



УКРАЇНСЬКА КАНОНІЧНА І НЕКАНОНІЧНА ЦЕРКОВНА ІКОНОГРАФІЯ В КОНТЕКСТІ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Віталій КОЗИНЧУК

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

доктор філософії,

член Національної спілки художників України,

доцент кафедри богослов'я,

Івано-Франківської Академії Івана Золотоустого;

провідний науковий співробітник,

Музей мистецтв Прикарпаття;

докторант Прикарпатського національного університету

ім. Василя Стефаника,

вул. Шевченка, 57, 76000, Івано-Франківськ, Україна,

e-mail: br_vitalik@bigmir.net

Дослідження української канонічної і неканонічної церковної іконографії в контексті сакрального мистецтва Західної Європи на сьогоднішній день є актуальним. Метою наукової розвідки є дослідження мистецтва і духовності українських ікон в контексті сакрального мистецтва Західної Європи.

Об'єктом дослідження обрано український канонічний і неканонічний іконопис культового мистецтва, а предметом — відображення в мистецьких церковних творах України західноєвропейських елементів.

Методологічну основу праці становлять принципи об'єктивності, історизму культового мистецтва. Методологія дослідження полягає в залученні основоположних принципів системного мистецтвознавчого аналізу. У статті використані методологічні принципи вітчизняних та іноземних культурологів, богословів та мистецтвознавців (Г. Дятлева, С. Хворостухіна, О. Семенова, В. Овсійчука, Д. Степовика, В. Жабороюка, М. Джозефа, П. Висоцької). Для формування джерельної бази проведено аналіз основних культурологічних, мистецтвознавчих і богословських досліджень, що охоплюють дане поле зацікавлення та огляд автором канонічних і неканонічних ікон та картин у фондових збірках Музею мистецтв Прикарпаття та інших закладах музейного типу. Основою роботи є власні спостереження автора з посиланням на авторитетні джерела.

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

Vitalii KOZINCHUK

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

Doctor of Philosophy (Ph.D)

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 Str., 76000, Ivano-Frankivsk, Ukraine,

e-mail: br_vitalik@bigmir.net

UKRAINIAN CANONICAL AND NON-CANONICAL CHURCH ICONOGRAPHY IN THE CONTEXT OF SACRED ART OF WESTERN EUROPE

In today's culture a study of Ukrainian canonical and non-canonical church iconography in the context of sacred art of Western Europe is very relevant.

The purpose of this scientific research of art and spirituality of Ukrainian icons in the context of sacred art of Western Europe.

Object of study is the Ukrainian canonical and non-canonical iconography of cult art, the subject — is the reflection of Western European elements in the artistic church works of Ukraine.

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 culturologists, theologians and art critics (G. Dyatleva, S. Khvorostukhin, O. Semenov, V. Ovsyichuk, D. Stepovyk, V. Zhaboryuk, M. Joseph, P. Vysotskaya etc.). For the formation of the source base, an analysis of basic culturological, art and theological researches studies covering the field of interest and the review by the author of canonical and non-canonical icons and paintings out 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 art of Ukrainian canonical and non-canonical church iconography in the context of cult painting of Western Europe. The author analyzed the evolution of the iconographic canon and the emergence of new Western European compositional non-canonical variants that have cognitive, suggestive, educational, communicative and other functions, which gives an opportunity to express and interpret iconography as «theology in paint». It is determined that Ukrainian canonical and non-canonical iconography provides close cultural and spiritual ties of Ukraine with other countries of Western Europe and contributes to the Christian education of the believer. The topic of the art of Ukrainian canonical and non-canonical church iconography in the context of the cult painting of Western Europe is new. It is not sufficiently covered in scientific circles and needs more detailed scientific substantiation and proper research.

Keywords: canon, icon, painting, art, culture, style, renaissance, baroque, iconography.

Вступ. За останні десятиліття в Україні зросло зацікавлення сакральним мистецтвом. Очевидно, це пов'язано з відкриттям дослідниками масштабів та застосування нових композиційних схем, техніки та філософсько-богословських основ вітчизняної іконографії та іконології. Олійна техніка, використана українськими художниками для створення ікон, спричинила появу нового зв'язку православного (ортодоксального) живопису з культовим мистецтвом Західної Європи. У науковій розвідці автор зосереджує увагу саме на розвитку української канонічної та неканонічної церковної іконографії в контексті сакрального мистецтва Західної Європи. Після прийняття незалежності України відчувається особливе зацікавлення вітчизняною іконографією. *Актуальність* теми полягає, насамперед, у тому, що й досі український іконопис західноєвропейського (невізантійського) стильового напрямку не посів належного місця в культурній ієрархії мистецьких цінностей. Дотепер в українському мистецтвознавстві проблема європейського сакрального мистецтва на вітчизняному тлі не висвітлена, а в зарубіжній спеціалізованій літературі відомостей про український різновид іконопису західноєвропейського стилю дуже мало. Українські артефакти канонічних і неканонічних ікон, що зберігаються в музейних та приватних колекціях, потребують всебічного висвітлення і належного ґрунтового дослідження.

