено комплексне дослідження відмінностей між іконою і релігійною картиною, їхніх причин та витоків, внутрішніх і зовнішніх джерел впливу та інспірацій. Вивчено явище взаємовпливу сакральної і секулярної образотворчих традицій на основі розгляду вітчизняних творів іконопису XVII–XIX ст. На підставі здійсненого дослідження виявлено проблеми сучасного розвитку православного іконопису і секулярного живопису в Україні.

Ключові слова: іконографічний канон, православна ікона, секулярна картина, сакральне мистецтво, релігійний живопис, образотворення, традиція.

Vitalii KOZINCHUK,

orcid.org/0000-0002-8518-5686

*Doctor of Philosophy (Ph.D), Member of the National Union of Artists of Ukraine,
Associate Professor at the Theology Department
Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom,
Leading Researcher
Precarpathian Art Museum,
Doctoral Student
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) br_vitalik@bigmir.net*

SECULARIZATION OF THE ICONOGRAPHIC CANON IN UKRAINIAN ART OF THE XVII-XIX CENTURIES

Scientific research is devoted to the theme of the iconographic canon in art. The canon is one of the most important and fundamental principles that guides the artistic creation of church art.

Christian sacral culture of the Eastern rite was taken into account, on the basis of which the iconographic canon was formed. The opinions of various scientists have been used to substantiate scientific research. The problem of research is lied at the boundaries of such disciplines as theology and the arts.

The article is analyzed the state of scientific study of the canon in art. Nowadays the study of the iconographic canon is remained extremely relevant in european art criticism and theological research. The first scientific developments were made in the early twentieth century. The first researchers of the theme of the iconographic canon V. Lazarev, S. Averintsev, L. Zhegin, B. Uspensky, V. Bychkov. However, this theology scientists and art criticisms are found only superficial information about the canon of the cult of art. The theme secularization of the iconographic canon in ukrainian art of the XVII-XIX centuries is being explored for the first time in Ukraine.

Many a generation of scholars ask, what did the uniqueness of the special artistic «idom» seen in the monuments attributed to the sacred tradition? What are the sources of the emergence of atypical features of iconography, style and interpretation of the sacred image? One key to answer the above questions may be to look at the sacred tradition as a phenomenon comprising an entire corpus of original, atypical and innovative features as compared to Byzantine canonical art.

Ukrainian culture stands as an heir to the rich Christian canonical tradition which found its ultimate expression in icon painting. However, underexplored as it is, culture arguably remains also on the most underappreciated cultures worldwide. Its history is not only about the emergence of an extensive legacy including world-class masterpieces of human genius, but, more othen than not, it is also about a millennium-long despoliation of its holy sites, destruction of places of worship, misappropriation, bias and rewriting history. Unfortunately, Ukraine has not yet been able to fully fathom the scale of loss suffered by our national culture and completely regain its history memory. This is why, raising the awareness of celebrated and iconic relics of the princely period, which, through their emergence, are closely linked to the history and spiritual tradition of Ukraine, will contribute to filling this gap in Ukrainians' collective memory to some extent. Preservet Christian relics, sacred architecture and icons all to them are components of the sacred canonical tradition.

The practical meaning is determined by the novelty of the scientific research and the results obtained. The author outlines the processes of formation and development of secular painting in Ukraine of XVII–XIX ct. Lited problem of iconographic canon and secularization of the drawing based on the benchmark analysi of traditions of graphic arts of east and west Christian churches, founded sources and creative phenomenas, which influenced on transformation of icon canons in secular painting of Ukraine. First time organized complex research difference between icons and religious pictures, their reasons and origin, inside and external sources of the influence and inspiracy. Probed phenomena interdependent of sacral and secular graphic arts traditions based on review of domestic product of the icon drawing in XVII–XIX ct. On base of the maded researches were finded out problems of the present development orthodox icon drawing and secular painting in Ukraine.

