

УДК 7.04(477):37.026"XVI-XVII"

К 59

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.01.021>

**ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ
УКРАЇНСЬКОЇ
КАНОНІЧНОЇ ІКОНОГРАФІЇ
НА МЕЖІ XVII—XVIII СТОЛІТЬ**

Віталій КОЗІНЧУК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8518-5686>

доктор філософії, доцент кафедри богослов'я,
Івано-Франківська Академія Івана Золотоустого,
провідний науковий співробітник
Музею мистецтв Прикарпаття,
докторант Прикарпатського національного
університету ім. Василя Стефаника,
член Національної спілки художників України,
вул. Шевченка, 57, 76000, Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: br_vitalik@bigmir.net

Vitalii KOZINCHUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8518-5686>

Doctor of Philosophy (PhD)

Member of the National Union of Artists of Ukraine

Assistant professor at the Department of Theology at Ivan
Zolotousty Academy

Senior Researcher at Carpathian Art Museum

Doctoral student of the Vasyl Stefanyk Precarpathian

National University,

57, Shevchenko st., 76000, Ivano-Frankivsk, Ukraine,

e-mail: br_vitalik@bigmir.net

**THE PEDAGOGICAL ASPECTS
OF THE UKRAINIAN CANONICAL
ICONOGRAPHY AT THE BORDER
OF THE XVII—XVIII CENTURY**

Abstract. In today's culture a study of Ukrainian baroque style icons is very relevant. *The purpose* of this scientific research is to study the pedagogical aspects in Ukrainian baroque iconography in the XVII—XVIII centuries. *Object of study* is the Ukrainian canonical baroque iconography of cultural art, *the subject* — is the reflection in the cultural works of art that have didactical and pedagogical properties. *Methodological basis* of this research is based on principles of objectivity and historical sacral art. The methodology of this research is to engage in fundamental principles of systemic art analysis. The article uses the methodological principles of domestic and foreign art critics (V. Ovsichuk, D. Stepovyk, A. Zhaboriuk, N. Vysotskaia etc.). For the formation of the source base, an analysis of basic art studies covering the field of interest and the review by the author of Baroque works of the collections that are in the Museum of Art of Prykarpattya and other museum-type establishments was carried out. *The basis of the work* is the authors own observation with references to other authoritative sources.

The article takes a deeper look at the Ukrainian Baroque style in iconography (XVII—XVIII centuries). The author analyzed the evolution of the iconographic canon and the emergence of new compositional variants that have pedagogical (didactic) function, which gives an opportunity to express and interpret iconography as «theology in paint». It is determined that Baroque iconography provides a Christian upbringing of a religious person. The topic of Christian pedagogy in icons on the verge of XVII—XVIII art is new. In the academic circles, this topic is not sufficiently covered and requires more detailed research.

Keywords: icon, art, pedagogy, didactics, culture, style, canon, Renaissance, Baroque, iconography.

Дослідження українських ікон барокового стилю на сьогоднішній день є актуальним. Метою наукової розвідки є дослідження педагогічних аспектів в українській іконографії стилю бароко на межі XVII—XVIII ст. Об'єктом дослідження обрано український канонічний бароковий іконопис культурного мистецтва, а предметом — відображення в культових творах мистецтва дидактично-педагогічних властивостей. Методологічну основу праці становлять принципи об'єктивності, історизму сакрального мистецтва. Методологія дослідження полягає в залученні основоположних принципів системного мистецтвознавчого аналізу. У статті використані методологічні принципи вітчизняних та іноземних мистецтвознавців (В. Овсійчука, Д. Степовика, В. Жаборюка, П. Висоцької та ін.). Для формування джерельної бази проведено аналіз основних мистецтвознавчих досліджень, що охоплюють конкретне поле зацікавлення та огляд автором барокових творів мистецтва у фондів збірок Музею мистецтв Прикарпаття та інших закладах музейного типу. Основою роботи є власні спостереження автора з посиланням на авторитетні джерела.