Стан наукової розробки проблеми. В українській культурології, богослов'ї та мистецтвознавстві відчувається прогалина у дослідженні питання про українську канонічну і неканонічну церковну іконографію в контексті сакрального мистецтва Західної Європи.

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 західноєвропейські ідейно-художні та стильові запозичення в українському канонічному і неканонічному сакральному мистецтві другої половини XVII — першої половини XVIII ст. В. Овсійчук характеризує мистецьку творчість відомих і талановитих художників епохи бароко, які співпрацювали з художниками Західної Європи. До плеяди відомих митців окресленої В. Овсійчуком епохи слід відне-

сти Юрія Шимоновича, Мартіно Альтомонте, Івана Рутковича, Йова Кондзелевича, Василя Петрановича та ін. Мистецтвознавець зазначає, що твори перелічених художників мають вагомий вплив еклезіального мистецтва Західної Європи. Автором розглядається вітчизняний канонічний і неканонічний іконопис 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 школи барокового живопису XVIII століття — одного з найстаріших художніх закладів Східної Європи. Також автор характеризує духовно-культурне та науково-просвітницьке значення збірки малюнків («кужбушків») Лаврської іконописної майстерні у контексті культового живопису Західної Європи. У монографії «Нова українська ікона XX — початку XXI століть» відомого дослідника сакрального мистецтва професора Д. Степовика йдеться про нову ікону з її відмінними неканонічними принципами, які буди запозичені українською культурою із західноєвропейського культурного середовища. Дослідник описує не тільки ті українські неканонічні ікони, які створені недавно, але й ікони, відроджені та оновлені в їх найважливіших мистецько-богословських основах. Степовик серед інших наводить одну з важливих цінностей української ікони — це симбіоз візантійської іконографії та західноєвропейської стилістики.

Метою наукової розвідки є дослідження канонічних і неканонічних принципів української церковної іконографії на тлі західноєвропейського сакрального мистецтва. *Об'єктом* дослідження обрано український канонічний і неканонічний іконопис культового мистецтва з його проєвропейським (невізантійським) орієнтиром, а *предметом* — відображення в еклезіальних іконографічних творах мистецтва західноєвропейських впливів. *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 української церковної іконографії, як і інших наук, є матеріалістична діалектика канонічних і неканонічних принципів з їх законами розви-

тку та взаємодії на тлі культового мистецтва Західної Європи. Синтетично-інтерпретаційний метод роботи дає змогу виявити причинно-наслідкові зв'язки для створення узагальненої картини розвитку вітчизняного сакрального мистецтва з проєвропейськими стильовими властивостями.

Основна частина. Візантійське церковне мистецтво, яке успадкувала Русь-Україна, є не лише витвором якогось одного народу чи етносу, «а радше сукупністю трьох окремих великих культур і цивілізацій: грецької, латинської і східної, з елементами та внесками слов'янських та інших етнічних груп» [1, с. 20]. Починаючи з X ст., з часу прийняття хрещення Київської Русі князем Володимиром (988), православна ікона отримує «п'єдестал пошани» у храмі візантійської традиції. Канонічна ікона стала атрибутом не тільки культового вжитку, але й приватного помешкання. З богословської точки зору, до церковного образу звернені благання, молитви, перепрозьби й надії. В українській іконі візантійського стилю втілені відчуття богословського сенсу η ομορφιά του θεού (Божественної краси). Українські церковні іконографи протягом віків вчилися передавати це величне еkleктичне трансцендентальне мистецтво в крапках його проявах.

Еволюціонуючи на духовно-творчому поприщі в Русі-Україні, під канонічним контролем Візантійської митрополії, притаївшись в часи монголо-татарського поневолення, національний канонічний церковний іконопис східно-християнського стилю отримав розквіт прекрасним яскравим колоритом і пишними бароковими відтінками. Українська ікона підживлювалась слов'янськими народними традиціями. Доля вітчизняного сакрального мистецтва отримала певну стабільність в той час, коли Україна, після довгих національно-визвольних змагань під проводом гетьмана Богдана Хмельницького, отримала автономію і право на самоврядування.