Key words: *iconographic canon, orthodox icon, secular painting, sacral art, religious painting, graphic arts, tradition.*

Постановка проблеми. Ми ставимо перед собою наукове завдання продемонструвати читачеві еволюційні зміни в іконографічному каноні українського сакрального мистецтва XVII–XIX ст. Виявлення і висвітлення розбіжностей між православним іконописом та західноєвропейським церковним живописом здійснюється на основі історично-порівняльного аналізу мистецьких доробків східнохристиянського та західнохристи-

янського напрямів. Застосовується комплексний метод розгляду сакрального мистецтва з урахуванням історико-культурної, ідейно-богословської та філософсько-релігійної ситуації.

Аналіз досліджень. Аналіз стану дослідження розвитку канонічної української православної іконографії візантійського стилю доводить, що в українському мистецтвознавстві за наявністю значної кількості наукової публікації протягом XX ст.

питання принципової відмінності між сакральною (канонічною) і секулярною (неканонічною) еклезіальними традиціями, трансформації іконографічного канону та секуляризації релігійного живопису ще не отримали належного рівня вивчення. Певні міркування щодо окреслення проблематики канону в культовому живописі слід шукати в радянських, українських і російських мистецтвознавців і богословів.

Сучасний російський митець і дослідник ікон Бухникашвили А. Н. розглядає канонічну систему православної іконографії і дає приклади сучасної інтерпретації візантійської (не секулярної) традиції (Бухникашвили, 2017). Для нашого дослідження актуальною була наукова творчість Виноградової Г. Г. Автор подає основоположні принципи малювання з натури, які сприяли розвитку барокового і класицистичного іконопису XVII–XIX ст. (Виноградова, 1976). Науковий розгляд богословських і мистецтвознавчих основ східно-візантійського українського сакрального мистецтва знаходимо у відомого дослідника вітчизняних ікон Степовика Д. В., який з позитивної точки зору висвітлює у своїх наукових доробках секуляризаційні процеси іконного малярства XVII–XIX ст. (Степовик, 1982). Основи образотворчої грамоти для неканонічного іконопису розглядаються у творчості Кириченко М. А. і Кириченко І. М. (Кириченко, Кириченко, 2002). Для нашого дослідження важливим є вивчення академічного рисунку. Курс лекцій вдало описують Ростовцев Н. Н. (Ростовцев, 1973) та Беда Г. В. (Беда, 1989). Проте внаслідок недостатньої наукової розробки означених вище питань їхні дослідження потребували хронологічних і територіальних меж, а також застосування комплексного методу вивчення української іконології та іконографії з урахуванням історичних, філософсько-богословських та соціально-культурних особливостей.

Мета статті – є виявлення трансформаційних процесів у становленні та розвитку іконографічного канону в українському культовому живописі на основі аналізу церковних традицій творення святих образів в католицькому та православному середовищах.

Виклад основного матеріалу. Зображення людини в українській канонічній церковній іконографії формувалося під впливом візантійської паламістичної духовності і великого сакрального досвіду минулого. Тому, безсумнівно, що перш ніж приступати до зображення людини в українській канонічній церковній іконі, митець-іконописець повинен добре засвоїти анатомічні та конструктивні особливості людського тіла того

чи іншого святого, особливу увагу приділивши голові і основним частинам особи, а також кистей рук і стоп ніг. Проте, у VIII–IX ст. відбулися серйозні послаблення в області ізографічного канону, які вплинули на формування нового типу іконографії. Західні впливи істотно видозмінили православну ікону. У статті ми розглянемо основні структурні елементи ізографічного канону і його трансформаційні (секулярні) процеси.

Голова і основні структурні елементи тіла в іконі. Яку форму надати в українських іконних ликах? Здатність вирішувати ці питання приходить до українського ізографа надзвичайно поступово, у міру набуття іконописного досвіду, тобто через духовний (еклезіальний) досвід, засвоєння образотворчої системи української церковної канонічної ікони і глибоке вивчення киево-галицької іконописної традиції. На основі цього досвіду, ізограф знаходить здатність бачити, якими нюансами в трактуванні форми окремих частин голови, він може керуватися в роботі над тим чи іншим чином (Бухникашвили, 2017: 80-82).