Ключові слова: ікона, мистецтво, педагогіка, дидактика, культура, стиль, канон, ренесанс, бароко, іконопис.

Вступ. *Постановка проблеми.* Український церковний канонічний іконопис барокового стилю в ХХІ ст. відійшов у минуле. Сучасні храми розписуються переважно неовізантійським стилем. Помпезні барокові ескізи, колоритні композиції, національні елементи, різьблені рами та інші характеристики, які, крім молитовної функції, виконували ще й дидактично-педагогічну, відходять у забуття. У науковій розвідці автор зосереджує увагу саме на педагогічних аспектах українського церковного іконопису.

Актуальність обраної теми. Після прийняття незалежності України відчувається особливе зацікавлення вітчизняною іконографією. В реаліях сьогодення цей інтерес значно зріс. Нині сакральне мистецтво науковці розглядають як складову частину духовної культури українського народу. Тому обрана тема актуальна і потребує подальших досліджень.

Стан наукової розробки проблеми. В сучасному мистецтвознавстві відчувається прогалина у дослідженні питання про педагогічні аспекти в українській бароковій іконографії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед відомих українських представників мистецько-естетичної та культурологічно-богословської думки в означенні окресленої проблематики слід виділити відомого мистецтвознавця В. Овсійчука. В його монографії «Майстри українського барокко» дослідник описує ідейно-художні та стильові особливості українського мистецтва другої половини ХVІІ — першої половини ХVІІІ ст. В. Овсійчук характеризує мистецьку творчість відомих і талановитих художників епохи Бароко Юрія Шимоновича, Мартіно Альтомонте, Івана Рутковича, Йова Кондзелевича, Василя Петрановича, що працювали в Жовківському осередку. Мистецтвознавець зазначає, що твори перелічених художників мають повчально-молитовний характер. Автор розглядає мистецтво у зв'язках із розвитком малярства у Західній Європі. Для нашої розвідки не менш важливими є дослідження П. Жолтовського. У його монографії «Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні» висвітлено учбовий дидактичний процес цієї школи барокового живопису ХVІІІ століття — одного з найстарших художніх закладів Східної Європи. Також автор характеризує культурне і науково-педагогічне значення збірки малюнків («кужбушків») Лаврської іко-

нописної майстерні. У монографії «Нова українська ікона ХХ — початку ХХІ століть» відомого дослідника сакрального мистецтва професора Д. Степовика йдеться про нову ікону з її педагогічними властивостями. Дослідник описує не тільки ті ікони, які створені недавно, але й ікони, відроджені та оновлені в їх найважливіших мистецько-богословських основах. Степовик, серед інших, наводить одну з важливих функцій ікони — це педагогічну (дидактичну).

Метою наукової розвідки є дослідження педагогічних аспектів в українській іконографії стилю бароко на межі ХVІІ—ХVІІІ ст. *Об'єктом* дослідження обрано український канонічний бароковий іконопис культового мистецтва, а *предметом* — відображення в культових творах мистецтва дидактично-педагогічних властивостей. *Методологічну основу* праці становлять принципи об'єктивності, історизму сакрального мистецтва. *Методологія* дослідження полягає в залученні основоположних принципів системного мистецтвознавчого аналізу.

Методи й завдання роботи. Загальним методом дослідження іконографії, як й інших наук, є матеріалістична діалектика канонічних і неканонічних принципів з їх законами розвитку та взаємодії. Синтетично-інтерпретаційний метод роботи дає змогу виявити причинно-наслідкові зв'язки для створення узагальненої картини розвитку сакрального мистецтва з педагогічними аспектами.