XVII—XVIII ст. — це золотий час українського церковного іконопису візантійського стилю; це час, коли з інтернаціонального стилю, що потрапив в культове мистецтво України із західноєвропейських країн і традицій народно-ужиткового мистецтва, народжується, виростає і утверджується могутній національний стиль — українське (козацьке) бароко. Для цього оригінального, на західній мистецькій платформі, стилю характерні творчі тенденції набли-



Іл. 1. Фра Беато Анджеліко. Благовіщення. 1450 р. в. Фреска. Музей Сан Марко, Флоренція

ження до реальності, мажорне звучання кольору, пишність декору і скрадні композиційні проформи.

Австро-Угорська дуалістична центральноевропейська монархія, у богословсько-культурному мистецько-історичному ключі, диктуючи умови уніфікації культури і території, вводить єдиний «канонічний» імперський стиль — іконографічний стиль класицизму. В цей період домінуючим носієм національних мистецьких традицій залишалася українська народна (неканонічна) ікона. Таким чином, саме народний фольклор з його богословсько-мистецьким рівнем у вигляді хатньої ікони став єдиним продовженням тисячолітньої іконописної традиції в Україні, коли в XX ст. радянська комуністично-атеїстична диктаторська влада повністю ліквідувала професійне культове мистецтво. І тільки в XXI ст. українська церковна ікона знову має змогу привідкрити для світу свою унікальність — наслідувати древні східно-візантійські канонічні традиції у тендемі з прогресивними стильовими ідейними нашаруваннями західно-європейського культового живопису.

Отже, зароджений у лоні канонічного візантійського іконопису, український церковний іконопис до кінця XV ст. розвивався під диктовку меж іконографічного канону, сповідуючи «чистий» візантійський церковний стиль. «Догматизації» такої архітектоніки української церковної ікони сприяв строгий нагляд з боку Константинополя над «рідною» київською митрополією, незважаючи на те, що, перебуваючи під гнітом Золотої Орди, культура і мистецтво на всій території Київської Русі ледь виживало, перебуваючи в поневоленому та ізольованому стані від інших країн Західної Європи (іл. 1).



Іл. 2. Благовіщення. XVIII ст. Дерево, левкас, олія. Храм Благовіщення Божої Матері при Національній Києво-Могилянській Академії, НХМУ, Київ



Іл. 3. Ніколя Пуссен. Вознесіння Богородиці. 1649—1650 рр. Олія, полотно з голубого шовку. Лувр, Париж

Проте, починаючи з розпаду Золотої Орди, в українському церковному іконописі, особливо Галицько-Волинської митрополії, можна простежити відхід від іконографічних канонів Візантії та запо-

зичення з культового живопису Західної Європи. В Західній Європі, де сакральне мистецтво розвивалося поза грецьким каноном (після розподілу Церкви на католицьку і православну (XI—XIII), це був час розквіту мистецтва *Renaissance*. Одним із піонерів такого еkleзіального малярства був Фра Беато Анджеліко [2, с. 61—62]. В його знаменитій іконі-картині «Благовіщення» нерозривно поєднане церковне, світське, готичне, візантійське зі стилем Ренесанс. Неканонічні, з позиції візантійської естетики, запозичені мистецькі елементи від європейського малярства надалі все більше і більше асимілюються в еkleзіальний живопис України (іл. 2).

Яскравим прикладом такого симбіозу є ікона «Благовіщення» з НХМУ, виконана для храму Благовіщення Божої Матері при Національній Києво-Могилянській Академії. Композиція цієї ікони запозичена від майстрів-ізографів італійського Відродження, а декор, кольорова гама і манера письма належать стилістиці українського бароко (іл. 3).

З другої половини XVII ст. в український церковний іконопис, потрапивши на народний «благодатний ґрунт», розвивається національний варіант незмавованого західноєвропейського стилю *Baroque*. Мистецька епоха Бароко з її притаманними властивостями приходить в Україну з Італії — прямо або через посередництво Австро-Угорщини, Чехії, Польщі [3, с. 22—44, 148—172]. Д. Степовик наводить таку думку: «Українське бароко позбавлене трагічності й драматизму, якими часто позначені твори цього стилю в західних країнах. Воно по-ренесансному життєрадісне» [5, с. 117]. Роботи українських ізографів поступово набирають картинного вигляду мистецьких доробків зразка, наприклад, Ніколя Пуссена, який у своїх картинах на біблійну тематику дивним чином переплітав і поєднував християнські сюжети з колізіями реального часу. Саме в рамках українського національного бароко створюються найвидатніші українські церковні ікони, що по праву займають видатне місце у світовому сакральному живописі, а, для прикладу, іконописна майстерня Києво-Печерської лаври стає міжнародною школою науки малярства барокових ікон [4, с. 5—16].