Голову святого в секуляризованому церковному живописі XVII–XIX ст., як правило, починають малювати з розміщення на форматі загальної еліпсоподібної форми голови, визначення місця і напрямку середньої лінії (симетрії), лінії очей, брів, носа, підборіддя і волосся, потім лінії рота, вух. Після перевірки пропорцій і їх розміщення на іконі художник-іконописець розпочинає малювати частин святого лику, виявляючи основні характерні іконографічні риси згідно з традицією Церкви (Виноградова, 1976: 53-54).

З вище сказаного випливає, що під яким би строгим еклезіальним контролем не знаходилася українська церковна іконографія візантійського стилю, храмове мистецтво все одно зазнає у XVII–XIX ст. суттєвих змін. Іконографічне мистецтво барокової і класицистично-романтичної епохи піддається етнічній та часовій еволюції. В українському сакральному мистецтві це передбачення вдало підтвердилося на історико-культурній практиці (Степовик, 1982: 203-204).

Ніс в ортодоксальній іконі. Форма носа у кожної людини має свої характерні, індивідуальні особливості, але незважаючи на різноманіття цих форм, вони мають єдину для всіх типів облич в українських іконах конструкцію, засновану на анатомічній побудові кісток тіла, м'язів і хрящів. «Величина носа (по-вертикалі) в іконописі рахується від нижнього краю площини, яка об'єднує м'язи-опускателі брів до кінчика носа, хоча при первинній побудові величина носа по вертикалі, визначається від лінії брів до лінії його основи» (Бух-

никашвили, 2017: 83). Натомість у XVII–XIX ст. ніс в іконах набуває портретного характеру.

Зображення очей у вітчизняній канонічній іконографії. На нашу думку, іконографічні варіанти і нюанси трактування очей в українських іконах, в основі яких лежать іконописні прийоми сплюснення їх форми і відображення в ній увігнуто-опуклої структури з моментом кручення, художник повинен вивчати за старовинними зразками українських ікон киево-галицького періоду, які, крім усього іншого, навчать іконописця бачити взаємозв'язок трактування форми очей з особливостями конкретного іконного образу.

Неканонічні (секулярні) принципи зображення тіла святого чи святої особи на іконі. Точного зображення божого угодника у XVII–XIX ст. починається з вивчення основних пропорцій тіла під час виконання з рисунків голови і постаті святого чи святої в різних положеннях. На нашу думку, художник-іконописець повинен уміти правильно зображувати святих осіб. Для цього слід насамперед правильно передавати пропорції постаті та її частин тіла. Характерними помилками іконописців-початківців у зображенні тіла є надмірно велика голова святого, видовжина шия і малі руки, а ноги здебільшого надто короткі з маленькими стопами.

Знання пропорцій (канонів) тіла людини значно полегшує її зображення на святих іконах, тому вивченню його будови приділяли багато уваги православні іконописці різних часів. Кириченко пише: «Ще в давнину, щоб полегшити зображення людини, єгипетські художники брали за одиницю виміру довжину середнього пальця руки, який вміщується у всій постаті 19 разів. Але більш життєвими виявляються канони стародавніх грецьких митців (зокрема, Лісіппа), які вдали за основну одиницю виміру голову людини. Канони ці відновлювалися і пояснювалися художниками Ренесансу (серед яких були Леонардо да Вінчі, Мікеланджело) та іншими художниками протягом багатьох століть» (Кириченко, Кириченко, 2002: 81). Тому, як бачимо, не тільки православні художники і богослови серйозно цікавилися художньою побудовою в живописі.

Анатомічні пропорції в секулярній іконі XVII–XIX ст. часто змінюються залежно від віку і зросту святого. З іконописної практики випливає що, пропорції постаті у людей різного віку неоднакові. «Так, висота голови у немовляти вкладається в постаті 4 рази, у дворічної дитини – 5 разів, у семирічної – 6, у чотирнадцятирічної – 7, а в двадцятип'ятирічної людини високого зросту – 8 разів. Залежно від зросту пропорції тіла

теж змінюються. Так, у дорослої людини високого зросту (1,8 м) висота голови вкладається у постаті 8 разів, середнього (1,7 м) – 7,5 раза, низького – 7 разів. Вивчаючи пропорції постаті дорослої людини, слід звернути увагу на такі орієнтовні відомості» (Кириченко, Кириченко, 2002: 81).