Основна частина. Мистецька епоха Бароко з її притаманними властивостями приходить в Україну з Італії — прямо або через посередництво Австро-Угорщини, Чехії, Польщі [1, с. 22—44, 148—172]. Існують закиди критиків, ніби бароковий стиль не властивий для ікони. Слід зазначити, що українське барокове мистецтво надало іконі нових ознак, які відобразилися на тому, хто ікону споглядає. Ознаки канонічної східно-візантійської барокової ікони далеко не завжди збігаються із контрреформаційним римо-католицьким бароковим виявом та реформаційним протестантським бароко. Українська іконографія стилю бароко надзвичайно мінлива.

Вітчизняне бароко викристалізувалося у лоні християнського мистецтва східного обряду та зберегло зв'язок з канонізованими у культовому мистецтві першообразами християнства. Барокова ікона найбільше вподобалася українському християнському людові. І це тому, що в ній утілена оптимальна

модель національного образу: *поява надзвичайних етно-фольклорних форм; багатоколірність; посилена декоративність; контрастність; динамізм; живописність; умовна реалістичність*. Лики святих, наче живі, «промовляли» до людей, а своїми якими поглядами ніби «зазирали» в душу глядача-молільника. Зокрема, утверджується незвичне трактування біблійних та євангельських персонажів. Якщо раніше небожителі виводилися професійними художниками в образах ідеальних людей, нерідко — абстрагованих, то тепер з малярських творів постають земні за образною характеристикою персонажі в конкретному, реалістичному оточенні. Звісно, автори таких ікон були віруючими й, очевидно, щиро вірили, що малюють персонажів належним чином, і це було наслідком світоглядних зрушень, які разом зі змінами суспільно-політичного й господарського життя приніс на Україну Ренесанс, і це не могло не навчати вірних високої християнської культури. Як би не ставилися українці до католицизму, але факт є фактом, що у справі утвердження стилів ренесансу й бароко значну роль відіграли католицькі монастирі, католики — малярі й архітектори. А таке малярство, у свою чергу, виконувало не тільки духовну, але і дидактичну функцію. Таким чином через барокове сакральне мистецтво доносився до представників церковного східного обряду християнський зміст виховання, освіти та навчання.

Трансформація колірної канону в бароковій іконографії XVIII ст. Бароковий стиль «преображав» колористичну філософію ікони, адже в українській іконографічній творчості кінця XVII ст. спостерігається перехід до цілком іншої концепції кольору. Загальноприйняті у середньовічному іконному малярстві пастельні барви видозмінюються у напрямку європейських гуманістичних тенденцій. Для українських барокових ікон означеного періоду притаманним є розширення градації кольорів, широка шкала проміжних тонів. Активна дія яскравої мальовничості, що надає образам внутрішньої рухливості й динаміки характерів. Тому слід дотримуватися думки, що такий іконопис, у дидактичний спосіб, знайомить глядача з елементами витонченої церковної колористики. Культовий живопис, таким чином, служив певного роду «школою витончених кольорів».

Еволюція композиційного канону в іконі. В іконографічній сюжетній програмі України XVII—

XVIII ст. появляється ряд типологічно нових багатоперсонажних ікон. Нові нетрадиційні сюжети для середньовічного малярства такі як: «Втеча Марії та Йосипа до Єгипту», «Воскреслий Христос і Марія Магдалина», «Упізнання Христа двома учнями по дорозі до Еммауса», «Зустріч Марії та Єлизавети», «Христос-Виноградар», «Христос — Невсипуще око», «Христос Пелікан», «Битва архістратига Михаїла з сатаною», а також ряд нових ікон про життя й чудотворіння святих мучеників Церкви за християнські погляди давали можливість неписьменним людям ілюстративно вивчати Святе Писання. Навіть своєрідна «молитовна перегородка» між храмом вірних і святилищем, яку ми звично називаємо іконостасом, виконує педагогічно-символічну роль середника до теозису¹ людини у Пресвятій Євхаристії. Бароковий іконостас нічого не приховує перед присутніми у храмі. Навпаки, через зображення святих на іконах він навчає людей як бути покірними і лагідними. Тому, композиційні інновації в іконописі означеного часу мали свої духовно-педагогічні аспекти.