У всій історії українського церковного іконопису візантійського стилю, в рамках бароко і меншою мірою романтизму, відбувалося взаємопроникнення і взаємозбагачення між канонічним візантійським іконопи-

сом та церковним малярством Західної Європи. Цей творчий симбіоз працював на принципах світського і церковного — «*Seculari simul et ecclesiastica*» (іл. 4).

Західноукраїнська параканонічна ікона-«триптих» невідомого тлумацького майстра «Новозавітна трійця, Богоматір, Св. Миколай», виконана приблизно у 1829 році, демонструє явне схрещення тенденцій західного мистецтва, візантійської канонічної іконографії і народної традиції. Надалі в українській культурі відбувається відсторонення церковної канонічної візантійської ікони від еволюційних жанрових стилізованих процесів, що відбуваються у світовому культовому живописі (іл. 5).

В Західній Європі увесь мистецький процес відбувається в зовсім інших проформах. З часів *il primo Rinascimento* (XIV—XVII ст.) еклезіальний живопис йде в авангарді всіх творчих подій, що відбуваються в художньому житті Європи. Живописом на релігійну тематику та світською картиною, з благословення вищої римо-католицької ієрархії, займаються ті ж самі майстри, привносячи світські та духовні елементи в мистецтво водночас. У творчому доробку практично всіх великих художників європейського мистецтва останніх семи століть є ознаки світської і сакральної живописної системи. Розглядаючи роботи, для прикладу, італійських, іспанських, фламандських, нідерландських чи французьких художників, тільки за назвою можна визначити, чи перед глядачем ікона і на ній зображено святого, чи просто героя свого часу і своєї епохи. Подібні мистецькі тенденції простежуються й у церковному мистецтві України XVIII ст.

Загальну тенденцію наявності рис західноєвропейських стилів і їх взаємопроникнення визначали професіонали високого класу — львівські ікономайстри Федір Сенькович, Севастьян Корунка, Микола Петрахович [6, с. 135—137]. Портрет Дмитрія Ростовського (Данила Туптала) постає перед глядачем в реалістичному образі з панегіристичними загальними рисами.

З кінця XVIII ст. в українському церковному іконописі візантійського стилю відбувається насильницьке проникнення нового класицистичного стилю. Цей, не зовсім іконний з позиції візантійської культури стиль, повністю запозичений з європейського світського мистецтва, а тому канонічним бути не може. Класицизм до певної міри обмежує українського ізо-



Іл. 4. Тлумацький майстер ікони — «триптиха». Ікона-«триптих»: «Новозавітна трійця, Богоматір, Св. Миколай». Бл. 1829 р. в. Дерево, темпера, левкас, олія. ММП, Івано-Франківськ



Іл. 5. Невідомий художник. Портрет Дмитрія Ростовського (Данила Туптала). Друга половина XVIII ст. Дерево, левкас, олія. НХМУ, Київ

графа в церковній свободі й безпосередній творчості, залишаючи лиш можливість технічного вдосконалення у рамках секуляризованого малярства.

Висновок. Отже, українські церковні ізографи, починаючи від XVI ст. і надалі, продовжують збагачувати свою іконологію й іконографію візантійського стилю, привносячи в грецький іконографічний канон тенденції сучасного світового культового живопису. Проте в маньєристично-класицистичному іконописі XIX ст. це не отримало настільки колоритного і барвистого мистецького вираження, як, наприклад,

у славу епохи українського православного бароко, де було відчутне поєднання східного і західного церковного мистецтва на тлі ізографічної мови українського культового живопису.

1. Джозеф М. Рая. *Лик Божий: Вступ до східної духовності*. Львів: Свічадо, 2011. 216 с.
2. Дятлева Г.В., Хворостухина С.А., Семенова О.В. *Популярная история живописи. Западная Европа*. Москва: Вече, 2001. 480 с.
3. Жаборюк А.А. *Бароко: доба, людина, стиль, художній світ*. Одеса: Астропринт, 2015. 204 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. Овсійчук В. *Майстри українського барокко*. Київ: Наукова думка, 1991. 400 с.

REFERENCES

- Dzhozef, M. Raya. (2011). *Face of God: Introduction to Eastern spirituality*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Dyatleva, G.V., Khvorostukhina, S.A., & Semenova, O.V. (2001). *Popular history of painting. Western Europe*. Moscow: Veche [in Russian].
- Zhaboriuk, A.A. (2015). *Baroko: Age, person, style, art world*. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
- 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 XXI centuries: Traditional iconography and new style*. Lviv: Misioner [in Ukrainian].
- Ovsiihchuk, V. (1991). *Masters of Ukrainian baroque*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].