Академічні пропорції тіла в секулярній іконографії XVII–XIX ст. професійного академічного напрямку зводиться до наступних канонів: 1. Голова і тулуб становлять половину всієї постаті людини, а друга половина – це ноги. 2. Ширина розставлених рук наближається до зросту тіла людини. 3. Ширина плечей дорівнює двом головам. 4. Довжина руки дорівнює трьом розмірам голови. 5. Опущена рука досягає половини стегна. 6. Довжина кисті руки дорівнює розміру обличчя. 7. Довжина стопи дорівнює висоті голови (Ростовцев, 1973: 146-154). Засвоєння основних анатомічних принципів, правил і канонів будови зображення голови святого в іконографії не-візантійського стилю XVII–XIX ст. починається з аналізу конструктивної основи форми, вивчення потрібних даних пластичної анатомії будови черепа, м'язів, очей, носа, вуха та губ (Виноградова, 1976: 54-55).

Зображення губ. В українській православній іконі візантійського стилю губи святого чи святої, як і очі, є самою виразною деталлю людського обличчя. Бухнікашвілі пише: «При первинних побудовах голови, розташування лінії губ виділяється з урахуванням усереднених пропорцій частин обличчя людини, тобто вона розташовується посередині між підборіддям і підставою носа» (Бухнікашвили, 2017: 89).

У іконописному трактуванні форми губ художник, слідуючи алгоритму крутіння піднімає один кут верхньої губи зображуваного святого, по відношенню до іншого кутика, зряче надаючи хвилюобразність кордону між верхньою і нижньою губою. При цьому слід враховувати загальноусталені мімічні схеми-канони світського (секулярного) неканонічного мистецтва щодо рухів людини (спокій, увага, роздуми, усмішка, сум, сміх, жах, плач) (Кириченко, Кириченко, 2002: 89).

Зображення вуха в іконі. Анатомічні та конструктивні особливості вуха, сприяють вираженню сплюсненості, увігнуто-опуклості і динамічності його форми в українській канонічній іконі. Художник-іконописець повинен починати роботу над моделюванням вуха із засвоєння основних принципів та іконографічних канонів (давніх киево-галицьких і візантійських зразків) побудови зображення вуха. У секулярному (неканонічному) живописі XVII–XIX ст. все починається з аналізу

конструктивної форми, вивчення потрібних даних пластичної анатомії побудови вуха. Потім набуті знання випробовуються (закріплюються) практичною на гіпсових моделях частин обличчя (вуха, губ, очей, носа), зліпків із класичної скульптури, наприклад, Мікеланджело «Давид» (Кириченко, Кириченко, 2002: 84). Завданням академічного курсу рисунку (секуляризованого неканонічного церковного живопису XVII–XIX ст.) полягає в тому, щоб підготувати належним чином художника-іконописця до серйозної іконографічної творчості, до правдивого (реалістичного) розуміння сакрального мистецтва Української Церкви (Ростовцев, 1973: 32-33).

Чоло святого чи святої на українських іконах. Трагування форми чола на українських православних канонічних іконах візантійського стилю, як і інших частин обличчя, грає важливу роль в створенні іконографічного образу. В секуляризованому (неканонічному) церковному живописі XVII–XIX ст. зображаючи лоб Христа-Спасителя, Богородиці чи святих, потрібно будувати його одночасно перспективно і конструктивно, перев'язувати світлотінню. Тільки використання всіх цих технічних прийомів може сприяти до вдалої передачі реалістично грамотного іконографічного зображення лоба святого на іконі (Беда, 1989: 65, 122).

У трактуванні форми лоба, іконописець враховує усереднені конструктивні і анатомічні особливості цієї частини людського обличчя, намагаючись надати формі чола іконописні ознаки сплющеного, увігнуто-опуклості (хвилеподібно), а також ознаки крутіння його форми (Бухникашвили, 2017: 92).