Зміна стильового канону: симбіоз народного і світського в іконах XVII—XVIII ст. Педагогічним елементом українського бароко є також поєднання народного (фольклорного) іконопису із елементами західноєвропейського мистецтва. Іконне малярство в Україні у XVII та XVIII ст. не крокувало врозріз із загальноприйнятим ортодоксальним церковним вченням, а навпаки збагачувало його новими засобами впливу. Саме тому воно активно впроваджувалося у церковний вжиток українськими кліриками.

Бароковий іконопис на межі XVII—XVIII ст. привносить народно-фольклорний характер трактування облич, яке чимраз менше нагадує іконографічні взірці візантійського Сходу. О. Шпак пише: «Сам типаж стає по-народному щирий і безпосередній, подекуди — з наївно-дитячим виразом...; трапляються диспропорції: збільшення висоти голови відносно постаті, кисті рук і стопи занадто малі. Однак, порушення тут цілком виправдане, оскільки великого-

¹ Теозис — це католицька концепція обоження (з гр. θεοσις, від θεός — Бог) склалася в Католицькій Церкві починаючи з часів патристики, так що про нього говорить вже святий Августин. Святий Тома Аквінський у своїй «Summa Theologiae» описує повне Обоження як двері блаженства і справжнє призначення людського життя.

лові постаті привертають увагу до ідейно-змістового та композиційного центру, сприяють виразності твору. Своєрідною передачею внутрішнього стану людини вирізняється сюжет «Оплакування», побудований статично за законами симетрії. У ньому відсутні динамічні жести та відкрито виражене емоційне переживання. Обличчя Богородиці нібито спокійне, але її великі, сповнені болю й смутку, очі з усією повнотою передають трагізм зображеної сцени. Драматичний настрій посилюють засмучені обличчя ангелів, а також безвільна кисть руки мертвого Ісуса Христа. Незважаючи на схематизм і спрощене трактування, сюжет наділений художньою виразністю» [6, с. 119—120]. Подібний трагізм притаманний і багатьом іконам про мучеництво святих, тому що рисунок, гравюра й ікона взаємно запозичають одне в одного сюжети, композиційні рішення і стильові елементи.

Проникнення барокового стилю в Україну відбувалося безболісно і поступово. Велика заслуга тому належить майстрам цілого ряду монастирських шкіл (особливо слід відзначити тогочасний львівський мистецький осередок). Збережені пам'ятки іконного малярства, навіть вцілілі іконостаси — для львівської церкви Успіння Богородиці, львівської церкви Параскеви П'ятниці, церкви Святого Духа в місті Рогатині на Прикарпатті — свідчать і водночас педагогічно навчають цінителів мистецтва, що народні риси притаманні для ликів святих переплітались з бароковою помпезністю що таким чином трансформувало (не знищило) візантійську стильову основу вітчизняної ікони.

Якби спробувати здійснити стильовий аналіз низки галицьких, волинських, закарпатських ікон, то до середини XVII ст. виявимо майже рівномірний (50 на 50 відсотків) розподіл між ренесансними й бароковими особливостями в них. За основу беремо чотири провідні ознаки ренесансного стилю (симетрична композиція, хроматична гармонізація, помірна осяжність постатей, ренесансні орнаменти) й чотири ознаки бароко (рух, масивність, напруга, контраст). Щодо окремих ікон, то ці співвідношення є різними, відповідно до збільшення числа осередків і шкіл іконопису. Але загальну тенденцію наявності рис обох стилів і їх взаємопроникнення визначали професіонали високого класу — львівські ікономалярі Федір Сенькович, Севастьян Корунка, Микола Петрахович [2, с. 135—137]. Це були провідні майстри львів-

ського цеху малярів, з якими навіть співпрацював все-сильний католицький архієпископ Львова Деметріус Соліковський. На львівський осередок іконного малярства (а в першій половині XVII ст. він оформляється як повноцінна школа) взорували тоді менші осередки малярства в Галичині й Волині, можливо, навіть Підляшшя, яке мало свій самобутній осередок у Перемишлі. Тому цей ренесансно-бароковий стильовий синтез пронизує мистецтво ікони дуже великого регіону українських земель. Освічене населення цієї епохи не могло, таким чином, не знайомитися з новим західноєвропейським віянням в мистецтві що мало своє вагоме педагогічне значення.