Висновки. Вивчення запозичених із західних стилів елементів на іконах українських земель є нагальною науково-богословською, історично-церковною і мистецтвознавчою проблемою – з огляду на інтенсивний розвиток нової іконотворчості після відновлення Незалежності України 1991 року. Проблема полягає в тому, що закінчуючи високі мистецькі навчальні заклади, митці часто не маючи квалітетної богословської освіти і у них присутні доволі поверхові уявлення що таке канонічна і що таке неканонічна ікона, набувши самоосвітою часткові знання з богослов'я ікони та

іконографії, вони самотужки досягали велику майстерність і духовність опанування церковних ікон

Принципово важливим моментом, що визначає специфіку українського церковного канонічного іконопису візантійського стилю, є існування нерозривного зв'язку між богословським та художнім досвідом християнської культури України. Практичну реалізацію поєднання теологічного, культурологічного та мистецького переживання і творчого переосмислення являє собою якраз канонічне еkleзіальне малярство. Іконографічні канони пов'язані з основними естетичними категоріями українського культового мистецтва, проте, вони не зводяться безпосередньо і виключно тільки до них.

У процесі дослідження іконописних підходів до зображення (канонічного візантійського і неканонічного барокового, маньєристично-рокайсового і класицистично-романтичного), ми переконалися в тому, що одним з найважливіших достоїнств української канонічної і неканонічної секуляризованої ікони є її вплив на розвиток образного художнього мислення не тільки самого іконописця, але також і тих глядачів-молільників, для котрих писалися нові українські церковні ікони XVII–XIX ст. При цьому, образне мислення надзвичайно благополучно сприяє досягненню трансцендентальної істини – наближенню людини до Бога через сакральне мистецтво. Тому розвивати його необхідно для збагачення української культури і мистецтва.

На нашу думку, український народ може пишатися тим, що руками, талантом і вірою своїх майстрів створив оригінальну, а в ряді явищ унікальну національну школу церковного ікономалярства візантійської традиції. Міцно засновану на євангельському вченні про святий образ, на постановках Вселенських церковних соборів, на вченні Святих Отців церкви, українська ікона (як канонічна, так і параканонічна, стосовно візантійських канонів) є славним і урочистим набутом культового мистецтва великої української християнської нації, яка шанувала і шанує сакральне мистецтво і православного Сходу, і католицького Заходу, а насамперед – свою власну ікономлярську церковну традицію від доби Київської Русі-України донині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бухникашвили А. Н. Изобразительная система канонической иконы. Москва, 2017. 118 с.
2. Виноградова Г. Г. Малювання з натури. Київ : Радянська школа, 1976. 56 с.
3. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи. Київ : Наукова думка, 1982. 220 с.
4. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти. Київ: Вища школа, 2002. 190 с.

5. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок. Курс лекций. Москва : Просвещение, 1973. 303 с.
6. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Москва : Просвещение, 1989. 188 с.

REFERENCES

1. Bukhnikashvili A. N. Izobrazitel'naya sistema kanonicheskoy ikony [The visual system of the canonical icon]. Moskva, 2017. 118 p. [in Russian].
2. Vynohradova H. H. Malyuvannya z natury [Drawing from nature]. Kyiv : Radyanska shkola, 1976. 56 p. [in Ukrainian].
3. Stepovyk D. V. Ukrayinska grafika XVI–XVIII stolitj. Evolyutsiya obraznoyi systemy [Ukrainian graphics of the XVI–XVIII centuries. Evolution of the image system]. Kyiv : Naukova dumka, 1982. 220 p. [in Ukrainian].
4. Kyrychenko M. A., Kyrychenko I. M. Osnovy obrazotvorchoyi hramoty [Fundamentals of visual literacy]. Kyiv: Vyscha shkola, 2002. 190 p. [in Ukrainian].
5. Rostovtsev N. N. Akademicheskyy risunok. Kurs lektsiy [Academic drawing. Lecture course]. Moskva : Prosveshcheniye, 1973. 303 p. [in Russian].
6. Beda G. V. Osnovy izobrazitel'noy gramoty [Fundamentals of fine grammar]. Moskva : Prosveshcheniye, 1989. 188 p. [in Russian].