Педагогічний плив українського барокового церковного живопису на інші країни. Відомо що українське сакральне мистецтво мало дидактичний вплив на мистецтво балканських країн. Українське бароко мало великий дидактичний вплив на т. зв. «фряжское письмо» в Московській державі. Вже за Петра I московіти стали «запозичувати» в українців риси стилю бароко [1, с. 173—190]. Навчати українського бароко приїздили до України окремі митці із сусідніх країн: Білорусії, Румунії, Молдови, Греції та Болгарії [3, с. 5—7]. В цьому простежується великий педагогічний вплив української культури і мистецтва на ряд різних країн, а іконографічна майстерня Києво-Печерської лаври стає міжнародною школою науки малярства барокових ікон [4, с. 5—16]. Таким чином українське малярство впродовж XVII—XVIII ст. розвивалось по висхідній лінії та здійснило великий педагогічний вплив на мистецтво сусідніх країн.

Збагачення української мистецької традиції. Незважаючи на різні труднощі, пов'язані з особливими стосунками православних і католиків в Україні в XVII—XVIII ст., ікона розвивалася з належними їй дидактичними властивостями, вона вбирає в себе елементи різних загально відомих на Заході жанрів. Розвитку українського іконопису також сприяє вплив першокласних мистців з країн Європи що й розвивало та збагачувало вітчизняних художників. Митці України активно вивчають твори західних колег, відбуваються неформальні зустрічі малярів, граверів, будівничих. Відбувалося залучення творів світського мистецтва як зразків у системі художнього навчання. У містах малярським ремеслом займалися переважно світські люди, чим, очевидно, значною мірою і по-

яснюється динамічна еволюція українського малярства XVII—XVIII ст., що відбувалося в напрямку його прилучення до стилістичного розвитку загальноєвропейського мистецтва. Продовжували існувати малярські майстерні і в монастирях. Хоч малярі-монахи не могли не піддаватися у своїй творчості загальним історико-культурним тенденціям (до яких можна сміло причислити й активну латинізацію українських земель), вони намагалися плекати мистецтво більше спокійне, врівноважене, навіть у сценах мучеництва уникати експресивності і драматизму виразу, яке демонструє сакральне мистецтво Західної Європи доби Бароко. Д. Степовик наводить таку думку: «Українське бароко позбавлене трагічності й драматизму, якими часто позначені твори цього стилю у західних країнах. Воно по-ренесансному життєрадісне» [5, с. 117]. Тим то можна відділити західноєвропейське бароко від українського, що воно повністю перейняте пасіоністичними тенденціями того часу, яке зовсім не є властиве для іконописного досвіду візантійської традиції.

Канонічне малярство і «портретність». Епоха Бароко занесла в українську ікону елементи портретності. Найулюбленіші українцями святі, — а їх багато, — в трактуванні іконописців мають ознаки портрета, але з точним збереженням рис зовнішності, яка була традиційною і ґрунтувалася на первісних іконах святих канонізованих офіційною Церквою, або на описі цієї зовнішності в авторитетних богословських джерелах. Така схильність української ікони до портретного трактування не суперечить іконографічним правилам записаних у грецьких правильниках-єрмініях XVIII ст.

Барокова мінливість надає оригінальності українській іконографії, яка цілком поділяла народний іконописний досвід наближення святого до того духовного та мистецько-естетичного ідеалу, яким надихалися українці, досліджуючи та вивчаючи Святе Письмо.

Як у Подніпров'ї на Лівобережжі України, на Київщині, Поділлі, тобто у всій Великій Україні, — так само у карпатських регіонах — Лемківщини, Бойківщини, Гуцульщини, на Закарпатті й у Східній Словаччині, де в іконі збереглося більше рис давнього візантинізму, намічаються значні зміни в напрямі індивідуалізації та психологізму образу. Виглядає так, що ці риси, пов'язані зі стилем бароко,



Автор невідомий. Ікона «Богородиця-Одигітрія». XVIII ст. Дерево, левкас, тиснення, олія, золочення. 78 x 63. Зберігається у фондах Музею мистецтв Прикарпаття. Кн — 10743 Ік — 326

здобули загальне визнання в українських іконописців незалежно від того, до яких локальних іконописних шкіл чи осередків вони належали. Таким чином, канонізований у середньовіччі стиль ніде не зник, він просто був вдосконалий. Це свідчить про те, що український художник любив вчитися та розвиватися. Тому, педагогічні процеси завжди супроводжували іконописців.

Висновки. Незважаючи на те, що епоха Українського бароко достатньо висвітлена в мистецтвознавчому колі, тема християнської педагогіки в іконі означеного періоду є новою і потребує подальшого наукового дослідження. Відштовхуючись від міркувань, що від іконографічного канону в мистецтві відступати не можна, барокові митці XVII—XVIII століть роблять поступ у духовному і дидактичному наближенні біблійних осіб до глядача. Майстри ікони позбулися абстрактності, надмірного аскетизму, площинності та статичності в культовому живописі. Натомість наділили головних персонажів характерною сакральною зовнішністю й рисами глибокого психологізму.

Таким чином, через гуманістичні тенденції в малярстві означеного часу барокова іконографія стала органічніше наближена до практикуючих християн. В українській іконографії на зламі XVII—XVIII ст. простежується глибокий педагогічний аспект. Свя-

тість вже більше не трактується як щось позаземне (містичне), вона має місце в реальному світі, доступному органам сприймання. З клерикальної точки зору, дидактичні основи ікони фундаментально впливають із засад Святого Писання про досконале творення Богом неба, землі й людини: «І побачив Бог усе, що вчинив. І ото, — вельми добре воно» (Бут. 1:31). Отже, через педагогічні аспекти у вітчизняному церковному мистецтві XVII—XVIII ст. ікона, за висловами архімандрита Рафаїла (Кареліна), стає «Богослов'ям у фарбах».

1. Жаборюк А.А. *Бароко: доба, людина, стиль, художній світ*. Одеса: Астропринт, 2015. 204 с.
2. Овсійчук В. *Майстри українського барокко*. Київ: Наукова думка, 1991. 400 с.
3. Высоцкая Н.Ф. *Иконопись Беларуси XV—XVIII столетий*. Минск: Минск; Беларусь, 1995. 234 с.
4. Жолтовський П. *Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: Альбом-каталог*. Київ: Наукова думка, 1982. 287 с.

5. Степовик Д.В. *Нова українська ікона XX і початку XXI століть: Традиційна іконографія та нова стилістика*. Львів: Місіонер, 2013. 288 с.
6. Шпак О. *Українська народна гравюра XVIII—XIX століть*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. 224 с.

REFERENCES

- Zhaboriuk, A.A. (2015). *Baroko: Age, person, style, art world*. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].
- Ovsiihuk, V. (1991). *Masters of Ukrainian baroque*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Vysotskaia, N.F. (1995). *Iconography of Belarus XV—XVIII*. Mynsk: Mynsk; Belarus [in Belarusian].
- Zholtovchkyi, P. (1982). *Drawings of Keivo-Lavra iconography workshop: Album-catalog*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Stepovyk, D.V. (2013). *New ukrainian icon XX and beginning of XXV centuries: Traditional iconography and new style*. Lviv: Misioner [in Ukrainian].
- Shpak, O. (2006). *Ukrainian folk engraving XVIII—XIX centuries*. Lviv: Institute of Ethnic studies NAN [in Ukrainian].